

MURATHAN MUNGAN'IN ÖYKÜ VE ROMANLARINDA KADIN

Esra POLAT ŞABAŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Danışman: Yrd. Doç. Dr. Özcan BAYRAK**

**Adıyaman
Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ocak, 2014**

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Yrd. Doç. Dr. Özcan Bayrak danışmanlığında, Esra Polat Şabaş tarafından hazırlanan “Murathan Mungan’ın Öykü ve Romanlarında Kadın” başlıklı çalışma 10/01/2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi : Özcan Bayrak..... İmza: [Signature]
Jüri Üyesi : Mustafa KABULUT..... İmza: [Signature]
Jüri Üyesi : Panor Namlı..... İmza: [Signature]

10/01/2014

Enstitü Müdürü
[Signature]

Doç Dr. İbrahim Halil TUĞLUK
Müdür

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Murathan Mungan’ın Öykü ve Romanlarında Kadın” başlıklı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla doğrularım.

19/12/2013

Esra POLAT ŞABAŞ

ÖZET

MURATHAN MUNGAN'IN ÖYKÜ VE ROMANLARINDA KADIN

Esra POLAT ŞABAŞ

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ocak, 2014

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Özcan BAYRAK

Bu çalışmada Murathan Mungan'ın öykü ve romanlarında kadın kahramanlar incelenmiştir. İnceleme yapılırken kronolojik bir sıralamaya gidilmiş, eserlerin yayımlanış tarihi esas alınmıştır. Öncelikle öykü kitapları, yayımlanış sırasına göre incelenmiştir. Ardında da romanlarda aynı yöntem izlenmiştir.

Kitaplarla ilgili bilgi verildikten sonra kadın kahramanların incelenmesi yapılmış ve ilgili imgeler açıklanmıştır. Kadın kahramanların bakış açıları üzerinde durulmuş, sonuç kısmında kadın tiplerine örnek verilerek genel bir değerlendirme yapılmıştır.

Kadın konusunun ele alındığı yönler, kadınların kimlik bunalımları, yaşadıkları sorunlar, içsel çatışmaları, biyolojileri, toplumsal rolleri, hemcinsleriyle ya da karşı cinsle olan sorunları, yaşam mücadeleleri açıklanmaya çalışılmıştır. Kadın kahramanlar insan ilişkileri ve toplumsal rolleri ekseninde postmodern edebiyat çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Öykü, Roman, Kadın, Kimlik, Toplum, Postmodernizm.

ABSTRACT

WOMAN IN MURATHAN MUNGAN’S STORIES AND NOVELS

Esra POLAT ŞABAŞ

Department of Turkish Language and Literature

Adıyaman University Graduate School of Social Studies

January, 2014

Advisor: Ass. Prof. Dr. Özcan BAYRAK

In this study, the heroic women in Murathan Mungan’s stories and novels were analysed. Throughout the analysis, the literary works were put into a chronological order, according to their date of release. Firstly, storybooks were analyzed according to chronological order. Afterwards, the same method was followed for the novels.

After giving some information about the books, the female characters criticized and the related images were explained. Viewpoints of female heroines were examined, a general evaluation was made upon giving examples of female types.

An attempt was made to explain how the woman issue were held, women’s identity crisis, the problems they experience, their inner conflicts, their biologies, their social roles, problems with their same and opposite sexes, their struggle for life. Women heroines were evaluated in the postmodern literal perspective, based on their personal affairs and social roles.

Key Words: Story, Novel, Women, Identity, Society, Postmodernism.

ÖN SÖZ

Murathan Mungan, çağdaş edebiyatın öncü yazarlarından. Edebiyatın çeşitli türlerinde, elliyi aşkın eser kaleme almıştır. Mungan'ın şiir anlayışı, tiyatroları, denemeleri, öykü kitapları, romanları ile ilgili incelemeler yapılmıştır. Mungan'ın postmodern bir yazar oluşu kimi eserlerinin karşılaştırmalı edebiyatın inceleme alanına girmesine sebep olmuştur. Bizim konumuz ise Mungan'ın öykü ve romanlarında kadın kahramanların incelenmesidir.

Çalışmamız beş bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, çalışmamızın amacı, önemi, varsayımları ve sınırlılıkları üzerinde durulmuş, Türk öykücülüğünün ve romancılığının kısa bir tarihi verilmiştir. Birinci bölümde Mungan'ın hayatı, eserleri, sanatı ve edebî kişiliği hakkında bilgi verilmiş, incelediğimiz anlatı türü öykü ve roman olduğu için Mungan'ın öykücülüğü ve romancılığı üzerinde daha fazla durulmuştur. İkinci bölümde Mungan'ın öykülerindeki kadın kahramanlar incelenmiştir. Üçüncü bölümde Mungan'ın romanlarındaki kadın kahramanlar incelenmiştir. Dördüncü bölümde kadın kahramanların imgeleri açıklanmıştır. Beşinci bölümde öykü ve romanlardaki kadın kahramanların bakış açıları üzerinde durulmuştur. Sonuç bölümünde ise Mungan'ın anlatım tarzı, kullandığı teknikler, konu ve üslup açısından kadın kahramanların değerlendirilmesi yapılmıştır.

Tez konusunun seçiminde bana büyük bir özgürlük ve kolaylık tanıyan, hazırlık sürecinde de aydınlatıcı, yol gösterici olan ve her zaman beni cesaretlendiren, bana güven veren Sayın Danışman Hocam Yrd. Doç. Dr. Özcan Bayrak'a, yardımlarını esirgemeyen Sayın Hocam Yrd. Doç. Dr. Mustafa Karabulut'a, bölüm hocalarıma, aileme, eşime ve bana bu süreçte destek veren öğretmen arkadaşlarıma çok teşekkür ederim.

Adıyaman, 2014

Esra POLAT ŞABAŞ

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
KISALTMALAR DİZİNİ	xii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MURATHAN MUNGAN'IN HAYATI, ESERLERİ, SANATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ.....	5
1. 1. Murathan Mungan'ın Hayatı.....	5
1. 2. Murathan Mungan'ın Eserleri.....	7
1. 3. Murathan Mungan'ın Sanatı ve Edebî Kişiliği.....	10

İKİNCİ BÖLÜM

2. MURATHAN MUNGAN'IN ÖYKÜLERİNDE KADIN KAHRAMANLAR.....	18
2. 1. Son İstanbul.....	18
2. 1. 1. Öyküler Hakkında.....	18
2. 1. 2. Öykülerdeki Kadın Kahramanların İncelenmesi.....	20
2. 1. 3. Dört Kişilik Bahçe.....	20
2. 2. Kırk Oda.....	41
2. 2. 1. Öyküler Hakkında.....	41
2. 2. 2. Öykülerdeki Kadın Kahramanların İncelenmesi.....	46

2. 2. 3. Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses.....	46
2. 2. 4. Boyacıköy’de Kanlı Bir Aşk Cinayeti.....	46
2. 2. 5. Stelyanos Hrisopulos Gemisi.....	47
2. 2. 6. Zamanımızın Bir Külkedisi.....	48
2. 2. 7. Makas.....	49
2. 2. 8. Hedda Gabler Diye Bir Kadın.....	54
2. 2. 9. Yüzyıllık Uyuyan Güzel.....	59
2. 2. 10. Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare.....	60
2. 2. 11. Tutkunun Veronice Voss’u.....	61
2. 3. Lal Masallar.....	64
2. 3. 1. Öyküler Hakkında.....	64
2. 3. 2. Öykülerdeki Kadın Kahramanların İncelenmesi.....	66
2. 3. 3. Âzer ile Yadigâr.....	66
2. 3. 4. Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı.....	66
2. 4. Kaf Dağının Önü.....	67
2. 4. 1. Öyküler Hakkında.....	68
2. 4. 2. Öykülerdeki Kadın Kahramanların İncelenmesi.....	70
2. 4. 3. Suret Masalı.....	70
2. 4. 4. Kağıttan Kaplanlar Masalı.....	77
2. 5. Üç Aynalı Kırk Oda.....	80
2. 5. 1. Öyküler Hakkında.....	81
2. 5. 2. Öykülerdeki Kadın Kahramanların İncelenmesi.....	84
2. 5. 3. Alice Harikalar Diyarında.....	84
2. 5. 4. Aynalı Pastane.....	94
2. 5. 5. Gece Elbisesi.....	107
2. 6. Yedi Kapılı Kırk Oda	135
2. 6. 1. Öyküler Hakkında.....	136
2. 6. 2. Öykülerdeki Kadın Kahramanların İncelenmesi.....	139
2. 6. 3. Dumrul ile Azrail.....	139
2. 6. 4. Mavisakal.....	141
2. 6. 5. Hamlet ile Hitler.....	149
2. 6. 6. Wagner Körfezi.....	149

2. 7. Kadından Kentler	152
2. 7. 1. Öyküler Hakkında.....	153
2. 7. 2. Öykülerdeki Kadın Kahramanların İncelenmesi.....	153
2. 7. 3. Kordonboyu’nda Ömer Çavuş Kahvesi.....	153
2. 7. 4. Adana Sıcığında Erguvanlar.....	154
2. 7. 5. Trabzon Burması.....	157
2. 7. 6. Yakası Beyaz Kürklü Taba Rengi Kaban.....	158
2. 7. 7. Samsun Sigarası, Tütün Balyaları, Tamaron.....	159
2. 7. 8. Amasya’daki Teyze.....	161
2. 7. 9. “Burası Ankara İl Radyosu, Şimdi”.....	163
2. 7. 10. Sinop’a Gelin Giden.....	164
2. 7. 11.“Kanat Turizm’in Değerli Yolcuları”.....	166
2. 7. 12. Hayat Hanım, İlk Tayin.....	168
2. 7. 13. Annemin Çektiği Fotoğraflar.....	170
2. 7. 14. Diyarbakır Surlarında.....	173
2. 7. 15. Lüks Terzi’nin Kızları.....	176
2. 7. 16. Gümüşhane Çok Uzak.....	180
2. 7. 17. Tantunicinin Karısı.....	183
2. 7. 18. Esenler Otogarı.....	185
2. 8. Eldivenler, Hikayeler.....	186
2. 8. 1. Öyküler Hakkında.....	186
2. 8. 2. Öykülerdeki Kadın Kahramanların İncelenmesi.....	186
2. 8. 3. Eldivenler.....	186
2. 8. 4. Kaset.....	187
2. 8. 5. Kötü adamla kötü kadının aşkı üzerine küçük bir film.....	188
2. 8. 6. Krepen’in duvarı.....	189
2. 8. 7. Çarpışma.....	189
2. 8. 8. Geçici kesinlikler.....	190
2. 9. Kibrit Çöpleri.....	191
2. 9. 1. Öyküler Hakkında.....	192
2. 9. 2. Öykülerdeki Kadın Kahramanların İncelenmesi.....	192
2. 9. 3. Müfide.....	192

2. 9. 4. Köpeklerle hatırlanan	192
2. 9. 5. İkna.....	192
2. 9. 6. En küçük hala.....	193
2. 9. 7. Bedenin bedenleri.....	193
2. 9. 8. Bir kadın yazar sorunsalı.....	194
2. 9. 9. Kayıtsız.....	194
2. 9. 10. İyi ve makas.....	195
2. 9. 11. Keşke böyle olmasaydı.....	195
2. 9. 12. Latif'in karısı.....	196
2. 9. 13. Gaz, ruj.....	196
2. 9. 14. Özel anların ışığında.....	196
2. 9. 15. Şehrimizde misafir.....	197
2. 9. 16. Yaşar Yenge.....	197
2. 9. 17. İksir.....	198
2. 9. 18. Bazı anneler.....	198

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MURATHAN MUNGAN'IN ROMANLARINDA KADIN KAHRAMANLAR.....	199
3. 1. Yüksek Topuklar	199
3. 1. 1. Roman Hakkında.....	199
3. 1. 2. Romanın Özeti.....	201
3. 1. 3. Romandaki Kadın Kahramanların İncelenmesi.....	205
3. 2. Çador	253
3. 2. 1. Roman Hakkında.....	253
3. 2. 2. Romanın Özeti.....	253
3. 2. 3. Romandaki Kadın Kahramanların İncelenmesi.....	253
3. 3. Şairin Romanı.....	254
3. 3. 1. Roman Hakkında.....	254
3. 3. 2. Romanın Özeti.....	255
3. 3. 3. Romandaki Kadın Kahramanların İncelenmesi.....	262

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KADIN KAHRAMANLARIN İMGELERİ.....	270
4. 1. İmge Kavramına Genel Bir Bakış.....	270
4. 2. Öykülerdeki İmgeler.....	270
4. 3. Dört Kişilik Bahçe.....	270
4. 3. 1. İstanbul İmgesi.....	270
4. 3. 2. Bahçe İmgesi.....	271
4. 3. 3. Limonluk İmgesi.....	271
4. 3. 4. Bez Bebek İmgesi	271
4. 4. Suret Masalı.....	272
4. 4. 1. Çıban İmgesi	272
4. 5. Aynalı Pastane.....	272
4. 5 .1. Ayna İmgesi.....	272
4. 5. 2. Çizme İmgesi.....	273
4. 6. Mavisakal.....	273
4. 6. 1. Kurmalı Oyuncak İmgesi.....	273
4. 7. Eldivenler.....	274
4.7. 1. Eldiven İmgesi	274
4. 8. Romanlardaki İmgeler.....	274
4. 9. Yüksek Topuklar.....	274
4. 9. 1. Yüksek Topuk İmgesi	274
4. 9. 2. Mutfak İmgesi.....	275
4. 9. 3. Cicili Bicili Sabun İmgesi.....	275
4. 9. 4. Sandalye İmgesi.....	275
4. 9. 5. Köydeki Çay İmgesi.....	276
4. 9. 6. Eflatun Saç Bağı İmgesi.....	276

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. KADIN KAHRAMANLARIN BAKIŞ AÇILARI.....	277
5. 1. Anne ve Çocuk İlişkisi.....	277
5. 2. Kadın ve Evlilik.....	278

5. 3. Kadın ve Boşanma.....	279
5. 4. Kadın ve Toplum.....	279
5. 5. Kadının Eğitim Sorunu	280
5. 6. Kadının Karşı Cinsi Algılayışı	281
5. 7. Taşraya Giden ya da Geçmişi Anımsamak İstemeyen Kadın.....	282
5. 8. Kadınların Birbirleriyle İletişimleri ya da İletişimsizliği.....	282
5. 9. Nasihatte Bulunan ya da Söz Söyleyen Büyük Kadınlar.....	283
5. 10. Kadın ve Aşk.....	284
SONUÇ:.....	285
KAYNAKÇA:.....	290

KISALTMALAR

age.	: Adı geçen eser
agm.	: Adı geçen makale
bk.	: Bakınız
bs.	: Baskı, basım
BTT	: Büyümenin Türkçe Tarihi
C	: Cilt
Ç	: Çador
çev.	: Çeviren
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
ed.	: Edebiyat, editör
EH	: Eldivenler, Hikâyeler
KÇ	: Kibrit Çöpleri
KDÖ	: Kaf Dağının Önü
KH	: Kadınlığın 21 Hikâyesi
KK	: Kadından Kentler
KO	: Kırk Oda
LM	:Lal Masallar
MD	: Meskalin 60 Draje
MK	: Metinler Kitabı
PC	: Paranın Cinleri
S	: Sayı
s.	: Sayfa
SI	: Son İstanbul
ŞR	: Şairin Romanı
ÜAKO	: Üç Aynalı Kırk Oda
vb.	: Ve başkası, ve başkaları, ve benzeri, ve benzerleri, ve bunun gibi
YT	: Yüksek Topuklar
YKKO	:Yedi Kapılı Kırk Oda
Yrd. Doç.	: Yardımcı Doçent.

GİRİŞ

Çalışmamız Murathan Mungan'ın öykü ve romanlarında kadın kahramanların incelenmesidir. Yazarın dokuz öykü kitabı ve üç romanı incelenmeye alınmıştır. “Cenk Hikâyeleri” adlı öykü kitabı ise konumuz açısından veri sağlamadığı için çalışmamızda yer almamıştır. Mungan'ın öykü ve romanları konumuz açısından oldukça zengindir. Mungan'ın dünya edebiyatından yaptığı derlemelerden oluşturduğu öykü seçki kitapları olan “Kadınlığın 21 Hikâyesi” ve “Erkeklerin Hikâyeleri” çalışmamıza dâhil edilmemiş ancak çalışmamız açısından faydalanılmıştır.

Mungan, dünya edebiyatından beğendiği yazarlardan örnek öyküler sunarak iki cinse farklı konulardan ve farklı yönlerden hitap eder. İki cinse atfettiği bu öykü seçki kitaplarının en çok kadınlar tarafından okunacağını iddia eder.

Çalışmamızın amacı Mungan'ın öykü ve romanlarındaki kadınların yaşadıkları kimlik bunalımlarını, sorunlarını, dünya görüşlerini, var olma çabalarını, toplumun kadın cinsiyet algılayış ve anlayışlarını ortaya çıkarmaktır. Yaşamda nasıl bir diyalektik varsa Mungan'ın öykü ve romanlarında da kadın-erkek diyalektiği vardır. Bu diyalektik farklı bir bakış açısı geliştirmemizi sağlar.

Mungan, bazı kitaplarının kadın kitapları sayılabileceğini söyler. Mungan'ın anlatılarında “kadın konusu” büyük bir yer tutar. Biz de kadın konusunu inceleyerek eksik kalmış bir çalışmayı tamamlamak istedik. İncelenen kitapların adları metin içindeki alıntılarda kısaltma yoluyla verilmiş, alıntılar ve öykülerin adları olduğu gibi verilmiştir.

Bu çalışmanın amacını Mungan'ın bir öykü seçki kitabı olan “Kadınlığın 21 Hikâyesi” eserinin arka sayfasında yazdığı şu sözleri daha iyi anlatacaktır.¹

Kadınların çocukluklarından yaşlılıklarına ömürleri boyunca içinde yer aldıkları çeşitli durumları gösteren öyküler bunlar; yaşam boyu verdikleri var olma savaşı; anne, eş, kız çocuğu, sevgili, metres olarak sürekli kendilerini bir erkek üzerinden tarif etmenin ağır, uzun yolu: bu uğurda onları çoğu kez karşı karşıya getiren ilişkilerin eşitsiz aritmetiği?

Durumların bir aradalıklarından, öykülerin art arda dizilişlerinden bir üst cümle kurmak istedim. Dönüp tek tek hikâyeleri, durumları yeniden gözden geçirmemizi sağlayacak olan bir üst cümle? Edebiyatın asıl gücünün burada saklı olduğunu düşünüyorum. Akıp gideni durup görmemizi sağlayacak olan bir atmosfer yaratmak, bir dünya kurmak.

¹ Murathan Mungan, *Kadınlığın 21 Hikâyesi*, Metis Yayınları, İstanbul, 2004.

Öğrenmiş gözlerle bize hayatı yeniden iade etmek. Yazdıklarım bir yana okuduklarımızı okurla paylaşma istediğim de bu yüzden...

Türk edebiyatında, Tanzimat'a kadar olan dönemde şiir ağırlığını korur. Tanzimat'la birlikte edebiyatımıza modern anlamda edebî tür olarak tiyatro, hikâye ve roman girer. Bundan önceki dönemlerde de tiyatro ve hikâye kültürümüzde vardır ancak Türk öykücülüğünün modernliği bulması Tanzimat Dönemi(1860-1896)'nde olur. Batı'dan yapılan tercümeler öykü ve romana olan ilginin artmasına neden olur. Ahmet Mithat Efendi(1870-1985)'nin yayımladığı Letâif-i Rivâyet hikaye serisi Tanzimat devrinin temalarına örnekler sunar. Emin Nihat Bey(1875)'in Müsâmeretnâme'si, Şemsettin Sami(1872)'nin Taaşşuk u Talât ve Fitnat'ı Türk hikâyeciliğinin gelişmesine katkı sunar. Batı roman tarzı ise Türk edebiyatında 1860'tan sonra başlar. Namık Kemal'in İntibah(1874)'ı ise halk hikâyesinden romana geçişin ilk örneğidir. İntibah ile birlikte Türk öykücülüğü büyük bir aşama kaydeder. Samipaşazade Sezai Bey'in Küçük Şeyler kitabında bulunan kısa öyküler bugünkü modern anlamdaki öykülerin ilk örnekleridir. Bu dönemde daha çok sosyal meseleler üzerinde durulmuştur.

Servetifünun Dönemi(1896-1901)'nde sosyal meseleler hemen hemen hiç yoktur. Halit Ziya Uşaklıgil bu dönemin en önemli romancısıdır. Mehmet Rauf romanda, Hüseyin Cahit Yalçın hem öykü hem de romanda, Ahmet Hikmet Müftüoğlu ise öykü alanında önemli eserler vermişlerdir. Sefveti Ziya da bu dönemde hikâye ve roman tarzında eserler vermiştir.

Servetifünun Dışındaki Edebiyat Dönemi'nde ise roman ve hikâye alanında Hüseyin Rahmi Gürpınar, Ahmet Rasim, Mehmed Celal, Mustafa Reşid, Fatma Aliye, Mehmed Vecihi, Safvet Nezihi, Güzide Sabri Aygün önemli eserler vermişlerdir.

Fecr-i Ati Dönemi(1909-1913)'nde roman ve hikâye alanında Cemil Süleyman Alyanakoğlu, İzzet Melih Devrim önemli eserler vermişlerdir. Bu dönemde sadece ferdî konular eserlere girmiştir. Bu dönemde dil ve üslup bakımından yapmacılığa fazla düşüldüğü iddia edilir.²

² Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995, s.161.

Millî Edebiyat Dönemi³(1911-1923)'nde roman ve hikâye alanında sosyal hayat ve onun sorunları İstanbul dışındaki yerlerde de anlatılmaya başlanmıştır. Bu dönemde sosyal hayatın ve sorunlarının daha geniş halk kitlelerine ulaşması amaçlanmıştır. Bu döneminin tanınmış ilk romancısı ve hikâyecisi Halide Edip Adıvar'dır. Edebiyat hayatına önce Fecr-i Ati'de başlamış olan Yakup Kadri Karaosmanoğlu'da millî edebiyatın en önemli ve başarılı temsilcilerindendir. Fecr-i Ati'den millî edebiyat hareketine katılan Refik Halid Karay bu dönemde başarılı örnekler sunar. Aka Gündüz çok sayıda eser verir, Ömer Seyfettin başarılı hikâyeler sunarak bu dönemin en başarılı hikâyecisi olur.

...Türk edebiyatında hikâyeciliği meslek haline getiren ilk yazar Ömer Seyfettin'dir. Hikâye yazarlığı ayrı ve cazip bir edebî çalışma sahası olduğunu bütün açıklığıyla ortaya koyan odur. Kendisinden sonra yetişen hikâyecilerden belli kimseler üzerinde doğrudan tesirleri görülmekle beraber, Ömer Seyfettin, hikâyeci olarak kazandığı başarı ile, Türk edebiyatında-diğer edebî türler gibi-hikâyenin de ayrı bir çalışma alanı olarak rağbet görmesinde ve gelişmesinde büyük bir tesire sahiptir.(Akyüz, 1995:187)

Reşat Nuri Güntekin bu dönemin en sevilen roman ve hikâyecilerinden biri olur. Ebubekir Hâzım Tepeyran, Râif Necdet Kestelli, Müfide Ferid Tek, Halide Nusret Zorlutuna, Şükûfe Nihâl, Falih Rıfkı, Faruk Nafiz Çamlıbel, Halid Fahri Ozansoy, Orhan Seyfi Orhon, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Abdullah Efendi bu dönemin hikâye ve roman alanında önemli temsilcilerindendir.

Cumhuriyet Dönemi(1920-1930)'nde Hüseyin Rahmi Gürpınar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, Fahir Celaleddin, Osman Cemal Kaygılı, Selahattin Enes, Nahit Sırrı Örik hikâye ve roman alanında başarılı örnekler sunarlar. Sosyal, siyasî ve bireysel konular tema olarak alınır. Köy ve kasaba gerçeği, yeni ve şekillenmekte olan inkılâplar işlenen konular arasına girer.

Yeni Arayışlar Dönemi(1930-1945)'nde Sadri Ertem, Reşat Enis Aygen, Bekir Sıtkı Kunt, Kenan Hulisi Koray, Ümran Nazif Yiğitler, Mehmet Seyda bu dönemin hikâye ve roman alanında önemli temsilcilerindendir. Edebiyata bakış açıları, kullandıkları dil ve işledikleri konular bakımından cumhuriyet dönemi edebiyatçılarından farklılardır. Bu dönemde yazan ancak konu, üslup ve edebiyata

³ Millî edebiyatın hangi tarihler arasında devam ettiği konusunda değişik görüşler vardır. Orhan Okay, millî edebiyatın cumhuriyetin ilk yıllarına kadar sürdüğünü, Sadık Tural 1922'ye kadar sürdüğünü, Kenan Akyüz ise 1923'e kadar sürdüğünü beyan eder. Millî edebiyat döneminin 1921 ile 1922 arasında sürdüğü görüşünü savunanlar 1922'de İstiklal Savaşı'nın bitmiş olmasını esas alırlar. Edebiyat dönemlerinde kesin rakamların kullanılması zordur çünkü edebiyatta devamlılık vardır.

bakış açısıyla farklı olan Halikarnas Balıkcısı, Sabahattin Ali, Memduh Şevket Esendal, Sait Faik Abasıyanık, Samet Ağaoğlu, Ahmet Hamdi Tanpınar, Tarık Buğra, Kemal Tahir hikâye ve romanda önemli ilerlemeler gösterirler. Memduh Şevket Esendal, Çehov tarzı hikâyenin edebiyatımızda tanınip sevilmesine öncü olur. Sait Faik Abasıyanık, Maupassant tarzı hikâyeleriyle dikkat çeker. Bu dönemin güçlü ve başarılı yazarlarının geniş bir tema yelpazesi vardır.

1945-1960 arası dönemde İlhan Tarus, Kemal Bilbaşar, Samim Kocagöz, Orhan Kemal, Haldun Taner, Sabahattin Kudret Aksal, Oktay Akbal, Vüs'at O. Bener, Necati Cumalı, Tarık Dursun önemli eserler verirler.

1960'tan sonra hikâye yazarları alışagelmış, tema ve kurgulardan sıyrılarak yeni arayışlara yönelirler. Leyla Erbil, Ferit Edgü, Tomris Uyar hikâyelerinde olay örgüsünü mümkün olduğu kadar aza indirip, olaylarla ilgili izlenim ve çağrışımları yoğunlaştırarak soyut anlatımı denerler. Rasim Özdenören, Durali Yılmaz, Şevket Bulut, Mustafa Kutlu, Hüseyin Su hikâyelerinde modernizme karşı çıkıp dinin ve geleneksel ahlakın kurallarını eserlerinde kullanarak edebiyata yeni bir anlayış getirirler. Sevgi Soysal, Füzûzan, Sevinç Çokum, Pınar Kür, Ayla Kutlu, Feyza Hepçilingirler ise kadın sorunsalı etrafında kadın konusunu yazarlar.

“...Özellikle hikâye ve romanlardaki kadın unsuru, geleneksel edebiyatımızdaki ‘nesneleştirme’ eğiliminin dışında bir anlam taşır ve kadını bir birey olarak tanımayı amaçlar.”(İslam, 2009:373)

1960'tan sonra postmodern anlatımı deneyen yazarlar olur. Postmodern edebiyatın yeni konu ve temalarını “*birey ve toplum, yabancılaşma, yalnızlık, hayata tutunamama, iç dünyaların yıkılması, insanların iç dünyalarındaki savaş, cinsellik, değerlere duyulan inancın azalması, metalaşma*” gibi psikolojik ve sosyolojik kaynaklı sorunlar ve durumlar oluşturur. Postmodern anlatımı ilk deneyen Yusuf Atılgan olur. Oğuz Atay, Nazlı Eray, Selim İleri, Nazan Bekiroğlu ve Murathan Mungan postmodern eserler verirler. Murathan Mungan “*aşk, sevgi, ayrılık, hasret, ihanet, aldatılma, nefret, ihtiras, cinsellik, kadın dünyası, ölüm, çocukluk, düşler, kaçış, yalnızlık, tutunamama...*” konularını tarih ve masalı da kullanarak Doğunun tahkiye geleneğiyle Batının kurmacası ve tekniği ile kendi yazarlık üslubunda harmanlayarak postmodern edebiyatın temsilcilerinden olur.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MURATHAN MUNGAN'IN HAYATI, ESERLERİ, SANATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1. 1. Murathan Mungan'ın Hayatı

Murathan Mungan, 21 Nisan 1955'te İstanbul'da doğmuştur. Çocukluğu ve ilk gençlik yılları memleketi olan Mardin'de geçmiş, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü'nü bitirmiş, aynı üniversitede yüksek lisans yapmıştır. Murathan Mungan'ın üniversite bitirme tezi sinema konusundadır: "Türkiye Sinemasının İdeolojik ve Ekonomik Yapısı ve Yılmaz Güney Sineması". Yüksek lisans tezi ise, "Aynı Malzemenin Üç Ayrı Türde Yazılması ve Yazarlık Tekniklerinin İncelenmesi" başlığını taşır. Mungan bu çalışmasında, adını "Dört Kişilik Bahçe" koyduğu aynı malzemeyi, uzun öykü, film senaryosu ve radyo oyunu olarak üç kez yazar. "Dil ve Yapı Özellikleri Açısından İki Kişilik Oyunlar ve Diyalogun Evrimi" adlı doktora tezi, 12 Eylül sırasında doktorayı bırakmasıyla birlikte yarım kalır.

Ankara'da Devlet Tiyatroları'nda altı yıl, İstanbul'da Şehir Tiyatroları'nda üç yıl dramaturg olarak çalışır. 1987'de günlük gazete olarak yayımlanan Söz gazetesinde, kültür-sanat sayfası editörlüğü yapar. 1991'de Remzi Kitabevi'ne Çilek amblemlili kırk kitaplık özel bir koleksiyon dizisi hazırlayarak bu diziyi yönetir. Mayıs 1996'dan başlayarak *Öküz* dergisinde parçalı bir yapı içinde kendi içinde çeşitli yazılarından oluşan sayfalar yapar. Ocak 2002'den başlayarak *Milliyet* gazetesinin kültür sanat ekinde kendi içinde parçalı bir yapı gösteren yazılardan oluşan *Hayat Atölyesi* başlığı altında tam sayfa olarak hazırladığı yazılardan yaptığı bir seçmeyi daha sonra Hayat Atölyesi kitabının aynı adı taşıyan bir bölümünde toplar.

Mungan, çeşitli dergi ve gazetelerde şiirler, öyküler, metinler, deneme, eleştiri ve incelemeler yayımlayarak adını duyurur, şiirlerini ilk kez dönemin aynı zamanda önemli bir siyasi odağı olan Murat Belge'nin yönetimindeki *Birikim* dergisinde yayımlar. Ankara'da yayımlanan *7 Gün* adlı haftalık siyasi haber dergisinde sinema yazıları yazar, ardından kısa bir süre aynı derginin Kültür-Sanat sayfalarını hazırlar.

İlk kitabı “Mahmud ile Yezida” 1980’de yayımlanır. Murathan Mungan’ın sahnelenen ilk oyunu, Orhan Veli’nin şiirlerinden kurgulayarak oyunlaştırdığı *Bir Garip Orhan Veli*’dir. İlk kez 1981’de sahnelenen bu oyun kısa aralıklarla yirmi küsur yıl boyunca sahnelenir ve 1993’te kitap olarak basılır. 1987’de “Hedda Gabler Adlı Bir Kadın” öyküsü ile Haldun Taner Öykü Ödülü’nü Nedim Gürsel ile birlikte paylaşır.

Mungan’ın “Mezopotamya Üçlemesi” adını verdiği ve üç oyundan oluşan üçlemesinin ilk oyunu “Mahmud ile Yezida” yurtiçinde ve yurtdışında birçok amatör tarafından sahnelendikten sonra profesyonel olarak ilk kez 1993’te Ankara Devlet Tiyatroları tarafından oynanır. Üçlemenin ikinci halkası olan “Taziye” ise profesyonel anlamda ilk kez 1984’te Ankara Sanat Tiyatrosu tarafından sahnelenir. 1992’de bu halkanın üçüncü oyunu olan “Geyikler Lanetler” in tamamlanmasıyla birlikte Metis Yayınları üçlemeyi oluşturan bu oyunları, üç ayrı kitap olarak aynı anda yayımlar. Mungan’ın “Geyikler Lanetler” oyununa kaynaklık eden “Cenk Hikâyeleri” kitabındaki “Kasım ile Nasır” adlı öyküsü 1994 Ağustosunda iki hafta süreyle İtalya’da Umbria’daki tiyatro merkezi “La Mamma Umbria”nın gösterim programına alınır aynı öykü 2004’te farklı bir yorumla Diyarbakır Sanat Merkezi tarafından sahnelenir. Aynı kitapta yer alan “Şahmeran’ın Bacakları” adlı uzun hikâyesi, çeşitli topluluklar tarafından sahneye uyarlanır.

Mungan’ın “Lal Masallar” adlı öykü kitabındaki “Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı” adlı öyküsü, 1987’de, ilkin Fransa’da, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü Sahnesi’nde ve 2008’de Con Tempo topluluğu tarafından Almanya’da sahnelenir. Aynı öykü, Amerika’da Penguin Books’un “Dünya Hikâyeleri Antolojisi”ne seçilir. Bosna-Hersek’te yayımlanan Türk öykücülerini içeren bir seçkideyse öykünün Boşnakça çevirisi yer alır.

Mungan’ın “Cenk Hikâyeleri” kitabında yer alan “Binali ile Temir” adlı bir diğer öyküsü, 1991’de Ankara Deneme Sahnesi, 1999’da ise Adana Tiyatro Atölyesi, 2005’te "Theatre Orient" yapımı olarak Diyarbakır Sanat Merkezi, 2008’de Almanya’da Con Tempo ve 2010’da İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları tarafından sahnelenir.

Mungan biri filme alınan üç tane de film senaryosu yazar. 1984’te Atıf Yılmaz tarafından filme alınan “Dağınık Yatak”ın yanı sıra “Dört Kişilik Bahçe” ve

“Başkasının Hayatı” adlı iki senaryosu daha vardır. Bu üç senaryo 1997’de üç ayrı kitap olarak aynı anda yayımlanır.

Mungan, 1975’te başlayan yirmi yıllık yazı serüveninin çeşitli ürünlerinden yaptığı bir derlemeyi kırkıncı yaşı nedeniyle Murathan’95 adlı bir kitapta toplar. Devamında da tek basımlık kitaplarını yayınlamayı sürdürür. Mungan, bugüne değin çoğu “Yeni Türkü” topluluğu tarafından seslendirilmiş olan şarkı sözleri de yazar.

Kimi kitaplarının yanı sıra çeşitli yazıları ve şiirleri bugüne değin İngilizce, Almanca, Fransızca, İtalyanca, İsveççe, Norveççe, Yunanca, Fince, Boşnakça, Bulgarca, Farsça, Kürtçe, İspanyolca, Slovence ve Hollanda diline çevrilerek çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanır.

1972 yılında Mardin’den ayrıldıktan sonra 1985’e kadar Ankara’da yaşayan Murathan Mungan, 1985’ten bu yana İstanbul’da serbest yazar olarak yaşamına devam etmektedir.⁴

1. 2. Murathan Mungan’ın Eserleri

Murathan Mungan şiir, tiyatro, deneme, öykü, roman, şarkı sözleri, söyleşi, seçki, eleştiri, kuram, sinema yazısı gibi birçok alanda ürünler vermiş ve üretmeye devam eden, yazı projeleri olan yetkin bir yazardır. Bazı eserlerini birden fazla alt başlığa koymak mümkündür. Bazı seçki kitaplarında öyküler yer aldığı için seçki kitapları öykü kitapları alt başlığında da sıralanabilir. Elbette ki şiir kitabını düz yazı türlerinden bir başlık altında sıralayamayız. Nitekim Murathan Mungan’ın eserlerinin farklı tasnifleri yapılmış olsa da en doğrusunu yapmaya çalıştık. Eserlerinin tasnifi ilk yayımlanış tarihi ve yayınevi tarafından yapılan sınıflandırılması esas alınarak düzenlenmiştir.

Eser Adı

Yayımlanış Tarihi

Senaryoları

1. Dört Kişilik Bahçe	1997
2. Dağınık Yatak	1997
3. Başkasının Hayatı	1998

⁴ Murathan Mungan’ın hayatı kendi internet sitesinden faydalanılarak hazırlanmıştır.

Romanları

1. Yüksek Topuklar	2002
2. Çador	2004
3. Şairin Romanı	2011

Tiyatroları

1. Mahmud ile Yezida	(Mezopotamya Üçlemesi 1)	1980
2. Taziye	(Mezopotamya Üçlemesi 2)	1982
3. Geyikler Lanetler	(Mezopotamya Üçlemesi 3)	1992
4. Bir Garip Orhan Veli		1993
5. Kâğıt Taş Kumaş		2007

Hikâyeleri

1. Son İstanbul	1985
2. Cenk Hikâyeleri	1986
3. Kırk Oda	1987
4. Lal Masallar	1989
5. Kaf Dağının Önü	1994
6. Üç Aynalı Kırk Oda	1999
7. Yedi Kapılı Kırk Oda	2007
8. Kadından Kentler	2008
9. Eldivenler, Hikâyeler	2009
10. Kibrit Çöpleri	2011

Şiirleri

1. Osmanlıya Dair Hikayat	1981
2. Kum Saati	1984
3. Sahtiyan	1985
4. Yaz Sinemaları	1989
5. Eski 45'likler	1989
6. Mırıldandıklarım	1990
7. Yaz Geçer	1992

8. Oda, Poster ve Şeylerin Kaderi	1993
9. Omayra	1993
10. Metal	1994
11. Kalbimin Doğusunda (Lı Rojhılate Dıle Mın)	1996
12. Oyunlar, İntiharlar, Şarkılar	1997
13. Mürekkep Balığı	1997
14. Başkalarının Gecesi	1997
15. Erkekler İçin Divan	2001
16. Timsah Sokak Şiirleri	2003
17. Eteğimdeki Taşlar	2004
18. Söz Vermiş Şarkılar	2006
19. Balgıfa Mar (Yılan Yastığı)	2007
20. Dağ	2007
21. Bazı Yazlar Uzaktan Geçer	2009
22. Gelecek	2010
23. İkinci Hayvan	2012

Seçkileri, Diğer Kitapları

1. Ressamın Sözleşmesi	1996
2. Murathan'95	1996
3. Paranın Cinleri	1997
4. Metinler Kitabı	1998
5. Doğduğum Yüzyıla Veda	1999
6. Meskalin 60 Draje	2000
7. 13+1 (Fazladan Bir Kitap)	2000
8. Soğuk Büfe	2001
9. Çocuklar ve Büyükleri	2001
10. 7 Mühür	2002
11. Yazıhane	2003
12. Yabancı Hayvanlar	2003
13. Murathan Mungan'ın Seçtikleriyle	2003
14. Bir Kutu Daha	2004

15. Erkeklerin Hikâyeleri	2004
16. Kadınlığın 21 Hikâyesi	2004
17. Elli Parça	2005
18. Ressamın İkinci Sözleşmesi	2005
19. Söz Vermiş Şarkılar	2006
20. Büyümenin Türkçe Tarihi	2007
21. Doğu Sarayı	2012
22. Bir Dersim Hikâyesi	2012

Denemeleri

1. Bir Kutu Daha	2004
2. Hayat Atölyesi	2009
3. 227 Sayfa	2010
4. Aşkın Cep Defteri	2012

Sinema Yazıları

1. Kullanılmış Biletler	2007
-------------------------	------

1. 3. Murathan Mungan'ın Sanatı ve Edebî Kişiliği

Murathan Mungan, edebiyatı, bir eski zaman sanatı, 19. yüzyıla ait bir sanat, kendisini de eski zaman sanatını kendine iş edinmiş biri olarak görür. Elli beşten fazla eser vermiştir. Bundan sonraki amacı da itibarını yönetmek, ad ve soyadının selametini yaşatmaya çalışmaktır. Mungan, sadece masa başında kâğıtlara yazmaz. Günlük hayatında kendisiyle ilgili ve diğer nesnelerle ilgili hikâyeler yazdığını⁵ dile getirir. Bazı durumlarda yeni tanıştığı insanlarda kendini tanımadığı kanısı uyanınca farklı bir kimlik ve öykü yaratır. Karşısındaki insanın cinsiyeti ve edebiyatla olan ilişkisi ya da kendinin tanınıp tanınmaması durumuna göre cevaplar verir. Kimi zaman kendisini tüccar olarak tanıtır, ailesinin yurt dışında yaşadığını söyler. Bunları yalan söylemek adına değil yazarlığına hazırlık için yapar. Bu kurgularla karşısındaki insanın beklediği cevapları vermek için oyununu oynar. Hayattan beslenen bir yazar olarak gözü her yerde, kulağı insanların diyaloglarındadır.

⁵ Ayşe Arman, (12 Nisan 2011), "Hayat Yalan Olduğunda Güzel!", *Hürriyet Gazetesi*, s.7.

Bir arkadaşımın doğum günü nedeniyle Nevzade'de bir meyhanedeydik. Duvarlarda 60'lardan resimler vardı, kalktım baktım, çocuklar da baktı, sonra oturduk sohbet ettik. Çıktıktan sonra çocuklara bir hikaye anlattım, “Ya ne güzel! Ne zaman yazdın bu hikayeyi?” dediler. “Az önce” dedim. Oysa biz hepimiz aynı resimlere bakmıştık. İşte o kurgulayan, bakan, gören göz önemli. Resimlere bakarken kafamda hikaye oluştu. Ben hayattan çok beslenen bir yazarım. Karşıya giderken mesela artık arabayla gitmiyorum. Motora biniyorum, insanları seyrediyorum, konuşmalarına kulak kabartıyorum...(Arman, 2011:7)

Murathan Mungan, kendisiyle yapılan söyleşilerde Murathan Mungan metinlerinin ayırt edilebilir olduğunu söyler. Öykülerinde farklı teknikler ve malzemeler kullanır. Metinlerarası melez türler oluşturmaya çalışır.

“Okurun, iyi bir kazı sırasında görebileceği gibi, metinlerarası bu yolculukta, yolculuğun olası gizleri, saklı işaretleri, dönüşümlü simgeleri, gerekli konaklama yerlerine, yol ayrımlarına, yazgısı çatallanmış sapaklara gürültüsüzce bırakılmış.”(MK s.8)

Sanatında, temel çengeller çocukluğu ve aşklarıdır, sonraları da bunlara arketipler katılır. Sanatını güçlendirmek için kitapların dünyasından ayrılmaz, yazı ve yazar ilişkisini anlamaya ve anlatmaya çalışır. Bunları yaparken büyük bir bilinç göstererek okuyucuya yazanın kendisi olduğunu ispat etme çabasına girer. Tarihsel malzeme ve öz yaşamsal malzemeyi kullanarak edebiyatın arketiplerini de unutmuyarak yazılarını oluşturur. Arketipleri, güncelleme yapmak için kullanır.

Mungan, çocukluğunda sinemaya ilgi duyar ve Mardin’e gelen sanatçılar ve yönetmenlerce keşfedilmek ister. Çekingenliği ve gururu kendisini ifade etmesine engel olur. Çocukluğunda keşfedilmeyen Mungan, o yıllarda sinemaya meraklı olup bu alanda kendini yetiştirmeyi düşünse de sinemada değil edebiyatta kendini bulur.

“Beni kimse tanımıyor. Ben herkesi tanıyorum.

Bir gün gelecek bütün Türkiye beni tanıyacak. Buna mecburum. Yoksa ölürüm!”(PC s.58)

Mungan’ın edebî kişiliği çocukluğu ve gençliğinde yaşadıklarıyla şekillenir. Liseyi bitirip annesinin aslında öz annesi olmadığını öğrenmesi büyük bir kırılma yaşamasına neden olur. Annesinin ve annesinin akrabalarının da üvey oluşu Mungan’ın dünya ile üvey bir ilişki kurmasına sebep olur. Öz annesi birçok evlilik yapan babasının ilk eşidir. Bu gerçeklik Mungan’a hayatı boyunca *eğreti olmak* gibi bir his aşılar. Üzerindeki üvey kimliği ve eğretiliği atamaz. Kardeşinin olmaması hep yabancı olduğu bu dünyadan tamamen sürüklenmesine sebep olur. Gençlik

dönemlerinde sol ideolojiyi savunması, bazı eserlerinde “*devrim, solculuk, sosyalizm, feminizm, eski solcular*” gibi konuları işlemesine sebep olur. Bu dönemlerde hem solcu hem de eş cinsel olmanın getirdiği yükleri eleştirel bir dille ve özgünlükle anlatır. Eş cinsellikle ilgili konulara eserlerinde yer verir. Eş cinsellerin hayatlarını başlı başına bir öyküde ya da kurgusu başka olan öykülerle birlikte anlatır. Eserlerinde genellikle “*ikiyüzlü, riyakâr, korkak, çıkarıcı ve ideolojileri yanlış yorumlayan inanları*” eleştirir. Bunların karşısına artı değer olarak “*iyi niyetli, aydın, entelektüel, yalnız ve hayata tutunamayan insanları*” koyar. İçinden çıktığı bitki ile toprak arasında ne denli bir ilişki varsa, kişisel sebeplerle eserler arasında da bu tür bir ilişki vardır.⁶ Mungan, edebiyatın gücüne sığmır, içindeki yabancılığı yazıyla ve okurla kurduğu bağla yenmeye çalışır.

...Her yerde hep iğreti, hep yabancı, hep sürgün gibi duran benim, yıllardır içimde yaralı bir hayvan gibi saklanan yalnızlığımı büyütmüştü bu ‘üvey’ kimliğiyle hayatımı damgalayan yeni gerçek.
Sonrasında kabaca söylersek: Hayattan kaçtım, sanata sığındım. Yazı’yı evlat edindim, okurları akraba...(PC s.75)

Mungan’ın yazdıklarında çoğu yazarda olduğu gibi öz yaşamsal malzeme varlığını hissettirir. Bazen bu kahramanlar Mungan’ın kitaplarına ad değiştirerek girer bazen de doğrudan doğruya adlarıyla kullanılır. Gece Elbisesi’nde Sakine adlı hizmetçi kız aslında Mungan’ın doğup büyüdüğü evdeki hizmetçi kızıdır. Öyküde anlatılanlarla Mungan’ın gerçekte yaşadıkları örtüşür.

Halise adında bir hizmetçimiz vardı. Ben sekiz, o on dört yaşlarındaydık. Aramızda gizliliğe dayalı bir ilişki kurulmuştu. Evde kimse olmadığı zamanlarda kapıyı çengeller, sevişirdik. Bir süre sonra da gizini verdi bana: Gizli bir tarikattan olduğunu bu tarikat şeyhinin Suriye’de yaşadığını, tarikattan olan bir kişinin bazı doğaüstü güçler edindiğini, örneğin geceleri bir göz kırpmında dünyanın öteki ucuna gidebileceğini, görünmez olabileceğini anlatıp, bunlardan kimseye söz etmememi istedi. Ben de gizliliğin siyah büyüsüne kapılmış, bu gizli tarikata mutlaka girmek istiyordum. Düşgücü zengin bir kızdı, bana renkli, çarpıcı öyküler anlatıyordu. Geceleri dünyayı geziyordu. İstanbul, Arabistan çölleri, simli Bağdat geceleri, Avrupa’nın filmlerde gördüğümüz başkentleri...(PC s.20)

Suret Masalı’nda Ceylâ Mardinlidir. Gerçekte Mungan’ın halasının kızının adı da Ceylâ’dır. Mungan, etkilendiği ve anılarında önemli yer edinmiş kişileri eserlerinde kimi zaman gerçek adlarıyla kimi zaman da başka bir adla yaşatmaya devam eder.

Benden bir yaş büyük olan, halamın kızı Ceylâ ağlayarak çıkıyor avluya, içeri koşuyorum, Ne oldu? diyorum. Kadınlar saçlarını yoluyor, yüzlerini yırtıyor,

⁶ İsmet Emre, “Yeni Türk Edebiyatının Psikoloji Kaynakları”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (1) 2009, s. 339.

göğüslerini, dizlerini yumrukluyorlar. Babaannen öldü, diyorlar. Ceylâ'dan daha çok ağlamaya çalışıyorum.(PC s.48)

Mungan'ın anlatılarında doğup büyüdüğü Mardin çok önemli bir yer tutar. Dünya edebiyatında birçok sanatçının eserlerinde kültürel açıdan beslendiği, kendi var oluşuna zemin hazırlayan ve yazınında kendisinden ayıramadığı kentler vardır. Dickens'in Londra'sı, Zola'nın Paris'i, Borges'in Buenos Aires'i, Dostoyevski'nin ve Nabokov'un St. Petersburg'u, Balzac, Hugo ve Zola'nın Paris'i, Dante'nin Floransa'sı, Durrell'in İskenderiye'si, Joyce'un Dublin'i, Kafka'nın Prag'ı, Auster'in New York'u, Ackroyd'un Londra'sı, kent özdeşleşmeleri arasında sayılabilir. Türk edebiyatında ise Sait Faik'in, Peyami Safa'nın, Mithat Cemal'in, Halide Edip'in, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ve Yusuf Atılgan'ın İstanbul'u; Yakup Kadri'nin, Nazlı Eray'ın ve Adalet Ağaoğlu'nun Ankara'sı; Samim Kocagöz'ün İzmir'i, Necati Cumalı'nın Urla'sı, akla ilk gelen örnekler olarak sıralanabilir. Mungan, doğduğu kent olan Mardin'i yazarlığının ilk yıllarındaki eserlerinde bolca kullanmış, sonraki yıllarda ise bu etki görece azalmıştır. Mungan, Mardin'i kentin kendisiyle sınırlamaz, oyunlarında, hikâyelerinde Mezopotamya'nın geçmişine uzanır, şiirlerinde tarihsel, toplumsal ve politik olana yine bu coğrafya içinde yönelir. Mardin, Mungan'ın eserlerinde köklü aile yapısına, çocukluğuna, geleneğe, geçmişe, oradan da çerçeveyi daha da genişleterek Ortadoğu'nun sözlü kültür geleneğine yönelmesine neden olur.⁷

Mungan, doğup büyüdüğü şehrin, kültürün, ailenin etkisini yazdıklarında hissettirse de yazdıklarının arkasına sakladığı “*gizli beni*” korur. İyi bir edebiyat okuyucusu yazıların içinden Mungan'ın “*gizli ben*”ini bulup çıkaracaktır.

Okurlar, çoğu kez yazarın ben'ini, yazdıklarının yanlış yerlerinde ararlar. Yaşantısal malzeme üzerinde yükselen bir metin söz konusu olduğunda, yazarın yazıda “ben” dediği kişiyi, birebir kendisi sanırlar. Yazarın, anlatısını kurarken, “ben” dediği kişiyle, yazar arasında dolaysızca, kaba bir birebirlik ilişkisi kurarak, yazdıklarını, bir edebiyat metni olarak değil de, bir hatıra defteri, bir günlük gibi okurlar. Yazarın yazdıklarına bakarak, yaşamıyla, yazdıkları arasında doğruluk ve tutarlılık sağlaması yapmaya çalışırlar. Böylelikle de, yazar, kendi yazdıklarının malzemesinden, istemeden de olsa kendisine sahte bir kişisel tarih yaratmış olur...(PC s.81)

Mungan için İstanbul her zaman bir imgedir hatta imgeler dizisidir. Son İstanbul kitabında da İstanbul bir imgedir. Mungan, Mardin'de taşrayı yaşamış İstanbul'da ise kendini gerçekleştirebilmiştir.

⁷ Seyit Battal Uğurlu, “Bellek, Tarih ve Kültür: Murathan Mungan'da Mardin imgesi”, *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 4, (2), 2007, 1-23.

“...Okuduğum ve bir ölçüde de seyrettiğim İstanbul’a ilişkin imgeler, yitirilmiş bir tazeliğin arayışıyla sarmalanarak iç dünyamı kuşatıyor... İstanbul imgesiyle olan tutkulu ilişkiyi ve o eski içimi...”(PC s.88)

Mungan, Kırık Oda serisinde hem batı edebiyatına hem de doğu edebiyatına sığır. Cenk Hikâyeleri’nde ise sadece erkekleri, Kadından Kentlerde ise sadece kadınları işler, cinsiyetleri kutuplaştırır, kadınları kadınlarla, erkekleri erkeklerle anlatmayı tercih eder.

“...Edebiyatın asıl gücünün burada saklı olduğunu düşünüyorum. Akıp gideni durup görmemizi sağlayacak olan bir atmosfer yaratmak, bir dünya kurmak. Öğrenmiş gözlerle bize hayatı yeniden iade etmek.”(KH s.8)

Mungan, son yıllarda öyküye ağırlık vermesini bilinçli bir şekilde yaptığını söyler. Mungan’a göre edebiyatımız romana doğru bir eğilim içersindedir bu yüzden öyküyü yalnız bırakmak istemez. Bir edebiyat türü olarak hikâyeyi, aynı zamanda bir “*aydınlanma anları sanatı*” olarak görür. Çoğu hikâyenin etki gücünü ışığa çıkardığı anların aydınlığından aldığını ve bu özelliği nedeniyle “hikâyenin” diğer anlatı türlerine göre, insanı büyüttüğünü söyler.

Robert Escarpit, yazarın toplum içindeki konumunu belirlerken; bir yazarı toplum içindeki yerine yerleştirmek için yapılacak ilk işin yazarın beslenme kaynakları üzerinde durmak olduğunu altını çizer.⁸ Mungan, anlatılarına kendinden başlayarak bir yol çizmiştir. Onun beslendiği kaynaklar arasında özellikle Doğu kültürü, halk hikâyeleri, masallar, anonim şiirler, mitoloji, yazılı ve sözlü edebiyat vardır. Tarihi ve mitolojik motifleri aşk, sevgi, ayrılık, ihanet, bağlılık gibi derin duygularla ilişkilendirerek insanın iç dünyasının gizlerini yazı aracılığıyla dışa vurmayı amaçlar.

“Bir bakıyorsun, bir masalı 1500 sene yaşatan şeyin sırrını çözüyorsun. Ben masallar aracılığıyla, o masalların içerdikleri motiflerin çağımızda nasıl sürdüğü üzerine sorgulayıcı bir dil kurmaya çalışıyorum bu metinlerde.”(Dündar, 2001:10)

Yazma öncelikle bir yazarın kendisinden yola çıkıp yönünü, yolunu bulmasıdır. Her yazarın bir yazma sebebi vardır. Sait Faik’in “*Yazmasam deli olacaktım.*” sözü Mungan’da “*Belki de bu kadar sevmesem, bu kadar yazamazdım.*” şekline dönüşür. Mungan’ın edebiyat dünyasında yer alması tiyatro ve şiirle olur,

8 Ertuğrul Aydın, “Edebiyat-Sosyoloji İlişkisinde Sosyolojik Kaynaklar ve Ölçütler”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (1), 2009, 357-370.

öyküleriyle de yazma sanatını geliştirir, denemeleri ve romanlarıyla yazılarını sürdürür.

1980 sonrası Türk romancılarının en belirgin özellikleri arayışlar içinde olmalarıdır. Bunun sonucu olarak işlenen konudan anlatım tekniklerine, polisiyeden fantastike ve bilimkurguya kadar farklı eğilimler romanlarda yankısını bulur.(Korkmaz, 2009:535-536)

Mungan, eserlerinde “*kendi olma sorununu, modern insanın yalnızlığını, toplumsal sorunlarımızı, benlik oluşturma kaygımızı, iç sıkıntılarımızı, kimlik bunalımlarımızı, kültürlerin birbirini anlayamamasını, kendimizden olmayanları dışlamamızı, gençlerin umutlarını, yaşlıların yaşamlarını nasıl harcadıklarını, cinsiyet algılayış ve anlayışımızı*” anlatır. Kimi öykülerinde postmodern edebiyatın izleri görülür. Okuyucu ile zaman zaman senli benli konuşma havasında yazması, öykülerinde daha önce anlattığı kahramanları unutmayıp onları başka bir öyküde birleştirmesi yazarın anlatım tarzıdır. Bunu yaparak, kendi deyimiyle, okurun dikkatini ölçmek ister. Bazen başka bir öyküsünden bir kahramanı getirir, bazen de başka bir kitabından aldığı bir paragrafı olduğu gibi başka bir kitaba koyar. Tiyatro eğitimi almış olması Mungan’ın üslubunu ve öykücülüğünü etkiler. Sinemada görebileceğimiz illüzyonları edebiyata sokar, bunlar birer imge olur. Sözle anlam bulması imkânsız olan gerçeküstücülük imgeyle anlam bulur. Şairliğinin de etkisiyle anlatılarında şiirsel izler görülür.

...Çölde ya da gecede yüzen yelkenliler. Rüzgâr yalnızca serinlik değil, şifa gibi düşler, hayaller dağıtırdı döşeklerinde uyuyan gündüz yorgunlarına. Günün sıcağından bitkin düşmüşleri serinliğiyle nenelerdi. (Ç s.31-32)

Mungan, öykülerinin bir kısmında sentetik kahramanlardan, plastik masallardan ve mucizelerden bahseder. Mungan’a göre romanlarda, hikâyelerde, masallarda anlatılan iyi kalpli, çok yakışıklı, çok güzel insanlar gerçek hayatta yoktur. Masalları da eski zaman masalları ve yeni zaman masalları olmak üzere ikiye ayırır.

Mungan, ilk romanının öz yaşam öyküsel bir roman olmasını ister. Anılardan ve geçmişten kurtularak edebiyatın sonsuz kurmaca dünyasında hayallerini gerçekleştirmeyi tasarlar ancak yazın hayatı istediği gibi ilerlemez. İlk romanı Yüksek Topuklar olur. Öz yaşam öyküsünü anlattığı kitabı “Harita Metod Defteri”

daha bitmemiş, yayımlanmamıştır. Yaşantısal malzemenin, yapıntısal malzemeye dönüşürken aldığı yol onun için çok uzun olur.

Gene Murathan'95'te yer alan, gelecekteki tasarılarımdan söz ettiğim 'Ölmeden Önce' başlıklı uzun yazımda, '...Otobiyografik malzeme, çocukluk ve gençlik anılarının yükü, her yazarın sırtındaki ilk yüküdür. Ben de ilk romanımla bu yükten kurtulup, bağımsızlığımı kazanmak istedim. Olmadı. Belki hiç olmayacak,' diyorum.(PC s.84)

Mungan, bir kurgu sanatı olan edebiyatı, kurmacının en büyük yardımcısı hayal gücü ile birleştirerek kendine özgü dil, anlatım teknikleri ve bakış açısıyla şekillendirir. Postmodern bir yazar olan Mungan, iç diyalog, iç çözümleme, montaj, bilinç akışı, geriye dönüş anlatım tekniklerini çok kullanır.

“Murathan Mungan, metinlerini belirleyen en önemli temaların ‘gündeliğin ayrıntılarındaki ideolojik muhteva, gündelik ritüellerde kullanılan maskeler ve roller’ olduğunu söylüyor.”(Caner, 2013: 90)

Mungan, edebiyatın bir büyüme sanatı olduğuna ve insanı hayattan daha çabuk büyüttüğüne inanır. Yaşama ilişkin birçok şeyin kendi deneyimlerimize gerek kalmadan edebiyat yoluyla öğrenebileceğine inanır. Sinema, masal, efsane, söylence, müzik, psikoloji Mungan'ın ilham kaynakları arasındadır.

“...Geçmiş zamanlarda, içimizi olgunlaştırma payı bakımından masalların gördüğü işlevle, ‘asri zamanlar’da hikâyenin etki gücü arasında bu çeşit bir bağlantı ilişkisi kurabilir...”(BTT s.12)

“Kaf Dağının Önü” ve “Yüksek Topuklar”da temel izleklerin yanı sıra sol ideolojiye dair görüşler belirtmesi onun sol ideolojiyi tarafsız bir şekilde değerlendirme yapma isteğinden kaynaklanır.

Salt siyasi olarak değil, hele edebiyat söz konusu olduğunda daha çok psikolojik ve sosyolojik olarak, eski solcuların, sola yönelik saldırganlıkları, ağzı köpüklü kudurgan tutumları ilgimi çekiyor. Bir yazarlık malzemesi olarak, bu yüklü öfkenin, bu dinmez kızgınlığın nedenlerini anlamaya, tanımlamaya; mümkün olduğunca siyasi önyargılardan arındırılmış bir biçimde kavramaya çalışıyorum...(MD s.32)

Mungan, daha okul sıralarındayken yazdıklarına, insanları inandırmak zorunda kalmıştır. Ödevlerini yaparken bir yere bakıp bakmadığı ya da yardım alıp almadığı sorusu onu çok üzmüştür. Yazarlık hayatına başladığında ise her yazdığının hayatından bir kesit sanılması onu yormuştur. Okurlarından, her yazdığının kendi yaşam malzemesi olmadığını anlamalarını ister ve gerçekte kurmacayı ayırmalarını bekler. Başkalarının başından geçenleri kendi başımızdan geçenler sayesinde anladığımızı ileri sürerek iyi bir yazarın başarısını başkasının başından geçeni, kendi

başından geçmiş gibi anlatabilmesine bağlar. Hiç hissetmediği duyguları, kendi hissetmiş gibi yazmayı, hiç düşünmediği şeyleri kendi düşünüyormuş gibi yazmayı amaçlar. Mungan, bunu yaparken yazarı bir anlamda oyuncu olarak görür.

“Yazma eyleminin kimi zaman birbirlerine tamamen karşıt kutuplarmış gibi sunulan sorunsalı: Yazar, yaşadığını mı yazar? kurduğunu, hayal ettiğini mi? hayat, kitaplardan mı geçer? kitaplar, hayatın içinden mi?”(MD s.157)

Mungan için yazmak, yaşamaktan başlar. Yazarlıkta, sadece yaşamsal malzemenin kullanılmasının hatıra defterinden öte bir şey olmayacağına inanır. Bunun için edebiyatın ve kurmacanın gücüne sığınır. Yazmak, ona göre kimi kitapların içinden geçmektir ancak bu kitapların birbirine bağlanması için hakkını vererek yaşamak şarttır. Mungan, bir yalnızlık oyuncağı olarak gördüğü edebiyatı, bir oyunculuk olarak gördüğü yazarlığı da bırakmayacağını belirterek yazmanın bir yetenek işi olduğuna inanarak yazma eylemini birikim, kültür, teknik ve kurmaca ile destekler.

İKİNCİ BÖLÜM

2. MURATHAN MUNGAN'IN ÖYKÜLERİNDE KADIN KAHRAMANLAR

2. 1. Son İstanbul

Son İstanbul, Murathan Mungan'ın Nisan 1985'te yayımlanan ilk öykü kitabıdır. Kitapta *Dört Kişilik Bahçe* ve *ÇC* adlı iki öykü vardır. Öykülerde insan ilişkilerinin ördüğü ağlar çözümlenmeye çalışılmıştır. Öykü kitabı boyunca geçmişe doğru hüzünlü bir yolculuğa çıkılır.

Son İstanbul, çözümlenmesi güç bir öykü kitabıdır. Mungan, son dönem yazarlarının başvurduğu bilinç akışı ve geriye dönüş yöntemini kullanarak anlatımını olayların akışına göre değil, bireylerin iç dünyalarına ve bireylerdeki çağrışımlara göre vermiştir. Olaylar anılara, imgelere, ruhsal duruma göre anlatılmıştır.

Dört Kişilik Bahçe konusu itibarıyla bizim için önemlidir. Bir aile içi dramın anlatıları kadın kahramanlarda kendini bulur. “*Kimlik bunalımı geçiren ve yalnızlaşan bireyin*” dramı anlatılır. Dört Kişilik Bahçe incelenirken mümkün olduğu kadarıyla olayların akışı, oluş sırasına göre verilmiş, olaylar kadın kahramanların birbiriyle ilişkisi bağlamında değerlendirilmiştir.

...Edebiyat sanatı ile edebiyat bilimini psikoloji üç yönden etkilemiş görünmektedir: Edebi metinleri ortaya çıkaran yazarın psikolojisi, edebi metinlere hâkim olan genel psikoloji ve edebiyat biliminin edebi eseri değerlendirirken başvurduğu yollardan biri olarak psikoloji... (Emre, 2009:321)

ÇC'de ise eş cinsel kültüre ait öykü vardır. Eş cinsellerin yaşantıları, kendileriyle ve toplumla olan ilişkileri anlatılır. ÇC, eş cinsel bir kimlik bunalımının öyküsüdür ve incelediğimiz konu açısından uygun olmadığı için incelemeye alınmamıştır.

2. 1. 1. Öyküler Hakkında

Dört Kişilik Bahçe, Mungan'ın öykü, radyo oyunu ve senaryo şeklinde yazdığı bir anlatıdır. Bu açıdan öyküde tiyatro dili egemen, olay akışı ise sinematografiktir. Konumuz açısından güzel bir öyküdür. Öykü yoğun bir anlatıma sahiptir. Mungan, öyküde kadın erkek kutuplaşması yaparak, kadın kahramanları anne, çocuk, abla-kardeş üçgeninde ele almıştır.

Öyküde kahramanlar arasında kutuplaşmalar ve yalnızlıklar vardır. Aile bireylerinin dünyası birbirine uzaktır. Aile bireylerinin sevgiden yoksun bağları, onların daha çabuk kırılmalarını sağlamaktan başka bir şeye yaramaz. Aile içinde herkes birbirine kırılır, kimse kimseyi affetmez ve hatalar örtüleceğine günden güne taşınır.

Kadın kahramanların yaşamlarındaki her evreye dönüş yapılarak şimdinin ve geçmişin öyküsü dramatik bir şekilde anlatılır. Öykü genel itibariyle kadın kahramanlardan oluşur. Erkek kahramanlar ise kadın kahramanların yaşamlarını daha canlılaştırmak, kadınların hayattaki yerini vurgulamak açısından dekoratif düzeyde işlenmiştir. Genel olarak bu öyküde “*kadınların birbiriyle kurdukları ilişkiler*” anlatılır. “*Anne-kız ilişkisi, abla-kız kardeş ilişkisi*” bir ailenin çekirdeğinde ele alınır. Dört Kişilik Bahçe, iç hesaplaşmalarının öyküsüdür.

Öykü, bilinç akışı, geriye dönüş, iç çözümleme ve iç monolog tekniğiyle kaleme alınmıştır. Başta anlatılarının nedenlerini öykü ilerledikçe anlar ve öğreniriz. Öykü Fatma Aliye’nin tek başına bir yemekten dönüşüyle başlar. Mevsim sonbahardır, dökülenler ise dört kişilik bir ailenin bireyleridir.

“Nezih bir aile toplantısı olacak Afife Reşat Hanım. Osmanlı gecelerinden bir gece. Emirgân’ın mehtabında ut nağmeleri, eski şarkılar, sonra benim mangalda pişirdiğim yemekler. Bir mevsim daha bitiyor. Bu fırsatı kaçırmayalım derim.”(SI s.14-15)

Öykü üç bölümden oluşur; *Cam Sessizlik*, *Cam Mevsimi*, *Cam Kırıkları*. İlk bölüm Fatma Aliye’nin tek başına gittiği bir misafirlikten gece vakti dönmesiyle başlar. Fatma Aliye, orada ut çalmış ve hüzünlenmiştir. Döndüğü gece limonluğun camları kırılmıştır. Fatma Aliye’nin misafirlikten dönüşünü bekleyen Afife Reşat Hanım limonluğun camlarının kırıldığını fark etmiş ve ertesi sabah Fatma Aliye’ye camları toplamasını söylemiştir. Borçlar içinde yüzmekte oldukları için içinde yaşadıkları konağın satılması söz konusudur. Konağın üstünde ipotek vardır ve bu halledilmesi gereken ciddi bir sorundur.

Cam Mevsimi’nde konağa biri katılır. Aslında bu ailenin bir bireyi, evin yedi yıl önce kaçan kızı Talia’dır. Evlenmek istediği kişi için annesi razılık göstermemiş ve Talia da sevdiği genç uğruna evden kaçmıştır. Evliliği iyi gitmediği için boşanmış ve konağa geri dönmek zorunda kalmıştır. Talia’nın dönüşüyle konakta derin bir iç

hesaplaşmaya gidilir, hem geçen yedi yılın hem de daha önceki zamanların hesabı yapılır. Reşat'ın on yıl önce kaçıışı, kaybolan mücevherler konuşulan konulardır. Afife Reşat Hanım'ın kaybolan mücevherlerini alanın Talia mı Reşat mı olduğu arasında gidip gelinilir.

Cam Kırıkları'nda mücevherleri kimin almış olduğu ortaya çıkar. Talia mücevherleri yedi yıl önce evden kaçarken yanında götürdüğü bez bebeğin içine saklamıştır. Mücevherlerin bulunmasıyla konağın üzerindeki ipotek geçici bir süreliğine kaldırılır ancak gene de konak satılmaktan kurtulamaz. Talia evden bu kez dönmemesine kaçır ve Fatma Aliye yalnız kalır. Aile de konaktan, bir apartman dairesine taşınır ve bir devir kapanır. Bu taşınmayla birlikte aile bireyleri de bir daha toplanmamamacasına dağılır.

2. 1. 2. Öykülerdeki Kadın Kahramanların İncelenmesi

2. 1. 3. Dört Kişilik Bahçe

Afife Reşat Hanım

Afife Reşat Hanım, Reşat, Talia ve Fatma Aliye'nin annesidir. Kocasının ne zaman öldüğü belirtilmemiştir, kızlarıyla olan ilişkisine bakıldığında kocasını erken yaşta kaybettiği çıkarılabilir. Kocasını erken yaşta kaybedişi onu hırçınlaştırmıştır, kızlarına bu yüzden gereken sevgiyi vermez, ilgi göstermekten acizleşir. Kendi dünyasına çekildikçe çekilir. Oğlu Reşat'ı dünyada her şeyden çok sever. Kızlarına duyduğu nefret ve acı oğlunda yerini sevgiye bırakır. Reşat'ı sever, Fatma Aliye'ye acır, Talia'dan ise nefret eder. Reşat'ın on yıl önce onu terk etmesi bile duygularını değiştirmez ve ona karşı sevgisini azaltmaz. Zor zamanlarını sadece Reşat'la paylaşır.

“...Reşat'ın gümüş çerçeveli resminin çıkarıp uzun uzun seyretti. Gözlerine, dudaklarına, kulaklarına, gömleğinin çizgilerine uzun uzun baktı. Ezberlenmiş bu acıyı yeniden yaşadı.”(SI s.20)

Afife Reşat Hanım, kızlarının da kendi bahtını paylaşmasını ister. Duygularını kimseyle paylaşmadığı defterine yazar.

Afife Reşat Hanım odasına çekildi erkenden. Yazı masasının başına çöktü (...) Kilitli defterlerinden birini (her seferinde artık bu en sonuncusu dediği kilitli defterlerinden birini) daha açtı, uzun uzun yazdı. Bütün bir pazar günü Arapça yazılara döktü kendini. Masasında bomboş bir gözyaşı şişesi duruyordu. ‘Dilerim kullanmak hiçbir zaman nasip olmaz muhterem arkadaşım,’ diyerek armağan etmişti Azime Sultan. Afife Reşat Hanım bu şişeyi hiç kullanmadı. Reşat kaçtığı zaman bile... (SI s.15-16)

Afife Reşat Hanım çok ilginç huylara sahiptir. Eski eşyalarla ilgilenir, eski eşyaların geçmişi sakladığını düşündüğü için eski eşya kutularını hiç atmaz.

“...Afife Reşat Hanım bir buzdağıydı. Hemen hiç konuşmuyordu şu aralar, eski sandıkları karıştırıyor. Besbelli anıların bıçak sırtına vermişti kendini. Ve yaralarını tek başına sarıyordu. Boş kutuları diziyordu tek tek, eski Beyoğlu’nu.”(SI s.20)

Afife Reşat Hanım, o zamanlar konaklarda yaşayan pek çok kadın gibi benzer uğraşları sürdürür: gergef işler, yani el işi yapar. Yapılan eşyaların kullanılmayıp sandıklarda saklanması yani eşyanın işlevsel olması gerektiğini düşünmez, eski bir alışkanlığı tekrar eder durur.

...Afife Reşat Hanımın binlerce kutusu. Bomboş kutular, jelâtin kâğıtlar, parşömen torbalar. Hepsi Beyoğlu tarihi. Hepsi ilk günkü kokusunda. Ermeni mağazalar. Şapkacılar. Pastacılar. Şemsiye kutuları. Fransa’dan gelmiş sabun kutuları bile. Kutuların kokusu sinmiş odasına. O akıllı uslu kadının delişmenlik sayılabilecekten tutkusu bu: kutu biriktirmek... (SI s.43)

Afife Reşat Hanım, uyuyamadığı geceler bir sinir nöbetine tutulmuş gibi ne yapacağını bilmez bir hale gelir. Afife Reşat Hanım için ev güvenli bir yer, dışarı ise korkutucudur.

“...Sabaha dek sırtında uzun sabahlığı dolandı durdu Afife Reşat Hanım. Defterine bir şeyler yazdı (gene Arapça), karpuz lambanın tozunu defalarca sildi...” (SI s.20)

Afife Reşat Hanım, gafildir çünkü kendisine âşık olan adamın farkında değildir ve deyim yerindeyse hayattan bihaberdir.

...Afife Reşat Hanım, dünyayı anlamanın mümkünsüzlüğüne iyiye inanmış giriyor içeriye. Oysa bilmiyor, ne Faik Beyin uzun yıllar süren gizli sevdasını, aruz vezinli şiirlerini; ne de İshak’ın limonluğa sığındığı geceyi. O hiçbir şeyi bilmiyor. Belki bilmek de istemiyor... (SI s.28)

Afife Reşat Hanım, kızı Fatma Aliye’yi acıma duygusuyla birlikte sever. Kızının çaldığı udu ve söylediği şarkıları dinler, ama bunları yaptığını hissettirmez ve kimseye itiraf etmez.

“Afife Reşat Hanım yatağında uzun uzun ağlıyor bu şarkıları dinlerken. Fatma Aliye bunu hiç bilmiyor. Geceler boyu söylediği şarkılara annesinin yatağında gizli gizli gözyaşı döktüğünü hiç bilmiyor. Kimse kimseyi bilmiyor.”(SI s.39)

Zamanın acımazlığına dayanamayan Afife Reşat Hanım teselliye varlıklı zamanlarında konaklarında yaşamış olan Peyker Kalfa'da bulur. Torunu vurulmuş olan Peyker Kalfa, üzgündür, bu üzüntünün tesiriyle kalp krizi geçirir. Vefa borcunu ödemek isteyen Afife Reşat Hanım, sıklıkla Peyker Kalfa'ya uğrar.

“...Annem son zamanlarda Peyker Kalfa'ya tutundu. Onunla kafa kafaya verip saatlerce eskiyi konuşuyorlar. Annemin ondan başka konuşacak kimsesi kalmadı. Oysa bilirsin annem, dadılarla, kalfalarla arasına hep bir mesafe koymuş insandır.”(SI s.48)

Afife Reşat Hanım'ın gerçek ruh durumunu bir tek büyük kızı Fatma Aliye bilir. Talia, zaten annesini pek sevmez, annesi de onu sevmez. Oğlu Reşat da kaçarak onun için bir başka yıkım kaynağı olmuştur. Fatma Aliye cam sessizliğini tercih eder, çünkü ailesine ve konağa görünmez camların arkasından bakmaktadır.

Bir mezarlık gibiydi konak. Annem zelzeleler içerisindeydi. En büyük yıkımları, en büyük ihanetleri yaşattınız ona. Buna hiç kimsenin hakkı yoktu. O da sonunda gitti. Peyker Kalfa'ya tutundu. Onun vefalı kişiliğinde sizlerin ihanetini unutmak istedi. Bütün bunlar sana nasıl anlatılırdı Talia? Bunları gün be gün, an be an ben yaşadım, gözledim. O zelzelerde hep yanımdaydım onun...(SI s.50-51)

Fatma Aliye ve Talia annelerini tanıyamamışlar ve anneleriyle sıcak ilişkiler kuramamışlardır. Onlar için anne figürü çok soğuk ve uzak kalmıştır. Kızı Fatma Aliye'ye göre Talia'nın gidişinin annesi üzerindeki etkisi de pek belli değildir.

“Bilmiyorum Talia. Bilirsin pek fazla konuşmaz. Duygularını belli etmez. Bunca yıldır ağladığını bile görmedim. Ama sanırım seni görünce sevinecektir. Ne de olsa ana yüreği, bağışlayıcı bir yanı vardır.”(SI s.52)

Afife Reşat Hanım, geçmişte birçok hatalar yapmıştır. Erkek kardeşinin evleneceği kıza bile müdahale etmiş, kızın gayrimüslim oluşunu sorun etmiştir ve bu yüzden evlilik gerçekleşmemiştir.

“Kendi dulluğunun bedelini herkese ödetmek istedi annem, herkese...”(SI s.58)

Fatma Aliye, kardeşi Talia'nın gidişinden sonra cesaretini iyice yitirir. Kendisinin de kaçması durumunda annesinin yıkılacağını bilir. Durum daha da dramatik bir hale gelir. Afife Reşat Hanım güçlü görünüşünün aksine güçsüzdür ve cesur değildir. Onun etkisi ve gücü sadece konağın içindedir, dışarıda ise cılız kalır.

Bense bırakıp gidemedim. Annem içi oyulmuş bir kaya gibidir. Sessiz bir kaya gibi. O gösterişli sessizliğinin ardında güçsüz bir kadın yatar. Düşünsene geçen yıla kadar

sokağa bile yalnız çıkamazdı. Onun büyüklüğü bu kadardır. Bu konağın dışına taşmaz.(SI s.60–61)

Fatma Aliye'nin aksine kardeşi Talia annesine acımaz, hatta ablasının söylediklerine şaşırır. Onun annesine bakışı duygulardan yoksundur. İki kardeşin annelerine olan hisleri aynı değildir.

Acıyorsun anneme. Oysa o kimseye acımaz. Kendi anılarından başka, kimseye. Onun o gösterişli suskunluğu başkalarını ezmek içindir. Başkalarına hükmetmek, başkalarını karşısında aciz bırakmak içindir. O çalımli sessizliği, hep buyuracağı emirleri gizler. Bunca yıldır tanımadın mı onu? Anlamadın mı?(SI s.61)

Fatma Aliye, büyük çocuk oluşunun sorumluluklarını omuzlarında her koşulda taşımaya devam eder. Her ne olursa olsun *annenin* kutsallığına ve değerine inanmıştır. Hem annesinin yaralarını sarmaya hem de kardeşlerinin yıktığı yerleri tamir etmeye çalışır. Sorumlu olduğunu düşündüğü şeyleri kardeşlerine taksim etmeye çalışsa da başarılı olamaz, her şeyin yükünü kendi taşımaya karar verir.

Yalnız, çaresiz bir kadın o. Annemiz bizim! Onca acıya dayandı. Onu bırakıp gidemezdim. Bunamış bir dedeyle, çaresi bir anneyi baş başa bırakıp gidemezdim. Önce Reşat, sonra sen, sonra da ben... Yoo, yoo işte buna hakkım yoktu. Senin kaçmanla birlikte benim kaderim de çizilmiş oldu. Ben artık bu evde kalacaktım.(SI s.61)

Talia, annesini her hatırladığında kalbinin de kırıldığını fark eder ve hiçbir şeyi unutmaz. Çocuk saflığı ve masumiyeti içinde annesine bir kez “çok kötümsersin anne” demesini annesi yanlış yorumlamış ve ona “sensin kötü” demiştir. Talia, çocuk haliyle bile annesinin bu yanlış bir gün anlayacağını düşünür, çocuk yaşına rağmen “kötü ile kötümser” arasındaki farkı bilmektedir. Annesinin cevabını iyi niyetli bulmaz.

Afife Reşat Hanım, kendi adından da bir parça taşıyan oğlu Reşat'ı kızlarından daha çok sever. Reşat'la ilgili başka umutları vardır. Onun Reşat'a olan sevgisini kızları da fark eder. Reşat'ın evi terk edişinden tam on yıl geçmiştir ancak bir kez bile onun arkasından konuşmamıştır. Reşat evi terk ettiğinde Afife Reşat Hanım'ın mücevherleri de çalınmıştır, herkes Reşat'ın kaçarken annesinin mücevherlerini beraberinde götürdüğünü düşünmüştür. Fatma Aliye annesinin Reşat hakkında konuşmasını beklemiştir, ancak on yıl boyunca Afife Reşat Hanım bir kez bile konuşmamış ve oğlunun onuruna sahip çıkmıştır.

“...Onca yıl hiçbir şey olmamış gibi davrandı. Sanki hiç mücevherleri olmamış, hiç kaybolmamış gibi...”(SI s.72)

Afife Reşat Hanım'a, Talia'nın dönüşünü sürprizli bir şekilde haber vermek isteyen Fatma Aliye hayal kırıklığına uğramıştır. Annesi eve birinin geldiğini öğrenince, kızı Fatma Aliye'nin gözünde ilk kez insanca davranmıştır, sevinmiştir, çünkü gelenin oğlu Reşat olduğunu düşünmüştür. Gelenin kızı Talia olduğuna sevinememiş ve kızı Talia'yı üzmüştür.

...Biri geldi yalnızca. Salonda seni bekliyor. Görünce sevineceksin.
Afife Reşat Hanım kısa bir süre dondu. Gözlerinden, Fatma Aliye'nin o güne değin hiç görmediği parıltılar geçti, sonra haykıarak koşmaya başladı:
'Reşat! Reşat!'(SI s.76)

Talia annesini, anneden daha çok, bir dadiya benzetir. Afife Reşat Hanım'da anne sevgisi, sıcaklığı ve şefkati yoktur. Duygularını kızlarıyla paylaşmak yerine Arap harfleriyle yazdığı defterleriyle paylaşır. Talia, annesine gerçek duygularını söylemekten çekinmez buna karşılık da annesi daha bir yaralayıcı ve saldırgan olur. Talia az da olsa umutla doludur, annesinden beklediği sadece biraz sevgi ve biraz özlemdir. Annesinin kalbinde ne yazık ki Talia'ya karşı ne bir sevgi ne de bir özlem vardır. Annesi kızına karşı bir yabancıdır. Evine gelen kızı için bile misafirlik süresini merak eder, kızının boşanmış olduğunu öğrenince ona "dul" demekten çekinmez ve baba evine döndüğünü vurgular. Ona göre bu bir yenilgidir. Üstelik aile şerefi için de hoş bir durum olmadığını ima eder. Kızını, Galip'in koca olamayacağını anlamamakla suçlar, yedi yılının boşa geçtiğini söyler.

Yeter Talia! Buraya bana hakaret etmek için mi geldin? Burası senin evin değil artık. Yıllar önce baldırı çıplak bir koca için terk edip gittin bu evi. Ve şimdi yeniden dönerken, başın biraz daha eğik, dilin biraz daha kısa olmalı. Hal böyleyken daha gelir gelmez herkesi mahkeme etmeye başladın bile...(SI s.79)

Talia bahçenin değiştiğini, konağın çöktüğünü, İstanbul'un bile sıkıntılı günler geçirdiğini ancak ana-kız olarak ilişki biçimlerinin hiç değişmediğini acıyla fark eder. Afife Reşat Hanım yaşlanmıştır, yorgundur, üzerinde üç beş günün değil koca bir devrin yorgunluğu vardır. Çöken Osmanlı İmparatorluğu onu da çökertmiştir. Kısa bir süre sonra da öleceğini düşünür. Talia annesiyle yedi yılın muhasebesini yapmak ister ve Afife Reşat Hanım konuşmayı kabul eder, ancak kızına karşı suçlayıcı bir tavır takınır. Talia'yı Fatma Aliye'yi sömürmekle suçlar, konağa gelir gelmez ablasının mantosunu elinden alması bunun ilk işaretidir. (Mantoyu Talia istememiş, almasını ablası teklif etmiştir.) Talia annesinin bunu söylemesiyle birlikte annesinden niye nefret ettiğini anlar. Annesinden nefret eder çünkü ana ile kız birbirlerine fazlaca benzerler; zaafıları, kusurları, hileleri, kurnazlıkları, yalanları,

küçük hesapları annesiyle birebir aynıdır. Bu da anne ve kızın birbirinden karşılıklı nefret etmesine sebep olur. Afife Reşat Hanım, Talia'yı bir ısırgan otuna benzetir ve Talia'nın dikenli haliyle bile sevilmenin peşinde olduğunu görür.

Afife Reşat Hanım, Talia'nın "anne sevgisi" istemesine daha fazla sessiz kalmaz, o da kızına bir itirafta bulunur. Yanmış, yıkılmış bir konak olduğunu söyler, insanlar kendisini unutmuştur. Talia'nın onun sevgisinin kazanmak için yaptığı tüm çocukluk numaralarının farkındadır.

(...)Bilmiyor muydum sanki. O sık sık hastalanmaların tebeşir yutup ateşlenmelerin, ağaçlardan düşmelerin nedenini bilmiyor muydum sanki. Kollarım, kucağım kötürümdü. Felç inmişti yüreğime. Ve ben hala ölümsüz bir vals yapıyordum Beylerbeyi Sarayında.(SI s. 86)

Afife Reşat Hanım'ın bu itirafları Talia'yı etkilese de çok memnun etmez. Gene de kızına kırgındır. Afife Reşat Hanım, çocuklarına analığını eksik etmiştir. Kendini konaklarda kilitleyen anne, çocuklarını da katılıkta kilitlemiştir. Afife Reşat Hanım'ın Arapça yazdığı duygularını "romanlık hayatının gizli müsveddeleri" olarak değerlendirmesini de Talia sindiremez.

Sen de analığını kilitledin bizlere. Bizden kendini esirgedin. Yanmış konakların, satılmış sarayların ve o unutamadığın valslerin hayallerine dalıp, bizi, yanı başında duran çocuklarını unuttun. Sen yitirdiğin konakların acısını yaşarken, biz hiç sahip olamadığımız bir ananın hasretini çektik. Yanı başımızda duran anamıza baka baka anasızlık çektik...(SI s.86)

Afife Reşat Hanım'la Talia arasındaki gerilim Afife Reşat Hanım'ın itirafları ve yenilgisiyle biter. Annesiyle hesaplaşırken bir bıçak Talia'yı, hafifçe dürtmektedir, bıçağın Talia'nın kalbine girmesi Afife Reşat Hanım'ın artık analık yapamayacağını itiraf etmesiyle son bulur.

Afife Reşat Hanım evlatlarının büyüser de bir anneye ihtiyaçları olabileceğini kabul etmez, ona göre doğurganlık çağına gelmiş ve evlenmiş bir kız çocuğunun anneye ihtiyacı yoktur. Onun annelik anlayışı sevgisizlik örneğidir. Çocuklarıyla arasında açtığı uçurumda analıkla ilgili kendi olumsuz algısının payı büyüktür. Çocukların her yaşta sevgiye ihtiyaçları vardır. Onların ne medeni hali ne de maddi durumları bu durumu etkileyebilir.

Afife Reşat Hanım, kızlarının babasız oluşuna aldırılmaz. Kızların babasız oluşları, annenin de sözde var olması onların yetimliklerine yetimlik katar.

“...İyi bir anne olmuşum, olmamışım, şu saatten sonra bunu konuşmanın hiç kimseye bir faydası yok artık. Sen de, ben de kocaman birer kadınız. Ve sen bu yaşından sonra anne olabilirsin ancak, evlat değil...”(SI s.87)

Afife Reşat Hanım eksiktir, onun eksik olması sevgi duygusunun noksanlığından kaynaklanır. Gençken savaşta bir bacağını yitirmiş olan bir zabite âşık olmuştur. Zabitin tahta bacaklı oluşu onu çok etkilemiştir çünkü kendisindeki sevgi eksikliğiyle hoşlandığı erkeğin bir uzvunun olmayışı arasında bir paralellik kurmuştur. Böylece karşılıklı eksikliklerle denge kurduğuna inanarak tam bir insan olabileceklerini düşünür.

Afife Reşat Hanım aynı sevgi anlayışını hemcinslerine de gösterir. En yakın arkadaşı olan Azime Sultan’ın da dirseğinden itibaren bir kolu yoktur ve onu da aynı sebepten sever. Sevmek için gözle görülen bir eksikliği olan kişileri seçmiştir oysa asıl eksikliğin ruhta olduğunu görmez, belki de kendisindeki ruh eksikliğini karşıdaki insanın fiziki eksikliğiyle tamamlamayı düşünür. Acımasızca, bencilce sevdiği için yakın arkadaşı Azime Sultan ölünce ailesinden onun hatırasını yaşatmak için tahta kolunu istemeyi düşünse de utancından vazgeçer. Talia’nın bunu sezmiş gibi bir kez annesine yürek yerine tahta taşıdığını söylenmesi Afife Reşat Hanım’ın gizinin yüksek sesle söylenmesi gibi düşünülebilir.

Talia gerçekten çok zekidir, çünkü bu gerçeği sezer sezmez bez bebek Dilara’nın kolunu koparmıştır. Bu bir imdat çılgılığıdır aslında, Talia annesinden, sevgi ister ve bunu ödemek için bir parçasını bile vermeye hazırdır. Zaten Galip’e kaçarken de yalnızca bu bez bebeği yanına almıştır.

Afife Reşat Hanım’ın Talia ile halledemediği bir konu da Reşat’ın kaçışıdır. Afife Reşat Hanım’a göre Talia annesinin acısına saygı göstermemiş ve Reşat’ın boşalan yerine konmayı tasarlamıştır. Afife Reşat Hanım’ın Talia’ya karşı saldırganca bir tutumu vardır. Kızının ısrarla sevgi isteme meselesini bir iktidar sorunu haline getirir. Afife Reşat Hanım’ın bildiği bir gerçek vardır ki mücevherleri Reşat tarafından değil Talia tarafından çalınmıştır. Talia bunu yaparken annesinden bir parça saklamak hevesindedir, ancak annesi onu adi bir mücevher hırsızlı olmakla suçlar. Bu davranışı bu kadar basit bir nedene bağlamak doğru değildir. Talia annesinden bir parça olsun yanında kalsın istemiştir. Annesi, onu değil

mücevherlerini sevmiştir, Talia da annesinin sevdiği mücevherlerinin yanında kalmasını arzular.

“Sonunda akıl edip bebeğin göğsünü yardım. Çaputların ve samanların arasından on yıldır kayıp olan mücevherlerim çıktı ortaya. Beni kazanmak için çaldı o mücevherleri. Ve bir bebeğin göğsüne gömdü bütün umutlarını...”(SI s.97)

Afife Reşat Hanım’ın babası Server Nüvit Paşa taşındıkları apartmanda ölür. Afife Reşat Hanım babasının öldüğü gece felç geçirir, bir tuhaf olur. Kendisini babasının hayali sevgilisi Nerime Sultan’ın yerine koyar, adı anılınca dönüp bakmaz, Nerime Sultan denilince bakar.

Talia

Talia, Afife Reşat Hanım’ın küçük kızıdır. Ablası Fatma Aliye’ye hiç benzemez, cesurdur. Yedi yıl önce evden kaçmıştır. Annesine sevdiği delikanlı olan Galip’le evlenmek istediğini söylemiş, annesi de Galip yoksul olduğu için kızını vermemiştir. Dünyaya açılmak ve yaşamak isteyen Talia, konakta kalmayı çürümek olarak gördüğü için Galip’e kaçmıştır.

Yaşam dolu olmasına rağmen hayat onu yanıltmıştır, Galip’le evliliği iyi gitmemiş ve konağa geri dönmek zorunda kalmıştır. Konağa dönmek planladığı bir şey değildir, ama öyle olmuştur. Bu dönüş, ailesini görmediği yedi yılın ve yirmi yedi yaşının muhasebesi olmuştur. Talia, özellikle annesiyle kapatamadıkları hesap defterini kapatmak istemektedir.

Talia’nın kendini algılayışıyla annesinin ona yönelik algısı aynı değildir. Annesi onu suçlar, sevmez, hatta ondan nefret eder. Annesinin onu yıllar geçse de affetmeyeceğini düşünür, geçmişini hatırladıkça da geçmişte olumlu bir şeyler bulamaz.

‘Annem... Annem de kızgın, öfkeli mi hâlâ?’

Annesinin uzun öfkelerini hatırlıyor Talia. Kırılan bir vazonun on yıl sonra sorulan hesabını, bir kusurun sık sık hatırlatılmasını. Yanlışları, hataları hiç unutmayan annesinin o kötücül belleğini.(SI s.52)

Talia’nın evi terk edişinden sonra kimse onun yatağını bozmaz, evdekiler onun anısını yaşatır. Ablası ile annesinin onun odasına dokunmayışları aynı sebepten değildir. Afife Reşat Hanım, Talia’yı affetmediği için onun odasına girmez, Fatma Aliye ise onun hatırası canlı kalsın diye odayı bozmaz. Kardeşinin yatağına girerek kardeşini düşünür. Bir zamanlar kardeşinin o yatakta yattığını düşündükçe acısını

hafifletmeye çalışır. Fatma Aliye derin ve korkunç yalnızlığını yenmek için de bu odaya girer.

Her şey bıraktığın gibi, ben bile... Annem anılarını seviyor, ziyadesiyle tutkun onlara. Bir türlü kopamıyor onlardan. Kopmak da istemiyor anlaşılan. Onlarla yaşıyor yalnızca. Bütün hayatını bu yaşamışlık üzerine kurdu. Ve sonra bir daha da dönüp bakmadı hayata. Senin boş yatağın, o cehennemin bile bıraktığın gibi, öylece olanca ıssızlığıyla duruyor. Yatağına bile dokunmadı. Kaç kez girdim o odaya. Yatağına kaç kez uzandım. Seni, kocanı, yatağını düşledim. Bütün bunlar sana nasıl söylenir Talia, nasıl anlatılır sana? Elbette bilmeyeceksin benim bu tek kişilik cehennemimi... (SI s.45-46)

Talia, eve dönmeye kolay karar vermemiştir. Eve dönüşünün annesi üzerindeki etkisini düşünmüş, annesiyle çeşitli karşılaşma senaryoları kurmuş ve kaygı yaşamıştır. Eve dönüşünü her düşündüğünde annesini evde hayal etmiştir oysa eve döndüğünde annesi evde değildir. Annesinin evde olmayışı gerilimin iki kata çıkmasına sebep olmuştur Talia'nın dönüşü sırasında evde sadece Fatma Aliye olduğu için Talia asıl karşılaşmaktan çekindiği annesi için gerilim duyar.

Talia'nın gidişinin üstünden yedi yıl, kardeşi Reşat'ın gidişinin üstünden ise on yıl geçmiştir. Talia'nın, kardeşi Reşat'tan nefret etmesi su götürmez bir gerçektir ancak bazı zamanlarda kardeşini hatırlar. Annesinin Reşat'a olan sevgisini kıskanır. Eve döndükten sonra ablası Fatma Aliye Hanım'a evden niye kaçtığını açıklamak zorundadır.

“Gitmek zorundaydım abla. Biliyorsun annem izin vermedi evlenmem için. Bense burada çürümek istemiyordum. Galip'i seviyordum. Hayatın bir ucuna yapışmak istiyordum...”(SI s.50)

Talia, ablasına karşı acımasızdır. Ablasının evlenmemiş olmasını onun pısrıklığına dayandırır. Kendisinin daha cesur olduğu için evlenebildiğini ve hiç olmazsa evden bağımsız bir yedi yıl geçirdiğini söyler ve bu yedi yılı bir kazanç olarak görür. Kendince insanları tanımış ve hayatı öğrenmiştir ama bu iddiasını doğrulayacak bir şey göremeyiz. Bir gece evden kaçıp gitmesi her şeye yetmiştir, bu kadarını yaşamaya da razıdır. Ablasını pasif olduğu ve yaşayamadıkları için ablasını hor görür, aşağılar. Talia, doğduğu, ait olduğu konağı beğenmez, adeta oradan nefret eder.

“Abla, boğuluyorum bu evde. Soluk alamıyorum. Pencereden sızan bir lokma hava bana göre değil. Yaşamak istiyordum.”(SI s.51)

Talia, yedi yıl boyunca çok şey öğrendiğini iddia eder. Taşra kentlerinde gezmek hayatı öğretmeye yetmeyebilir, ama o bunun farkında değildir. Ablasının

itirazlarına aldırılmaz, üstelik tekrar doğduğu eve dönmesi onu bir anlamda sıfırlar. Ablasıyla arasında sık sık bu konuyu tartışırlar. Talia'nın bir daha gidip gitmeyeceği belli değildir, evde sıcak bir ortam bulamazsa gitmeyi düşünür.

Annem de beni, senin gibi karşılarsa evet, gitmeyi düşünüyorum. Görüyorum ki hiç değişmemişsin abla. Bana karşı yine öyle acımasız, öylesine katısin! Keşke hiç kimsenin dokunmadığı sabahları sevdiğin kadar beni de sevseydin. O zaman belki her şey başka türlü olurdu. (SI s.51)

Talia ile ablası Fatma Aliye arasında hep bir gerilim vardır. Talia'nın istediği ablasının sevdiği sabah saatlerinde bir parça yer alabilmek, şefkat görebilmektir. Kardeşler arasında sevgi her zaman istenebilecek bir duygudur ama bu duyguyu iki kardeş hissedemez. Arada yanlış anlaşılmalarda olur, sevgi tam olarak yaşanamaz, sağlıklı bir iletişim kurulamaz ve her şey eksik kalır.

Talia, olgunluğun yaşanarak kazanabileceğine inanır. Ona göre ablası konaktan ayrılıp yaşayamadığı için olgunlaşamamıştır. Sonuçta iki kardeş de mutlu olamaz. Geçmiş anımsanırken farklı farklı anımsanır, kardeşler kendi bakış açılarından bakar ve olayları öyle anlatırlar. Talia, ablası ile karşılaşmasını istediği duygusal yoğunlukta bulamaz, karşılaşmalarında da eksik bir yan vardır. Ablasıyla çocukluk anılarını konuşurlar. Çocukken mahalledeki arkadaşlarının ona “*Erkek Talia*” diye seslendiklerini hatırlar. Çocukken de gözü pektir, inatçıdır, hırslıdır.

Ablasının evlenmeyişi onu üzer, gidişinden dolayı onun evlen(e)mediğini düşünür. Aslında Talia'nın evliliği iyi sürmemiş, evliliğinde umduğunu bulamamıştır. Evliliği konağın bahçesindeki erik ağacı gibi her gün bir parçasını yitirmiştir. Kocasını Galip için ilk başta her şeyi göze alabileceğini düşünmüşse de Anadolu'da şehir şehir dolaşmak onu yormuştur. Zaten kendini her şeye yabancı olarak gören Talia daha da yabancılaşmıştır. Tam bir yere alışacakken eşinin yüzünden sürülmeleri Talia'yı canından bezdirmiştir. Bir de eşinin sınırlı ve sıradan bir insan olması onu iyice bunaltmıştır.

Galip'i aşktan bağımsızlaşmış gözlerle görmeye başladıktan bir süre sonra ondan iyice soğur. Bu soğukluk tek taraflı değildir, bir süre sonra Galip de başarısızlığının nedeni olarak karısını görmeye başlar ve karısından soğur. Karşılıklı suçlamaların altında bu evlilik ezilir, biter. Talia, Galip'e evlilikleri boyunca bir tek çocukluk anısını anlatmaz, çünkü anlatacaklarında mutluluk yoktur. Talia'nın anlatabileceği mutlu bir anı olmamıştır, mutsuzluk ve huzursuzluk çocukluğundan ona kalan tek şeydir.

Talia, evliliğini bitirdiğinden ve gideceği başka bir yer olmadığından eşyalarını da beraberinde getirmiştir. Eşyalarının azlığı Talia'nın yoksulluğunu iyice gözler önüne serer. Eşyaların içinden çıkan bir bez bebek herkesi şaşkına çevirir. Bu bez bebek Dilara'dır. İki kardeşin çocukluktan beri paylaşamadıkları oyuncak bebektir. Talia için o bez bebek her şeydir, bir ömürdür, bir hayattır. Bu bez bebek çocuk düşlerinin hatırlanmasına sebep olmuştur.

Talia çocukken çok güzel şiirler, öyküler yazmasına rağmen annesinden beklediği ilgiyi görememiştir. İlerleyen yıllarda da evde oturup yazmaktansa hayata atılıp yaşamayı tercih etmiştir. Bu tercih gene yazmasına engel olmamış, yüzlerce, binlerce şiir yazmış, yüzlerce de hikâyeyi ve sayısını hatırlayamadığı onlarca da romanı yarım bırakmıştır. Galip'le evliliği süresince yazsa da hiçbir şeyi anlatamadığını fark etmiştir. Bez bebeğin hatırlattığı başka bir şey de çocukken Fatma Aliye'nin ilerde çok güzel bir ses sanatçısı olacağını düşünmesidir. Ama iki kardeşin hayatı o tek kollu bebek gibi kırılmış ve kırık kalmıştır. Hatırladıkları başka bir şey de ilerde evlendiklerinde bebeklerine koyacakları isimlerdir, ancak bu hayalleri de gerçekleşmemiştir.

Talia'nın iç sıkıntısı konağa döner dönmez tekrar başlar. Bunayan Server Paşa dedesinin tek kişilik yalnızlığını ödünç almak ister. Paşa dedesi bir aldanmanın içinde olup hala eski zenginliklerinin ve eski güzelliklerin devam ettiğini sanmaktadır. Talia'nın paşa dedesinin hayatına özenmesinin sebebi hayatta en çok istediği şeyi "*ana olma hakkını*" yitirmiş olmasındandır. Talia kısırdır, hayatı boyunca da çocuğu olmayacaktır. Evliliği süresince anne olma hayalleri yıkılmıştır. Anne olamayacağını bilmek onu derinden üzer. Hem bir anneden yoksundur hem de bir anne olamayacaktır. Talia bunları bir odada ne dediğini anlamayan dedesine söylerken, ablası da onu kapı arkasından dinlemektedir. Böylece Fatma Aliye de kardeşinin mutsuzluğuna tanıklık etmiş olur.

Talia artık ablasıyla hesaplaştığı için bir anlamda birbirlerine dönebilmeyi başaramışlardır ancak annesiyle henüz böyle bir karşılaşmaya hazır değildir. Annesi Afife Reşat Hanım'la henüz karşılaşmamışlardır, çünkü Talia eve döndüğünde annesi Peyker Kalfa'da birkaç günlüğüne misafirliğe gitmiştir. Talia annesiyle karşılaşma zamanını iyi ayarlayamadığını düşünür, Talia için annesiyle karşılaşma anı bir sendromdur.

“Talía için zaman çok uzadı. Döndüğünden ötürü çok pişmandı şimdi. Sandığı kadar güçlü olmadığını hissetti...”(SI s.75)

Annesiyle kötü bir şekilde karşılaşan Talía evde bir yabancı, bir fazlalık olduğunu hisseder. Konağa döndüğünde üstünde mantosu bile olmayan Talía’ya Fatma Aliye, Madam Ester’den aldığı gece mavisi mantoyu verir. Bu mantoyu Talía’nın üzerinde görüp tanıyan Afife Reşat Hanım’a Fatma Aliye verdiği gece mavisi mantoyu açıklamak zorunda kalır. Mantonun işe yaradığını söyler, Talía iyice ezilir.

Talía açık sözlüdür, annesiyle hesaplaşmak için konağa döndüğünü itiraf eder. Annesine konağa geliş sebebini açıklar. Nefret ettiği annesini sevmeye çalışır, yüzleşmekten, hesaplaşmaktan korkmaz. Asıl korktuğu ise ilerleyen yıllarda annesine dönüşmektir. Korktuğu şey annesine benzemektir ve korktuğu şeyin başına gelmesini istemez. Aslında bilmediği şudur ki korktuğu kadar annesine benzemektedir.

Anne, sevmek istiyorum seni. Buna ihtiyacım var. Bunun için döndüm buraya. Düşündüm, düşündüm ki... sen ölüp gidersen hiçbir şeyi konuşmamış olacağız. Ve ben artık yıllar boyu senin ardından kafamdaki annemle hesaplaşıp durmak zorunda kalacağım. İşte buna katlanmak istemediğim için, seni bütün bütüne yitirmeden kelimeleri yeniden denemek için döndüm bu eve. Senden sonra bir Afife Reşat olmamak için...(SI s.80)

Talía ile annesi arasında tam anlamıyla bir iletişim kopukluğu vardır. Talía çok kırgındır çünkü ailesi yedi yıl boyunca onu doğru düzgün aramamıştır. Annesiyle arasındaki iletişimsizliği bitirmek ister, çünkü bu sorunu halletmek için bir daha gereken zaman olmayabilir. Bu hesaplaşmalarda annesinden duyduklarına da fazla inanmaz, annesinin uydurduğunu, kafasında kurduğunu, ona yakıştırmayı yaptığını söyler. Gerçekte iki tarafın da bilmedikleri, fark etmedikleri şeyler vardır, bazı gerçekleri göremezler.

Anne-kız arasındaki hırs sağlıklı iletişime engel olduğu gibi sağlıklı, tarafsız saptamaların yapılmasına da engel olur. Hayatlar fazlaca değişir, bazı şeyleri anlamak yerine yargılamayı tercih ederler. Afife Reşat Hanım kızı Talía’yı suçlar, onun gerçekte kötü bir insan olduğunu savunur, hatta ona göre bu kötülük ta Talía’nın çocukluğuna, Talía’nın ablasıyla kurduğu ilişkiye dayanır. Annesine göre Talía ikinci planda olmayı sevmez, o popülerliğin peşindedir. Bu uğurda yapamayacağı hiçbir şey yoktur. Ona göre Talía’nın iki tane rakibi vardır: ablası Fatma Aliye ve erkek

kardeşi Reşat. Gerçekte savunmasız ve zayıf yapılı olan ablasını zaten ezer, Reşat'ın annesinin gönlündeki yerini de elde edemez.

İkinci planda kalmayı yediremiyorsun kendine. Senin tabiatın bu. Küçükken ablanın arkadaşlarını alırdın elinden. Bütün dostlarını birer birer koparırdın ondan. Sinsi sinsi yavaş yavaş yapardın bunu. Hiç kimseye sezdirmeden, güler yüzlü, hele hele ablanla aranı hiç bozmamaya itina göstererek... Bir süre sonra kapıya gelen çocuklar ablanı değil seni sormaya başlardı. Çok zekiydın Talia. Tahammül edilmeyecek kadar zekiydın. Ablanı ikinci plana itmeyi başardığın anda da, bu arkadaşlığın bir anlamı kalmazdı gözünde. Yapacağını yapmış olurdun çünkü...(SI s.84)

Afife Reşat Hanım, Talia'nın Fatma Aliye'yi ezdiğini, kıskandığını düşünmektedir. Büyük kızına bunları yapan Talia'yı affetmez. Talia, Fatma Aliye'den daha güzel, daha zeki, daha sevimli, daha yetenekli olmasına rağmen onu kıskanmıştır. Annesinin bu iddiasını Talia kabul etmez, annesine aslında ablasının kendisini kıskandığını söyler. Geçmişte ne yaşanırsa yaşansın, ne olursa olsun Talia'nın öteden beri istediği bir şey vardır: *Talia annesini ister*. Bu itirafı yapar ve bütün duymak istediklerini duyduktan sonra Talia sevilme için yanlış yolları seçtiğini anlar. Annesinin söyledikleri tüm olumsuzluklar doğrudur.

Talia erken büyüdüğünün farkındadır, onun çocuk oluşunu engelleyen, onu nefretiyle büyüten annesidir. Talia, hiç çocuk olmamış, olamamıştır çünkü annesinin nefreti her şeyi sarmıştır. Annesi de gerçeklerin böyle oluşunu kabul eder, çünkü Talia'da hırs, tutku ve kıskançlık çok fazladır. Afife Reşat Hanım, Talia'da gördüğü olumsuzlukları düzeltmek yerine onu cezalandırmayı tercih eder. Hâlbuki sağlıklı bir ruh yapısına sahip bir annenin yapacağı davranış şekli bu değildir. Afife Reşat Hanım yapıcı ve onarıcı olacağına yıkıcı olmuştur.

Talia, Afife Reşat Hanım'la hesaplaşmasını bitirdiğinde bazı gerçekleri görmüş ve anlamıştır. Bu gerçekleri anladığında her şey için çok geçtir, ne çocuktur artık ne de anne. Konağın bahçesinin onarabileceğini düşünür, ancak gene o bahçe dört kişilik kalacaktır, kendisi beşinci kişi olamayacak, ailenin “*ayrık otu*” olmaya devam edecektir. Aslında ona kalan şey çok ağır ve zordur, bir kadının ne ana olabilecek olması ne de bir evlat olabilmesi. Hayatında bunların eksikliğini duyarak yaşamak zor ve ağır bir durumdur. Talia'nın yaşamak için neye tutunacağı belli değildir. Öykünün geçtiği dönem düşünüldüğünde gerçekten zor bir dönem ve durum olduğu söylenebilir.

...Ve anladım ki, hiçbir zaman anne olamayacağım gibi, hiçbir zaman da bir annem olmayacak benim. Bu gerçeği öğrenmek için tam yirmi yedi yıl bekledim. Ve şimdi

yalnız ve dul bir kadın olarak ne ana, ne evlat olamadan yeni bir hayata başlayacağım...(SI s.90-91)

Talia'ın kabul etmesi gereken gerçekler acıdır, sahici bir annesi yoktur ve anne olamayacaktır. Bu üzücü gerçekleri görmesi artık daha fazla katlanacağı ve kaybedeceği bir şey olmayacağı anlamına geldiğinden konaktan, baba evinden ayrılmaya karar verir. Tüm yoksulluğuna karşı sırtındaki gece mavisi mantoyu da bırakır. Beraberinde giderken bu günleri yaşadığını hatırlatacak hiçbir nesne istemez. Her şeyi olan bez bebek Dilara'yı da bırakır, Talia hesabını bitirmiştir, bez bebek kapanan hesabın bedelidir.

Talia konağı terk ederken, mahalleden genç bir delikanlıyla karşılaşır. O da Talia gibi yaşadığı yerde tutunamamıştır. Kulağına küpe taktığı için mahalledeki delikanlılar onun eş cinsel olduğunu hakaretli bir dille ima etmişler, o da zaten orayı iki üç ay sonra terk etmeyi düşündüğü için o mahalleden ayrılacaktır. Talia yedi yıl önce yaptığı gibi Boyacıköy'e kadar yürümeye ve oradaki durakta gideceği yere binmeye karar verir. Talia, yolculuğunu başladığı yerde bitirir. Daha önceki kaçışından farklıdır bu gidişi, çünkü şimdiye kadar olan yaşamının muhasebesi bitmiştir.

Fatma Aliye

Fatma Aliye, Afife Reşat Hanım'ın büyük kızıdır. Nesnelerle hayat arasında ilişki kurarak hemen hemen her şeyi bir imgeye dönüştürmeye çalışır. Kurumuş bahçe, bahçe kapısına dolanan sarmaşıklar, çürümeye yüz tutmuş çınar ona hep kendi hayatını hatırlatır. Onun hayatı da bahçedeki otlar gibi kurumuş ve çürümeye başlamıştır.

Fatma Aliye kız başına ilk kez bir akşam yemeğine katılmasını mucize olarak görür. Aslında konağa annesi de davetlidir ancak babası Server Nüvit Paşa'yı yalnız bırakmamak için davete gitmemiştir. Komşularıyla güzel bir akşam yemeği yerler ve Osmanlı gecelerinden güzel bir gece geçirirler. Fatma Aliye'nin hem ut çalmak hem de şarkı söylemek gibi iki güzel yeteneği vardır. O akşam da ut çalmış ve hüznü şarkılar söylemiştir. Fatma Aliye, küçüklüğünden beri ut çalar, nereye gitse udunu elinden düşürmez. Udu, onun hayattaki tek tesellisidir.

Küçük parke taşlar üzerinde yankılanan ayak sesimi. Sanki çok uzun bir yolculuğa çıkmışım gibi. Tek başıma, gecede... Korkmadan, ürkmeyen. Her adımımı duya duya... Hiç korkmadım. Ne geceden, ne de tek başına bir kadın oluşumdan. Elimde udum.

Yalnız döndüm eve, yapayalnız. Tanrım, bütün bunları ben mi yaptım? Hem de bir başıma. Ve mutlu oldum bundan. Çok mutlu oldum. Peki, bütün gece niye o karabasani gördüm? Eve geldikten sonra niye mışıl mışıl uyuyamadım? O fısıltıları dinledim sabaha kadar. O vicdan azabını...(SI s.12)

Fatma Aliye, Sannora adlı bir kedi besler. Kedisini ve udunu çok sever. Ut çaldığı zamanlarda genellikle eski bir şarkıyı hüzünlü hüzünlü söyler. Kardeşi Talia'nın evden kaçışından yedi yıl sonra bile evden hiç ayrılmamış ve hep ut çalmıştır.

“...Kucağında udu, eteklerindeyse her zaman uyuklayan kedisi Sannora...”
(SI s.38-39)

“...Hiç evden ayrılmadım ben. Gece yatısına bile gitmedim bir eve. Ben ve kedim. Hiç ayrılmadık bu evden.”(SI s.47)

Her sabah güne taze bir umutla başlar, ancak umutları mum alevi gibi birdenbire söner. Sabah erkenden uyanmanın bir ayrıcalık olduğunu düşünür.

“...Fatma Aliye, bu sabah azınlıklarından biri olmanın, bu çeşit bir yalnızlığı paylaşmanın tadını buluyor erken sabah uyanmalarında...”(SI s.21)

Zamandan ve mekândan etkilenen Fatma Aliye bu etkilenmenin sınırlarını çizemez. Otuz altı yaşındadır, evlenmemiştir ve gelecekte de evlenebileceğine inanmaz. Sandıklar dolusu çeyizi, vitrinler dolusu tabakları vardır. Bu tabaklar vitrinde işlevsiz olarak durmaktadır. Oturma odasında çeyizindeki o tabakların olduğu yerde oturur çoğunlukla, çünkü çeyizindeki tabaklar ona yaşama duygusu verir, umut aşılar. Bu tabaklar en az yüz elli yıllık bir yadigârdır ancak ne tabaklar kullanılır ne de Fatma Aliye'nin umutları gerçekleşir.

“Konakta en çok oturma odasını seviyor Fatma Aliye. Annesi izin verse yatağını bile buraya sererdi; burada tabaklar vardı.”(SI s.22)

Evlilik, o dönemki çoğu kadın gibi bir kurtuluş imkânıdır. Fatma Aliye için hayat evlenince bir anlam bulacaktır.

‘Evlenir evlenmez kullanacağım bu tabakları,’ diye düşünüyor.

‘Artık bu tabaklar sofralara konulmalı, bembeyaz, tertemiz, kolalı örtüler üzerine dizilmeli. Yaşamalı artık bu tabaklar. Hayatımızın içinde bir yeri olmalı. Defter yaprakları arasında kurutulmuş bir çiçek güzelliğiyle dilsiz ve sağır bir camın ardında öylece duruyorlar. Hep kullanılacakları günün özlemiyle. Kaç yıldır bekliyorlar. ...Gelinlik başka bir yaşam demektir. Dışarısı demektir...’(SI s.23)

Fatma Aliye'nin dedesi paşadır. Bir kızın çalışması, hele hele bir paşanın torunun çalışması ona göre utanç duyulacak bir durumdur. Fatma Aliye, genel olarak insanların çalışmak olmasından üzüntü duyar, çünkü çalışma koşullarının ağır ve

insana yakışacak düzeyde olmadığını düşünür. İş çıkışı eve geç gelme nedenini annesine açıklamaktan utanç duyar.

‘Peki anne, madem öyle, sana söylemek istemediğim şeyleri de söyleyeyim. Biliyor musun geceleri niçin geç geliyorum eve? Otobüse biniyorum da ondan. Evet, yalnızca bunun için geç kalıyorum. İnsanlar, otobüse binmek için birbirlerini nasıl itip kakıyorlar, nasıl dirsekliyorlar bir görsen! O ne korkunç manzara! İnsanlıktan çıkıyor herkes. Ve kimse bu dehşetin farkında değil. Bunlara dayanamıyorum ben. İnsanları böyle görmeye dayanamıyorum. Utanıyorum, anlıyor musun utanıyorum. Çok utanıyorum. Herkes adına utanıyorum. Duraklar tenhalaşınca kadar bir kenara çekilip bekliyorum. Kimse tarafından itilmemek için, kimsenin beni sürüklememesi için bekliyorum...’(SI s.37)

Fatma Aliye, hayal âleminde yaşasa da gerçeklere döner, çünkü gerçeklere dönmesi gerekir. Borçlar yüzünden yaşadıkları konak ipotek edilmiştir. Annesi konağın satılmasını istemez, ama bundan başka çare yoktur. Fatma Aliye bu durumu annesini yaralayıcı bir şekilde dile getirir. Kardeşlerine sahiplenmez, onların sorumsuz oluşlarından dolayı kardeşlik bağını yalnızca reddedip annesiyle ilgili bir aile bağı oluşturur. Afife Reşat Hanım yenilir ve konak satışa çıkarılır.

‘...Ama durum bu, gerçek bu! Oğlun Amerika’ ya kaçtı! Kızın kocaya kaçtı! Ama ben? Ben buradayım anne. Ve acı çekiyorum. Lütfen bazı şeyleri anla artık. Bu konak benim çocukluğum. Ve başka bir şeyim yok. Çocukluğumu satışa çıkarmak hoşuma mı gidiyor sanıyorsun?’(SI s.37)

Fatma Aliye, gerçek hayatta aşkı hiç yaşamamış ve çevresinden gözlemledikleriyle yetinmek zorunda kalmıştır. Dedesi Server Nüvit Paşa’nın uzun zaman önce âşık olduğu Nerime Sultan’ı unutamaması, bilincini yitirdiği zamanlarda onun adını sayıklamasıyla aşk konusunda uyanır ve aşkı oradan öğrenir.

“Umarsız bir aşkın insanlara neler yaptıracaklarını ilk böyle öğreniyor Fatma Aliye. O Osmanlı çelebisi, o ince insan Server Nüvit Paşanın dağlanmış yüreğine, kış gecelerinin uzun çocuk uykularını bastırıyor. Sesinde hançer tadında hüzzamlar...” (SI s.47)

Fatma Aliye, kardeşi Talia’nın dönüşünden çok etkilenir. Talia’nın geçirdiği olumsuz yaşantının izlerini yüzüne yansımış ve Fatma Aliye bu izleri okuyabilmiştir. Talia’nın evi özlediğini söylemesi Fatma Aliye’nin başka şeyleri de itiraf etmesine neden olur. Değişen sadece insanlar değildir, bir şehir ve bir dönem değişmiştir. Kardeşinin taşrada kök tutamamasını olağan bulur.

Fatma Aliye epeydir gerçekleri görmektedir, ancak elinden hiçbir şey gelmez. Aile bağları artık gevşemiştir, herkes hayata tutunacak başka bir bağ bulmaya çalışır olmuştur. Fatma Aliye, annesi Afife Reşat Hanım’ın Peyker Kalfa’ya fazlaca

düşkünleşmesinin ardındaki yalnızlığı görecektir kadar gerçekçi ve cesurdur. Başka gördüğü bir gerçeklik vardır ki bunu da kardeşine söylemekten çekinmez. Onları on yıl öncesinden terk eden kardeşleri Reşat da sanki oradaymış gibi konuşur. Fatma Aliye'ye ise sadece yalnızlık kalır.

'Bizi bırakıp kaçalı tam on yıl oldu. Sen yedi, o on.'
'Yalan mı? Kaçmadınız mı Talia? Birer birer kaçmadınız mı? Önce Reşat, sonra sen! Bir tek ben kaldım bu koca konakta. Bir tek ben kaldım bu koca konakta. Bir tek ben ve... Ve yalnızlığım...' (SI s.50)

Fatma Aliye, evliliği çok istemesine rağmen evlenememiştir. Bunun sorumlusu ona göre kardeşi Talia'dır. Kardeşinin eve dönüşü taşların yerinden oynamasına sebep olmuştur ve her şey yeniden değerlendirilmiştir. İki kardeşin de birbirinden ayrı alıştıkları bir hayatları olmuştur, birbirlerini eksiltmişlerdir. Öyle ki yedi yılın sonunda Talia'nın bir sabah dönmesi her şeyi değiştirmiştir. Talia'nın eve gelişinden bir gece sonra konuşmuşlardır ama Fatma Aliye için artık çok geçtir.

'Bunun zamanla ne ilgisi var abla?'
'Var Talia var. Bütün gece gidişini, evi terk edişini düşündüm. Aradan geçen yılları düşündüm. Seni kendimle karşılaştırma fırsatı buldum yeniden. Bir de baktım ki, tekrar dönüşünden ötürü duyduğum sevinç ufalanmış, eski kızgınlıklarım, kırgınlıklarım depreşmiş...' (SI s.52)

Fatma Aliye, kırılgan ve hassas bir yapıya sahip olduğu için ruhunu da yaşlandırmıştır. Yaşama ilişkin umutlarını yitirmiş, yaşadıklarını taşıyamaz hale gelmiştir. Kardeşi Talia'ya bile bir şeyleri derinden derine anlatamaz. Buna gücü yoktur, sanki her şey onun için bitmiştir. Evlenmek için geç kalmıştır, İstanbul dışında hiçbir yeri görmemiştir ve hayata dair tecrübesi yok denecek kadar azdır.

O gün anlatamamıştım sana Talia. O günden sonraki günlerde de anlatamadım. Bazı duygular, bazı şeyler yaşandıktan sonra hiçbir kelimeye sığmaz oluyor. Hiçbir söz kalıbına dökülemeyip, öylece boşlukta kalıyorlar. Bir duruş, bir bakış, bir eda belki kendini açığa vuran bir duyguya, bir hasrete tercüman olabiliyor. Evet, yaşlı biriymişim gibi konuşuyordum. Çünkü kendimi çok yaşlı biriymişim gibi hissediyordum. Otuz altı yaşındaydım. Hiç evlenmemiştim. Zaten isteyenim de olmadı. İstanbul'dan dışarı hiç çıkmadım. Hiç yaşamamış gibiyim. Bunların hiçbirini sana anlatamadım. Belki de hayat hakkında hiçbir şey öğrenmeden öleceğim...' (SI s.54)

Osmanlı İmparatorluğu'nun son zamanlarında savaş sırasında önemli toplumsal değişimler olur. Kadınlar iş hayatına girer. Kadınlar fabrikalarda, dairelerde, tarlalarda ister istemez çalışmak zorunda kalırlar. Fatma Aliye'ye göre eskiden evde ailesinin yanında terbiye ve eğitim alan, kendini günün modasına uygun olarak ut ya da piyano çalmaya koşullayan genç kızların artık pek önemi kalmaz. Manevi değerler eskiyip yerini maddi değerlere bırakmaya başlar.

Şimdilerde olduğu gibi bazı durumlarda evlenilecek kızlarda aranan meziyetlerden biri de kızların çalışıyor olup olmadıkları, bir diğer deyişle para kazanıp kazanmadıklarıdır. Bu gerçeklikle Fatma Aliye iyi bir işi olmadığı için evlenemediğine inanır.

‘Peyker Kalfa da öyle diyor. Bana koca bulmak için çırpınıp dururken, sağda solda anlatıyormuş, şöyle ut çalar, böyle ut çalar, diye. İnsanlar gülüp geçiyorlarmış tabii. Biliyorsun, şimdiki zamanda ut çalan bir kadından çok bankada çalışan bir kadın tercih ediliyor.’ (SI s.54)

Fatma Aliye, en çok sabahın erken saatlerini sever. Yeni bir hayat kurmak için gereken enerjiyi sabahın ilk saatlerinde duyumsar ancak zamanın ilerlemesiyle bu enerjisi söner, yeniden cansızlaşır, umutsuzluğa kapılır. Çalışmak zorunda olması onu daha da tüketir. Kendine ve ailesine bakmak için çalışmak zorundadır. Gün boyu tezgâhın arkasında kemikten eşyalar satması onu iyice üzer. Eşyalar kemikleştikçe onun da duyguları katılaşır, yüreği donar. O kadar zenginlikten sonra hem yazlık konağa sığınmaları hem de alışkanlıklarını terk etmek zorunda kalışları çok kötü bir durum olur.

...Sabahın bu serinliği dirlik katıyor bana. Uyuşukluğumu çözüyor. Yeni hayatlar kurmaya heveslendiriyor beni. Oysa akşama kadar yeniden uyuşuyorum. Sabahları yanıltıyor beni. Geçici bir kuvvet veriyor, geçici hayaller yaşıtıyor bana. Sonra İstanbul’a iniyorum. Daha Beyoğlu’na varmadan, edindiğim olanca gücü yitiriyorum. Bezgin, uyuşuk, karamsar geçiyorum tezgâhın arkasına. İri, soğuk kemik düğmeleri, tokaları dizmeye başlıyorum. İnsan da kemikleşiyor zamanla. Katılıp kalıyor. (SI s.57)

Kardeşi Talia ile sık sık durumlarını konuşurlar. Kardeşinin aksine o daha içe kapanıktır. Farklılığının olmasına karşın gene de tutuktur. Kardeşinin, kendisi gibi hassas insanların neslinin tükendiğini söylemesine karşı çıkmaz, fazla duyarlı oluşunu kabul eder ancak bu farkındalık onu pasiflikten kurtarmaz. Çeyizindeki tabakları kullanmaz ancak zaman zaman tabakların tozunu alır.

Evlenmemesinden kendini sorumlu tutar, kardeşi gibi cesur olmadığı için evde kaldığını düşünür. Kendisini değersiz hisseder “*beni de alan olmadı*” demekten kendini alamaz. Aslında Fatma Aliye’nin o birinden kastı Talia’dır. Hiç kimse beni almıyorsa sen beni kendinle götür demek ister ancak bu da olmaz. Gene de Fatma Aliye bazı gerçekleri yüksek sesle söylemekten çekinmez. Aşırı hassas yapısı ve fedakârlığı erdem diye öğrenmesi onun evde kalış sebeplerindendir.

“Ben de farkındayım bunun. Ve ne kadar az kişi kaldığımızın... Dedim ya her şey modası geçmiş gibi bir melodram gibi. Kimse anlamıyor bizi, kimse

paylaşmıyor. Acılarımız bile antikalastı. Bak şu vitrine! Bak, bak! Şu porselen tabaklar gibi!”(SI s.59)

Fatma Aliye, kendisini ve kardeşini “*aykırı otlara*” benzetir. “*Bir mevsimin son kuşlarıyız biz*” derken Osmanlı Devleti’nin son vatandaşlarından, son kadın temsilcilerinden demek ister. Her şeyin değişebileceğini kabul eder ama bu değişimde eskinin bütün güzelliklerinin silinip gitmesini istemez. Fatma Aliye eşyanın kullanım değerinin olmasını da düşünür.

“...Beni en çok şu porselen tabaklar düşündürüyor. Koca bir tarih boyunca hiç kullanılmamış şeyler de olabiliyormuş demek. Cam vitrinlerde öylece bekleyen güzellikler. Hiçbir yere açılmayan, akmayan, öylece duran.”(SI s.62)

Kardeşinin ayrılık nedenini pek anlayamaz. Kendisinin evlilik gibi bir tecrübesi olmadığı için düşündüğü ayrıklık nedenleri klasik olur: dayak, aldatma, kumar, içki gibi olumsuz unsurları arar, ancak ayrılık için daha başka nedenler de vardır. Bunları Talia da anlatmaz. Evliliğin içini pek düşünmez, onun için her şey dışarıdan görüldüğü kadardır. Talia’yı geri döndüğü için anlayamaz. Kendisinin hiç kullanamadığı asırlık porselenlere karşın kardeşinin hiç olmazsa evliken kullanabileceği tabakları olmuştur. Ne olursa ve nasıl olursa olsun bir kocası vardır.

‘Peki ama neden? Neden döndün? Bir yuvan vardı. Senin olan bir ev. Yalnızca kendinin olan. Senin olan eşyalar. Sonra kocan vardı. Belki porselen tabakların yoktu, ama her akşam kocana kurduğun bir sofran vardı. Bütün bunlar niye tepilir bilmem ki!’(SI s.64)

Talia’nın ablasına evlenmenin her şey demek olmadığını anlatması uzun sürer. Fatma Aliye bunu anladığında kardeşinin evliliğinden bir çocuğunun olmamasına sevindiğini anlar, çünkü kardeşi gerçekten mutsuz olmuştur. Öykü boyunca Fatma Aliye olayları oldukları gibi kabul etmekten ziyade her şeye bir direnç gösterir. “*Böyleyse neden böyle oldu?*” demekten kendini alamaz. Talia’nın eve dönüşünü zorla kabul eder, bu sefer de niye o kadar az eşyayla döndüğünü merak eder. Bu kadar az eşyanın bir yoksulluk belirtisi olduğunu bilir. Gene kardeşini suçlamaktan kendini alamaz. Kardeşinin yanıtı hiç değişmez, kısacası “*yaşamak için*” kaçtığını bir kez daha söyler.

“ ‘Sen bunlar için mi kaçtın Talia? Bunca yoksulluk, sıkıntı için mi?’

‘Ben yaşadım abla. Hayatı tanıdım. Az şey mi bu?’ ”(SI s.66)

Talia’nın sözleri ablasını yeniden öfkeliendirir, o kardeşinden hatasını anlamasını beklerken kardeşinin ders alacak bir durum olmadığını savunması onu

öfkelenendirir. Ona gece eve geldiğinde sırtında mantosunun bile olmayışını acımasızca hatırlatır. Talia o gece sefil bir halde sırtında siyah bir hırka ile dönmüştür. Gafil bir şekilde çocukken olduğu gibi ablasına hesapsız bir şekilde yakalanmıştır.

Ablası önceleri bu durumu görmezden gelse de karşılıklı ego çatışmasında bu durumu hatırlamak ve hatırlatmaktan çekinmez. Talia'nın her şeye rağmen dik bir duruşu vardır. O eve dönmüşse yoksulluktan değil, özlemleri için dönmüştür. Bunu da ablasına söylemekten çekinmez. Fatma Aliye pişman olur, kardeşini kırdığını bilir ama onun da elinden bir şey gelmez çünkü acizdir. Kendisini de zaman zaman suçlamaktan alamaz, kardeşine tam anlamıyla ablalık yapamamıştır çünkü kardeşinin evliliği boyunca yanına bir kez bile gidememiş ve evini görememiştir.

Fatma Aliye, sevgisiz bir insana dönüştüğünün farkındadır. Umutları yer yer yeşerse de bir sonuç çıkmaz. Kardeşine konağın durumundan bahseder, kendi deyimiyle *“başlarında bir erkek olmadığı için”* parasal konulara akıl erdiremediklerinden yenik düşmüşlerdir.

Fatma Aliye kardeşinin eve mantosuz gelişinden intikamını alsa da içi buruk kalır, kardeşinde açtığı yarayı kapatmak ister. Yanında çalıştığı Madam Ester'in ısrarıyla aldığı gece mavisî mantoyu kardeşine vermek ister. Talia ablasının henüz tam anlamıyla sevgisizliğe bürünemediğini anlar, önceleri bu mantoyu almak istemese de alır ve gece mavisine bürünür. Ablasıyla barışa giden yolu o da açmak ister. Fatma Aliye iş dönüşü Talia'yı sevindirmek için kardeşinin sevdiği baharatlı şekerlerden alır ancak eve geldiğinde Talia'nın evde olmadığını öğrenir. Kardeşi, bir kolu kopuk bez bebeği bu kez götürmemiştir çünkü kardeşinin bez bebekle hesabı bitmiştir. Bebeğin göğsüne de bir not ilişirmiştir: *“Konağınız ne satılacak ne de yıkılacak, hiç olmazsa şimdilik.”* Fatma Aliye bu notu anlayamaz. Annesine sorar, annesi de onlara çocukken bir masalı sık sık anlattığını söyler, annesini çok seven, onun kucağından inmek istemeyen bir çocuğun masalıdır bu. O masalın sonunda çocuk annesinin göğsünü yarıp içine saklanırken istemeden de olsa annesinin ölümüne sebep olur.

Talia, bez bebek Dilara'nın göğsünü yarıp annesinden çaldığı mücevherleri o bebeğin içine koymuştur. Afife Reşat Hanım'ın bilmeceyi çözmesiyle mücevherler bulunur. Fatma Aliye'nin yüreği sızlar, kardeşine yanar çünkü Talia ne kadar yoksul

olursa olsun o mücevherlere dokunmamış ve harcamamıştır. Maddi değeri olan mücevherlerden manevi bir değer çıkarmak istemiştir.

Fatma Aliye, Talia'ya bir mektup yazar ve bir gün Talia'nın adresini bulursa o mektubu yollamayı düşünür. Olanları o mektuptan öğreniriz. Mücevherlerin bulunmasıyla konağın üzerindeki ipotek kaldırılır, konak bir süreliğine satılmaz. Bahçenin yıkık duvarı onarılır, kapısı yenilenir. Bahçıvan tutulması iki mevsim sonraya ertelenir, yani yaza bırakılır. Geçici bir süreliğine konağın üzerine bir yenilik, bir umut gelir. Talia, bir gün döner diye yine odası bozulmaz. Talia'nın gidişinden çok sonra konak satılır, Bayrampaşa'da bir apartmanın birinci katına taşınılır.

Fatma Aliye, Talia'yı çok özler, onun yokluğuyla, aile bireylerin dramı ve konağın satılmasıyla derin bir yalnızlığa gömülür. Talia'nın dönmesini her şeyden çok ister. Hiç kimsesi yoktur gerçekten de, annesi artık kendisi değildir, kardeşi Reşat dönmemiştir, evlen(e)memiştir, kardeşi Talia'nın dönüşünden başka bir umudu yoktur. Fatma Aliye, umutsuzluk ve yalnızlığın dramını yaşamaya devam eder.

Madam Ester

Madam Ester, Afife Reşat Hanım'ın kardeşiyle evlenmek ister ancak Yahudi oluşu sebebiyle Afife Reşat Hanım razılık göstermez. Fatma Aliye'nin dayısı çok güzel kara kalem çalışmaları yapar. Çoğunlukla da Madam Ester'i çizer. Fatma Aliye gene bir bilinç akışı yaşayarak geçmiş anımsar.

Ansızın Madam Ester'in karakalem porteleri yanmaya başladı şöminede. Orta yerinden yırtılıp şömineye atılıyordu portreler. Hepsi yandı. Hepsini yaktı. Bunu yaparken yüzünde tek bir çizgi bile kılmıdamadı. Ondan, ilk kez o gün çok korktu Fatma Aliye. Kimseye bir şey söylemedi.(SI s.19)

Madam Ester sevdiğiyle evlenmesine engel olan bu aileyle iletişimini koparmaz. Vefa duygusuyla aileye zor durumlarında yardım eder. Fatma Aliye'yi işe alır. Yaşlılık zamanlarında da dükkânı tamamıyla Fatma Aliye'ye bırakır. İnzivaya çekilerek eve kapanır, kendince süslenir, boyanır, takıp takıştırır. Dış dünyadan kendini soyutlasa da iç dünyasında yaşamaya devam eder. Evin içini tüllerle doldurur, pencerelerini ağır kadife perdelerle kapatır ve çok sayıda kedi besler. Zaman zaman da Fatma Aliye'den kendisine ut çalmasını ister. Madam Ester'in eski İstanbul gibi unutulup zamana karışır.

Peyker Kalfa

Afife Reşat Hanım'ın yardımcısıdır. Hanımını zor zamanlarında teselli eder. Fatma Aliye'nin evlenmesini gönülden ister, evlenmesi için çaba gösterir ancak uğraşları sonuç vermez. Konaktakilere vefa duygusuyla bağlandığı için geçmişte kalmış ihtişamlı günleri aramaz.

2. 2. Kırk Oda

Kırk Oda, Murathan Mungan'ın 1987'de çıkarmış olduğu üçüncü hikâye kitabıdır. Mungan'ın Kırk Oda serisinin ilk kitabıdır. Kırk Oda “*Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses, Boyacıköy’de Kanlı Bir Aşk Cinayeti, Stelyanos Hrisopulos Gemisi, Zamanımızın Bir Külkedisi, Makas, Hedda Gabler Diye Bir Kadın, Yüzyıllık Uyuyan Güzel, Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare, Tutkunun Veronica Voss’u*” adlı hikâyelerden meydana gelir.

Postmodern edebiyatın varoluş zemininde metinlerarasılık (intertextuality) vardır. Mungan, Kırk Oda kitabında daha önce yazılmış metinlerden yola çıkarak kurmacanın kendi dünyasında yeni metinler üretmiştir.

Metinlerarası eğilim, içinde yaşadığı gerçekliğe yabancılaşan çağdaş yazarın, bütünleşmekte zorlandığı bu gerçekliği yansıtmaktan vazgeçip, daha önce başka yazarlar tarafından yazılan metinlerin dünyasına sığınması, onlardan yola çıkarak ‘ikinci elden’ yeni bir kurmaca gerçeklik yaratması demektir. Eskilerin ‘taklitçilik’ diye adlandırıp aşağıladıkları bu eğilim; çağ edebiyatında ‘alıntı tekniğiyle bir biçim ögesi durumuna dönüşmüş, giderek eski metinlerin farklı tekniklerle yeniden kurgulanmasına kadar gelmiştir.’(Çevirme, 1999: 226)

Metinlerarasılık, Orhan Pamuk, Murathan Mungan, Nazlı Eray, Adalet Ağaoğlu gibi birçok yazarın kullandığı bir yöntemdir. Günümüz yazarları metinlerarasılığı bir “üstkurmaca” yaratmak için kullanırlar. Mungan, Kırk Oda’yı postmodern bir edebiyat anlayışıyla yazmıştır. Edebiyattaki özgünlük arayışı, postmodern edebiyatta konu ve motif bağlamında tersine dönmüş, daha önce yazılmış eserlere bir üst kurmaca ekleme yoluna gitmiştir.

2. 2. 1. Öyküler Hakkında

Mungan, Kırk Oda’da Batının ve Doğunun masallarını yeniden yorumlayarak, metinlerarasılıkla yeniden yapılandırmıştır. Sanatçının eserini, başka eserleri taklit yoluyla yazması, yeniden kurması olan parodi-pastişe kara mizahı da katarak hikâyeleri alışılmışın dışında bitirmiştir.

Metinlerarasılık, üstkurmacanın bir parçasıdır. Bu tür metinlerin içerikleri, birbirinin içinde geçen öykülerden oluşur. Ancak bu üretilen metinlerin dışında yazar, daha önce yazılmış metinlere de gönderme yaparak onları kullanır. Kimi zaman onlardan alıntı yapar, kimi zaman da onları paradi/pastiş olarak kullanır. Postmodern romanda metin egemen olur. İçinde yaşadığı gerçeklikle bağdaşamadığı için dünyaya yabancılaşan romancı, başka metinlerin dünyasına sığınır ve yeni bir kurmaca yaratır.(Işıksalan, 2007:429)

Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, ilk kez 1812 yılında Alman Grimm Kardeşler tarafından derlenmiş bir halk masalıdır. Kötü kalpli ve kıskanç üvey annesi tarafından ondan daha güzel olduğu için öldürülmek üzere ormana gönderilen ve ormanda cücelerle beraber yaşamaya başlayan bir prensesin maceralarını anlatır. Klasik masalda prenses mutlu olur. Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses ise mutsuz sonla biter.

Boyacıköy’de Kanlı Bir Aşk Cinayeti, Mungan’ın filme çekilmek için en fazla teklif almış olan öyküsüdür. Mungan’ın sinematografik bir dil kullanarak yazmış olduğu bir öyküdür. Mungan, görüntüsel bir dil kullanmasını kendisiyle yapılan bir söyleşide şöyle açıklar:⁹

Şu çok yanlış öğretili arkadaşlar; sinematografik anlatım demek âlında görüntü diline çevrilebilecek olan fotoğraf altı yazısı demek değildir. Yazıya ait olan görsellik yazınsal görselliktir. Okurundan edebiyat emeği ister. Bu konuda benim ustam Bilge Karasu’dur. Bilge Karasu’da müthiş bir mimari görürsünüz, hem metinsel mimari hem bir kentin, bir yapının, bir binanın içinin, bir evin anlatılışındaki mimari. Öte yandan, gazete okuma alışkanlığıyla kitap okumak istiyorsanız, âlında görüntüye çevrilebilecek ‘okudum, anladım ve hallettim’ dediğiniz bir sürü metin vardır ama o da edebiyat değildir. Yani disiplinler arası ilişkilerde siz türlerin kimyasının bilincine sahip değilseniz, türler arasında o kadar da kolay dans edemezsiniz.

Öyküde kahramanların adı yoktur. Bu öykü, biraz ironi, biraz hayalle karıştırılarak “mutsuz bir son”a varmış, olayın başı ve sonu okuyucuya bırakılmıştır. Öyküdeki kahramanlara göre de adlarının önemi yoktur, çünkü bu bir sevda masalıdır.

“...Ayrılık bir sevda kaderidir. Bilirsin; öğrenmiş olmalısın. Öğretmiş olmalılar.”(KO s.18)

Stelyanos Hrisopulos Gemisi, mutsuz sonla biter. Superman karakteri, kötüleştirilir. Öyküye kara mizah ve ironi girer. İki farklı kadın genç kızlık hayalleri ve hayallerini gerçekleşmesi açısından karşılaştırılır. Mungan, postmodern bir tarzda ele aldığı bu öyküde Yunan trajedi kahramanı Antigone’yi değiştirmiş,

⁹ “Film Seyrederken Gözümüzdeki Merceği Değiştirmeliyiz”, (9 Mart 2011) . *Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi ve Panel Yıllığı*. 269-289.

başkalaştırmış ve sıradan bir insan haline sokmuştur. Asilzade olması beklenen Antigone taşralı sıradan bir kız olmuştur. Prenses Gradisca'da taşralı genç bir kızken, prensi olmayan mutsuz bir prenses olmuştur. Antigone aşk yaşayacağı prensi bekler, Prenses Gradisca ise umudunu yitirip jigolo tutar. Antigone ve Prenses Gradisca kadınların aşk konusundaki umut ve umutsuzluğu temsil eder.

Stelyanos Hrisopulos Gemisi'nde bir oyun yaratılarak Mungan'ın da "sentetik masal" dediği şey oluşmuştur. Kadınlık durumu ve sorunları abartılı bir dille anlatılmıştır.

Zamanımızın Bir Külkedisi, bilinen bir masalın yani Külkedisi'nin müdahale edilmiş, değiştirilmiş, dönüştürülmüş halidir. Zamanımızın Bir Külkedisi'ndeki "Külkedisi"nin bir adı yoktur ve masal bilinen sonuyla bitmez. Camdan ayakkabı Külkedisi'nin ayağına olmaz ve Külkedisi'nin hayalleri yıkılır.

Kadınlığın en eski masallarından biridir Külkedisi.
İşitmişsinizdir.
Yaşamışsınızdır. Yaşatılmıştır.
Bilirsiniz.(KO s.35)

Makas, Kırk Oda'nın beşinci hikâyesidir. Öyküde bilinç akışı, iç çözümleme, iç diyalog ve geriye dönme teknikleri kullanılmıştır. Öyküye adını veren "makas" kelimesinin kullanılmış olması tesadüfi değildir. Makas kelimesi Türkçe Sözlüğünde "*Birbirine komşu iki demir yolu hattını hemen bunların uzantısındaki üçüncü hatta bağlamaya yarayan alet anlamında*" açıklanmıştır. Bu öyküye makas kelimesinin yakıştırılması iki hayatın tek bir makasta buluşmasının umut edilmesidir, ancak bu umut boşa çıkmıştır. Diğer bir nedense öyküde anlatılan kadının bilincindeki bazı hatırların makaslanmış gibi birbirinden kopuk hatırlanmasıdır.

"Ayrı iki kalkış yerinden aynı anda hareket ederek birbirine doğru-saatte şu kadar hızla-ilerleyen iki tren ne kadar sonra, karşılaşırlar?

Asıl sorun: ne kadar sonra karşılaşırlar, ilk karşılaştıklarından?"(KO s.47)

Öykünün adının Makas oluşu başka yorumları da beraberinde getirmiştir. Nermin Yazıcı'ya göre makas, parçalara ayıran kesici özelliği ile kadının bilinci ve yaşamı arasındaki parçalanmayı simgeler. İki keskin ağız arasına sıkışan ve ikileme, parçalanmaya uğrayan kadın; makas nesnesi ile özdeşleştirilebilir. Kadının ruhu parçalara ayrılmıştır.

“Kadın erkeğe göre, kırılganlık ve duygusallık örselenme açısından iki kat daha duyarlıdır. Onun için depresyon ve panik bozukluk gibi birçok ruhsal rahatsızlık, kadınlarda erkeklere göre daha fazla görülür.”(Tarhan, 2008:176)

Makas, Mungan’ın “*mutsuz, yalnız ve bekâr orta yaş kadını*” anlattığı en etkili, en derin öykülerinden biridir. Öykünün hemen hemen her kelimesi derin bir anlatıma sahiptir. Orta yaşa gelmiş bekâr ve mutsuz bir kadının duygu, düşünce ve deneyimleri anlatılır. Öyküde anlatılan kadının bir adı yoktur. Adının verilmemiş olması, onun gibi birçok kadının toplumumuzda var olmasından ve kendisiyle aynı durumda olan kadınları temsil etmesinden kaynaklanır. Önemli olan kadının adı değil bir insan olarak kadının neler yaşadığı, hissettiği ve düşündüğüdür. Bu hisler, düşünceler, can çekişmesi gibi konuşmalar bilinç akışı şeklinde kendini gösterir. Zamana bağlı içsel çatışmalar çoktur.

Yüreğimde yuva yapmış paranoya kuşları, yazları denizleri çekilmiş sahillere giden... İçimde bir katılmışlık... Şiir yazardım o zamanlar... Yani eskiden. Kimseler anlamazdı şiirlerimi. Ben de anlamazdım ama duyardım. Yüreğimin ta derinliklerinde duyardım. Kuşlar, külrengi gökyüzü, sonsuz iç çekişler içinde beşikler yaşlandırıdım, hayatlar yaşlandırıdım. Yazlar eskittim, kışlar eskittim. Bir sürü kopuk kopuk imge yapıştı yakama. (Çoğunu ben de tanıyamadım) Bırakmadılar yakamı. Oraya, buraya dağılmışlardı, önümü kesiyorlardı. Hayatımın casusu olmuşlardı. Bütün bunlar ne demekti?..(KO s.51)

Hedda Gabler Diye Bir Kadın, Kırk Oda’nın altıncı öyküsüdür. Hedda Gabler, Norveçli oyun yazarı Henrik Ibsen’in bir oyununun adıdır. Henrik Ibsen tarafından ilk kez 1890 yılında yayımlanmıştır. 1891 yılında Almanya’da gösterilmiş ve Hedda karakteri dönemin ahlâk yapısına uymadığı yönünde olumsuz eleştiriler almıştır. Buna rağmen 19. yüzyıl tiyatrosunda ve dünya dramasında bu oyun bir klâsik olmuştur. Hedda karakteri, tiyatrodaki en önemli dramatik rollerden biri olarak kabul edilir.

“...Hedda Gabler daha çok gerçekçi-psikolojik bir oyundur. Kadın kahramanın sinirsel (nevrotik) ruhsal durumunun kendini ve kendine en yakın erkek oyun kişisini yıkıma sürükleyişini izleriz.”(Özdemir, 2009:126)

Hedda’yı, Hamlet’in kadın versiyonu olarak kabul edenler çoğunluktadır. Hedda’nın oyundaki ismi Hedda Tesman’dır. Gabler, onun kızlık soyadıdır. Mungan’da tiyatrodaki yer alan bu kahramanı edebiyat dünyasına *Hedda Gabler Diye Bir Kadın*, olarak taşımıştır. Oyunda Hedda, evlidir, gebedir. Eş ve anne rolünü

taşıyamadığından hastalıklı, sinirli davranışlar sergiler. Oyunun sonunda Hedda kendini vurur, intihar eder.

“...Hedda yaşamının dayanılmaz boşluğundan ve kısıtılmışlık duygusundan ancak ölümünü, kendi deyişle, ‘güzelce’ kurgulayarak kurtarabilmiş, ölüm anındaki eril alışkanlık duygusu ona paradoksal olarak güç kazandırmıştır.”(agm., 2009:133)

Mungan’ın öyküsünde ise Hedda başkasını vurur. Öyküde Hedda’nın yaşından bahsedilmez, ama ömrünü aşkı yaşamaya adanmış bir kadın olarak geçirdiğini düşündüğümüzde orta yaş ya da yaşlanmaya başlamış biri olarak kabul edebiliriz. Hedda öykü boyunca zamanı ve yitip giden geçmişini düşünür. Bilinci gençliğine ve geçmiş zamana doğru kayar.

“Hedda’nın başa çıkamadığı varoluş gerçeği kadın bedeninde, dolayısıyla kadınlık rol ve kimliğinde hapsedilmiş olmasıdır...” (agm., 2009:135)

Yüzyıllık Uyuyan Güzel, Grimm Kardeşler’in 1697 yılında yazdığı klasik bir masal olan Uyuyan Güzel’in yeniden yorumlanmasıdır. Klasik masalda Uyuyan Güzel’in adı verilmezken Mungan kendi öyküsündeki Uyuyan Güzel’e Ayışığı adını takar. Öykünün içinde “uyuyan güzelin masalını” anlatılır, ancak masalın sonu bir kadının başkaldırısı olarak sona erer.

Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare’de bir aile dramı anlatılır. Bir annenin oğulları üzerindeki baskısı, erkek çocuğun sevdiği kızdan annesi yüzünden uzaklaşması ve diğer erkek kardeşin de annesinin etkisiyle eş cinsel olması anlatılır. Mungan, bu öyküde evlilikleri eleştirir. Her şeyin bir düzmece olduğunu iddia eder.

...Geline bilezik, yüzük, broş takıldı. Herkesten, her şeyden nefret ediyordum, sürekli bir bulantı içindeydim. Bu düzmece hayatlarda insanı yok eden, tüketen, bitiren bir şey vardı ama herkes nasıl da bu kadar mutlu, bu kadar inançlı olabiliyor? Yaşadıklarına bu inanç, bu güven nereden geliyor?..(KO s.143)

Tutkunun Veronica Voss’u, Kırk Oda’nın son öyküsüdür. Mungan, öykünün adını *Veronica Voss’un Tutkusu*’ndan almıştır. Bu filmde esinlenerek öyküyü oluşturmuştur. Veronika Voss’un Tutkusu, 1982 Batı Almanya yapımı psikolojik dramatik bir filmidir. Özgün adı *Die Sehnsucht der Veronika Voss*’dur. 1955 yılında Almanya’nın Münih şehrinde geçen filmde artık gözden düşmüş olan eski bir film aktrisinin dramı anlatılır. Zirvede olduğu zamanlarda Goebbels’in bile gözdesi olmuş bu eski oyuncunun uyuşturucu batağına saplanması ve sinemada tekrar tutunma

çabaları konu edilmektedir. Öykü ise sinematografik bir dil kullanılarak kötü yolda yürüyen bir kadının hayatını anlatır.

2. 2. 2. Öykülerdeki Kadın Kahramanların İncelenmesi

2. 2. 3. Yedi Cücesi Olmayan Bir Pamuk Prenses

Pamuk Prenses

Mungan, bu hikâyesinde *bir kadın kahraman* yaratmaktan çok masalın kendisini ironileştirerek anlatmıştır.

İnsanların bilinç dışında karşı cins arketipi bulunmaktadır. Erkeklerde kadınlara yönelik, kadınlarda da erkeklere yönelik özellikler bulunmaktadır... Kahraman ruhsal bütünlüğünü sağlamak için karşı cins ile karşılaşmak böylelikle bir denge kurmak zorundadır. Bunu sağlayamazsa kendini tamamlama yolunda büyük bir eksiklik yaşayacaktır.(Namlı, 2007:1212)

Hayatta, artık Pamuk Prenses olduğunu düşünerek masal dünyasına sığınmış masallardaki gibi bir son bekleyen genç kızlar, genç kızların beklentileri kara mizah örneği olarak anlatılmıştır.

“...Nasılsa her zaman bir pencerede yazgısını bekleyen bir Pamuk Prenses bulunur.”(KO s.8)

Öyküdeki Pamuk Prenses’in yedi tane cücesi yoktur, ama bu cücelere sahip olmak ister. Yaşamı bu cüceleri beklemekle geçer, onların gelmeyeceğini anlayınca da kendisi cüceleri aramaya başlar, ancak bulamaz. Pamuk Prenses, yaşlı bir kız kurusu olunca da cadı olmaya karar verir. Zehirli elmalarla prensi bulmaya çalışır, araması sonuç vermez, prensi bulamaz ve ölür.

2. 2. 4. Boyacıköy’de Kanlı Bir Aşk Cinayeti

Gelin

Simsiyah uzun bir aracın içinden beyaz gelinliğiyle gelin, yanında da simsiyah damatlıklar içinde damat gelin arabasından inerler. Görüntülerinden hallerinden memnun olmadıkları anlaşılır. Sahil lokantasında ucuz bir balıkçıda balık yemek üzere oturlar. Gelin hep karşıdaki durağa bakmaktadır. Orada da otobüs beklemekte olan bir genç durmaktadır. Gençle gelin göz göze gelir ve âşık olurlar. Gelinle damat arabaya binmek üzere ilerlerken genç, geline yaklaşıp ona âşık olduğunu söyler. Gelin de ona aşkını itiraf eder. Gelin ona geç geldiğini söyler, hayatı boyunca onu beklediğini ama onun çok geç kaldığını bir daha söyler. Genç

delikanlı, geline onu sevdiğini bir daha söyler. Genç, tüller içinde sarılı duran nagant tabancasını çıkararak gelini vurur.

2. 2. 5. Stelyanos Hrisopulos Gemisi

Antigone

Antigone, yoksul, kimsesiz, saf ve temiz bir genç kızdır. Grek asıllıdır. Hayalleri vardır, küçük bir taşra kasabasından çıkıp gösterişli bir prenses olmak en büyük hayalidir. Gemi Başkent denen yere doğru yol almaktadır. O da bu geminin bahtsız yolcularından biridir. Antigone'nin umudu Başkent'tedir.

Elinde tahta bavulu güvertede oturuyor, ağlamaktan yorulmuş gözleriyle köpüklü dalgalara bakıyor, ağlaması kesildiği halde takılmış kalmış sürekli burnunu çekiyor. Sırtında Nazilli basmasından fıstani, merserize hırkası, bacağında kavuniçi tergal pantolonu, daha çok bir takvim yaprağına benzeyen dallı budaklı başörtüsü, alçak ökçeli ve yüksek tokalı ayakkabısı ve de yüzünü basmış çil çil lekelerle Başkentte umutlarını aramaya gidiyor. (KO s.23)

Başkent'e doğru yol alan gemide o gece büyük bir balo verilmektedir. Antigone, sınıfı dolayısıyla davetliler arasında değildir. Çevresinde eğlenen insanları aşağılar, onları yozlaşan burjuvalar olarak görür. Onun kalbi bembeyazdır, duygularla dopdoludur ama mutlu değildir. Kalbini Beyaz Atlı Prens'e vermek ve hak ettiği değeri görmek ister. Beyaz Atlı Prens'in, Antigone'yi seçecek olması onun için yıllardır hayal ettiği ödül olacaktır. Ona göre burjuva kültürde yozlaşmanın bir ödülü olmalıdır. Bu ödül de tertemiz bir aşktır. Ne yazık ki her şey umduğu gibi olmaz.

Filmlerde iyi karakteri ile tanınan *Superman* gemide Antigone'nin karşısına çıkar. Superman, gemide bulunan Prenses Gradisca'nın parayla tuttuğu jigolosudur. Superman bildiğimiz iyi karakterinin aksine bir davranış gösterir; Antigone'ye tecavüz eder ve masum Antigone'nin genç kızlık hayalleri yıkılır.

Prenses Gradisca

Prenses Gradisca, mutsuzdur, sevgiliyi bile para ile elde etmiştir. Gerçek bir prensi yoktur. Sevgilisi Superman'ı para ile tutmuştur. Zaten bu zamanda prens ve prenses de yoktur. Antigone, Prenses Gradisca'ya hayrandır.

“Antigone, Bütün emelim sizin gibi olmaktı.” dedi.

Küçük bir taşra kasabasından çıkıp, büyük sarayların ışıklı salonlarını süsleyen bir prenses olmak.”(KO s.31)

...Ben, Prensle evlenmek yerine, bütün umutları içinde çürümüş bir kızkurusu olarak orada, o küçük taşra kasabasinda bir jandarma subayıyla evlenip, bütün hayatımı o bozkırda çürütebilirdim. Ama öyle olmadı. Olabilirdi de. Bu yalnızca bir şans işidir Antigone. Bir rastlantı, bir zamanlama... Örneğin sen de kendi masalını terk ettin. İnsanların imrendikleri başkaldıran bir kadın kahraman olabilecekken, bunları tepip başka bir şey olma istedin. Başka hayatların masalını teneffüs etmek, o iklimlerde yaşamak kolay değildir. Küçük roller yabancılar içindir Antigone. Sen kendini kendi masalından sürgün ettikten sonra, hiçbir masalı yurt tutamasın. Hem Prensese olmak hiçbir şey demek değil. Bazen ben bile düşünürüm, acaba o küçük taşra kasabasinda kalsaydım? Diye...(KO s.32)

Prensese Gradisca'nın Antigone'ye tavsiyesi hayallerini sınırlamasıdır. Masalların kadrosunun sınırlı olduğunu yani kendisinin de adeta zorla bu kadroya girdiğini söyler. Ona tavsiyesi taşraya geri dönmesidir. Herkes, masallardaki gibi bir hayat sürmez, süremez.

2. 2. 6. Zamanımızın Bir Külkedisi

Külkedisi

Külkedisi, annesi ölünce öksüz kalır. Babası başka bir kadınla evlendiğinden üvey anne eline düşer. Babası da ölünce üvey annesi ve üvey kardeşlerinin elinde insani kimliğinden sıyrılarak bir köleye dönüşür. Üvey annesi çok kötü kalpli bir kadındır.

“Adamın yeni karısı, bir dramatik aksiyon başlatacak kadar kötü bir kadındı. Kendini çok beğenmiş, isteklerinin sonu gelmeyen, zalim ve gösterişli bir kadın. Zulmünde bile bir gösteriş vardı. Varlığıyla dünyaya meydan okuyor gibiydi.”(KO s.37)

Külkedisi, o kadar iyi kalplidir ki köleliğinin bile farkında değildir. Külkedisi, çok güzeldir. Yorucu yaşamı onun güzelliğinin etkisini silemez. Klasik masaldaki gibi cam ayakkabı Külkedisi'nin hayatını değiştiremez çünkü zamanımıza bu ayakkabının gücü yetmez.

“O cam ayakkabı Külkedisi'nin de ayağına olmadı.

Ertesi gün diye bir şey yoktu.”(KO s.46)

Burjuvazinin yükselme çağında.

Zengin bir sarayın kalın duvarlarını bir ayakkabı tekiyle aşarak sınıf atlayan; dumanlı, gösterişsiz bir mutfaktan ve onun külleri hiç eksilmeyen ocağından kurtulup, bir anda ışıklı saray salonlarında yaşamaya başlayan bu kızı, onun özlemlerini, düşlerini, umutlarını, masalını, Bilirsiniz.(KO s.35)

Mungan, bu öyküsünde evlenerek sınıf atlayan kadınları eleştirir.

2. 2. 7. Makas

Orta Yaşında Herhangi Bir Mutsuz Kadın

Makas'ta anlatılan kadın hiç evlenmemiştir. Belli bir yaşa gelmiş olmasına rağmen evlenmemiş olması ona kendi hayatı üzerinde birtakım sorular sordurtur. Mutlu değildir ve mutsuzluğunun, huzursuzluğunun farkındadır. Kelimeler, olaylar, durumlar kendisini rahat bırakmamaktadır. Kendisiyle fazlaca meşguldür. Profesyonel yardım almıştır, zaman zaman doktoruyla yaptığı görüşmeleri hatırlar. Kendi kendinin farkında olması ona yaşadığı huzursuzluğu değiştirme gücünü vermez.

Bu kadın ben miyim? Hani şu garın geniş ve derin yankısında, kalabalığın uzamında şaşkın şaşkın dönenip duran bu kadın ben miyim? Neden hep ilkgençliğimin siyah-beyaz filmleri? neden hep o filmlerin makaslanmış sahnelerini yaşamak istiyorum? Geç kaldım. Artık her şeye geç kaldım. Bütün matinelere, bütün suareleri, bütün seansları kaçırdım...(KO s.54)

Orta yaşa gelmiş olan kadın *zamanı* da sorgulamaya başlar. Yaptıklarının bilincindedir, ama her şeyi fazlaca sorgulaması biraz tuhaftır. İtirafı ise otuz yedi olduğunda başlar.

Ortaya geldiğimde küçük, kısa öyküler yazmaya başlamıştım. Düzyazı deniyordum. Bizim ülkemizde bütün okurlar yazardır. Biraz da yazardır. Yazmaya başlamak içindir okumaları. Öykülerimi okuyan yakın çevreden birkaç arkadaşım öykülerimi hep bir iç dökme üzerine kurduğumu söylediler.(KO s.55)

Hayattan sıkılan ve bunalan bu orta yaş kadını yaşadığı kenti terk etme kararı alır, bu kararı vermesi kolay olmaz. Yaşadığı şehri değiştirerek geçmişinden bir anlamda kurtulmak ister. Gara giderken bir tek uğurlayanı bile yoktur, çünkü gideceğini kimseye haber vermemiştir. Kimseye haber vermemesi de “kimse”yi içine alamamasındandır. Ona göre kimse, kimsenin kimsesi değildir. Tren yolculuğuna tek başına çıkar.

Tren hareket ettikten sonra düşünmeye, kendini sorgulamaya, yaşamını sorgulamaya başlar. Bu düşünme, yargılama ve gözetleme eylemleri her an devam eder. Kendini sorgularken her şeyi itiraf eder, adeta yaşamını didik didik eder. Otuz yedi yaşına kadar çeşitli dil kurslarına gitmiş, yeni çevreler, yeni arkadaşlar edinmiştir. Kısacası sosyal faaliyetlere katılarak yeni insanlar tanıyarak çevre edinmeye çalışmıştır ancak yalnızlıktan kurtulamamıştır.

“...Denedim. Her şeyi denedim. Yalnızlığımdan kurtulmak için, çoğalmak için, başka bir hayat, daha anlamlı, daha doğru bir hayat kurmak için Şimdi de sabrı deniyorum.”(KO s.60)

Yaşı ilerleyen kadın (otuz sekiz olmuştur) gençliğini boşa geçirdiğini düşünmektedir. Gençliğini, sessiz dünyasını birilerinin keşfetmesini bekleyerek geçirmiştir. Şimdiyse gençliğinden izler yoktur; teni gevşemiş, gövdesi pörsümüş ve yüzü de çirkinleşmiştir. Bu kaniya varmasının sebebi de gençliğinde peşine takılan delikanlıların yerini dolduran kimselerin olmamasıdır. Fiziksel yapısı kötü bir hal alsa da içindeki çocuk hiç büyümemiştir. Yaşamı, seyrettiği filmler ve okuduğu romanlar kadarıyla algılamış ve her şeyin okuduğu ve gördüğü gibi olacağını düşünmüştür.

...BİR KADININ DIŞARIDAN GÖRÜNÜŞÜ diye bir film seyretmişim yıllar önce, kendimi o kadına çok benzetmişim. Daha sonraları da o kadına benzemeye çalışmışım. Sinema duyarlıklarıyla hayatı idare etmeye çalışan binlerce kadından biri olduğumu, aslında çok sıradan, yalnızca bu olduğumu, çok ortalama bir kadın olduğumu yıllarca kabullenmeden, kendimi türlü sıfatlarla başka kızaklara çekmeye uğraştığımı anladım...(KO s.61)

Otuz dokuz yaşına geldiğinde kendini yaşamının sonuna gelmiş gibi hisseder. Dış dünyanın katılığına ilk kez çarpıldığını hisseder. Tren yolculuğu boyunca hep bir okul anısı gözünde canlanmaktadır. Çocukluğunda *Bufaffalo*’ya *Beş Dakika* adlı oyunda istediği rolü oynayamamıştır. Bu anı onun canını çok acıtır. Her zaman bir şeylerin simgesi olur, zihninde bu anı çan gibi çalar.

Kütüphaneciliği bitirip kitaplık memuresi olması, çok kitap okuması ya da aydın olması pek bir işe yaramamıştır, bütün bunlar onun evde kalmış geçkin bir kız kurusu olmasının önüne geçememiştir. Kendisini de zaten hayatı tozlu kitap rafları arasında geçen bir kız olarak görür. Kendisini, kendisinin gözetleme kulesi olarak görür. Hayatta, sadece kendini gözlemez, çevresindeki insanları da gözler ve çoğunlukla küçümser. Ona göre bu insanlar mutsuzdurlar, kendilerini kandıran bir hayat sürmektedirler. Kitap okuyor olmaları ya da sinema ve tiyatroya gidiyor olmaları onların basit insanlar olmalarının önündeki engelleri kaldırmaz.

...Benimle hep ölçülü, uzak ilişkiler kuruyorlardı. Belki beni duygusuz bile buluyorlardı. Kuru, yavan bir kadın diye nitelendiriyor olmalıydım. Her şeye karşın gene de, bu insanların hakkında neler düşündüklerini, neler hissettiklerini ölesiye merak ediyordum, bilmek istiyordum. Önemsiyordum, çok önemsiyordum. Hiç önemsemyormuş gibi gözüküp, deliler gibi önemsiyordum. Bu da benim ikilemimdi. Zaten tüm yaşamım böyle bir sarkıtçı aslında. Kimi hafta sonları evime çaya çağırdığım arkadaşlarla yaptığım toplantılarda kendimi herkese sevdirmeye çalışıyordum. Ama bu benim için hiç önemli değildi. Bu toplantılar tam anlamıyla orta sınıf insanların, ortalama

toplantılarını aşamıyordu. Ufuksuzduk. Sınırlıydık. Sıgırdık (...) Herkesin bir kendini tanıma sorunu vardı...(KO s.66)

Erkekler bir kadının dış görünüşünden yola çıkarak o kadınla ilişki kurmayı ya da kurmamayı düşünürler. Onun dış görünüşü ise bu yargıyı destekleyecek tarza değildir, dış görüntüsü rahat kadın imajını sunsa da gerçekte öyle değildir. O, bedenine sahip olacak birini değil, hayatına sahip olacak ve buna değecek birini beklemektedir. Hayatın anlamı ona göre, bir erkeğe sahip olmak, düzeyli bir birliktelik ve aşktır. Hayatının rolü ise aşktır.

...Benim, ileri görüşlü bir kadın olduğumu düşünerek benden yararlanmayı uman erkekler çıkıyordu çevremde. Oysa daha bakireydim, koynuma erkek almamıştım daha. Ne beklemiştim? ne ummuştum? hayatının rolünü bekleyen bir yıldız gibiydim. Ama senaryo daha gelmemişti. Beklediklerim, umduklarım olmuyordu. Ama gelecekti o gün de, o da...(KO s.66)

Hayattan elle tutulan şeyler isteyen kadın aslında kendisinin fazlaca farkındadır. Bu farkındalıktan hoşlanmaz ancak düşünmekten de kendini alamaz. Modern hayatın sunduğu imkânlardan yararlandığını ve ömrünü neyin akışında sürdürdüğünün farkındadır. Gerçekçi bir algısı vardır. Hayatı sıradan insanlar gibi sürdürememektedir. İçsel çözümlemeler ve değerlendirmeler yaparak kendisiyle ilgili gerçekleri gözler önüne serer. Kendisiyle ilgili eksiklikleri ya da yetersizlikleri sınıflandırır. Kendisiyle ilgili olumsuz yargıları bir hayli fazladır.

...Buzul güzelliğinin ardına sığınmış Cumhuriyetin ilk yıllarının ölümsüz kadınlarına benzemeye çalışıyordum; Yeniliğin, yeni olmanın büyüsunü, yanılmasını alabildiğine yaşayan, sürdüren kadınlarına. Ölümsüzlüklerinde coşkun, inancın, yani Cumhuriyetin ilk yıllarının sonsuz katkısı olsa gerek. Siyah-beyaz filmlerin kadınıydım ben. Saçlarıma perma yaptıracaktım. Tedavülden kalkmışım ama bunu bir tek ben biliyordum. Aykırı kalmışım. Aykırı düşmüştüm. Bütün hatıra defterlerimi kilitlemiştim. Onları da eskitmişim. Sararmış defterlerden söz etmeyi de bayağı ve demode buluyor, ama onları koklarken ağlıyordum. Bunlara neler kilitlediğimi düşünüyordum. Hiçbir şey yazmaya, tarih düşmeye değmezdi. Onca boğucu ayrıntıyı bir kez daha defterlere geçirmişim, neye yarar? Bu tren beni kurtaracaktı, biliyordum. Artık acı çekmeyecektim. Her şeye, her şeye gülümseyecektim. Müthiş bir trendi.(KO s.67)

Kendi kendisinin bu kadar farkında olan birisinin kendini değiştirememesi, nasıl yaşayacağını bulamaması ve bunları bu kadar irdelemiş olması tuhaftır. Gerçek hayatta bu kadar ağır yaşayan birinin psikolojik olarak sağlamlılık bildirilmesi olanaksızdır. Psikolojik destek alan kadın gene de bilinç akışını tekrar tekrar yaşamaktan kurtulamaz. Fromm, bu durumu şöyle anlatır:

Bilinçdışının baskı altına alınması, ben'in yani rastlantısal, toplumsal insanın, insanın bütünlüğünden koparılmış olmasının bir sonucu olarak ortaya çıkıyor. Ben, asıl benliğime yabancıyım ve aynı oranda herkes de bana yabancı. Ben, insanlığın yaşantı alanının büyük bir bölümünden koparılmışım, kendimde de, başkalarında da gerçek

olan insanca yaşantılardan ancak küçük bir bölümünü yaşayabilen kötürüm kalmış bir yarım adam gibi yaşamımı sürdürüyorum.(Fromm, 1982: 61)

Hayatının bir anlamı olduğunu düşünür ve bunu otuz dokuz yaşının hatırına bulabileceğine inanır. Buna yaşamı pahasına olsa da inanmaktadır. Bu inancı onu gerçek hayattan uzaklaştırır. Kendisinin deyimiyle “*çürümenin ne olduğunu*” yaşamaktadır. Ona göre çürüyen sadece kendisi değil aynı zaman da çevresidir de. Onun bu durumları kaldıramamasının belki de en önemli nedeni evlenmemiş olmamasıdır. Bu yaşamı kaldıramaz, boğulur. Yaşam belli bir yaştan sonra evli insanlar üzerinden kurulur. Yaşı itibariyle evlilik kurumunun içinde olmayanlar, bu durumla ilgili zorluklar yaşayabilirler.

...Öğleden sonraları çay içiyor, akşamları bazen sinemaya gidiyorduk. Perdede olup bitenleri izlemekte güçlük çekiyordum. Kendimden başka hiçbir şeyi düşünemez olmuştum. Ev toplantıları, evlenmiş arkadaşlarım, onların kocalarına ve çocuklarına ilişkin yığınla gevezelik, yemek tarifleri, tavalar nasıl temizlenir, istenmeyen tüyler nasıl yok edilir, ıspanak maskesi nasıl yapılır, şekerlenen hayaller için alınacak önlemler arasında gidip geliyor, Erol balkona çıkma! Ayşe onlarla oynama, Memet çok koşma sesleriyle kendime geliyor ve sonra yeniden kendimden geçiyordum...(KO s.68)

Kendisiyle fazlaca meşgul olan kadın, kendini Dostoyevski kahramanlarına da benzetir. Sürekli olarak bir şeylere dâhil olmak ister. Hayatının çarpıcı olduğunu düşündüğü için böyle bir açıklama yapar. O, yaşayamadığının farkındadır, yaşayamamaktadır. Kendince yaşamayı göze alamamıştır, bedel ödmeden yaşamının sonu da yaşayamamak olmuştur.

Normal bir insan olarak yaşamak için çaba gösterse de başarılı olamamıştır. Olumlu bir durumdan bahsetmek pek mümkün değildir. Kadınlara özgü işleri ara ara yapar; tığ işler, kazak örür. Zamanını kitap okuyarak, müzik dinleyerek geçirir. Üstüne başına da titizdir, öz bakımını iyi yapar. Geceleri dışarıya flörtü olmadığı için çıkamaz. Geceleri sokağa çıkmamasını ve bir flörte sahip olamamasını namusluluk sanan insanlardan nefret eder.

“...Beni çok seven, çok normal bulan, çok saygı duyan, bana acıyan, benim çileciliğimin namusluluk sanan bu insanlardan da şiddetle nefret ediyordum...”(KO s.69)

Kendini bulmaya çalışırken daha da kaybeden kadın, düşünce sağanağına uğrar, sürekli düşünür. Otuz yaşından sonra felsefe, iktisat, psikoloji, Fransızca öğrenmeye çalışır, keman dersleri almaya başlar. İkebana kurslarına da katılır. Komşuları ve yakın çevresi onu bu durumdan uzaklaştırmak isterler. Onlara göre

böyle çok okuyan, çok düşünen insanın sonu kötü olabilir. Komşuları haksız sayılmazlar. Çareyi kaçmakta bulan bu mutsuz kadın, taşraya sığınır. Bütün bu arayışlar aslında tek kapıya çıkar: *aşkı yaşayamamış olmak*. Hayatına bir erkek girmemiş olması onu fazlaca üzer, yaşamının dayanak noktasını yıkar. Beynini büyütebildiğini, ancak bedenine aynı özeni gösteremediğini düşünmektedir. Felsefe ve psikoloji bilmesi diğer insanları hemen çözmesine yarar. Hemen çözülen insanın da gizemini ve çekiciliğini yitirir. Herkesin mekanizmasını çözen kadın, kendisiyle barışmaz. Bu kadar şey bilmesi onu mutlu edeceğine mutsuz eder.

“Bildğim tek şey: Her yolun dışında bir yol ararken, kendimi Anadolu’nun bir kasabasına atmakta bulmuştum çıkar yolu.”(KO s.73)

Tren yolculuğunda önünde bir şiir kitabı açık durur, içinde iki kavuşamayan, kaderin kavuşturamadığı, iki insan anlatılır. Şiiri bir solukta okuyamaz, her dörtlüğü okuduğunda bir mola verir. Bu mola isteyerek yaptığı bir şey değildir. Bilinci onu rahat bırakmaz. Şiire inanmak ister.

“kader değil midir şimdi rastlamak ona

kolay unutulmayacak bir olanaksızlıkta”(KO s.74)

Yolculukta rahat ve huzurlu değildir. Çevresindeki insanları incelemeye başlar. Pencereden dışarıyı seyrederken bir at görür ve onu *ecel atına* benzetir. Şiiri yarıda bırakır. Trende bir müddet gezer, ter, deri ve sigara kokusundan midesi bulanır. Yerine dönmeye karar verir. Tekrar dışarıyı seyreder. Kitabını kucağına alıp şiiri kaldığı sayfadan okumaya başlar. Tünele giren tren, tünelden çıkınca başka bir trenle aynı *makasa* girer. Yıllarca bekleyen, acı çeken kadın bir anda hayatının mucizesinin gerçekleştiğini düşünür. Karşılaştıkları trende hayatının aşkını bulmuştur. Hayatının erkeği karşı trenin penceresinden cama yapışmıştır. Kadın da cama yapışmıştır. Bunun sanrı olmadığını bilir. İlk kez aşkı yaşıyordur şimdi. Açılan camlardan sevgi sözcükleri dökülür. Birbirlerini sevdiklerini haykırırlar. Kadın, adını dahi bilmediği adama onu sevdiğini söylerkenki sesini hayatı boyunca işitmediğini söyler. Sanki sesini bile bu sevgiye saklamıştır. Buluşmak üzere sözleşirler.

“‘Seni bekleyeceğim,’ diyor Adam. ‘Aynı hattın iki ucundayız nasılsa. Son durakta inip, yeniden yürüyelim birbirimize. Unutma seni seviyorum!’”(KO s.79)

Kadın o kadar mutludur ki ayakları yerden kesilir, yaşadığı onca acıyı hemen unuttur. Herkesi, her şeyi bir anda bağışlar. Adam da çok mutludur. Birbirlerine

gözyaşı içinde el sallarlar, dünyayı unutmuş bir hale bürünerek sevginin, coşkun ve mutluluğun esiri olurlar. Adamın içinde olduğu trenin makas değiştirmesiyle bu mutluluk biter. İstikameti belirsiz bir karanlığa giden tren her şeyin sonu olur.

“...Artık aynı hattın iki ucunda değiller...”(KO s.80)

Korkunç bir mutsuzluk kadının bedenini sarar. Gene geçmiş beynine acıtan anılarla hücum eder ancak kendini toparlaması uzun sürmez. Acıya alıştığından olsa gerek hemen trenin tuvaletine giderek makyajını tazeler, üstüne başına çeki düzen verir, saçlarını düzeltir. Korktuğu şeyin başına geldiğini fark eder. Bu tren onun için bir alegori olmuştur. Zihninde hemen bir simge olup yük trenine dönüşmüştür. Bilinciyle uğraşırken bir taraftan da çılgınca bir hisse kapılarak trenin koridorunda rastladığı yabani görünümlü, insanda güven uyandırmayan bir erkeğe yaklaşır. Beden dilini kullanarak onunla birlikte olmak istediğini söyler. Trenin tuvaletine giderek tanımadığı bu adamla tek söz etmeden orada beraber olur. Kendince, beklettiği bir şeyi az önce makas değiştiren adama layık görmüştür ancak böyle bir şansının ir daha olmayacağını bildiği için de hemen bu durumdan kurtulmak ister. Hayatına hiç erkek sokmamış olan kadın, cinselliği yaşar. “İşte bu kadar” dediği olaydan sonra trenden iner ve ovaya doğru yürür. Çocukken oynayamadığı *Buffalo'ya Beş Dakika* rolünde kendini oynarken görür. *Ecel Atı* dediği at da hızla ovada koşmaktadır. Kadının içsel yolculuğu trenden inmesiyle başka yöne doğru kayar.

2. 2. 8. Hedda Gabler Diye Bir Kadın

Hedda Gabler

Hedda Gabler, Ankara’da yaşayan ve vaktini çoğunlukla Ulus’taki Cumhuriyet Yıldızı Lokantası’nda geçiren mutsuz bir kadındır. Buraya gelmesinin nedeni bu lokantanın ona kendini ve zamanı unutturan bir yer olmasından kaynaklanır. Lokantaya sık sık gelse de acıları dinmez. Sevdasız bir yaşam sürdüğü için başkası tarafından öldürülmek ister. Elinde piştovla gezmesi bu yüzdendir. Sevdasız yaşadığı için ölümü hak ettiğini düşünür. İntihar etmez, çünkü sevdanın kendisini ölümle cezalandırılmak ister.

Hedda lokantada bembeyaz örtülü masallardan birine geçer geçmez elindeki kara piştovu masaya bırakır. Piştovu çevirir, çevirir. Piştov karşı masada oturan Apulos amcanın oğlu Aleko’yu gösterir. Aslında Aleko, orada değildir, çoktan

gitmiştir. Hedda onu çok sevdiği için sanrı ile gerçeği ayıramaz. Hedda, Aleko'yu Cumhuriyet Yıldızı Lokantası'nda tanımış ve ona deliler gibi âşık olmuştur. Bu aşk Hedda için yapıcı değil, yıkıcıdır. Hedda, hastalıklı bir halle sevmektedir. Aleko'ya olan aşkıdan ölmek ve öldürmek ister. Hedda kendini kaybetmiştir ve daha da kendini kaybetmek ister çünkü Aleko'yu bir çocuk gibi sevmektedir. Kendini kaybetmek istemesi sevgisinden şüphe etmesinden ileri gelir, ancak dünya onu yanıltmaktadır.

Hedda'nın hayata dair endişeleri vardır. Gerçek hayatta olan sahteliklerin kendisini yutmasını, aldatmasını istemez. Hedda'nın aşkına meydan okuyuşu aslında dünyaya meydan okuyuştur, aldatılmadan ve aldatmadan, sahici bir şekilde yaşamak ister. Hedda, hayatı olduğu gibi kabul edemediği için Aleko'ya olan aşkını da sorgular ve bu sorgudan zararlı çıkar çünkü dengesini yitirmiştir bir kez.

“...Dahası sürünmek, perişan olmak, servetimi kaybetmek, sokaklara düşmek, bitmek istiyorum. Onu ne kadar sevdiğimi hem kendime, hem başkalarına göstermek istiyorum. Sevmeyi mümkün kılacak bir şeyler yapmak istiyorum.”(KO s.90)

Hedda, aynı zamanda yorgundur. Ülkeyi, tarihi, sokakları, caddeleri düşünmekten yorulmuştur. Başkalarının gözleriyle görmekten, başkalarının gözleriyle bakmaktan yorgun düşmüştür. Hedda bu durumu değiştirmek istese de kendinden kurtulamadığını fark eder. Saplantılıkları incelikleri, her şeyi tutkuyla sevmenin bedeli, hayata ve hayattaki her şeye fazladan değer vermenin getirdiği yıkımlar Hedda'yı bunaltır. Kendine güler, ama kendini soylu da bulur. Hedda'nın hayatında büyük bir boşluk vardır. Bu büyük boşluğun ne olduğunu bulmaya çalışır. Tutkulu yaşadığı için hayata farklı bakmadığını düşünür.

Dümdüz bir yaşamın, yani mucizesi olmayan bir yaşamın insanları öldüreceğini düşünür. Mucizesiz bir yaşam düşler de dâhil olmak üzere her şeyi öldürür.

“...Hayatımızda mucizelere yer vermeliyiz. Onları yaratmalıyız. Mucizesiz hayat çiçeksiz bahçeye benziyor, çocuksuz eve, meyvesiz ağaca, kuşsuz kafese, dikensiz güle, ağaçsız ormana benziyor...”(KO s.94)

Hedda'nın sağlıklı bir psikolojiye sahip olduğunu söylemek mümkün değildir. Makas'daki kadın gibi sıklıkla bilinç akışı ve çağrışım seli yaşar. Bilincinden

bağımsızlaşamaz. İnsansı duyguları bile sahici hissedemez. Yaşadığı acı, sevinç, keder, sevgi, aşk gerçeklikten uzaklaşır. İnsanın kendi kendinin bu kadar farkında olması psikolojik bir açıklama istemektedir. Hedda'nın bu gerçekliği bu kadar sorgulamasının nedeni çevresindeki arkadaşlarının, yakınlarının dostça geliştirdiği ilişkilerinin hemen yara almasındandır. İnsanlara hemen aldanan Hedda, onların sahici yüzünü gördüğünde dünyasının da zedelendiğini görür. İnsanları ve kendisini suçlar. Birlikte oynadıkları bu oyun tek taraflı olarak bozulur ve bunu insanlar fark etmez. Diğer insanlarla birlikte ağlayıp, birlikte gülmek ister ancak insanlar bilmeden bu kuralı, bu oyunu bozarlar. Hedda, diğer insanların kendisi kadar etkilendiği bu oyunda onların da etkilendiğini görüp anlasa bu kadar sarsılamayacaktır.

...Hiçbir şeyi sahiden yaşayamıyorum. Sevinemiyorum, sevemiyorum. Bütün duyarlıklarım sahte, düşünülmüş, tasarlanmış, bütün inceliklerimin etkisi ve sonuçları hesaplanmış. Bütün duyarlı yanırlarım çürüdüğünü duyumsuyorum. Sanki gövdemin her parçası usul usul ölüyor. Karşı çıktığım dünyanın bir parçası oluyorum...(KO s.95)

Hedda'nın yaşamı algılayış biçimi öncelikli olarak kendi yapısından ikinci olarak da okuduğu kitaplardan ileri gelir. Kitaplardan öğrendiği hayat sayfaları gerçek hayata uymaz.

Hedda, babasından nefret eder, psikiyatrisiyle yaptığı görüşmede babası için "General Gabler" der. Hedda'nın babası generaldir. Babasının piştov koleksiyonu vardır. Babasının piştov koleksiyonu sahibi olmasını, babasının öldürme isteğine bağlar. İçinde bu kadar öldürme hissi olmayan birinin bu kadar silahı biriktiremeyeceğini düşünür. Duvarlar, sandıklar, çekmeceler piştov doludur. Hedda, her gün bir piştov satar. Bunlardan bu yolla kurtulacağını umut eder, ancak piştovlar da satılmakla tükenecek gibi değildir. Hedda, piştovları satmakla ömrünün sonuna kadar yetecek bir geçim kaynağı bulmuş olur.

Hedda, erkeklere özellikle de babasına kırgındır. Bu kırgınlıkla daha da mutsuz, hassas ve kötümser olur. Hedda, babasının kadın yazarların yarattığı sentetik erkek kahramanlar gibi çok yakışıklı, çok esmer, çok bilinçli, çok uzun, çok atletik yapılı yiğit bir delikanlı olmasını ister.

Öte yandan hayatının erkeğini düşünüyordu. Henüz şimdilik olmayan, ya da hep var olan erkeğini. Gerçi herkesin hayatında bir erkek vardı. Kadın, erkek herkesin hayatında bir erkek. Görünen ya da görünmeyen ama varlığını duyumsatan bir erkek. Ekonomik, sosyal ya da düşünsel mübadelelerimizde hep bir erkeğe, erkeklığe, erkekçiliğe gereksiniyorduk. Zafer, namlunun ucundaydı. İşte bu yüzden kimse babasını tanınamalı, diye düşündü Hedda Gabler. (KO s.94)

Hedda'nın psikiyatrisi Hedda ile yaptığı görüşmede onun çocukluğuna iner. İmgelerin, anıların Hedda'nın beynini rahat bırakmadığını görmüştür. Hedda'nın en sevdiği şarkı Münir Nurettin Selçuk'un "*Beni Kör Kuyularda Merdivensiz Bıraktın*" adlı eseridir. Bu şarkı ona Aleko'nun kendisini terk edişini hatırlatır. Aleko gitmiş ve Hedda kör kuyularda merdivensiz kalmıştır. Hayata tutunmak istese de içinde bulunduğu psikoloji buna olanak sağlamaz.

"...birkaç tarihte, birkaç takvimde birden yaşadım. Ama içimde hep o ıssızlık..."(KO s.104)

Sayıklamalarında Aleko'yu geçmişte yaşatır, cumhuriyetin ilk yıllarında, kendisini de o yıllarda yaşamak ister. Aleko'nun namuslu, temiz bir halk çocuğu olduğunu, kendisinin de henüz bütün inançlarını yitirmediğini, sevip sevildiğini hayal eder. Hedda, Rum olduğu için sayıklamalarında öz vatanında bir şarkıcı olduğunu düşünür, Aleko ise Türkiye'de yaşamaktadır. Bir turne sırasında birbirlerini görüp, âşık olmuşlar ve kaçarak mutluluğa erişmişlerdir.

Hedda, yalnızca Aleko'ya âşık olmamıştır, Yavuz denen bir gence de âşık olmuştur. Yavuz, askere gitmiş ve bir daha Hedda'ya geri dönmemiştir. Hedda, daha sonra Yavuz'un anısını yaşatmak için Yavuz'a benzeyen herkesi sevmeye başlamıştır. Hedda, her seferinde, yüreğini bir memlekete benzetir, memleketini sevdiği insanlar sığacak kadar büyük bir yerdir. Sevdiklerini unutmak yerine, onları kalbinde bir yere yerleştirir. Hayatında, kendisini hiç unutmayacak kadar çok seven biri çıkmamıştır. Bunun için üzülmemektedir.

"...unutulmayan bir kadın niye olamadım..?"(KO s.98)

Hedda, Aleko ile evlenmiş olduğunu ve bir çocukları olduğunu hayal eder. Mungan'ın bu çocuğun adını kendi adıyla özdeşleştirmesi sevginin yaratıcı özelliğini vurgulanmasından ve bir insan olarak iki aşığın kavuşmasından ne kadar mutlu olacağını vurgulamak istemesinden kaynaklanır. Hedda için sevgi yeniden doğuş demektir.

"...Belki de aradan yıllar geçmiş biz evlenmiş olurduk. Murathan yeni doğmuş olurdu, benim güzel manolyam..."(KO s.98)

Aleko, bütün akrabaları ve çevresi orada olduğu için Atina'ya gider. Türkiye'de kalanlar ise Aleko'nun babası Apulos amca ve Hedda'dır. Hedda, sevmeyi beceremeyen ve giden erkeklerden nefret eder.

Sen de kimseyi sevmemişsin, hiç kimseyi. Bütün erkekler gibi. Erkekler sevmeyiz Aleko. Sevmiyorlar. Yüreklerini koyamıyorlar hiçbir ilişkiye. Sakınıyorlar, esirgiyorlar, korkuyorlar yüreklerinden. Kimse onlara sevmeyi öğretmiyor. Ben seni sevdim Aleko. Babanı bırakıp gittiğin için sevdim. Gittiğin için sevdim. Kaçtığın için. (KO s.100)

Hedda, bu hatırlamaların arasında boğulur. Kendisinden nefret eder, kendisini onaylamaz. Sokaklarda katilini arar, eğer biri onu öldürmezse kötü, çok kötü bir insan olacağını düşünür. Efendi ya da köle olamadığı için kendine acır. Hayattaki rolünü iyi oynayamadığını düşünür. Hamlet ile bir iç konuşmaya girer, Hamlet'i sınıfsal farklılıklarını göze alarak dört ayrı şekilde konuşturur. Hedda'ya hitap edebilecek en uygun diyalog budur.

“Kavaklıdere’li Hamlet:

Ben daha amcasını vuramamış bir küçük burjuvayım, sizi nasıl vurabilirim?”(KO s.104)

Hedda, yaşadıklarını kaldıramaz ve kesinkes öldürülmeye karar verdiği bir sabah o hep gittiği lokantaya gider. Piştovunu masada bir müddet çevirir ve gözüne kestirdiği, kendisiyle hiç alakası olmayan, kısa bir an göz göze geldiği, vestiyerdeki adamı vurur. Adamı niye vurduğunu bilmez, kendisini durduramamıştır. Kendince yüklü bir geçmişi olan birini kurtarmıştır ve o an Aleko'nun döndüğünü düşünür.

“ben tam onu vururken, camın önündeki gençlik yok oldu. bütün hesapları, faturaları, fişleri kasanın önünde bırakıp yok oldu. oysa öldürdükten sonra gözlerini görmek istiyordum. öteden beri merak ederdim bunu. bir ölü nasıl bakar?..”(KO s.105)

Hedda, içindeki o şeytansı ağacın etkisiyle yaşlı bir adamı öldürmüş ve katilinin yerine geçmiştir. Yaşlılıktan gençliğe döndüğünü sanır. Onun tek tanıdığı olan yaşlı adam ölümü görünce Hedda gene bir sanrıyla onun gençleştiğini görmüştür. Ölünün bir apartman kömürlüğünde bulunmasıyla Hedda yakalanır, ancak cinayeti işlediğine inanmaz. Bu cinayetle herhangi birini öldürmek değil kendini öldürmek istemiştir ancak katilini bulamadığı için de kendi katil olmuştur. Hedda geçirdiği bir cinnet yüzünden katil olmuştur.

“Onu öldürmüş olduğuma siz de inanmıyorsunuz değil mi Komser Bey?

Biliyorum, böyle şeyler hep söylenir, ama yapılmaz.”(KO s.107)

Hedda'nın bu cinayeti işleyeceği ya da bir cinayetin azmettirmesi aslında şaşılabilecek bir şey değildir. O kadar silahın içinde yaşayan biri elbette silahı

kullanacaktır. Hedda, piştovlardan ve babasından nefret etse de piştovlardan birini kullanıp katil olmuştur. Hedda'nın kendisine bir katil aramasına gerek yoktur, çünkü kendi kendisini yavaşça öldürür, sanrılarıyla dünyadan uzaklaşır.

2. 2. 9. Yüzyıllık Uyuyan Güzel

Ayıışığı

Ayıışığı, uyuduğu bir yüzyıldan sonra prensin öpücüğüyle birlikte tüm saray halkıyla beraber uyanır. Uyanır uyanmaz da hemen biriktirdiği kelimelerle konuşmaya başlar. Uykusundayken hemen her şeye, özellikle de kadınlığa ilişkin birçok şey biriktirmiştir. Uyurken kitaplar okumuş, filmler seyretmiş, düşünceler geliştirmiş, sahneler tasarlamıştır. Konuşarak aradaki yaşanmamışlığı kapatacağını sanır. Uykusundayken hiç kimse ile konuşamadığı için çok yalnızlık çekmiştir, hem yüzyıl uyumuş hem de yüzyıl yalnızlık çekmiştir. Yüzyıllık yalnızlığına son vermek için de kalbinde sevgi biriktirmiştir. Sevgisinin, prens tarafından karşılıksız bırakılmasından korkar ve kadınlığını sorgular.

...Oysa erkekler, gövdesinden çok başının ağırlık çektiği kadınlarla yatamaz, yatabildikleri kadınlarla da konuşamazlar. Bu bir ağırlık kanunudur, ayrıca da yerçekimi vardır. Çekici kadınlar da vardır, bunlar susarlar, az konuşurlar. Kısa ve kesik kahkahalar atarak gözlerini kırıştırırlar, sizi ve her şeyi anlıyormuş gibi yaparlar...(KO s.125)

Ayıışığı, o kadar çok konuşur ki prensin çok konuşan kızlardan hoşlanmadığına kendi de inanır. Sevmek ve sevilme isteği onun ağzının kapanmasını engelleyemez. Ayıışığı, kendi masalının gidişatını bildiği için prensin onu masal gereği öpmüş olmasından endişe eder. Prens gerçekten hoşlandığı için kendisini öpmüş olmasını bekler. Yüzyıl uyumuş olmasına rağmen modern ilişkiler hakkında kafa yormuş, aşk anlayışında çağı yakalayabilmiş ve ideolojilere bir eleştiri getirebilmiştir. Uykunun donukluğuna kendini kaptırmamıştır.

...Size bütün geçmişimi, bütün geçmişi, bütün yaşadıklarımı bir çırpıda anlatmak istiyorum. İlgi duymadığım erkeğe karşı feminist, ilgi duyduğum erkeğe karşı köle olabilirim. Çağımızın ideal kadınlarından biri olabilirim. Sevmek istiyorum ama sevmeyi öğrenmek istiyorum önce. Ne var ki dil sağanağı altındayım şimdi. Sözcükler ağzımdan kayı kayıveriyorlar. Onlara tutunarak yaşıyorum belki de. Yalnızlığımdan kurtulmak için konuşuyorum. O korkunç sessizliği (hani düşlerimin) unutmak için konuşuyorum.(KO s.127)

Ayıışığı, prensle evlenir. Evlilikleri boyunca da hiç durmadan konuşur. Konuşmasının monolog olduğunun farkındadır ama diyalogu yakalayabilmesi için de

monologunu tamamlaması gerekir. Yüzyıl uyuduğu için uykusunu o kadar almıştır ki geceleri de uyumaz, konuşur. Yeni yeni uyumaya başladığı gecelerde kocası Ayışığı'nın uykusunda da konuşmaya devam ettiğini görür. Yıllar geçip de Ayışığı öldüğünde onun sesinin yeraltından geldiği rivayet edilir.

2. 2. 10. Aşkın Gözyaşları ya da Rapunzel ile Avare

Güzide Hanım

Güzide Hanım, çocuklarının ve başkalarının hayatına hükmetmeden yaşayamayacak bir kadındır. Oğlu, Ömer sevdiği ve beraber olduğu bir kızla evlenecekken Güzide Hanım müdahale eder, bu beraberliği onaylamaz ve kızı başlarından def eder. Ömer, sevdiği kızı annesinin itirazlarına karşı koyarak Adana'ya kaçar ve orada kıza sahip olur. Güzide Hanım, onların peşinden Adana'ya kadar gider ve orada oğlunu kızdan çeşitli oyunlar sonucunda ayırır. Ömer, ahlaki bir davranış gösterip kızla evlenmek istese de Güzide Hanım, kızın iffetinden şüphe edip kıza iftira atarak, Ömer'i kızdan ayırır. İffetli bir kızın bu olayın ardından mahkemeye başvuracağını iddia eder, eğer mahkemeye başvurmuyorsa da kızın iffetli olmadığı yönünde Ömer'e telkinler verir. Ömer, annesine karşı koyamaz. Sevdiği kızı uzaklarda bırakarak, annesinin münasip gördüğü başka bir kızla evlenir.

“...Oğlunu uçurumun kenarından kurtarmış, görevini başarıyla yerine getirmiş, bir kez daha analığını göstermişti. Yüzü yorgun, fedakâr, yıpranmış ve mutluydu...”(KO s.139)

Ümit, annesinden bu günde nefret eder. Güzide Hanım, sevenleri ayırmış, herkesin hayatına müdahale etmiş, bir kızı yüzüstü bırakmıştır. Oğlunun mutluluğunu kendi yaptığı düzeltmelerle iyileştireceğini düşünen kadın iki kişinin sonu olmuştur. Oğlu Ömer, o günden sonra eski yaşam sevincini yitirmiştir. Evlenip çocukluğa karışsa da eski mutluluğu yoktur. Güzide Hanım, aslında üç insanın hayatını yıkmıştır: Ömer'in, Ömer'in sevdiği kızın ve Ümit'in hayatını. Güzide Hanım bilerek ya da bilmeyerek oğullarının hayatını mahvetmiştir. Ümit, annesine duyduğu öfkeden dolayı aşkı, başkaldırma eylemi olarak görmeye ve annesinin de etkisiyle eş cinselliğini yaşamaya başlar.

Güzide Hanım, oğlu Halil'in de yaşamına müdahale eder. Evlenilecek kız sevilen değil, annenin münasip gördüğü kız olur. Annenin algılayışında kızın

hamarat olması gerekir. Bir de annenin gözünün kızı tutması gerekir. Toplumuzda böyle anneler yok değildir. Bazı anneler çocuk üstünde aşırıya kaçan bir hak iddia ederler. Bu hak çocukların hayatını zehirlemekten başka bir şeye sebep vermez.

Ömer'den sonra küçük ağabeyim Halil'i de evlendirdi. Halil askerden dönünce hemen bir kız buldular ona. Halil de buldukları kızı gördü, beğendi, sevdi, anlaştılar, evlendiler. Hepsi bu kadardı işte. Namuslu, eli-yüzü düzgün, dikiş nakış biliyor, ev işlerinde de pek hamarat, daha ne istesinlermiş Allahtan?.. (KO s.142)

“...Annem hayatının en mutlu gecelerinden birini yaşıyordu; çocuklarının mürüvvetini görmenin gözyaşlarını dökerek oradan oraya koşuşturuyor, gelenleri karşılıyor, yerlerine oturarak iyi bir ev sahibesi olduğunu göstermek istiyordu.”(KO s.143)

Güzide Hanım, oğlu Halil'in evliliğinden memnun olur, oğullarını istediği biçimde yönlendirmiş olmaktan son derece mutludur.

Pervin

Güzide Hanım'ın kızı Pervin ileri yaşta evlenmiştir. Ahbablarından yurt dışında yaşayan bir ailenin oğluyla evlenmiştir. İsveç'e gelin gitmiş ancak bir ay sonra geri dönmüştür. Evliliği kocasının sapık olduğunu öğrenmesiyle son bulur. Kocasını cinsi bir sapıktır.

Pervin'in hayatı böyle bir sapıkla kesiştiği için kararmıştır. Türkiye'ye döndükten sonra bir daha evlenemez, bütün erkeklerden nefret eder. Kocasının sapıklığını anımsatan her şeyden midesi bulanır, ağlar. Pervin, bütün ana babalara kırgındır. Zamanını pencere önünde kazak, patik, hırka ve şal örerek geçirir. Yaşadığı şoktan sonra sinirleri bozulur ve esrara başlar. Pervin'in yaşamı yaşadığı büyük darbeye yitip gitmiştir.

2. 2. 11. Tutkunun Veronica Voss'u

Veronica Voss

Veronica Voss, kötü yolu kendine meslek edinmiş bir kadındır. Gece başlayan ve sabahın ilk saatlerinde biten bir hayatı vardır. Gece başlayan işine uzun uzun hazırlanır.

“Yorgun argın, içkili falan değilim. Düpedüz ayıgım. Hatta fazla ayık. Makyajım akmamış, gözlerimin altı içkiden torbalanıp, uykusuzluktan morarmamış. Gece için ileri, benim için erken bir saat henüz...”(KO s.149)

Yaptığı iş için fiziksel yeterliliklerini gözden geçirir. Kendisini güzel bulur, bu güzelliği kendisi için istemez, işini sürdürmek için güzelliğe ihtiyacı olduğunu farkındadır. Günün en güzel zamanını olarak geceyi bulur.

“...Gecenin yarasa iklimini seviyorum, kendimi geceye çok yakıştırıyorum, geceyi kendime çok yakıştırıyorum. Gecenin her şeyi örten, gizleyen, koyultan; karanlığını, gizini, gizemini seviyorum. Tam bana göre bir şey gece...”(KO s.150)

Veronica Voss gerçekliğini ve kendini sorgular. Her şeye özellikle de fiziksel görüntüsüne dikkat eder. Bedeni de dokunur, sahip olduğu mücevherlere ve tilki kürküne dokunarak yaşadıklarına inanmak ister. Geceye hazırlanırken hiçbir şeyin eksik kalmasını istemez, kendini tekrar tekrar gözden geçirir.

“Gecenin, ve kadınlığın, ve gece kadınlığının puzzle’ındaki eksikleri gözden geçiriyorum.”(KO s.151)

Veronica, cumhuriyetin ilk yıllarında yaşadığını hayal eder, hayalindeki her şey siyah beyaz olur. Kendi hayatını da bir beyaz perdede görür. Kimliğinin ve kişiliğinin ikiye bölündüğünün farkındadır. Veronica için hayat oynadığı bir film olur.

“Hayatımın beyaz perdesinde her şey ödünç.

Her şey giydirilmiş.”(KO s.151)

Veronica, hayattaki her şeyin sahte olduğuna inanır. Duygularımızın, düşüncelerimizin, ilişkilerimizin, değer yargılarımızın, sevinçlerimizin, hüznlerimizin, kaygılarımızın kısacası insana ait her şeyin anlamını yitirdiğine inanır. Veronica’ya göre kadınlık da bu durumdan pay almış ve kadın olma durumu değersizleşmiştir.

Gecelerin kadını. Feleğin çemberinden geçmiş kadın. Şarkıcı kadın. Mahveden kadın. Tapılacak kadın. Ölümsüz kadın. Dişi örümcek. Şehrazat. Maskeli kadın. Öldüren kadın. Hayatı göze almış kadın. Orospuluğu oynayan kadın. Orospuluğu oynayan ama aslında çok soylu bir yüreği olan kadın. (...) Büyülü, uzak, sofistike kadın. Buğulu kadın... Yürürken eteklerini şöyle bir savuran ve geçtiği yerde duman buram buram parfüm kokuları bırakan kadın. (KO s.151-152)

Veronica kendini bir imge ve sendrom olarak görür. Yaptığı işi düşündüğünde kendini fazla duygusal bulur.

...Ben, ben değilim.
Ben yalnızca bir imgeyim.
Verilmiş bir imge
Sunulmuş bir imge.
Kuşatılmış bir imge.
Ben, ben değilim

Ben, yalnızca bir sendromum. Bir ŞARKICI KADIN SENDROMU.(KO s.152)

Veronica, zihninde böyle düşünceler geçirirken on yedi, on sekiz yaşlarında bir gençle karşılaşır. Genç, Veronica Voss'u tanır. Veronica, ünlü bir oyuncudur ama kötü yolda ilerlemeyi seçmiştir. Kendisini oyuncululuğuyla tanıyan birini görünce çok sevinir. Genç, geceyi onunla geçirmek istediğini söyler. Veronica, mutsuzdur, inançlarını yitirmiştir. Gencin teklifi onun içsel bir çözümleme yapmasına sebep olur.

Düşünüyorum. Ben zaten hep düşünüyorum. Bu yüzden hiçbir ilişkiyi götüremiyorum, kuramıyorum, sürekli kılamıyorum; düşünüyorum, sürekli düşünüyorum, düşünmekten yaşamaya vakit bulamıyorum. Düşünmekten hiçbir şeye vakit bulamıyorum. Oysa erkekler düşünen kadınları sevmeyiz. Bu yüzden de heykeli dikilen düşünen kadın yoktur ama, heykeli olan düşünen adam vardır.(KO s.154)

Veronica, yolda rastladığı gence hemen ilk on dakikada âşık olur. Geceyi birlikte geçirirler. Veronica, aslında sadece bir erkeği sevmeyiz, bütün erkekleri sever ve gerçek sevginin olamayacağına inanır. Kendince erkeklerle arasında bir oyun kurmuştur. Veronica'nın hayattaki tüm sorunu sevgidir, Veronica sevmek, sevilmek ister. Hayatı erkeklerle beraber olmakla geçen Veronica erkeklerin onu sadece tutku ile özdeşleştirmelerine üzülür.

... En çok neye üzülüyorum biliyor musun? Bu kadar çok erkekle birlikte oldum, o kadar çok ilişki kurdum, hala bir erkekle nasıl beraber olunur, bilmiyorum. Bir beraberlik nasıl kurulur, nasıl yaşatılır, nasıl sürdürülür, bilmiyorum. Bugüne değin hiçbir erkeği elimde tutamadım. Bunun yollarını öğrenemedim. Erkekler bana niye gelirler? niye yaklaşırlar biliyor musun? Ben Veronica Voss olduğum için. Adımın büyümesine kapılıp ardından gelenler, kısa bir süre sonra adımın ağırlığı altında ezilip kaçarlar benden.(KO s.161)

Veronica, çok âşık olmuş, çok sevmiş, çok acı çekmiş, çok da terk edilmiştir. Aşk yaşayıp tecrübe kazansa da erkeklerin onu terk etmesine engel olamaz. İlişkilerinde yaptığı hataları tekrar tekrar yapar. Kadın-erkek ilişkilerinin nasıl olacağını hâlâ bilemez. Her defasında aldatılır ve üzülür. O kadar acı çekmiş, aynı duyguları ve aynı şeyleri o kadar çok yaşamıştır ki inançları yitip gitmiştir. Hayalleri boşa çıkmış, her defasında aynı şeylerin karşısına çıkmasından bıkmıştır. Umutları tükenen kadın kötü yolda ilerlemeyi seçmiştir. Kötü yolda duygusallık olmayacağı için incinmeyeceğini düşünmüştür. Kendince bir çıkar yol bulmuştur. Bütün erkeklerde tek bir erkeği arayacaktır. Bu düşünce hastalıklı, kendine değer vermeyen ve yavaş yavaş kendini öldürmek isteyen bir kadının düşüncesidir. Veronica, intihar etmektedir.

“Tüm bunları yaparken delirmemek için yaptığım iki şey var: Bir, gerçeklik duygusunu yitirmemek; İki ne olursa olsun yenilmemek...”(KO s.162)

Veronica, hiçbir zaman beresini çıkarmaz. Sarı sarı bukleleri beresinden dökülür. Geceyi beraber geçirdiği genç bu durumu ona sorar. Veronica, gence bereyi çıkarırsa pişman olacağını söyler. Kırmızı beresi çıkınca Veronica değişime uğrar.

“Beremi başımdan alır almaz boyalarım döküldü, sakallarım hızla uzamaya, yüz hatlarım sertleşmeye, gövdem tüylenmeye başladı.”(KO s.162)

Kırılmışlığını, güçsüzlüğünü, gizemini, sırlarını beresinin altına saklar. Veronica, kafasındaki beresi alınınca kimlik değiştirir. Kalbinin açılmasıyla, gizleri ortaya dökülür. Veronica’yı sadece tutkusuyla ve kadınlığı ile isteyen ve öyle kabul eden erkek, onun insani kimliğini görünce ondan uzaklaşmaya başlar.

2. 3. Lal Masallar

Lal Masallar, Murathan Mungan’ın 1989’da yayınlamış olduğu dördüncü hikâye kitabıdır. Kitapta “*Âzer ile Yadigâr, Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı, Ulak ile Sadrazam*” olmak üzere üç tane hikâye vardır.

Lal Masallar’da anlatılan üç öykü de mutsuz sonla biter. Öykülerde modern yaşamın izlerini görmek mümkün değildir, çünkü anlatılar eski zamanları konu edinmektedir.

Kapalı metinlerle kusursuz cinayetler bu yüzden birbirine benzer. Hayatla karşılaştırılmazlar. Tanıkları ve kanıtları kendi içlerinde saklıdır. Sualtı batıkları gibi başka bir atmosferde çürür, dağılır, giderler.
Hiçbir remilin açıklayamadığını bildiğimiz bir hikâyeye başlıyoruz attığımız bu ilk remille.(LM s.80)

Mungan, öyküleri anlatırken postmodern bir yaklaşım benimser. Anlatılarına okuyucuyu da dâhil etmek ister, okuyucuya varlığını hissettirmekten kaçınmaz, bu özellik üç öyküde de göze çarpar.

2. 3. 1. Öyküler Hakkında

Kitapta halk hikâyelerine dayalı masalımsı bir anlatım vardır. Öykülerde *lal* olma durumu her bir öyküde bir kahramanın *lal* olmasından ve Mungan’ın kendi deyimiyle anlatılarını *lal masallar* zeminine oturtmasından ileri gelir. *Lal* kelimesi

Develioğlu'nun sözlüğünde Arapça isim olarak “kırmızı, al”, sıfat olarak da “dilsiz” olarak açıklanmıştır.¹⁰ Öyküler, şiirsel bir dille anlatılmıştır.

...Değilse, lal oluşumun beni bunca yok saymaya yeteceğini düşünmek bile istemiyordum. Yanıma sokulup, kulağıma tane tane yinelerken buyruğunuzu, bir kehribar tespihin tane tane dökülüğü gibi, her kelime yüreğime yerleşirken, sıcak nefesiniz kulağıma kavurur, boynumu yalarken ilk mutsuzluğumu hissettim. Bir yerlerden yanmış odun kokusu geldi burnuma. Yürek sızlatan bir duygu. Sanki bir başkasının yaşam öyküsüne duyulan bir merhamet. Evet, bana duyduğunuz güvende lal dilimin payı büyüktü. Bende sizi ilgilendiren en önemli şey, dilsizliğimdi. Yakalanırsam ele verilmemeyi güven altına almak istiyordunuz. İşte o an haddim olmayarak gözlerimi kaldırmış, ta gözlerinizin içine bakmışım. Hayatımda hiç bu kadar konuşma ihtiyacı hissettiğim başka bir an olmamıştır sevgili Efendim...(LM s.111-112)

Âzer ile Yedigâr'da kavuşamayan iki gencin hikâyesi masalımsı bir üslupla anlatılmıştır. Âzer ve Yedigâr birbirini seven iki gençtir. Bu sevda mutlu bir yola gitmez, sevdanın sonu acı, keder ve ölüme varır. Modern dünyada aşkın, sevdanın kaybolmaya yüz tutması ya da insanların aşkı, sevdayı araması ve bunun sonucunda da kolay bulunamaması bu öyküde bize gene de bu iki sevdalının bu dünyada olmasa bile öteki dünyada kavuşacağı umudunu verir.

Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı'nda da kavuşamayan iki gencin hikâyesi anlatılır. Mungan, anlattıklarının hakikatle bir olduğunu ileri sürer.

Anlatsam inanmazlar, oğul, masal derler; Masala inanmazlar, masalı yalnızca dinlerler, sanki hakikati bilirmiş gibi, sanki hakikatin sırrına ermiş gibi,

masala inanmayan gerçeğe inanır mı? (LM s.47)

Âzer ile Yedigâr'da Yedigâr dilsiz; Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı'nda ise Murathan dilsizdir. Âşıklara kelimeler değil gelenek, görenek ve töreler engel olur. Mungan'ın ilk öyküsünde kadını, ikinci öyküsünde ise erkeği dilsiz olarak örneklendirmesi onun gerçek hayatta gerçek sevdaların yaşanmasında insanın doğuştan getirdiği engellerin engel olmadığını ancak biz insanların sonradan toplum adına koyduğumuz kuralların engel olduğu mesajını vermesinden ileri gelir. Sevdanın yaşanmasına dilsizlik bir engel değildir, zaten gerçek sevdaya kelimelerin yetmediği de inanılan bir görüştür.

Ulak ile Sadrazam adlı öyküde kadın kahraman olmadığı için incelemeye alınmamıştır. Kaynağını Osmanlı tarihinden ve kültüründen alan bir hikâye anlatılır. Bu öyküde de yine dilsiz bir kahraman vardır: *ulak*. Öykü acıklı bir sona erer.

¹⁰ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, 26. Baskı, Ankara, 2010.

2. 3. 2. Öykülerdeki Kadın Kahramanların İncelenmesi

2. 3. 3. Âzer ile Yadigâr

Yadigâr

Yadigâr, dilsizdir ancak dilinin döndürmediğini eli yapar, çok usta ve mahirdir. Ellerin hünere onun duygu ve düşüncelerine tercüman olur. Yadigâr, sevdalısı için her türlü fedakârlığı yapabilecek temiz bir genç kızdır. Eski zamanların güzelliğini ve yalınlığını taşır.

Uzun kilimler dokur Yadigâr. Uzun şefleler, ulu beşikler, heybeler, kolanlar, semerler, dizginler, saçaklar. Dokunduğu kilimlere vurur yüreğinin saklısını, kilimleri dillendirir. Renklerin acısını, doğanın sancısını aktarır kilimlerine. Dokuz diyarda Yadigâr'ın dokuduğu kilimlerin ünü yayılır, namı yürür. Parmaklarına vurmuştur yüreğinin kelamını. Diyeceklerini onlarla demiştir.(LM s.31)

Yadigâr, bir bey kızıdır ve daha bebekken danışksız olarak obalarından birine kertilmiştir. Sevgilisi Âzer hem aynı obadan değildir hem de Âzer'in Yadigâr'la sözü yoktur. Dolayısıyla Âzer ile Yadigâr'a nikâh düşmemektedir, onların kavuşması mümkünsüzdür. Âşıklar çareyi kaçmakta bulurlar. Yadigâr'ın babasının tuttuğu izciler, kaçan âşıkları köşeye sıkıştırırlar. Âzer ile Yadigâr ayrı yaşamaktansa ölmeyi yeğlerler ve birlikte Deliyar denen uçurumdan atlarlar.

Yadigâr'ın dili Âzer'in sevdasıyla çözülür. Sevda, kendi engelini aşar ancak törenin engeli aşılamaz. Şimdilerde böyle kutsal sevdaların olup olmadığı bilinmemektedir. Yadigâr'ın temiz ruhu kaderine boyun eğer.

...Yadigâr dile gelir:

'Âzer, Âzer, Âzer , 'der üç kez üstüste.

'Dilimin ağusunu çözdün, yüzümün bukağısını düşürdün, dilimin büyüsünü çözen Âzer, sazin ve de elin öpüp başıma koymak isterim.' (LM s.35)

Mutlu sonla bitmesi beklenen sevda masalı hüzne varır. Bu hikâyenin mutlu sonla bitmemesi ise hikâyeye kutsallık verir.

2. 3. 4. Muradhan ile Selvihan ya da Bir Billur Köşk Masalı

Selvihan

Selvihan, billur bir köşkte yaşayan bir beyin kızıdır. Gelen görücülerini reddeder. Babası Selvihan'ın doğumunu çok beklemiştir. Uzun yıllar sonunda sahip olduğu biricik kızından ayrılmak istemez. Selvihan da Yadigâr gibi hünerli, mahir bir genç kızdır. Bey kızı olması onun el işleri gibi kadınlara ait işleri öğrenmesine engel olmamıştır. Yüreği tertemizdir. Eski zamanlara ait bir kahraman olduğu için eski

zamana ait kültür öğeleriyle yoğrulmuştur. Mungan'ın diğer anlatılarındaki modern zamana ait kadın kahramanlarla benzer özellikler göstermez.

Yaşı on dörde değdiğinde bilmediği hüner kalmamıştı. Gergefine cümle dağı, taşı, kurdu koymakta üstüne yoktu. Dağın suretini çizirdi gergefine. Gergefi bir dolunay kadar aydınlık, parlak ve tansıklıydı. Parmakları uçarı kuşlar gibi kanat çırpardı gergefin nakşında. Göz açıp kapayınca tamamlı eylerdi nakşı. Zamanla alay ederdi sanki parmaklarının hüneri. Penceresinin önüne oturur engin kuşların kanat çırpımlarını nakşına düşürdü. Ulu ve mağrur kanatlar gölgelerdi nakşın kıvrımlarını, bir kartal değdirmişcesine. Uzak ovaları, ulu gökleri, göçer kervanları bir bir nakşederdi yüreğine. Dağın doruğunda yalnızdı Selvihan...(LM s.54)

Selvihan, dağ başında yaşadığı billur köşkten bir gün ovaya iner. Oraya bir Alevi aşireti gelmiştir. Dönecekleri semaha Selvihan'ı davet ederler. Selvihan, semah dönen dilsiz Murathan'a sevdalanır. Murathan da kendisini seyreden Selvihan'la göz göze geldiğinde ona sevdalandığını anlar. Murathan ile Selvihan'ın kavuşması olanaksızdır. Selvihan hem bir bey kızıdır hem de Murathan'la aynı mezhepten değildir. İkisi de bunun farkındadır. Selvihan, otlardan yaptığı bir iksirle, Murathan da köçek kılığında, Selvihan'ın yaşadığı billur köşte yaptığı hançer dansı sırasında çıkardığı hançeri kalbine saplamasıyla kendini öldürür.

2. 4. Kaf Dağının Önü

Kaf Dağının Önü, Murathan Mungan'ın 1994'te çıkarmış olduğu beşinci öykü kitabıdır. Kitapta “*Suret Masalı, Gece Masalı ve Kâğıttan Kaplanlar Masalı*” olmak üzere üç öykü vardır. Öykülerin adında “masal” kelimesinin olması Mungan'ın tercihinin sonucudur. Masala ayrı bir önem veren Mungan gerçekte, gerçek olmayanın ayırımının kolay yapılamayacağını çoğu kez belirttiği için öykü adlarını masalla bitirme eğilimine gitmiştir. Öykülerde “*bireylerin iç yolculukları, geçmişle ve ideolojilerle hesaplaşma, eş cinsellerin dünyası ve Türkiye'nin geçirdiği dönemlerin bireyler üzerindeki etkisi*” gibi daha çok toplumsal sayılabilecek olayların bireylere yansımaları ele alınır.

Kaf Dağının Önü, Mungan'ın yaşamından izler taşır. Suret Masalı, Mungan'ın yaşamıyla benzerlikler gösterir. Mungan, bu kitabında “*yazı ve yazar*” üzerinde de durur. “*Yazma sebebini, yazma ihtiyacının hangi sebepten doğduğunu, yazacaklarının konusunu nelerin oluşturduğunu*” kahramanlar aracılığıyla anlatır. Kaf Dağının Önü, Mungan'ın yazmaya ilişkin düşüncelerinin olduğu öykü kitabıdır.

Daha önceki kitaplarında Mungan, yazar ve yazı ilişkisini anlatmışsa da bu öykü kitabı daha derin bir anlatıma sahiptir.

2. 4. 1. Öyküler Hakkında

Öyküler birbirinden bağımsız olup inceleyeceğimiz konu açısından zengindir. Mungan'ın Yüksek Topuklar romanında bahsettiği Nermin'in geçirdiği toplumsal dönemlerin etkileri bu öykülerde benzer şekilde işlenmiştir. Öykülerde, Mungan'ın yaşadığı üç şehir; Mardin, İstanbul ve Ankara vardır.

Suret Masalı, Kaf Dağının Önü'nün ilk öyküsüdür. Suret Masalı'nda bir ressamın, Faris'in, yaşamının sonlarını geçirmek üzere doğduğu yer olan Mardin'e dönmesi ve kendisiyle, yaşamıyla hesaplaşması anlatılır. Bu hesaplaşmada ressamın yakın arkadaşı Ceylâ önemli bir yer tutar. Ressam Faris İstanbul'dan doğduğu kent olan Mardin'e döndüğünde kendisiyle birlikte tüm yaşamını omuzlarına yükler ve orada hayatını paylaştığı yakın arkadaşı yazar Ceylâ da dâhil olmak üzere geçmişe ait birçok şeyi anımsar, düşünür. Ceylâ ile Faris'in dostlukları samimidir, tanışmaları ilk gençlik yıllarına dayanır. Faris, o sıralar Güzel Sanatlar Akademisinde resim eğitimi görmektedir, bir süre sonra uzaktan akrabası olan Ceylâ ile tanışır. Ceylâ, eski bir sosyalist devrimcidir. Faris'e kendi yaptığı yanlışları anlatarak o yanlışları yapmamasını öğütler. Faris, kardeşini erken yaşta kaybetmiştir. Öleceğini sezdiği kardeşinin resmini yapmıştır ancak onun suretini gözlerinden silememiştir.

Faris, gençliğini İstanbul'da geçirir ve Resim Akademisi'ne girer. Soyut resimlerle açtığı bir sergiyle erken gelen "*bozkırın ressamı*" ününü kazanır, ancak bu ünün devamı gelmez, Mardin'e gelerek dedesinden kalma büyük malikâneye yerleşir, Mardin'de çocukluğunu arar, yavaş yavaş delirir, kendini gerçekleştiremediğini düşünür ve soluk almadan resim çizer. Çizdiği resimleri de imha eder, dedesi Hacı Faris'in sandığının dibinde deve derisinden yapılmış bir suret bulur ve bu sureti çizmeye çalıştığı gün Faris'in ölüsü bulunur.

Suret Masalı, hem Faris'in hem de Ceylâ'nın öyküsüdür. Faris kendini gerçekleştiremeyip suretinde ölür, Ceylâ da insanların ideoloji olarak tek surette çoğaltıldığı bir kuşakta kaybolduğunun farkına vararak varoluş mücadelesi verir ve bunun sonucunda benliğini bulur.

Mungan, Suret Masalı'nda her bireyin bir suretinin olduğunu ve ideolojilerin yaratmak istediği tek tip insan suretinin insan gerçeğine uymayacağını anlatır. İnsan tek bir suret olamaz, insan biriciktir.

'Biz bir Müslüman toplumuz Faris. Git bak üniversite kantinlerine, derneklere, lokallere 'Devrimci' namı altında nasıl bir suretin çoğaltmacılığının yapıldığını gör. Herkes nasıl da birbirine benziyor. Birbirine benzemenin, tıpatıplığın bir erdem sayılageldiği bir toplumda, kim? neyi? nereye kadar devirebilir Faris? Görmüyor musun iğreti minyatürler gibiyiz, kaba saba, boyutsuz figürler gibi yerleştirildik devrim manzarasına.'(KDÖ s.35)

Olaylar Faris aracılığıyla anlatılsa da Ceylâ, Faris kadar önemli bir karakterdir. Ceylâ, hayata ve insana dair çok şey öğrenmiştir ve öğrendiklerinin Faris'e yararlı olmasını amaçlar.

Gece Masalı, erkek eş cinsellerle ilgili bir öykü olduğu için, konu bakımından veri sağlamadığı için, incelemeye alınmamıştır.

İmge Öykülerin, Şubat 2005'te "1980'den Günümüze Türkçe Yazılmış Beğenilen 10 Öykü" soruşturmasında içlerinde Selim İleri, Nazlı Eray, Doğan Hızlan, Enis Batur, Fethi Naci, Mehmet Zaman Saçlıoğlu ve Tahsin Yücel gibi değerli edebiyatçıların yer aldığı yüz kişilik edebiyatçı beğenisine göre hazırlanmış çalışmada Mungan'ın Kâğıttan Kaplanlar Masalı büyük beğeni toplamış ve beğenilen on öykü arasında yedinci sıraya girmiştir.¹¹Kâğıttan Kaplanlar Masalı, Kaf Dağının Önü'nün son öyküsüdür. Bilinç akışı, iç monolog ve geriye dönüş teknikleri kullanarak yazılmıştır.

"Geriye dönüş (flashback), sinema sanatından edebiyata aktarılmış, zaman kurgusuyla ilgili bir tekniktir. Anlatıcı, şimdiki zamandan önceki zamanlara giderek kahramanının geçmişinde meydana gelmiş bir/birkaç olayı anımsatır..."(Karabulut, 2012:1384)

Katmanlı bir yapıyla yazıldığı için öyküden daha çok anlatıma dayalı bir metin türü sayılabilir. Mungan kahramanları aracılığıyla çeşitli konulara değinir. Bu metin benzeri öyküde üniversite zamanlarında tanışıp arkadaş olan, daha sonra da yazar olan ve adları verilmeyen, edebiyatta buluşan iki yazarın yaşamı anlatılır. Gençliklerinde devrimci olan arkadaşlardan biri hapishaneye düşer ve birbirlerini kaybederler. Anlatıcı olan yazar da tutuklanır. Arkadaşının aranıyor olması adının gazetelerde, resimlerde çıkmasına sebep olur. Bir ay sonra gelip arkadaşının evine

¹¹"1980'den Günümüze Türkçe Yazılmış Beğenilen 10 Öykü." (Şubat-Mart 2005). *İmge Öyküler*, 1, 122-133.

sığır, sonra gider. Zaman zaman birbirlerinden haber almasalar da sonunda görüşürler. Dostlukları yaşamlarıyla birlikte ilerler.

Yazarlardan biri en fazla üç aylık ömrünün kaldığını öğrendiğinde arkadaşına “*Kaf Dağının Önü. Masallar*” yazılı tamamlanmamış bir dosya bırakır. Arkadaşı, ondan yarım kalmış dosyayı tamamlamasını ister. Yazar, kardeşi gibi gördüğü arkadaşının bıraktığı dosyayı incelerken aslında kendi yaşamını da gözden geçirir, birçok şeyi sorgular. Bu yazarların ikisi de erkek olduğu için konumuz dışında kalır ancak yazarların anneleri, arkadaşları ve genel olarak da kadınlarla ilgili görüşleri yer aldığı için incelemeye alınmıştır.

Yazarken hep o çiçeği bulduğumu düşünürüm. Bu sefer bulduğumu. Oysa kitap bittiğinde, başkalarına götürüldüğünde, ansızın hayretle fark ederim ki, büyü bitmiş, taçyaprakları dökülmüş, sapı kalmıştır geriye. Başkalarının elinde gördüğüm kitap, benim gördüm değildir.
Yeniden yazmaya, yani o çiçeğe dönerim. (KDÖ s.149)

Bu metin benzeri öyküde yazar ve yazı ilişkisine de değinilmiştir.

2. 4. 2. Öykülerdeki Kadın Kahramanların İncelenmesi

2. 4. 3. Suret Masalı

Ceylâ

Ceylâ, Faris’in üniversiteden arkadaşıdır. Mardinlidir ve Faris’le de uzaktan akrabadır. Yüzünde elmacık kemiğinin yakınlarında, küçük bir çıban vardır. Çıban estetik bir şey olmasa da Ceylâ’ya ayrı bir hava ve bir büyü verir. Ceylâ, baktıkça güzelliği ortaya çıkan bir kızdır, kirpikleri güzel sürmeli gözlerine gölge verir. Ressam Faris, Ceylâ’nın resmini yapmak istese de Ceylâ izin vermez. Ceylâ, güzel olduğu kadar zeki yetenekli ve bilgilidir. Faris, Ceylâ’nın çok şey bilişini sindiremez, bu kadar bilginin kadınlara göre olmadığını düşünür. Faris’in çoğu erkek gibi kadınlara ilişkin asılsız ön yargıları vardır.

...Faris, hep zeki, kültürlü, duyarlı kızlara ilgi duyar, en çok bunları önemser ama hemen ardından gene aynı nedenlerden ötürü bir eziklik duyar, eksiklenir, erkeklenir ve onlardan kopardı. Bu kızların üstün yanlarının beraberliklerini aksattığını düşünürdü. Birçok Türk erkeği gibi karısıyla arasında bir gömlek olsun fark arayanlardandı. (KDÖ s.20-21)

Ceylâ’yı acımasız oluşundan dolayı çevresindeki insanların çoğu insan sevmez. Ceylâ’nın bakışları karşıdaki insanın içine işler. Ceylâ’nın karşısında insan kendini gerilim altında, bir sınavdaymış gibi hisseder. Faris ne yaparsa yapsın Ceylâ’nın tüm gizlerini ele geçirip, ona ulaşamaz, onu aşamaz. Ceylâ’nın aklı başında ve ölçülü bir

kız oluşu onun kendisini saklayabilmesini sağlar. Faris, Ceylâ'ya göre daha toydur ama arkadaşlıkları ikisinin anlayabileceği, çevrelerinin de anlamakta zorluk çektiği bir temele oturmuştur.

Ceylâ, birçok şey yaşamış ve yaşadıklarını sorgulayarak kendisine göre bir yaşam haritası çıkarmıştır. Elinden geldiği kadar Faris'e de yardımcı olmak, ona yön göstermek istemektedir. Faris ilk kişisel sergisini açmak istediğinde ona destek verir ve sergi açılır. Ceylâ, bildiği, anladığı kadarıyla Faris'e yaşama dair görüşlerini anlatır ve Faris'in bu görüşlerden faydalanmasını ister.

Ceylâ, eski bir devrimci ve eski bir sosyalisttir. Kendisi sosyalizm yolunda yürürken yaralar almış, umutları kırılmış, hayalleri gerçek olmayacak kadar ölmüş ve kırılmıştır. Faris'e de kendisinin sosyalizm yolunda yaptığı hataları yapmamasını söyler ve ondan daha doğrusunu yapmasını beklediğini anlatır. Ceylâ, üniversite yıllarında hiç içki içmez ancak hapis hayatından sonra içmeye başlar. İçkili iken annesinden başka kimsenin yanında olmamasını ister çünkü ruhunu açık bir şekilde kimsenin görmesinden yana değildir. İçkili iken sızana kadar yazar, ancak yazdıklarına ilişkin olumlu bir tutum sergilemez, yazdıklarını yayımlamak istemez.

Faris'le gittikleri ahşap bir meyhanede ilk kez aşırı derecede içerek fazlaca sarhoş olur ve içini dökmeye başlar. Ceylâ hem içini döker hem de diğer masalarda oturanlara aldırmadan ağlar. Söyleyeceklerini bir sağanak şeklinde anlatır. Ceylâ bir anlamda Faris'e öğüt verirken kendini bir büyük gibi ya da bir ana-baba gibi hisseder. Ceylâ'nın yaşamda ilk fark ettiği şey *“memlekette kadın olmanın zorluğudur.”* İnandığı değerleri sorgularken kadın sorunun çözülmeden hiçbir şeyin, sosyalizm de dâhil, çözülemeyeceğine inanır. İki cinsin sorunlarının kadın sorunu çözülmeden hallolmayacağına inanır.

...Bu memlekette her şey erkeklerin tekelinde. Her şey erkekliğin. Ve ne kadar olağan bir şeymiş gibi yaşıyoruz bu gerçeği. Tıpkı bütün öteki gerçekleri yaşadığımız gibi. Hadi seninle slogan atalım: Kadın meselesini çözememiş bir sosyalizm yenilmeye mahkûmdur! Sonunda mutlaka uzlaşacaktır çünkü: Kahrolsun uzlaşma! Kahrolsun erkeklerin demokrasisi! Kahrolsun Fallokrasi!..(KDÖ s.29)

Bireylerin kurumlarla ilişkisi belli kanunlara ve düzenlenmiş yasalara bağlıdır, örgütler de kendi içlerinde belli kurallar taşır. Ceylâ içine girmek istediği örgütsel yapılara hem güzel oluşu hem de burjuva bir aileden gelişi sebebiyle giremez. Ceylâ kadın oluşunun devrimcilikte bile bir eksi değer olduğunu, burjuva aileden olmasının de ikinci bir eksi değer olduğunu kabul eder. Ceylâ haklıdır, fakülte kantinlerinde

hem güzel kadın oluşunu hem de burjuva oluşunu kamufle etmek için onca gayret göstermesi boşa çıkmıştır. Bu iki şey devrimcilerin gözünden kaçmaz ve onun daha da dışlanmasına sebep olur. Devrimci örgütlerin kendisine yakınlık göstermelerinin nedenini sadece üye kazanmakla alakalı olarak görünce çok üzülür. Ceylâ, örgütü benimsediği için örgüte girmek ister, örgüt ise onu sayıca bir fazla olmakla kullanmak ister.

Ceylâ halk için mücadele vermek, insanlığın ilerlemesine faydalı olmak için sosyalizm mücadelesi vermek ister ancak devrimci gruplar onu içlerine almak istemez, onu sadece sayı olarak görürler. Ceylâ'ya mitinglerde pankart taşımak, oy toplatmak, kortejlerde yürütmek, ayak işlerinde koşturmak, afişlemelere, yazılmalara çıkartmak, gözcülük yaptırmak ve bilgi toplatmak gibi daha çok önemsiz vazifelerde rol verirler.

Ceylâ güzel oluşunun farkındadır ve güzel oluşunun devrimci gruplar tarafından kullanıldığını bilir. Ceylâ, onlar için kazanılması, örgütlenmesi gereken ve önemsiz vazifeler için dış görünüşü kullanılacak biridir. Ceylâ uzun süre göğüslerinden nefret eder, bol parka giyerek onları görünmez yapmak ister ancak kötü emelli insanlar Ceylâ'yı insan olarak değil de dişi olarak görür. Çoğu devrimci erkeğin onu cinsel anlamda kullanmaya çalıştığını itiraf eder. Ülkesinde gördüğü bir gerçek vardır ve bu gerçeğe de kadın oluşundan utanmak zorunda kalır.

'Çoğu devrimci delikanlı da beni yatakta bilinçlendirmek istedi. Haksız da sayılmazlardı hani. Türkiyeli her kıza hayat, apışarası nizamnamesiyle öğretilir. Öyle ya da böyle. Tutucu ya da ileri her yöntem için değişmez bir geçeneştir orası. Bizim hayatımızın karatahtasıdır apışaramız. Nasıl da iğreniyorum her şeyden, bilsen nasıl yoğun bir tiksinti içindeyim. Nasıl utanıyorum herkesin adına herkesten. Kadınlıktan, kadınlığımdan.'(KDÖ s.31)

Ceylâ, insanlığın sorunlarından bahsederken aslında kadın meselesinin değil, erkek meselesinin sorun olduğunu söyler. Kadınların gene de kendi haklarını farklı yollar kullanarak aradıklarını ancak erkeklerin bunu başaramadıklarını düşünür. Erkeklerin daha başıboş, zavallı ve çaresiz kalışlarının önüne geçilmesi gerektiğini düşünür. Konuşmasının amacı da Faris'e bir anlamda yol göstermektir.

“ ‘Faris n’olur harcama kendini!’

Sık sık bunu yineliyordu.”(KDÖ s.33)

Ceylâ'nın varoluşuyla ilgili sıkıntıları, boşlukta kalışı, hayata tutunmakta güçlük yaşaması onu yazmaya iter ancak bir şey yaşamamış insanların, kıyı

gözlemcilerinin, köşe başçılarının yeterince yazdıklarını düşünerek yazıdan da vazgeçer. Yazmak için yeteri gücü kendisinde bulamaz.

Ceylâ, sosyalizm mücadelesinde işkenceye uğramış ve inandığı değerleri orada işkenceyle birlikte yitirmiştir. Sosyalizme gönül vermiş bir insanın işkencede konuşması diğer devrimci arkadaşlarının gözünde değerinin yitmesine ve “*bülbül ya da romancı*” olarak anılmasına sebep olur.

Devrim mücadelesinin sunak taşlarında insanların hayatının solmasının hesabını kimsenin veremeyeceğini düşünür. Kendisiyle, toplumla ve inandığı değerlerle boğuşmak zorunda kalan Ceylâ cevabını aradığı soruların yanıtlarını ya tam bulamaz ya da inandıklarının boşa çıktığını görür ve çelişkiler yumağında boğulur. Ceylâ “*devrim, devrimcilik, sosyalizm*” kavramlarını ve hayatını sorgular ve kendi kuşağıyla iç hesaplaşmaya gider.

“Biz kırık dökük bir kuşağız Faris. Bakma sen böbürlenmelerimize. Yumruğumuzdan başka hiçbir şeye inanmıyorduk...”(KDÖ s.34)

Ceylâ, basit bir sempatizandır ve cezaevine girecek kadar büyük bir suçu yoktur. Ceylâ’yı işkencede polisler çırılçıplak soyup, kayışlarla tavana asmışlardır. Ceylâ, cezaevine düşüp işkence gördükten sonra hayata eski gözleriyle bakamaz. Cezaevinde herkesten bir şeyler öğrenerek çıkması onun yüreğini eskisinden farklı kılmıştır. İşkencede direnerek konuşmamasını “*hayatının en büyük eylemi*” olarak görür. Acıya dayanamayıp konuşması durumunda kendisine işkenceden daha beter azap vereceğini, aynada kendi yüzüne bakamayacağını bilir. Örgütte en önemli görevlerde bulunanlar bile işkencede çözülüp konuşmaya başlarlar. Ceylâ, onların konuşmasını gördükçe inatsı bir kararlılıkla konuşmamaya karar verir. İşkencede susması, hem devrimci geçinen insanlara hem de tüm dünyaya karşı bir baş kaldırma eylemidir.

Burjuva kızı diye suçlanan ve meta olarak görülen Ceylâ çevresindekilerin gösteremediği iradeyi göstermiştir. Arkadaşları her şeyi çoktan söylediği halde bir şey bilmeyen Ceylâ’nın da konuşturulmak istenmesi, polislerin de bir burjuva kızının gerçek bir devrimci olamayacağı anlayışına uymadığı için süreklilik ve ısrar kazanmıştır. Bütün bunları hapisneden çıktıktan sonra fark eden Ceylâ’nın gözünde her şey trajedi olur. İşkenceden sonra devrimci geçinen arkadaşları

Ceylâ'nın yüzüne bakamaz ancak Ceylâ'da da kendini ispat edecek güç kalmamıştır. Tüm mücadelesini bitirmiştir.

“Sosyalist kuramda ve eylemde kadınların ‘yokluğu’ akıl almaz boyutlardadır. Kadınların durumunun tahlili olduğu kadarıyla da açıkça yetersizdir; çünkü bu kurama dayanan pratik ona ayak uydurmakta ciddi başarısızlığa uğramıştır...”(Mitchell, 1971:109)

Devrimciler arasında konuşulan konulardan biri de işkencede erkeksi bir tavır göstermektir. Böyle olduğu halde en çabuk çözülenler de erkekler olur. Ceylâ, ağır işkenceden geçip direnerek devrimci arkadaşlarının adını vermez ancak cezaevinden çıktıktan sonra bunun bir karşılığı olmaz. Karşılaştığı kimi arkadaşları onu ne takdir eder ne de eski duruşlarına bağlı kalırlar. Ceylâ, devrimci duyguların sadece bar duvarlarındaki afişlerde, fotoğraflarda, resimlerde kaldığını görür. İşkencede, adını vermediği arkadaşlarından uzun ve kızıl saçlı olanını bir mağazada görür ve onun kızıl oluşunun sadece saçlarının rengiyle sınırlı kaldığını fark eder.

Ceylâ, cezaevi hayatında ve bağlı olmaya çalıştığı fraksiyonlarda ayrı türde işkenceler yaşamıştır. Onun fraksiyonda yaşadığı işkence örgütsel yükselmeyi istemesi ancak grubun ona önemli görevler vermeyip sadece basit, kıymetsiz işlerde kullanmasıdır. Ceylâ, hayatını verebilecek kadar mücadele etmek ister ancak çevresindeki fraksiyonlar o mücadeleyi kendi tekellerine aldığı için istediği gibi mücadele veremez ve örgütsel bir ilerleme gösteremez.

Ceylâ, uğradığı işkencede insana ve ölüme dair çok şey öğrenmiştir. İnsanın bir başka insan bedeninde sınırsız güç kullanmasının ve uzun gerilimlerin insana verdiği zararı fark etmiştir. Kadına işkencenin erkeğin iktidarıyla birleşince işkencecide şehvet uyandırıp uyandırmadığını merak etmiştir. Çırılçıplak soyundurulmasının acısını yaşar.

...Küçük bir iktidar sorunu. Bir bedenle girilen yeni bir ilişki biçimi. Hele bu bir kadın bedeniye, ne denli değişik duygular üretebilir insan, kim bilir? İşkence etmek, müptelası olunabilir bir şey midir acaba? Kendine özgü bir şehveti olmalı mutlaka.(KDÖ s.37)

Ceylâ, sadece işkencecileri değil sosyal hayattan insanları da bazen anlamakta zorluk çeker. Bir gece eski bir arkadaş grubunun zorlamasıyla *Galaksi* gece kulübünde işkence fotoğrafları eşliğinde eğlenen insanlar görür, tuhaf bir şekilde bu fotoğraflardan sadece kendisinin rahatsız olduğunu fark eder.

Ceylâ'nın hayata karşı öğrendiği başka bir şey de aslında hayattaki kimi insanların insanlara onursuzluğu, saygısızlığı öğrettiğidir. İçinde yaşadığı toplumun bireylerini *karanlık sürü* olarak görür ve bireyini yetiştirememiş toplumların incinmiş, yaralı, horlanmış, kakılmış insanlardan oluştuğunu keşfeder.

Uğradığı ağır işkenceler, cezaevi hayatı, sosyalizmin kendi içinde eksik kalmış yönleri ve insanların çelişkileri Ceylâ'yı hapisten çıktıktan sonra sosyalizmden vazgeçirir. Sosyalizmden vazgeçen Ceylâ, artık hiçbir yalanın ağırlığını taşımadığı için çok rahattır. Gene de “*Türk toplumuna, gelenek- göreneklere, dine, halkın yapısına*” ilişkin düşüncelere dalmaktan kurtulamaz.

Ceylâ, inandığı değerlerin ve sosyalizmin bir şeyler yaşamasına izin vermediğini fark eder. Aslında bu ideolojiden değil sosyalizme inanmış insanların, insanının insan kimliğinin unutup insana yabancı kalışlarından kaynaklanır. Sosyalizm mücadelesi verilmek istenirken birey ve insan unutulmuş, insansa kendini bulduğunda yıkılıp, kırıldığını görmüştür. Ceylâ, geçmişle hesaplaşmaya devam eder.

‘...Sosyalizmi hep ölümle bitişik düşündük. Sosyalizm bizler için bir çeşit şeriat duygusuydu. Yaşamayı unuttuk. Hepten unuttuk. Ne dünyaya, ne de nimetlerine dokunabiliyorduk. ‘Şimdi sırası değil arkadaşlar!’ dediğimiz şeylerin hiçbir zaman sırası gelmedi.’(KDÖ s.52)

Ceylâ, uğradığı işkence sırasında yediği şiddetli tokatla beraber gözlerindeki bandın yere düşmesiyle işkencecisinin yüzünü bir anlığına görür. İşkenceci polis Ceylâ'yı odasına çağırır ve aslında kendisinin emir kulu olduğunu ve böyle olmamasını istediğini söyler. Ceylâ, adamın kimliğini öğrenir, o odada iki dakikadan fazla kalmaya dayanamaz, kusar ve dışarı çıkartılır.

Cezaevinden çıktıktan sonra fakülteyi bırakarak resim akademisine yazılır. Eski ruh halini ve inançlarını yitirdiği için içi büyük bir boşlukla dolar. Her şeye küsmüş olması onun kendine yeniden bir dünya kurmasını zorlaştırır.

Ceylâ'nın Annesi

Ceylâ'nın gerçek annesi Nesle Hanım, namusundan kuşulanılması üzerine korkunç bir şekilde öldürülmüştür. Bunun üzerine Ceylâ, Suriye’de bir aileye evlatlık verilmiştir. Ceylâ'nın İstanbul’a nasıl geldiği ve Ceylâ’ya annelik yapan kadının aynı kalıp kalmadığı belli değildir ama üvey bir annesi olduğu kesindir. Ceylâ'nın üvey annesinin adı belirtilmemiştir.

Ceylâ'nın üvey annesi bir hastanede fizik tedavi bölümünde masöz olarak çalışır. İşini severek ve başarılı bir şekilde yaptığı için bir dolu özel müşterisi vardır. Müşterileriyle ahablık kurar, onlarla iletişim kurmaktan zevk alır ancak tuhaf bir rastlantı yaşar. Kızının cezaevinden çıktıktan sonra çoğu gece bir ismi sayıkladığını duyar ve o ismin kızına işkence yapan polise ait olduğunu öğrenir. Ceylâ, işkenceci polisin fiziksel özelliklerini en ince ayrıntısına kadar annesine anlatır. Annesi, paranoya geliştirerek yaşadığı ve gördüğü her yerde bu adama birilerini benzeterek o insanların adını sormaya başlar. Çalıştığı hastanede de kendisine gelen şakacı, babacan görünüşlü bir adam vardır. Adama adını sorma gereği duyunca, adamın adının Ali olduğunu öğrenir ve onu en ince ayrıntısına kadar incelemeye başlar. Kızından duyduğu isim Ali'dir ve kızının anlattıklarını da birleştirince koşarak hastaya ilişkin bilgi almaya gider ve adamın adını, soyadını, adresini alır. Kızına işkence yapan adam olduğuna kanaat getirince adama uzun çılgınlık eşliğinde saldırır.

Adama ne yaptığı tam olarak anlatılmasa da eve geldiğinde büyük bir sessizlik yaşar. Mutfığa giderek elini satırla kökünden kesmek ister. Ceylâ'nın annesini merak edip mutfığa girmesiyle yaralı olarak kurtulur. Ceylâ, evde alkol olmadığından dayısından kalan bir rakı şişesini annesinin eline döker ve o geceden sonra alkolün acıları dindirebileceğine inanarak alkole başlar.

Ceylâ'nın annesinin elini kesmek istemesi elinin, kızının işkencecisine değip masaj yapmasından ya da elinin işkenceci polisler gibi şiddete bulaşmış olmasından ve bütün bunlardan kurtulmak istemesinden ileri gelir.

Edibe Hanım

Edibe Hanım, Faris'in annesidir. İstanbul'dan Mardin'e gelin gelmiş ve geldiği yerde oldukça mutsuz olmuştur. Faris, annesini soylu bir İstanbul hanımefendisi olarak bilir ancak Mardin'e dönmeden birkaç yıl önce annesinin akrabalarını bulur ve annesinin aslında Osmanlı ailelerinden birinin yanında büyüyen bir besleme olduğunu öğrenir.

Edibe Hanım, kocasından uzundur. Görünüşü ise mağrur ve görkemlidir. Faris'e göre annesinin yalnızlığı dışarıdan bile seçilebilir. Faris, annesinin boyundan utanır, genel kanıya göre babasının annesinden uzun olması gerektiğine inanır. Bu

boy farkı Faris’e göre anne ve babasının aynı zamanda uyumsuz ve sevgisiz evliliklerinin de bir göstergesidir. Faris’in ailesi hem zengin hem de tanınmış bir aile olduğu için anne ve babasıyla bir yere gezmeye gittiklerinde ailesi birçok insanın bakışlarına maruz kalır ve Faris bu hoşlanmadığı bakışların kaynağını annesine, annesinin sevmediği uzun boyuna bağlar.

“...Annem bir gece insanıydı. Siyah ve suskun.”(KDÖ s.48)

Edibe Hanım, Mardin’de yaşadığı evde kendine bir vaha oluşturmaya çalıştığı için çiçeklerle ilgilenir. Çiçeklerin kökleriyle birlikte hayata tutunmaya çalışır çünkü Mardin’de koyu karanlıklarda kalmıştır. Geçmişini düşünerek geçmişin anılarına sığınır. Geceleri, zaman doldurmak ve can sıkıntısını geçirmek için radyoda çalan ezgileri dinler. Doktor olan kocası boş zamanlarında şehir lokalinde arkadaşlarıyla içtiği için çoğunlukla yalnız kalır, yalnızlığını da paylaşamaz. Geceleri odasını aydınlatan ayvandaki mumu hiç söndürmez.

“...Annenizdir o odadaki yalnız kadın. Ama odası girilmezdir.”(KDÖ s.47)

Edibe Hanım, küçük oğlunu beş yaşındayken kaybeder. Hastalanan çocuğu Ankara’ya, İstanbul’a götürürler ancak kan kanseri olduğu için küçük çocuk hayatını kaybeder. Çocuğunun, günden güne ölümüne tanık olduğu için çok acı çeker.

Kaç geceler avluya dolaşır, odasının avluya bakan pencerelerinden birinin parmaklarına yapışır, içeriği, onu gözlemeye çalışırdım. Hiçbir şey görünmezdi. Onun, orada o kopkoyu karanlıkta bir başına oturduğunu sezerdim. Saz Eserleri dinlediğini bilirdim.(KDÖ s.48)

Edibe Hanım, kendi iç dünyasına çekildiği için Faris’le yoğun bir anne-çocuk ilişkisi kurmamıştır. İstanbul’dan Mardin’e gelişi onun çoğunlukla kendisiyle ilgili düşüncelere dalmasına sebep olmuştur.

2. 4. 4. Kâğıttan Kaplanlar Masalı

Yazarın Arkadaşı

Kalabalık bir ailenin tek kız çocuğudur. Baskıcı ailesine ve dünyaya bir başkaldırı olarak otellerde yaşamaya karar verir. Sıkıldıkça Anadolu’yu gezer. İnsanlarla mesafeli ve soğuk ilişki kurar. Dünyaya ait bir aidiyetsizlik sorunu yaşar. Anlatıcı yazar arkadaşı ile *Otel Mektupları* adını koyduğu görüşmeler yapar. Bu röportajları teybe çeker. Erkek kardeşiyle onun yakın arkadaş olmasını kıskandığını itiraf eder. Hatta eş cinsel olduğunu bildiği arkadaşı ile kardeşinin böyle bir ilişkisi olup olmadığını merak eder. Eş cinselliği anlayamadığı için arkadaşı ile tartışırlar.

Arkadaşı cinsel kimliği ile yaşadıklarını bir ömür macerası gibi anlatır. Arkadaşı ile kardeşi arasında yalnızca dostluk ilişkisi vardır. Erkek kardeşinin intiharından sonra arkadaşından susmasını ister.

Edebiyat dünyasına takma adlarla yazdığı öykülerle girer. Anadolu'yu gezdiği için her hikâyesini farklı bir kentten yollar. Edebiyat çevresi başlangıçta bu eserleri çok beğenerek yazarını bulmaya çalışır. Yazarın kim olabileceğine dair türlü spekülasyonlar yapılır. Sonunda o hikâyelerin kime ait olduğu anlaşılır. Kimliğinin açığa çıkması sebebiyle küser.

...Sessiz görünüşünün altında yaşamasız bir kadın yattığına inandırıyordun herkesi, belki sahiden böyleydin, belki de böyle görünmenin surları seni iyi koruyordu. Bir daha öyküye hiç dönmedin. Söyleşiler, denemeler, gezi yazıları ve çeşitli otellerden yazdığın mektuplar aldı yerini. Hep gizli gizli yazdığını düşündüğüm öykülerini bir gün yayımlayacağını bekledim. O gün gelmedi.(KDÖ s.241)

Edebiyat çevresinden öykülerinin kitaplaştırılmamasını rica eder. Bir daha öykü yazmayacağını açıklayarak çok uzaklara gider. Arkadaşlarına mektup, kart ya da herhangi bir öykü yollamaz. Arada bir Türkiye'ye kimselere görünmeden gelir ve fazla kalmadan döner.

Yazarın Annesi

Yazarın annesi genç yaşta ölen bir belediye doktorudur. Kocasını küçük çaplı bir memurdur. Çevresindeki çoğu insan da doktor bir kadının küçük bir memurla yaptığı evliliği anlayamaz. Sağlık ocağında çalışır, çoğu günler oğlunu da yanında götürür. Çalışma masasına ailesinin fotoğrafını koyar. Bu güzel günler çok sürmez, oğlunun yeniyetme zamanlarında hastalanarak azar azar ölmeye başlar. Bu ölüm herkesi, en çok da oğlunu etkiler. Annesi için aldığı defin ruhsatnamesi yazarı çok etkiler.

Çocukluğunda ve ilk gençlik yıllarında annesini iyi kalpli biri olarak hatırlayan yazar, büyüyünce fikirlerini değiştirerek annesinin gerçekte kötü kalpli bir kadın olduğuna hükmeder.

Alabildiğine mutsuzdu, hiçbir şey memnun etmiyordu onu, herkesi birbirine düşürüyordu, kimsenin sahiden iyiliğini istemiyor, hiçbir mutluluk çeşidine katlanamıyordu, kıskançtı, yeryüzündeki herkesi ve her şeyi öldürücü bir hırsla kıskanıyordu ve bu kadın benim annemdi. Bense onu bir başkası sanmıştım...(KDÖ s.242)

Çocukluğunda annesini bütün dünyaya karşı korumaya çalışmakla üzerine aldığı yükü ezildiğini fark eder. Annesi iyi, yardımsever, özverili görünse de

çevresindeki insanlar annesini kötü olarak kabul eder, oğlu ise annesine haksızlık yapıldığını düşünür. Büyüdüğü zaman annesinin bir tek kendini kandırdığını fark eder.

Yazarın Teyzesi

Yazarın teyzesi Ankara’da iki katlı, bahçeli eski bir evde oturmaktadır. Nasihat veren, yol gösteren ve çoğu durumda da fikri olan şen bir kadındır. Özellikle insan ilişkileri ve dostluk konusunda tecrübesi ve yol göstericiliği vardır. İki yakın dost olan yeğeni ve yeğeninin arkadaşına gelecek için hatıra biriktirilmesi gerektiğini tavsiye eder. Bu tavsiyeleri de kendisine Leyla teyzesi söylemiştir.

Kendisi çok genç yaşta o kadar çok hatıra biriktirmiştir ki sıkılmaya bile vakti yoktur. Hatıraları çok olduğu için kendini kalabalık, tek başınalığı ile de yalnız hisseder. Kendi kuşağının özelliklerinden birinin de bol hatıra toplamak olduğunu belirtir. Eski Ankara ve cumhuriyetin ilk yıllarına ait çoğu şeyi bir Ankara hanımefendisine yakışacak şekilde yaşar.

Kadın Yazarlar

Yazar ve arkadaşı edebiyat dünyasında yol alırken kadın yazarlardan bahsederler. Çoğu insan kadın yazar sayısının arttığını söyleyip bunun bir furya ya da moda olmasının beklerken kadın yazarlar edebiyatta erkek egemenliğini sarsmaya başlarlar. Kadınların sadece kadınlıkla ilgili şeyleri yazabileceğini sanılırken kadınlar her şeyi yazmaya başlamışlardır. Cumhuriyetle kadın yazarlara teşvik gelmiş, önce feminizmle sonra da sosyalizmle kadın yazarlar çoğalmışlardır.

Eski Solcu Kadın Yazar

Bu kadın tipi, anlatıcı yazar tarafından eleştirilmiştir. Eskiden çok sıkı bir solcu olan kadın yazar şimdi hem davasından dönmüş hem de bütün yazılarında solculara ağır şeyler söyleyip, hakaret ve küfür eder olmuştur. Cinselliğe düşkünleşmeye başlaması çok genç delikanlılara sarkıntılık yaptığı iddialarını gündeme getirir. Maço adamlarla flört eder, solculuğu kullanarak sosyalizme ihanet eder.

Kendisine özel bir bakım yapıp sevimli görünmek istemesine rağmen nefret ve öfke ile dolu oluşunu silemez, mutsuzluğu yüzüne yansır. Mutsuzluğu zekâsını

kötüye kullanmasına yol açtığı için kötü bir kadın olup çıkar. Kocasını sevmemesine rağmen onu diğer insanlara sevdirmeye çalışır. Aynı zamanda ressam olan kadın kocasını çizer ancak çizimlerine bakan bir insan kocasının kötü olduğunu anlayabilir. Çizdiği her şey cinsel organları andırır.

“...kötüydü bu kadın. Bildiğimiz kötü. Yazılarıyla kalabalık ve güçlü bir düşman topluluğu edinmiş olduğunu bildiği kocasını beyhude yere olmadık kişilere sevdirmeye gayretlerine giriyor...”(KDÖ s.211)

Anlatıcı yazar bu kadınla ilgili daha çok bilgi vermek istese de kendini tutar, başka yaşamların casusu olmak istemediğini söyler.

2. 5. Üç Aynalı Kırk Oda

Üç Aynalı Kırk Oda, Mungan’ın Mayıs 1999’da çıkarmış olduğu altıncı öykü kitabıdır. Kırk Oda, serisinin ise ikinci kitabıdır. Kitapta birbiriyle bağlantılı “*Alice Harikalar Diyarında, Aynalı Pastane, Gece Elbisesi*” adıyla üç uzun öykü yer alır. Öykülerdeki bağlantılar yer yer güçlü, yer yer de yüzeyseldir. Kırk Oda’ya açık ve gizli göndermeler vardır.

...Kimi yerde Kerime Nadir/ Muazzez Tahsin türü, yüzeysel görünümlü kitsch bir anlatım, yetkin bir dil kullanımla bütünleşir Mungan’da. Fantastik öge, bilim, kurgu, psikolojik çözümlemeler, geleneksel/yapay felsefe konuşmaları, psikanalizin Lacan’cı ayna simgeseli ve metinlerarası düzlem ‘Üç Aynalı Kırk Oda’nın postmodernist dokusunun çoğulcu düzlemini oluşturur.(Öztürk, 2004: 2-3)

Kitapta *ayna* imgesi önemli bir yer tutar ve sık işlenir. “*Aşk, cinsellik, yaşam, para-emek ilişkisi, ahlak ve ahlaksızlık, eş cinsellik, sapıklık, gençlik, hırslar, tutkular, cinsel saplantılar, ihanet, kimlik sorunu, iki yüzlülük gibi*” insanı derinden etkileyen konular anlatılır. Kitabın *Üç Ayna* ismi üç öyküye, *Kırk Oda* ismi ise öykülerde aynalardan geçilerek farklı yaşamların yaşanmasına gönderme yapar.

Kraliçeler, Kralların aynasıdır yalnızca.

Kral, aynaya baktığında kendini, gücünü, iktidarını görmek ister.

Kadınlar, bu yüzden hep ayna karşısındadırlar, bu yüzden aynanın içine düşmek isterler.

Krallar kendilerine baksınlar diye. Kadınların canı bu yüzden aynalarda saklıdır.

Varlıklarını özür diler gibi suçlu duygularla kıvranarak yaşayan, ancak sevilirlerse dünya tarafından bağışlanacaklarını düşünen, bütün o bedbaht kadınların, o dipsiz sevilme ve şefkat ihtiyacı, sonuçta esaretleri oluyor.

‘Bütün kızlar günün birinde kraliçe olmak ister!’(ÜAKO s.212)

Öykülerdeki kahramanların belirgin özellikleri yaşadıkları yerden memnun olmamaları, içlerindeki gitme isteklerine karşı koyamamaları ve hayatlarında köklü bir değişim yapmayı istemeleridir.

2. 5. 1. Öyküler Hakkında

Öyküler inceleyeceğimiz konu açısından zengindir. Mungan'a göre Üç Aynalı Kırk Oda bir kadın kitabıdır. Bu kitaptaki öykülerde “kadınlar arasında kadın olmanın da yetmediği uzaklıklar” olduğu anlatılır. Öykülerde kahramanların dönüşümü vardır. Üç öyküde fantastik olmasına rağmen masala ait özellikler taşır.

Mungan, kitaptaki ilk öyküsünün adını Lewis Carroll'ın *Alice Harikalar Diyarında* adlı eserinden almıştır. 1871 yılında Lewis Carroll tarafından yazılan *Aynanın İçinden*, *Alice Harikalar Diyarında* adlı kitabın devamı niteliğine yazılmış bir kitaptır. Mungan, kendi öyküsünde ayna imgesini kullanarak bu iki kitaba gönderme yapar.

Alice Harikalar Diyarında, Üç Aynalı Kırk Oda'nın ilk öyküsüdür. Mungan'ın kadın-erkek arasındaki aşkı en iyi anlattığı öyküsüdür. *Alice Harikalar Diyarında*, büyük bir aşk hikâyesidir ve gerçekte yaşanamayacak oluşu kadar büyüktür. Öykü fantastik olduğu için Mungan öykünün başında açıklama yapma gereği duyar.¹² “Bu öyküde bahsi geçen şahıs ve hadiselerin hakikatle hiçbir alakası yoktur. Benzerliklerse sadece birer tesadüften ibarettir. Ve bütün tesadüfler gibi kaçınılmazdır.” Öykü Texas ve uzayda geçer. Alice, Mungan'ın diğer öykülerindeki kadın kahramanlarla yaşayış biçimi ve Amerikalı oluşu açısından çok fazla ortak özellikler göstermez.

Mungan, bu öyküde kadınlar adına konuşur, kadınların çokça ve uzun yıllar bekledikleri aşkın sadece bir mucizeden ibaret olduğunu ve bu dünyada yaşanamayacak kadar imkânsız olduğunu söyler. Alice, mucize dediği aşkı bu dünyada değil, uzayda; gerçek bir insanda değil, insan sandığı uzaylılarca yaratılmış olan androidde bulur.

Öyküde, Alice'in evden kaçışı, ünlü bir pop yıldızı oluşu, sahnedeysen uzaylılar tarafından kaçırılışı, kaçırıldığı uzaylı adamla aşk yaşayışı, sonunda dünyaya dönüşü ve en sonunda da evine dönüşü anlatılır. Dünyaya gönderilirken

¹² Murathan Mungan, *Üç Aynalı Kırk Oda*, Metis Yayınları, İstanbul, 1999.

gerçek sandığı aşkı gerçek bir canlıyla yaşamadığını öğrenir. Aslında yaşadığı aşkı sahici bir canlıyla yaşamamıştır.

“... Adam Eaio, bir insan değildi, organik bir canlı da değildi, bir androiddi, ve artık söylemek zorundayım ki, işlediği suçun cezası olarak imha edildi. O artık yok.”(ÜO s.101)

Aynalı Pastane, Üç Aynalı Kırk Oda’nın ikinci öyküsüdür. Bu öyküde aynanın önemli bir imge olduğunu görülür. Her şey bir aynanın içinden geçerek başlar, aynanın sırlı yüzünden dönülmek istense de dönüş izin çıkmaz. Aynanın asıl görevi bireyi yönetmek ve kontrol altında tutmaktır. İçinden geçilerek insanların hayatını değiştiren bu nesne karşısında birey çaresizdir. Ayna artık kişiyi kontrol altına almış ve onu kendi içinde hapsedmiştir.¹³

Aynalı Pastane, bir kadının kötü yola düşüşünün öyküsüdür. Öyküde, Aliye’den başka kadın kahraman bulunmaz. Aliye, hayatına aynadan görüldüğü gibi baktığında kendisine acır ve hayatını hırsları için değiştirmek ister. Aynadan geçip aradan yıllar geçtikten sonra bir gün artık tekrar aynaya baktığında gene bu hayatını da değiştirmek ister, gördüğü manzara onu memnun etmez ama artık çok geçtir. Aynanın içine geçip gençliğinde bıraktığı hayatına dönmek istese de başaramaz çünkü aynanın içinde hapsolmuştur. Gördüğü kahredici hayatın içinde yaşamaya mahkûmdur.

“...Bir uzuyor, bir kısalıyorum. Devler arasında cüce, cüceler arasında dev oluyorum...”(ÜAKO s.215)

Aliye, bir çukura düştükten sonra kendisini hayal dünyasında bulan Alice’e, Muştık ise Alice’e düşler ülkesinde yol gösteren ve sürekli geç kaldığını hatırlatan tavşanla özdeşleştirilir.

Gece Elbisesi, babasından, genel olarak da ailesindeki herkesten yeterince sevgi görmeyen Mardinli Ali’nin hüznü öyküsüdür. Öykü Ali’ye ait olduğu için burada bir özetlemeye gidilmeyecek, olaylar kadın kahramanlar incelenirken anlatılacaktır. Öykü “*karanlık işaretler, hala ve çocukları, Ali’nin çükü, goblen defter, yoksulların tarikatı, gözlerdeki arzu, örtülü aynalar, DR. Renaud Paris, hamamın gözleri, annenin can yoldaşlığı, aynadaki dalgınlık.*” olmak üzere on bir bölümden oluşur.

¹³Ahmet Özgür Güvenç. “Murathan Mungan’ın ‘Aynalı Pastane’ Hikâyesine Postmodern Bir Bakış”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10, (2), 2007, s.192-212.

Ali'nin yaşadığı konakta hemen hemen herkeste olağanüstü bir özellik sezilir, gaipten ses duyma, öteki dünyayla iletişim kurma, tılsım, büyü, fal gibi mistik ögeler görülür. Gece Elbisesi'nde eş cinsel eğilimler gösteren bir çocuğun yaşantısı açıkça anlatılır. Mungan'ın eş cinselliği işlediği diğer öykülerine göre anlatım daha açık ve cesurcadır. Bu öyküde Mungan'ın yaşamından izler bulmak mümkündür. Öyküde ayna önemli bir yer tutar. Ali aynalarda kendini uzun uzun seyrederek. Aynalara bakarak kendini kadın olarak görür, yaşamak istediği yaşantıyı o aynadan izler ve bir gün aynanın içinden geçerek bir başka bedende kadın olur.

Türkan Hanım'ın oğlu Ali'nin üstündeki etkisi büyük ve yıkıcıdır. Bu öyküde annenin çocuk üzerindeki gücünü ve etkisini görürüz. Ali'nin halaları taşrada sıkışıp kalarak hayatlarını yaşamadan geçirip gitmişlerdir. Öykü, Mardin'de geçer, Mungan'ın çocukluktaki yaşamıyla benzerlik gösterir. Ali'nin ailesi bunalımlı, huzursuz, mutsuz ve cehennemî bir ailedir.

“Babası, karısının delirdiğini söylüyor.

Annesi, kocasının delirdiğini söylüyor.

Annesiyle babası Ali'nin delirdiğini söylüyorlar.”(ÜAKO s.337)

Türkan Hanım ve halalar Ali'yi çok etkilemiş ve Ali'nin hayatına yön vermişlerdir. Ali hem kadınlardan nefret etmiş hem de en iyi dostluklarını kadınlarla kurmuştur. Türkan Hanım incelenirken “Türkan Hanım ve Ali” olarak da ayrı bir şekilde değerlendirilmiştir çünkü Ali hayatının ileri bir döneminde Aliye adlı kadına dönüşecektir. Aliye'yi anlamak için geçmişini bilmek gerekir. Olaylar, Ali eksenli olduğu için kadın kahramanlar incelerken Ali ile kurdukları ilişki biçimiyle değerlendirilmiştir.

Gece Elbisesi, Mardinli Ali'nin İstanbul'daki Aliye'ye dönüşümünün hüznü hikâyesidir. Gerçekte çocukluluğundan beri cinsel saplantılı davranışlar gösteren Ali ailesinin müdahalesi ile yaşamak istediği cinsel tercihini yaşayamamış, evlenmiş ve iki çocuk sahibi olmuştur. Bir gece annesinin ölümünden sonra onun çocukluğundan beri sevdiği ve hiç giymeye cesaret edemediği annesinin siyah payetli elbisesini giyip aynanın karşısına geçmiş, ne kadar güzel olduğunu düşünmüş ve bambaşka biri olmuştur. Gece elbisesi içinden birinin giyip çıkartıldığı belli bir halde aynanın karşısında bulunduğu anda, Ali annesinin odasındaki aynanın içine girmiş ve çoktan Aliye'ye dönüşmüştür. Artık zengin ve güzel bir dul kadın olarak bir müddet

İstanbul'un zengin sosyete çevrelerinde gezindikten sonra bir adama âşık olur ancak adamın da eş cinsel olduğunu öğrenmesi neticesinde intihar etmek istercesine hızlı sürdüğü arabasının boğaza uçmasıyla ölür. Mardin'de herkes Avukat Ali'nin bir gece ansızın kırklara karıştığını düşünür ve onun akıl almaz kayboluşuna inanırken o gerçekte çok istediği kadın bedeninde bir aynadan geçerek yaşamaya başlar.

Ali'nin Mardin'de başlayan yolculuğu bir aynanın içinden geçerek İstanbul'da Aliye oluşuyla son bulur. Ali karakteri Aliye'ye dönüştüğü için Ali'nin hayatı annesi Türkan Hanım incelerken birbirinden başka kimsesi olmayan ana-oğlu ayrı incelenmemiş olayların akışına göre birlikte incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

2. 5. 2. Öykülerdeki Kadın Kahramanların İncelenmesi

2. 5. 3. Alice Harikalar Diyarında

Alice Star

Alice Star, Texas'da doğup büyümüştür. Küçükken çok çirkin, şişman, sivilceli, sevimsiz, kısa ve miskindir. Bütün bunlara karşın yüzünde ıssız çöllerin gizemini taşır. Annesi de pek güzel değildir, o da şişmandır. Babası ise çoğunlukla sarhoş olduğu için kızı ile pek ilgilenmez. Alice'in en büyük özelliği sık sık evden kaçmasıdır. Kendine daha düzgün bir yaşam kurmak için sık sık evden kaçır ancak annesi Alice'in her zaman eve aç ve yenilmiş bir şekilde geri dönmeye mahkûm olduğunu bilir. Alice her ne kadar on sekiz yaşında olsa da yüreği henüz on üç yaşındadır, çünkü ilk flörtünün terk edişini unutamamıştır. Alice, modern çağın kızları gibi acıları önemsememeyi, umursamamayı sakız çiğneyerek geçiştirmeyi öğrenmiştir.

Alice, Texas'ın ıssız çölleri gibi yalnızdır. On sekiz yaşını doldurduğunda artık rüştünü ispatlamak için daha önceki evden kaçışlarına benzemeyen bir kaçış düşünmektedir. Alice, gerçekten de on sekizinde evden kaçtığında kendi kendine verdiği var oluş mücadelesini kazanmış ve kendini ispat etmiştir.

Alice, evi geri dönmemesine terk ettiğinde bindiği otobüste bir kovboya rastlar ve o yüzü bir daha hiç unutmaz. O kovboy da anladığı kadarıyla yeni bir yaşam kurmak için yola çıkmıştır. Alice ve kovboy aynı anda, aynı yola, birbirinden habersiz çıkmış iki yol arkadaşı olmuşlardır. Alice bu kovboyu ünlü bir yıldız olduktan sonra da unutamaz.

Evden kaçtıktan sonra açlık dolu uzun sıkıntılı yıllar geçirir. Dikbaşlılığı, tembelliği, dağınıklığı, çabuk sıkılğan bir yapısı olması hem onun bir işte tutunmasına hem de arkadaş edinmesine engel olur. Alice, bu olumsuz kişilik özelliklerine uygun olan bulaşıkçılıkta uzun yıllar geçirir. Bulaşıkçılığın ona iyi gelen bir yönü vardır, kendini köpüklerle arınmış hisseder. Garsonluk, satıcılık, sirkte yer göstericiliği, konu mankenliği, pastanede kasiyerlik, hayvan bakıcılığı gibi çok değişik işler yaptıktan sonra şarkıcı olur, değişik türlerde filmler çevirir ve iyi bir oyuncu olarak anılır. Alice'in bütün bunlar olup biterken Amerika'da gezmediği yer kalmaz, oradan oraya savrulur.

Kendine, serseriliğin şiiri diye bir şey uydurmuş, her gördüğü film nerede geçiyorsa orada yaşamak gibi bir huy edinmiş ve dağınık bir yaşam sürmeye başlamıştır. Alice, star olmak için çok vakit kaybetmiştir çünkü asıl yeteneğinin farkında olamamıştır. Bir gün alçak sesle şarkılar söylerken uyuşturucu bağımlısı sevgilisi onun sesini keşfetmiştir. Onu para kazanmak için şarkı söylemeye zorlamış ve Alice kendini sahneden bulmuştur. Alice, ünlü olduğunda çıkardığı 45'liklerden birini eski sevgilisine adar, vefa borcunu ödemeye çalışır.

“...Her başarılı kadının ardında şaşkın bir erkek vardır adlı bu ironik şarkıda kendiyle dalga geçer...”(ÜAKO s.22)

Alice aslında şarkıcılıkta daha önce yükselebilecekken biraz geç kalmasının nedenini kilise korusu olarak görür. Kilise korusu onun hayatını ve müziğini zehir etmiştir. Onun kendini gerçekleştirmek için müziği keşfetmesi yıllarını almıştır.

...Hayatı da, müziği de zehir ettiler bana. Yıllar yılı müzik denilince, o sefil kilise korosunu, papazların ardı arkası kesilmeyen azarlamalarını, iç kıyan ilahileri, sürekli terleyen domuzcuğa benzeyen çocukları, mendilli ve şapkalı karanlık kasaba kadınlarını, o tozlu kilise yolunu ve o berbat pazar günlerini hatırladım ve her seferinde içim sonsuz bir sıkıntıyla daralırdı...(ÜAKO s.22)

Alice, ünlü olduğunda verdiği röportajlarında yirmi üç yıl uğraşıp serseri iki yılın sonunda şarkıcı olduğunu söyler. Şarkıcı olmadan önce birçok porno film çevirmiş, bunları piyasadan toplatmaya karar verdiğinde ise başarılı olamamıştır. Sayısını bilmediği rahatsızlık duyacağı kadar uygunsuz film çevirmiştir.

Alice, *Beyaz Tavşan* diskosunda şarkıcılık yaparken Eddie d'Ascanto tarafından keşfedilmiştir. Eddie d'Ascanto Alice'i profesyonel bir şarkıcı olacağına inandırmış ve onun menajerliğini yapmıştır. Alice menajerinin yönlendirmesiyle dağınık tutku ve meraklarını bırakıp enerjisini şarkıcılığa yöneltmiş, yeri geldiğinde

gece gündüz hiç ara vermeden çalışmıştır. Bu çalışma Alice’e sabrı öğretmiş ve az da olsa Alice’i disipline etmiştir. Alice, ilk 45’liliğini çıkarınca umduğunu bulamamış, ikinci, üçüncü ve hatta dördüncü plağında da başarılı olamamıştır. Eddie d’Ascanto’nun ısrarıyla çoktan vazgeçmiş olan Alice on dört aylık bir çalışmayla yeni bir 45’lik çıkarmıştır. Kendisinin son şansı olduğunu bilir ancak beklemediği bir şey olur, on altı hafta boyunca plağı listelerde bir numara olarak kalır. Plağın adı da manidardır, *Yitirilmiş Zamanın Ardında*. Bu başarının ardından Alice beş hafta boyunca olanları anlamak için bir dağ evine kapanır. Henüz, star olmaya hazır değildir. Bir de kabul edemediği bir şey vardır, daha önce yaptığı beğenilmemiş plaklarının hiçbir şey olmamış gibi beğenilmesi ve o şarkılarının da liste başı olmasıdır.

Alice, kendine çok fazla hayran kazandırmıştır. Her zaman taktığı kırmızı beresi ve göbeğini açıkta bıraktığı tişörtleriyle “*Modern Amerikan Toplumunun Kırmızı Başlıklı Kızı*” diye anılmaya başlanır. Kendine has üslubuyla bir efsane olur. Alice, tişörtleri her yerde satılmaya başlar. Eskiden, Alice’i çirkin bulanlar şimdi onun çok güzelleştiğini söylerler. Bir tek uzamayan boyu hariç herkes Alice’i çok beğenir. Alice, ünlü bir yıldız olduğunda vefasızlık yapmaz, babasına maddi yardım yapar, uyuşturucu müptelası olan eski sevgilinin kefalet parasını vererek onu kurtarır. Annesine de çeşitli teklifler de bulunur ancak annesi kabul etmez.

Alice’in tüm yaşamını etkileyecek olan olay Afrika’daki yoksul insanlar yararına yapılacak konser sırasında gelişir ve bir daha da Alice’in hayatı eski düzenine girmez. Bu konser öncesinde kapsamlı bir tanıtım yapılır, biletlerin satışı da iyi gider, biletler kısa zamanda tükenir. Konser iddialı bir şekilde başlar, en güzel şarkılarından olan “*Bu Çağda İhanet ve Başka Çağda Sadakat*”i söylerken dinleyiciler gökyüzünde portakal renginde tuhaf bir cisim görürler. Uçan daire sahneye doğru yaklaşır, ışıklar saçarak Alice Star’ı içine çeker ve Alice kaçırılır. Uzaylılar tarafından kaçırılan Alice’in kaçırıldığına insanlar inanmaz, bunu konserdeki şovun bir parçası sanırlar. Herkes uzun bir şaşkınlık dönemi geçirdikten sonra menajer Eddie d’Ascanto’u suçlayarak bu durumu uzattığını söylerler. Ancak gerçek anlaşılacak ülkenin yetkili insanları tarafından ünlü yıldız Alice Star’ın uzaylılar tarafından kaçırıldığı açıklanır. Gerçekten de o kadar insanın ve kameranın

önünde Alice kaçırılmıştır. Evden kaçan Alice şimdi tarafından kaçırılarak kaçandan kaçırılmış konumuna dönüşmüştür.

Alice, zamanın nasıl geçtiğine karar vermeden kendini uzay gemisinde gözlerini açmış bir şekilde bulur. Gözünü açtığı anda karşısında bilincini yansıtan bir ekran görür. Kısa bir zaman sonra da yanına yakışıklı, vaşak gibi kısık gözlü yumuşak görünümlü bir adam gelir. Gelen adam Alice'i kaçırarak uzaylı hayranı Adam Eaio'dur. Ona açıklama yapar: Votoroqxqua gezegeninden gelerek oraya doğru gittiklerini söyler. Ona korkmamasını ne zaman isterse dünyaya geri dönebileceğini söyler. Adam, Alice'e âşıktır. Bu aşk karşılıksız kalmaz Alice de uzaylı Adam'a âşık olur.

Alice'in uzaya uyum sağlayabilmesi için kabin robotu tarafından bir iğne yapılır. Adam, uzay gemisinden dünya kanallarının yayın akışına aynı anda girerek tüm dünyaya açıklama yapar. Onun bir hayranı olduğunu, onu hiçbir dünyalının sevmeyeceği kadar sevdiği için kaçırdığını söyler. Ona duyduğu aşkı tek başına taşıyamamıştır, bu sevginin karşılık görmesini ister. Adam, uzayda kaptandır, Alice'i kaçırmak gezegen yönetiminden izin almamıştır. Ceza gerektirecek bir iş yaptığının farkındadır ve Alice'e olan sevgisinden bu cezaya razılık göstermiştir.

Mungan, burada bir ironi yapar, uzaylı Adam yıllar önce dünyaya uğramış ve o kadar yer arasından Türkiye'ye Urfa Harran'a inmiştir. Orada kız kaçırmanın ne olduğunu görüp öğrenmiştir. Şimdiki amacı da kaçırdığı kıza kendini sevdirmektir. Bunu başaramazsa Alice'i dünyaya geri götürecektir. Bütün bunları aşk için yapar.

Alice, bu ilanıaşk karşısında çok duygulanır, ağlar, onun duygularına karşılık verir, kendini Adam'ın kollarına teslim eder. Birçok açık seçik film çevirmesine rağmen Adam'ı başka bulur, kendince felsefenin kapılarını bulduğunu sanır. Eski bedenini geride bırakarak yeniden yaratıldığını düşünür. Adam'la birlikte daha önce keşfedemediği bir şey bulur. Kendini daha önce büyük bir beğeniyle seyrettiği *Arzın Merkezine Seyahat* filmindeki gibi sanır. Bu filmde arzın merkezine yolculuk yapanlar, yolculuklarının sonunda, orada, arzın merkezinde derin bir sessizlik ve huzur içinde daha önce uyumadıkları bir tarzda kendilerini derin bir uykuda bulduklarını söylerler. Alice de Adam ile yaşadıkları aşkta mucizeyi bulduğuna inanır.

...Bir erkek mucizesi! Nicedir aşktan ümidini kesmiş olan, hemen herkes için geriye kalan tek imkân yani... Bir mucize! Onun da bu dünyadan değil, başka bir gezegenden

olması, belki de eskitmek pahasına içini yaşamaktan korkmamış, kalpleri hırpalanmış, duyguları örselenmiş bütün yorgun kadınlar için acı bir ironiydi...(ÜAKO s.60)

Alice, Adam’la olan birlikteliğinde anlayamadığı yönlerin olduğunu farkındadır. Bir kadın olarak yaşamadığı şey yoktur, hayatına çok sayıda erkek girmiş ve birçok günah yaşamıştır. Bunca günah ve çevirdiği uygunsuz filmlerden sonra yeniden ilk öpüşme heyecanını duyabildiğine şaşırır ve Adam karşısında mahcuplaşabildiğine kendi de inanmaz.

Bir süredir hep yeniden genç olmayı, bir yeniyetme olmayı düşünüyordu. Masumiyeti geri istiyordu. İçinin kaşşadığını, heyecanlarını yitirdiğini düşünüyordu. Yaşamındaki tek heyecan kaynağı olarak, neredeyse yalnızca meslek heyecanları kalmıştı. Erkeklerle de, genel olarak dünyayla da ilişkisi, nicedir ustalıklı bir profesyonelliğe dönüşmüştü...(ÜAKO s.63)

Yaşadığı ilişki biçimi Alice’i yeniden diriltmiş, onu yapaylıktan kurtarmış, sahiçiliğe büründürmüştür. Alice, erkekleri, kıyafetleri, insan ilişkilerini ve hemen hemen her şeyi tüketmiştir. Her şeyi uzun bir zamandır olması gerektiği gibi yaşamış, içinden geldiği gibi davranmamıştır. Duygularının donduğu bir döneme girmiştir. Kendini bir insan olarak da bir sanatçı olarak da taklit etmekten korksa da bu girdaba uzun zaman önce girdiğinin farkındadır. Adam, Alice için bir şans olmuştur, Alice kendi kendini yeniden keşfetme şansını yakalayabilmiştir. Bu diriliş ona bir insana bağlandığı gerçeğini kabul ettirir.

...Bunca yıldır bağımlılığın her çeşidinden bunca korkmuşken, şimdi, bütün varlığını ele geçiren aşk bağımlılığının onu avuçlarının arasına aldığını fark ediyordu. Kendi hayatı Adam’a kilitlenmişti ve galiba yapacak bir şey de yoktu.(ÜAKO s.66)

Adam’la uzayda yaptığı birkaç geziden sonra artık Alice Star imgesini geride bıraktığını anlar. Kendini yeniden çırılçıplak, bir çocuk kadar savunmasız hisseder. Adam’ın ona verdiği bir güven vardır. Uzayda oluşunu garipsemez, kendisini baba ocağındaki gibi hisseder. Batılı bir kahramanın “*baba ocağı*” söz gurubunu bilmesi de gariptir. Kendini, uzayda Adam’ın yanında gönüllü bir sürgün, aşk ve fedakârlığın kahramanı olarak algılar. Kaçırılmış gibi değil de aşkı uğruna dünyayı terk etmiş gibi davranır. Kendisiyle gurur duymaya bile başlamıştır, çünkü kendince bir aşk kahramanıdır. Yıllardır hiç kullanmadığı özveri duygusunun varlığını duyumsamaya başlar. Uzayda oluşunu sanki aşkı için bir fedakârlık yapıyormuş gibi algılar. Alice, özveri, fedakarlık ve bağlılık duygularını ilk kez Adam’la tadar.

...Kanı değişiyordu. Gözleri yenileniyordu. Belki de aşk buydu. Adını koymaktan korkuyordu yalnızca. Yıllardır unuttuğu için, yaşadığı bu mucizeyi, aklının gündelik mantıkla kirlenmiş yanı, dünyaya ve insanlık hallerinden birine ait olmayan bir tür uzay gerçekliğiyle açıklamaya zorluyordu onu.(ÜAKO s.70)

Alice, aslında aşka yabancıdır, yabancılığını şimdiye değin aşamamıştır. İçine kapanma nedenini bulmaya ve anlamaya çalışır. Aşk, onun kendi içine bakmasını sağlamıştır. Alice, aşkla birlikte yeni bir şeyler bularak hayatla olan algısını değiştirmiştir. Daha önce hayatta ve ayakta kalabilmek için çok fazla içine bakmamaya çalışmış ve her şeyi oluruna bırakmıştır. Bunun bir tür kaçış olduğunu bilmesine rağmen gene de kaçmaktan kendisini alamamıştır. Her zaman söylediği “Ne zaman içime biraz fazla baksam yükseklik korkum depreşir.” sözünü tekrarlar.

Alice, uzayda sevgilisiyle gezerken oranın sakinlerini gördükçe Adam’ın çılgın olduğunu düşünmeye başlar çünkü uzayda da bolca güzel kız vardır. Bu kadar güzel kız dururken Adam’ın ona âşık olması anlaşılması zor bir durumdur. Üstelik Alice Star’ın gerçeklik duygusu oldukça gelişmiştir, gerçekleri olduğu gibi algılar. Alice özellikle çocukluğunda çok fazla yoksulluk ve sıkıntı çektiği için para ve üne kavuşmuş olsa da yoksulluğun getirdiği gerçeklik duygusunu unutamaz. Çocukluğundan üne kavuşuncaya kadar hayatın acı gerçeklikleriyle çok fazla karşı karşıya kaldığından bir daha hayal kırıklığı yaşamamak için her şeyi olduğu gibi görme çabasındadır. Pek sevmediği bu özelliğini annesinden aldığını kendine itiraf eder.

“...Demek ki, Alice de zamanla, Asi Kız’lıktan, hesaplarını doğru yapan, sağlamcı Amerikan kadınlığına yatay geçiş yapmıştı. İşin kötüsü, bunu kendine bile çaktırmadan yapmıştı...”(ÜAKO s.78)

Alice ne kadar direnirse dirensin zamanla hem annesine benzemiş hem de sevmediği tipte insanlardan biri olup çıkmıştır. Serseri olduğu zamanlarda bile böyle değildir, ona göre suçlu olan şey paradır. Paranın ahlakını bozduğunu düşünür ve hesapçı kitapçı biri olduğu sonucuna varır. Hayal gücü bile kısıtılmıştır. Alice oynadığı senaryoya dayalı filmlerde rolüne kendini fazla kaptıramaz, çünkü hayal gücü yetersizdir. Kendisine gelen bazı senaryoları da gerçekçi bulmadığı gerekçesiyle geri çevirir. Alice, her şeyin hayatta gözle görülür bir karşılığının olmasını ister. Özellikle de kadınların hayatta bazı senaryolardaki gibi davranmadığını bilir, eleştirmenler de ona uygun bir açıklama yaparlar.

Bak Alice, diyordu kimi senaristler, Sen kendini bütün bir kadınlık mı sanıyorsun? Kadınlığın da bin türlü hali var. Olsun, diyordu. Ben öyle olmayabilirim ama, bugüne kadar böyle bir kadın tanımadım da, görmedim de... Bak Alice, demişti. Sorun ne biliyor musun? Senin tanıdığını, bildiğini söylediğin kadınlar var ya, işte onlar, seyirciye hiç cazip gelmiyorlar. O kadar yalınkat, tekdüze, hesapçı ve sıkıcılar ki,

anladığım kadarıyla sadece seyircilerle değil, erkeklere de cazip gelmiyorlar. Üstelik bir Alice Star olmadıkları için pek bir şansları da yok ne yazık ki... O tanıdığım kadınlara söyle, öyle yapmasınlar. Seyirciler, gerçeklerle değil hayallerle ilgileniyor, niye anlamamakta ısrar ediyorsun?..(ÜAKO s.79)

Alice'in gerçekliğe takılıp kalması onun çevirdiği filmlerin konusunun sınırlı kalmasına neden olur. Senaryolarda gerçekliği araması oynadığı açık roller için sorun oluşturmaz ancak genel izleyici kitlesi için oynadığı filmlerde bir türlü rolüne adapte olamaz, yönetmeni ve oyuncu arkadaşlarını çileden çıkarır. Hakkında dedikodular yapılır, onun için harcanan filmlerle rahatlıkla birkaç Hollywood filminin çekilebileceğine dair iddialar ortaya atılır. Alice'in rolünden çabuk sıkılması bir zaman sonra karşısında oynayacak oyuncu bulmanın da zorlaşmasına neden olur.

Alice, gerçekliğe bu kadar bağlı olmasına rağmen Adam'a gerçeklik duygusunun dışından bakabiliyor olmasına şaşmaz. Uzay masalında kaybolduğunu düşünerek kendini âşık rolüne kaptırmaktan başka bir yol bulamaz, hayatında ilk kez kendini rolüne emanet eder. Kendine, her zaman hayalini kurduğu yepyeni, tertemiz bir sayfa açar. Alice, bu gezegende bambaşka biri olur, aynı ömür içinde ikinci bir hayat elde ettiğini düşünür. Aşk, onu başkalaştırarak bambaşka bir insan yapmıştır. Üstüne bir duyarlılık, yoğun bir masumiyet ve yenilenme tutkusu gelmiştir. Alice, Adam'ın uzay gökdelendeki dört yüz dördüncü katındaki evine girince duygusallaşarak ağlar. Her şeyin ne kadar masum olduğunu düşünür, dünyada kaybettiği masumiyetini anımsar.

...Gerçeğin yarılması için, aynanın öte yüzüne geçmek gerekiyor belki. Dünyaya göz kırpmıyor Alice. Nereden koptuğu belli olmayan bir tek damla gözlerinden süzülüyor elinde olmaksızın. Ne zaman içimde bir dünya bitse bu duyguyu yaşırdım, bu o işte, diyor. Tam da bu.(ÜAKO s.84)

Uzaydaki canlıların dünyadaki insanlar gibi olmaları Alice'in işini kolaylaştırır. Adam da Alice'i bir dünyalı gibi mutlu eder, Alice'e en sevdiği şey olan yatakta kahvaltı yapmanın mutluluğunu yaşatır. Alice o kadar mutludur ki Adam'ın kendini neden daha önce kaçırmadığını şaka yoluyla söyler. Adam çok ince düşüncelidir, Alice için sürprizler hazırlar. Özel bir yöntemle Alice'e kendi gezegenlerinin dilini uyku ile uyanıklık arasında geçen bir zaman diliminde öğretir. Alice, kendini çok şanslı hisseder, sanki kaçırılmamış da uzaya gönüllü gitmiştir. Adam dediğini yapmış, kendini Alice'e sevdirmiştir. Adam, Alice'e hem gezegeni Votoroxqua ile ilgili hem de dünyayla ilgili birçok şey öğretir. Gezegenlerinde olan

dünyayla ilgili arşivden Alice yararlanır. Alice'in öğrenme merakı ve tutkusu epeyce gelişir.

“...Bir çeşit bilgi edinme sarhoşluğuna kapılmıştı Alice, bütün insanlık tarihini bir çırpıda öğrenivermenin sarhoşluğuydu bu...”(ÜAKO s.90)

Alice, uzayda yaşamaktan zevk almaya başlar, hem aşk yaşar hem de dünya tarihinin gizemlerini öğrenir. Bu mutluluk çok sürmez, Adam görevini kötüye kullandığı için cezalandırılır. Alice'i kaçırmayı yetkilerine el konulmasına ve görevinden uzaklaştırılmasına neden olur. Son zamanlarda Alice'e yansıtmamaya çalışsa da üzerinde tuhaf bir gerginlik duyar. Adam'ın eve gelmemesi üzerine Alice iyice tedirgin olur ve tedirginliğinde haklı çıkar. Sabaha karşı eve ansızın bir robot girdiğini duyar. Robot, Alice'e sakinleşmesi ve vücut kimyasının uyum göstermesi için bir iğne yapar. Alice, dünyaya geri götürüldüğünü fark eder. İğnenin etkisiyle uyuşur ve gözünü açtığında kendini uçan dairenin salonunda bulur. Salonda bilincinin yansıtıldığı bir ekran görür. Yanında Adam yoktur. Uzaylılar, haber kanallarında Adam'ın ve Alice'in bu akşam büyük bir veda partisiyle dünyaya uğurlandığını duyururlar. Önce ikisi dünyayı gezecek, sonra da diğer gezegenlere ziyarette bulunacaklardır. Gerçekte, ne o akşam Alice Adam'ı görmüş ne de ikisi bir partiye katılmışlardır. Bu, teknolojiden yararlanılarak yapılan bir kurgudur. Gezegendekilere ikna edici bir yalan uydurulmuştur. Haber programı bitince Alice'e ekrandan gerekli açıklama yapılır; uzay gezisi sona ermiştir, dünyaya gönderilmek üzere yola çıkartılmıştır. Alice'in yaşadığı her şey aslında sanal ve kurmacadır. Dünya'yı anlamak için başka bir gezegen tarafından yaratılmış, dünyanın benzeri bir gezegende insanlara benzeyen canlılar üretilmiştir. Üretilen sanal canlılar bu gerçeği bilmezler, kendilerini gerçek zannederler. Alice'in kaçırıldığı gezegendeki canlılar organik insanlar değildir, organik olmayan androidlerdir, yani kopya varlıklardır. Kendileri doğal bir yöntemle var olmadıkları için doğal bir şekilde de ölmezler, imha edilerek yok edilir. Şimdilik bu yapay gezegenle ilgili çalışmalar bitmediği için üretilmiş tüm androidler yok edilemez, ancak Adam hesaplarında olmayan bir çılgınlık yaptığı için yok edilmiştir. Adam'ın yaptığı çılgınlık önceden tahmin edilebilir olmadığı için herkes şaşırır. Bir süredir bu yapay canlılara aşkın kimyası üzerinde bir deney uygulandığı için herkes âşık olur. Adam Eaio ise aşkın sınırlarını zorlayarak bir dünyalıya âşık olur ve Alice'i kaçıırır. Alice, Adam'ın imha edildiğini

öğrenince yaşamak istemez, kendisinin de imha edilmesini ister. Alice, Votoroqxua gezegeninde yaşayan herkesin insanoğlu örnek alınarak yapılmış canlılar olduğunu öğrenmesine rağmen Adam'ın gerçek olmadığına inanmaz. Uçan dairedeki ekran Alice'in çok fazla zarar gördüğünü ve bilincinin taşıyamayacağı kadar çok uzay bilgisi ile dolu olduğuna karar vererek Alice'in tüm yaşadıklarının silinmesine hükmeder. Bunun karşılığında ise Alice yalnızca Adam'ın hatırasının silinmemesi ister.

... Hala bir seçme şansım varsa eğer, gezegenlerinize ve uzayda gördüklerime ait bütün bilgileri, bütün öğrendiklerimi, her şeyi, her şeyi silebilirsiniz, ama karşılığında bir tek şey istiyorum sizden, bir tek Adam'ın hatırasını bırakın bana. Bunu almayın benden. Bırakın, Adam bende yaşasın. İnsan bunun için yaşar. Bir tek bunun için, bir büyük aşkın hatırası için.(ÜAKO s.104)

Alice, ancak mucize olacak kadar güzel günler yaşamıştır. Adam'ın gerçek olup olmadığıyla ilgilemez, onun için gerçek olan yaşadığı aşk ve Adam'dır.

...Adam, ister canlı olsun, ister android, isterse bambaşka bir şey, hiç önemli değil, o benim sevgilimdi ve ben, onun bende yaşamasını istiyorum. Bir tek bunu istiyorum sizden. Adam'ın hatırasını almayın benden. Ben ölüp gittikten sonra Adam da olmayacak ki zaten. Onu hatırlayacak hiç kimse olmayacak ki... Benim zavallı küçük ömrüme sığan bir hayal olacak yalnızca.(ÜAKO s.104)

Alice'in bilincinde uzayda yaşadığı dünya zamanıyla birkaç yıllık zaman dilimine ait her şey silinir, sadece Adam Eiao'un hayali zaman ve mekândan soyutlanmış olarak bırakılır. Alice'in, dünyaya dönüşü de gene kaçırıldığı gibi televizyon kanallarına girilerek verilir. Uzaylılar dönüş bilgisinin Adam'ın görüntüsünden verilmesini doğru bulmazlar. Alice'in bilincini okuyan ekranda bir adam görünür. Ekranda beliren adam konuşturularak Alice'in dünyaya dönüş haberini sunar. Bu adam Alice on sekizinde evden kaçtığı anda onunla aynı otobüste olan kovboydur. Alice'in zihninde iyice yer etmiştir. O kovboy da büyük kentlerde umutlarını tüketmiş ve kasabasına geri dönmüştür. Alice ile hikâyesi birbirine benzer, ikisi de yolcularının başladığı yere geri dönerler.

Alice'in hatırladığı şey az önce konserde şarkı söylediğidir, dünyaya yaklaştığını anlar. Dünyada onu sıkıcı bir hayatın beklemektedir. Kayboluşuyla ilgili sorular karşısında boğulacağını ancak tecrübelerine dayanarak bunu da atlatabileceğini düşünür.

Alice, aşkı uğruna tüm yaşamını feda etmekten çekinmemiş, ününü, hayranlarını, parlak geleceğini, ailesini, yurdunu terk ederek bir zamanlar Adam'ın dünyada uğradığı yer olan Harran'a yerleşmiştir. Bilincinde Adam'la yaşadığı şeyler

silinmiş bile olsa kalbindeki aşk silinememiştir. Evrendeki ileri bir uygarlık kadının beynine hükmedebilmiş ancak kalbine hüküm edememiş, söz geçirememiştir.

Harran harabelerinde Adam'ın hayalini arar, onunla fısıldaşarak konuşur. Geçmiş aşkların hayaletleriyle Alice'e eşlik eder. Harran'ın yerli halkı *Amerikalı Deli Kadın* adını verdikleri Alice'in o harabelerde ne yaptığını ve ne aradığını anlayamazlar. Alice'in yıldızlarla ne konuştuğunu anlamaya çalışırlar.

...Amerikalı kadın o. Cinlere karışmıştır, lakin kimseye bir zararı yoktur. Kendi halinde bir deli. Gece gündüz harabelerin orada dolaşır, toprağı dinler, yıldızlarla konuşur, sevgilisini arar. Kimse bulaşmaz ona, geceleri toprağı dayar kulağını, gözlerini yıldızlara verir. Birini bekler. Belli, birini çok sevmiş, uğruna aklını vermiş. Kimse bilmez burda, bu harabelerde ne işi var, kimi arar? Allahın işi işte!(ÜAKO s.337)

Alice'in sonunu Üç Aynalı Kırk Oda'nın son öyküsü olan Gece Elbisesi'nden öğreniriz. Harabelere tırmanan Alice, Harran'dan otomobille geçmekte olan Ali'nin ilgisini çeker, otomobildekilere bu kadının kim olduğunu sorar ve cevabını alır.

Köpek Kathy

Kathy, Alice Star'ın annesidir. "Köpek" lakabının verilmesi çevresindekilerin onun bir kez bile güldüğünü görmemesinden kaynaklanan bir yakıştırmadır. Kathy, yaşadıkları küçük kasabada bir kafe işletmekle meşguldür. Asık suratlı oluşunun yanı sıra fiziksel özellikleri de çok kötüdür: geniş gözenekli sarkık yanakları etli kalın dudakları, sivilceli iri bir burnu, kalın köşeli iri bir çenesi ve olmayan alnında biten dikenimsi cansız saçlarla kaplı bir kafa derisi vardır.

Kathy'nin çirkin görünümün aksine çok temiz bir yapısı vardır. Çocukluğundan beri kötü lakabıyla anılmasına karşın onu pis bir iş önlüğüyle gören olmamıştır. Alice, annesinin yüzüne her baktığında onun güzel olamayışına kendini inandırmaya çalışır. Hatta Alice annesinin öz annesi olduğuna inanmaz, onu öz annesi olarak kabul etmez. Öz annesinin günün birinde üvey anne çıkmasının hayalini kurar. Alice, annesine henüz dört yaşındayken üvey olup olmadığını sormuştur. Alice, büyüyünce de sorularını babasına yöneltir ve babasından bu durumu açıklayacak bir itiraf bekler. Alice, annesinin dış görüntüsünden çok annesinin kayıtsızlığı sebebiyle gerçek bir anne olamayacağını düşünür. Geçmişe baktığında annesiyle oynadığı bir oyun, sakladığı bir sır, paylaştıkları bir sevecenlik hatırlamaz. Annesinde her şeye karşı derin bir kayıtsızlık vardır. Kathy'nin zeki ve tutumlu oluşu, işbirirliliği iyi yönlerindendir. Kathy, otoriter bir kadın olduğu için

uzun iş yaşantısı boyunca kovboylarla tek başına mücadele verebilmiştir. Kathy'nin günlük konuştuğu kelime sayısı oldukça sınırlıdır çünkü konuşmayı sevmez.

... Bu kilitli surat, galiba yalnızca Alice'e değil, koca yeryüzünde hiç kimseye hiçbir şey söylemiyordu. Buruşuk gözkapakları, gözlerinin yarısına dek sarkıyor, altından da hiçbir ışık, hiçbir parıltı barındırmayan çelik mavisi gözbebekleri inanılmaz bir kayıtsızlıkla dimdik bakıyordu. Sanki bu dünyada hiçbir şey ona değmiyor, ona ilşmiyordu. Alice, sonunda annesinin neler hissettiğini kendi de bilmeyen tuhaf bir yaratık olduğuna karar verdi. Bu, onu çok rahatlatmıştı. Annesinin yalnız onunla değil, hiç kimseyle bir köprüsü yoktu. Anlaşılmaz bir kadındı...(ÜAKO s.18)

Kathy, kocasıyla pek anlaşamaz, kafesinde ona içki bile vermez, onun varlığından rahatsızlık duyar. Kathy'nin kocası aksi bir adamdır. Konuşmaya çok düşkündür, sürekli sarhoş gezer. Kathy'nin az konuşmasını onun çirkin yapısına verenler olmuştur, insanlar onun fazlasıyla kötü görünümlü olduğu için konuşmadığını düşünürler.

Alice, annesiyle arasında hiçbir bağ kuramaz. Ona göre iri memeli, çirkin ve tombul olan bu kadın değil annesi, tanıdığı bir kadın bile olamaz. Alice, annesini kendine fazlaca yabancı hisseder. Ona göre annesi Kathy'nin üvey anne oluşu itiraf edilmemiş bir gerçekliktir. Alice, gerçek böyle olmasa da annesini üvey anne gibi algılar.

Alice ünlü bir pop yıldızı olduğunda ve kaçırıldığında bile annesi her şeye olduğu gibi bu duruma da kayıtsız kalmış ve gazetecilere hiçbir açıklama yapmamıştır. Kızının her türlü yardımını da geri çevirmiş ve Alice'in tüm davetine rağmen kızının yanına yerleşmemiştir. Kızı uzaylılarca kaçırıldığında da kızı için endişelenmediğini, kızını tanıdığını ve muhakkak bir gün eve döneceğini söylemiş ve söylediği de çıkmıştır.

2. 5. 4. Aynalı Pastane

Aliye

Aliye, başlangıçta İstanbul'da Aynalı Pastane'de çalışan bir kasiyer kızdır. Öğrenciliğinde başarılı olmaması erken yaşta çalışmaya başlamasına neden olur. Uzun işsizlik dönemlerinden sonra kasiyerlik işini mahallelerinde oturan bir yazara baktırdığı fal sonucu bulmuştur. Yazarın falcı olması ironiden başka bir şey değildir. Bir yazarın kahramanlar yaratıp onları öyküleyebilmesi, gerçek yaşamda diğer insanlara ait kurgular yapabilmesine olanak sağlayacağından bir yazarın gelecekle ilgili doğru tahmin yürütebilme olasılığı şaşırtıcılık taşımaz. Aliye, yazarın ona bu işi

önermesiyle yazara ödül olarak bir top kâğıt alır. Kâğıtları bıraktığında yazarın odasının top top kâğıtlarla dolu olduğunu görür. Yazarın hem Aliye hem de kadınlar için söyledikleri ilginçtir.

Yazar, Aliye'yi sevmiştir, hem falına uzun uzun bakıyordu, hem de, Başına kötü bir şey gelsin istemem, diyordu. Saf kızsın. Masumsun. Kızların masum kalması çok zordur. Hepsı beş yaşına kalmadan kadın olurlar. Entrika öğrenmek zorundadırlar. Fitne fesat öğrenmek zorundadırlar. Kadınlık, hayalleri temiz kalmış kızların, içlerinin kirlenmesi demektir. Aliye, Yazar'ın uzun ve karmaşık cümleleri karşısında zorlanıyorsa da belli etmemeye çalışıyordu.(ÜAKO s.119)

Aliye, kasiyerlik yaparken çoğunlukla hayallere dalar. Patronu, gelen müşterilerle fazla senli benli olmamasını ve bir müşteriyi kaç kere görürse görsün sanki ilk kez görüyormuş gibi yapmasını tembihlemiştir. Pastane, çiftlerin buluşma yeri olduğu için kimilerinin bunu gizli tutmasını istediklerini patron tecrübelerinden bilir. Pastaneye gelen kimi insanların başka biriyle pastaneye geldiğini açıklamak zorunda olabilecekleri kimseler olduğu için kaçamaklarının bilinmesini istemezler. Aliye'ye de bu durumda pek bir şey kalmaz, pastaneye gelenlerle ahbablık yapamadığı için en iyisi onlara ait bir hikâye uydurmaktır. Aliye, her yanı aynalarla kaplı olan pastanenin kasasından müşterilere doğrudan değil de ayna vasıtasıyla bakabildiği için hem müşterilerde rahatsızlık hissi yaratmaz hem de patronunun tembihine uygun davranmış olur.

Aliye ise bu kasanın başından hiç kalkmaz. Kasanın ötesini düşünmek de istemez. Kasa, onun için güvenli bir yaşamın sınırınıdır. Önüne geçen kurbanlar ve kahramanlar ona değmesin ister. Onun başını beklediği şeyin, rakamlar ve kelimeler olması gerektiğini düşünür. Sırları uçuklamış aynanın pas benekli yüzeyinden hızla gelip geçen görüntülere gömülüp kaybolan hikâyelerin ardına düşmek istemez. Orada bırakır. Hiçbirinin hikâyesinde yol almaz.(ÜAKO s.113-114)

Aliye, kasanın başında başka insanların hayatlarını yaşamaktan bir süre sonra bıkar. Kendi hayat öyküsünü yazmaya karar verir, dış dünyayı merak eder. Daha işi bırakmak gibi bir girişimi yoktur, ta ki kadın satıcısı Muti'ye, diğer adıyla Muştik'e rastlayana kadar. Muti Ermeni bir kadın satıcısıdır. Kötü yola düşmeye meyilli kızları keşfederek, onları kendine sermaye eder. Aliye'yi de epeydir gözetlemektedir, Aliye'nin hem durumunun olmaması hem de hülyalı halleri Muti'yi cesaretlendirir. Aliye bir gün Muti'yi pastanenin dışından kendisini seyrederken yakalar ve içeriye davet eder. Muti burada bir şeyler yer, içer. Aliye, Muti hakkında bir şeyler duymuştur, ancak duyduklarının doğruluğundan emin değildir. Onu yaptığı işten bağımsız bir şekilde düşünür. İş çıkışında Muti'nin kendisini takip ettiğini görür. İlk kez bir erkek tarafından takip edildiği için Aliye heyecanlanmıştır. Muti'nin

kendisini takip ettiğini anlayınca içinde anlayamadığı şeyler olur. Bir kaç taktikle Muti'yi atlatır. Aliye, bu olaydan sonra uzun bir zaman Muti'yi görmez ve unuttur. Muti ona baktıkça Aliye'nin kasiyerlikten utandığını anlar.

... O rakamları yerden toplayarak çantasına koyuyor, eğilip kalkarken terliyor, tam bitti derken, gözünden kaçmış birkaç rakam gene tırnaklarının arasından yere düşüyor. O adamın arkasında olduğunu bilirken, sürekli eğilip kalkması ve yere düşen rakamları toplayarak çantasına doldurması, büsbütün mahcup etmişti kendini... Geçtiği yerlere kadınsı bir suçluluğun izlerini bırakıyordu.(ÜAKO s.116)

Aliye, kasiyerlikte yaşlanmaktan, ömrünü pastanede çürütmekten korkar. Kasanın başındayken kırılan tırnağıyla içinden bir şeyler eksildiğini hisseder. Kasa hem tırnağını hem de ruhunu kırmıştır. Aliye, işe girdiği ilk günlerin aksine günden güne bezginleşir, o pastanede geleceğe yetmeyerek öleceğini düşünür. İzinli olduğu günlerde başka pastanelere giderek orada müşteri olur, bir şeyler yer, içer. Kasanın başındayken içini boşalttığı umutlarını kasanın ardında, müşteri koltuğunda arar.

Aliye, uzun iç hesaplaşmalar sonucunda hangi dükkânda, hangi mağazada çalışırsa çalışsın çalışmanın ömür tüketmek olacağı sonucuna varır. Aliye için çalışma hayatı zindana girmek demektir. Emek ve hayat ilişkisini düşündüğünde verilen emeğin çok olduğunu hayatın da buna karşılık bir şey vermediği sonucuna ulaşır. Ona göre hayat insanın ömrünü çalar ve karşılığında bir şey vermez. Böyle düşündüğü zamanlarda Muti'yi hatırlar. Muti birkaç kez daha pastaneye gelmiş ve Aliye ile tanışma yollarını aramıştır. Aliye'den yüz bulamayınca da geri gitmiştir.

Aliye, ailesine para getirdiğinden dolayı izin günlerinde çarşı pazar gezme iznini rahatlıkla elde eder. Kiliselere sığınır, orada huzur arar. Kiliseye gittiğini herkesten saklar. Kilisede büyümlü bir mekâna girmiş gibi olur. Bir de parfümlere düşkünleşir. Aliye'nin koku zaafı başına geleceklerin ortamını hazırlar. Pastanede tüm gün üzerine sinen vanilya kokusundan kurtulmak için parfümlere düşkünleşir. Parası elvermediği için de istediği miktar ve kalitede parfüm alamaz. Pahalı parfümleri takıntı haline getirir, öyle ki kadınların parfümlerinin kokusunu alınca parfümün adını hemen çıkarır. Pazar günleri zamanının çoğunu parfümcüde geçirir. Maddi imkânı ölçüsünde kendine pek de bir şey sayılmayacak tarzda parfümler alır. Gene böyle bir pazar günü parfümcüde hayranlıklara parfümlere dalmışken yanlış bir şey yaparak zaafının kurbanı olur. İçerde tezgâhtarın olmamasını fırsat bilerek patronun bir anlık dalgınlığından da yararlanarak az önce içeriye giren zengin müşterilerin tezgâha yaydıkları parfüm şişelerinden birini çantasına indiriverir.

İçerde olmayan tezgâhtar tam o anda içeri girer ve Aliye'nin hırsızlığına şahit olur, tezgâhtar önce yanlış bir yargıya varmamak için ses çıkarmaz, Aliye'nin hesabı ödemesini bekler. Aliye'nin sadece *Paris Gecesi* parfümünü ödemesi üzerine tezgâhtar Aliye'yi yakalar. Aliye'nin çantasından az önce çaldığı parfümü çıkararak patrona gösterir. Aliye, yakalanmayı beklemediği için şoka girer. Bir film sahnesinde görülebilecek bir şey olur, Muti içeri girer ve Aliye'yi kurtarır. Aliye'nin yanlış anlaşıldığını, onun adı bir hırsız değil soylu bir aile kızı olduğunu söyler. Dalgınlığının kurbanı oluşundan bahseder ve Aliye'nin çaldığı parfümün parasını ödeyerek oradan Aliye'yi çıkartır. Muti, Aliye'nin kendine gelmesi için bileklerini kolonyalı mendillerle siler. Her şey böyle başlar, Aliye'nin Muti'ye giden yolu ve masumiyetin bitişi böyle bir olayla olur.

“Bir suçta tanışmışlardı. Aralarında başkalarının bilmediği bir sırrın güçlü bağı vardı şimdi. Muştık'ın yanında kendini güvende hissetmişti Aliye. Kaç zamandır unuttuğu bir duyguydu bu.”(ÜAKO s.133)

Muti'nin parfümcüde olması tesadüf değildir, Muti uzun zamandır Aliye'yi takip etmektedir. Aliye'nin kaç kere pastanenin kasasından para aldığını görmüştür, Muti yanılmamıştır, Aliye lükse düşkündür, paraya olan zaafı onun ahlaksız bir yaşam sürmesinin nedeni olacaktır. Muti, Aliye'ye genç ve güzel bulduğunu söyleyerek onu kötü yol için ikna etmeye çalışır. Aliye'ye kötü yolun iyi olduğunu, geleceği için yeterince para kazandıktan sonra da köşesine çekilip hiçbir şey olmamış gibi evlenebileceğini söyler. Aliye'nin bu teklifle onuru kırılmaz, hatta teklifi bile garipsemez. İnandırıcı olmayan ve incinmiş sayılamayacak bir açıklama yapar.

“Aliye, böyle beklenmedik durumlar için biriktirdiği sözler içinden, ‘Ben böyle bir hayat için yetiştirilmedim’i bulup çıkardı.”(ÜAKO s.136)

Muti, Aliye'nin yoksul olduğu için ancak çirkin ve parasız biriyle evlenebileceğini hem gerçek hayatta aşkın olmadığına hem de her şeyin para demek olduğuna inandırmamaya çalışır. Muti'ye göre kötü yol kasiyerlikten farklı değildir. Muti'yi Aliye'nin zaaflarıdır. Muti, Aliye'nin hülyalı hallerinden cesaret alarak ona tüm erkeklerin kendisinin olabileceğini hem de başkalarında gördüğü hikâyeleri ve hayatı kazanabileceğini söyler. Aliye'nin bir aralık kendini toplayıp verdiği ikinci cevabı da tam reddedici olmaz. Aliye, hâlâ kötü yolun bir iş değil de bir ahlaksızlık

olduğunu anlayamamıştır. Ona göre kötü yol yerine başka bir iş bulunabilecek sıradan bir iştir.

“Hayır, hayır, bana göre bir hayat değil; bunları siz söylememiş olun, ben duymamış olayım; en iyisi hiç konuşmamış olalım, dedi Aliye. Unutalım, unutalım, belki başka yerde, başka işe girerim hem, belli mi olur? Hayat bu...”(ÜAKO s.137-138)

Muti, Aliye’nin tam olarak reddedici olmayan cevaplarından cesaret alarak Aliye’yi kötü yol için ikna eder. Aliye, Muti’ye anlaşmanın maddelerini sorar. Muti, bu işi komisyon karşılığında yaptığını söyler, Aliye ahlaksızca para kazandıkça o da para kazanacaktır. Muti’nin elinde onlarca kötü yola düşmüş güzel kız vardır, Muti bu iş için seçtiği kızların hem bu işe uygun hem de güzel olmasını amaçlar. Tüm Türkiye’de kartviziti vardır, zengin adamlar müşterileridir. Sermayesi olan kızların fotoğraflarını ceketinde taşır, bu kızların fotoğraflarını Aliye’ye gösterir. Aliye ailesinin kötü yola girdiğini öğrenmesinden tedirginlik duyup ürkse de Muti’nin paranın her şeyi susturacağına olan inancından bu teklifi kabul eder. Aliye, paranın hem kendisi hem de ailesi için ahlak olacağına inanır, kendini satmakla kalmaz, ahlakını da satar. Aliye her şeyi satınca kendinde ne kalacağını hiç düşünmez. İnsanın onur, namus, hayâ, şeref gibi insani değerlerini sorgulamaz hatta bu değerler Aliye’nin aklına bile gelmez. Kendisine ahlaksız denmesinden korkar, ama bu korkusu çabuk geçer. Kötü yolun korkunçluğunu düşüneceğine kız oluşunu sorun eder. Muti Aliye’nin parlayan sevincine şaşırır, bellidir, Aliye kötü yolun parlak bir kadını olacaktır. Muti, Aliye’ye hayatta ahlak olarak sadece meslek ahlakının olacağını söyler, bir de zamanı hızlı kullanmasını öğütler. Erkeklerin evlendikleri kadının aslında rüyalarındaki kadın olmadığını ama Aliye’nin de bütün erkeklerin rüyalarındaki kadın olabileceğini iddia eder.

Aliye, Muti’nin kötü yol teklifini kabul ettikten hemen sonra Muti ile gezerken bir vitrin camında kendine gülümseyen hınzır bir kedi yüzü görür. O kedinin yüzünü sadece Aliye görmüştür, Muti görmemiştir. Aliye bu kediye bu işe daha önceden hazır olmasıyla yorumlar. Muti onu lokantaya götürür, yemek yerler, yemek sırasında masaya gümüş bir tepsi gelir. Tabağın içinden alevler çıkar, Muti bir sihirbaz gibi ipek mendili tabağın üstüne atar, alev söner, flaş patlar. Aliye’nin kötü

yola düşmesine karar verildiği ilk günün fotoğrafı çekilir, o resim Muti'nin cebine girer.

Fantastik tür, genel anlamda, nesnel dünyada temsili imkânsız olanı içeriği haline getiren, sınırsız bir hayal gücüyle meşgul olan, gerçeği bozan, yadırgatan, bilinenin ötesine geçen, kabullenilmiş gerçeği, gerçek diye bilineni ve yerleşik edebi kuralları yerinden eden ve tüm yaptıklarına açıklama getirmeyen ama yine de bir şekilde okuma süresi boyunca okurunu ikna edebilen ve okurundan yüksek bir zihinsel katılım talep eden bir edebi tür olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda fantastik bir anlatı, epistemolojik ve ontolojik sınırları zorlar... Okura yaşadığı fiziki dünyada tanık olması mümkün olmayan durum ve olaylar göstererek onu aslında bilinçdışına dair bir yolculuğa davet eder ve bu yolculuk çoğu zaman "öteki" ile yüzleşmeyi kaçınılmaz kılar...(Aslan, 2011:251)

Aliye o gece rüyasında kaybolan küçük bir kız çocuğu görür, aslında kaybolan Aliye'nin kendisidir ancak o bunu bilmez. Muti, Aliye'yi işine alıştırmak için kötü yolun övüldüğü, ahlaksızlığın teşvik edildiği bir filme götürür. Bu filmde Mungan'ın Kırk Oda kitabındaki Stelyanos Hrisopulos Gemisi öyküsündeki kadın kahramanlar vardır. Prenses Gradisca ve Antigone'nin öyküsü filmde oynuyordur. Aliye, filme gelme sebeplerini anlayamaz, ders almak için mi gelmiş olduklarını bilmek ister. Tüm kızların hayali günün birinde kraliçe olmaktır, ancak hayallerin çoğu boş çıkar.

“Haklısın, diyor Muştık. Başka masalların kadınlarının birbirlerinden öğrenecek fazla bir şeyleri yoktur. Bazı kadınlar arasında kadın olmanın yetmediği büyük uzaklıklar vardır.”(ÜAKO s.154)

Muti, Aliye'ye ilk müşterisinin hazır olduğunu söyler. İlk müşteri kız düşkünü, zengin bir gazete patronudur. Muti'nin tuzağına düşürdüğü kızları ilk olarak o kullanır. Hem Muti'ye hem de kızlara çok para verir. Bu yüzden Muti yoksul semtlerde kız avına çıkar. Aliye'yi uyarır, bu ilk gideceği adam parayı Muti'ye verir, ücreti bellidir, Aliye'ye extra bir ücret vermeyecektir. Muti, kötü yol hayatında gazete patronuna götürüp teslim ettiği kızlardan gazete patronu ne kadar memnun olsa da kızlara bahşiş verdiğini duymamış, görmemiştir. Bu yüzden Aliye'ye fazladan hayallere kapılmamasını söyler. Muti'nin kendisi gibi ahlaksız bir doktoru vardır, kızları oraya götürüp kızların kız olup olmadığına dair rapor alırlar. Aliye o raporla gazete patronun evine gider. Gazete patronu Aliye'yi o kadar ahlaksız bulur ki hiç yapmadığı bir şeyi yapar, Aliye'ye yüklü bir bahşiş verir. Aliye, başlangıçta bu bahşişi Muti'den saklamış olsa da kötü yoldan ayrılmak istediğinde başlangıçtan beri ne kadar ahlaksız olduğunu itiraf eder, hatta kendisinde diğer fahişelerden farklı ve fazla olarak bir tür ahlaksızlık çeşidinin olduğunu kabullenir. Aliye'nin aldığı ilk

bahşiş ilk günden bu işi ne kadar zorlanmadan, istekle yaptığının göstergesidir. Muti, kendi yaptığı ahlaksızlıktan Aliye'ye bir öğüt verir.

...Özgüvenini yitirmiş kadınların çoğu, kendilerine güvenlerini yanlış durumlarda sınamaya kalkıştıkları için bozguna uğramış kadınlardır. Boylarının ölçüsünü aldıktan sonra da, bir daha asla iflah olmazlar! Bu yüzden ortalık, bir kolu kopmuş kadınlarla dolu. Dişine göre av seç, ava göre diş edinemezsin! İddialı olmak iyi bir şeydir ama, tehlikelidir de...(ÜAKO s.144)

Aliye, kendini arzulayan erkek bakışlarından hoşlandığını fark eder, kadınları da küçümsemeye hazırdır. Muti'nin düşüncelerinden etkilenerek bir memlekette ikinci bir kraliçe olamayacağını kabul eder ve tek olmak ister. Aliye, Muti ile bolca zaman geçirir, hem Muti'ye hem de ahlaksız hayatına alışmak ister. Bu gezintilerinde kötü yolu ahlaksızlığından ya da başka bir sebepten değil de *içindeki merak* duygusundan dolayı kabul ettiğini sonucuna ulaşır. Başkalarının hayatını, başka erkeklerin rüyalarını ve erkekleri maymunu bir iştahla tüketmeye hazırdır.

...İlk kez o zaman Muştik'in kendine önerdiği işe çok da yabancı olmayan bir yanını keşfediyor: Merak. Yabancı gövdelere, yabancı hikâyelere, yabancı hayatlara duyduğu derin merak. Gövdeyi ürperten şeyin, yalnızca esinti ya da soğuk değil, kimi zaman da merak olabileceğini düşünüyor.(ÜAKO s.155-156)

Muti, Aliye'ye yeni işini alıştırmak için sık sık kendisine ait ahlaksızlığa ait özlü sözlerini söyler, hem de masallar anlatır. Uyuyan Güzelin masalını ve A'nın masalını anlatır. Aliye'nin bu masaldan alması gereken ders oburluğun birçok çeşidinin olduğu ve bütün oburluk çeşitlerinin insanı çıkmaza sürüklediğidir. Böylesi bir durumda karşılaşıldığında da yapılacak şey Aliye de dâhil tüm insanların tüm masalları zamanın da terk etmesi gerektiğidir. Muti, Aliye'yi kendi bildiği doğrulara yönlendirir, Aliye'ye de istediği zamanda kötü yoldan çıkabileceğini söyler. Kötü yolda kalması için ısrar etmeyeceğine söz verir.

Muti, Aliye'ye kötü yol için bir çift çizme armağan eder. Aliye, henüz kötü yola girmek için tam olarak hazır değildir. Dinlediği masallardan, aldığı öğütlerden sonra iyice kendisini hazır hisseder. Aliye, Aynalı Pastanedeki işini patronlarına uzun bir yolculuğa çıkacağını söyleyerek bırakır. Muti ile Aliye her şeyi konuşmuşlardır, halletmedikleri bir konu yoktur. Aliye, bir çift çizme ile kötü yola girer. Pastanede kasada oturan Aliye, Muti'nin masasına bakar, Muti'nin gidiyoruz işaretiyle aynanın içine girerek yeni hayatlarına giderler.

Ardından Muştik aynı hızla yoluna devam ederek, bir göz kırpmında aynanın içinden geçti. Her şey pek çarçabuktu. Ayna azıcık sislenir gibi olmuş, Aliye donup kalmıştı. Muştik şimdi aynanın içindeydi; az ötede durarak ardına dönmüş, gülümseyen gözlerle

ona bakıyor, onu bekliyordu. Aliye, pastanedekilerin yüzünde, olan biteni gördüklerine ilişkin bir hayret ifadesi, bir şaşkınlık belirtisi aradı; oysa, kimse bir şey fark etmemiş, herkes kendi havasında sohbetini sürdürüyordu. Aliye, aynanın içinde gördüğü Muştık'ın bir yansıma olmadığının başkaları tarafından da fark edilmesini istedi. Şu an aynada görünen, pastanenin içindeki birinin yansıması değildi; düpedüz aynanın içinde biri vardı ve bunun başkalarınca görülmemiş olmasını anlayamıyordu. Yaşadıklarının bir tanığı yoktu! Bilmediği bir kayboluş çeşidiydi bu. Dünyaya olana güvenini bir kez daha yitirmişti.(ÜAKO s.175)

Aliye, aynanın içinden çıktığında Aynalı Pastane'yi çok uzaktan görür ve giderek oradan uzaklaşır. Ne olduğu belli olan bir geçmişten çok ne olacağı belli olmayan bir gelecek yaşayacak olması onu umutlandırır. Giydiği çizme ile yürüdüğü yollar da değişir. Aliye, yolda o kediye gene görür, kedi gene gülümser. Aliye, pastaneden çıktıktan sonra bir otelin odasında soluğu bulur. Müşterisini beklemeye koyulur. Muti, Aliye'ye erkekleri baştan çıkarması için birçok bilgi verir. Gerçekte erkeklerin nasıl kadınlardan hoşlandıklarını uzun uzun anlatır.

“...Gülümsüyor Muştık. Pekâlâ, çok istiyorsan söyleyeyim; onları gören bakışlarını, sırtını sana döndükleri ana sakla, arkalarından istediğin gibi bakabilirsin, hem de uzun uzun... İşte kadınlığın zirvesidir bu!..”(ÜAKO s.181)

Aliye işinin ehli olur, kısa zamanda lüks içinde yüzer. Yılan derisi ayakkabılar, değişik şapkalar, çantalar, eldivenler, parfümler, kısacası ne isterse onu alır. Aliye'nin yürüyüşü bile değişir, kendine güveni gelir. Kendini iyi ve ahlaklı algılasa da Aliye artık lüks ve adi bir fahişe olmuştur. Her çeşit zevk ve sapıklığın parayla yaşanabileceği adi bir kadına dönüşmüştür. Aliye, ücreti ödenmek şartıyla sahip olunabilecek kiralık bir kadın, adi bir oyuncaktır.

...Erkeklerin ne istediğini anlaması, birkaç dakikasını alıyor artık.. Müşterisini tanıdığı anda, deri değiştiriyor. İşte tam o anda, müşteri, birdenbire onun bütün hayallerini ve fantezilerini gerçekleştirebileceği, yıllardır aradığı kadın olduğunu düşünüyor. Başarısının sırrı da burada saklı.(ÜAKO s.182)

Aliye, erkeklerin istediği tüm biçimlere girer. Bir yılan gibi deri değiştirmesi onun için işten bile değildir. Muti, Aliye'yi keşfetmekle ne kadar iyi ettiğini ve yanılmadığını düşünür. Aliye'nin işinde gösterdiği isteklilikten memnundur. Aliye, Muti'nin kendine öğüt verdiği şeylere ulaştığını fark eder çünkü kadınlıkta varılacak zirvelerden biri olarak kabul ettiği erkeklerin ne istediğini onlardan önce anlamaya başlamıştır. Aliye, Muti'nin öğütlerini bir çeşit bilgelik gibi algılar ve bu sözleri özümsemeye çalışır. Aliye, kötü yolun gönüllü talebesi olmuştur. Aliye, kötü yoldaki rakiplerinden başarısıyla ayrılır.

...Aliye'nin, her kadının sahip olamadığı melekelerinden biri de bu. Her hareketinin arkasında, bir erkeğin keşfetmesi gereken başka bir esrar bulunduğu duygusu uyandırarak, manidar tutulmuş ufak bir hareketle, o esrar perdesini azıcık aralayıp erkeklerin ilgisini her seferinde kendi üzerine çekmeyi başarıyor.(ÜAKO s.189)

Muti ile her zaman görüşür, müşterisine onunla gider. Aliye, âşık olup bağlanabileceği bir adam istemez. Âşık olursa işinin aksayacağını düşünür. Aliye'nin her dakikası para olduğu için para temin edemeyeceği bir ilişki çeşidi istemez. Erkeklerle, kendisine para verilmeden geçirilen bir dakikaya bile razı değildir. Muti, Aliye'ye kötü yol kadınlarının âşık olmaması gerektiğini de öğretmiştir.

Aliye'nin amacı kötü yol kadınlığının tüm numaralarını öğrenmektir. Lüks otellerde gezdikçe, para ile her şeye ulaşabildikçe Muti'ye teşekkür etmek ister, “*iyi ki Muti'ye rastlamışım*” der. Muti'ye kendisini kötü yola düşürdüğü için minnettardır. Aliye, kötü yola girmekten memnuniyet duymaya başladığında hayatında bir şeyleri de kaybetmeye başlar. Eşyalarını sık sık otellerde, lokantalarda, bir yerlerde unuttur. Aliye'nin eşyalarını sık sık kaybedip bulamaması aslında onun kendisini eksiltmesi, tüketmesidir. Aliye'nin eşyalarını kaybedişinin ve bir yerlerde unutuşunun sonu gelmez. Bir taraftan eşya elde ederken bir taraftan da eşyalarını kaybeder. Hayat, ona ders vermek ister ancak Aliye bu dersi anlayamaz ve giderek adileşip işinde ilerler. İç sesini dinlemediği ve kalbine kulak vermediği için masalını arayan bir Külkedisi'ne dönüşmüştür.

Sırtında, dekoltesi iddialı muare taftadan bir elbise, boynunda akarsu gerdanlık, kulaklarında gülküpeler, ayağında zarif rugan iskarpinlerle, Pera Palas'taki bollerin, şampanyaların su gibi aktığı görkemli bir baloya katıldığı zifirsiyahı gecenin ortasında, o sivri topuklu zarif rugan iskarpinlerin tekini, yürek çarpıntıları içinde kaçarcasına ayrıldığı Pera Palas'ın merdiven basamaklarında ayağından düşürüyor. Bir daha bulan olmuyor o ayakkabı tekini. Bütün aramalara karşın bir türlü bulunamıyor. Bir ayağı çıplak dönüyor evine. Masalını kaybetmiş bir külkedisi gibi, ertesi gün diye bir şey olmadığını anlıyor. Kalbini hatırlıyor. Hayatında kaybettiği bazı şeyleri kalbinde kaybetmediğini anlıyor.(ÜAKO s.191)

Muti, Aliye'nin sürekli olarak eşyalarını kaybedişine bir anlam veremez. Aliye'ye hızlı yaşamayı telkin eden Muti Aliye'nin hızı karşısında şaşırır, bu kez de Aliye'nin yavaşlığı öğrenmesi gerektiğini öğütler. Aliye, giderek daha fazla eşyasını unuttur; mayo, plaj takunyası, sayısız yelpaze, çok sayıda el çantası, mendil, sıra pırlantalı taraklar, şallar, enfiye kutuları, çeşitli eşarplar, şemsiyeler, nice yüzük, onca kokulu pudra, kuyruklu sürme şişesi ve daha nice saçıntı. Aliye, her şeyi farklı bir yerde kaybeder, kötü yol onu farklı yerlere sürüklediği için o da farklı farklı eşyalarını kaybeder. Aliye, Muti'ye eşyaları niçin kaybettiğini açıklar.

Bilmem, zaten parça parçayım ya, belki ondandır; belki de kaybolmayayım, diyerdir... Bir zamanlar buralardan ben de geçtim, demek içindir... Ormanda kaybolmamak içindir. Hatıra olmak içindir...Bizden nişan veren bir sır bırakmak içindir...Ne bileyim, böyle şeylerdendir herhalde!..Unutma, bana zamanı sen öğrettin!(ÜAKO s.196)

Muti, Aliye'ye erkekler ve kadınlar hakkında sonu aşka inanmamaya dayanan ve kötü yolu meşrulaştırmaya çalışan birçok mesaj verir. Kadınların hayallerindeki erkek tipinin aslına gerçekte olmadığına ve olamayacağına inanır ve Aliye'yi de buna inandırmaya çalışır. Aliye, masallardaki gibi onu çok sevecek bir erkeğin gerçek hayatta olamayacağına inanır ancak kendisini de bir masal kahramanı sanmaktan alamaz. Aliye'ye göre kadınlar masallardaki gibi aşkı bekler halde kalmıştır, ancak masallardaki erkeklerin gelmeyeceği bir gerçektir. Aliye'nin dramı şaşırtıcı ve çarpıcı bir ironidir. Aliye, her şeye rağmen, aşka değil paraya inanır.

Çift kapılı ve her kapısı çift kilitli yatak odasında duran, her gecenin sonunda, yanına giderek örtüsünü kaldırıp baş başa kaldığı, Sirkeci'nin ışığı kıt arka sokaklarındaki Yahudi esnafından birinden aldığı gösterişli bir kasası var. Pahalı mücevherlerinin, altın takılarının, hisse senetlerinin yanı sıra, belli bir miktara ulaştığında bankaya götürüp yatırdığı paralarını sakladığı bir kasası... Şık bir Cadillac direksiyonuna, daha çok da gemi dümenine benzeyen, yuvarlak metali ıslıl ıslıl parlayan ağır dönen bir kolu var kapağında. Şifreyle açılıyor kasa. Şifresi hayatının en büyük sırrı.(ÜAKO s.193)

Aliye'nin evdeki kasasından kimsenin haberi yoktur, evine misafir bile kabul etmez. Aliye, genç kızken pastanenin kasasının başında nasıl duruyorsa kötü yolda edindiği paraları koyduğu kasanın başında da öyle durur. Kasanın başında hiç kıpırdamadan saatlerce durur, hiçbir şey düşünmez. Kasanın içindekileri düşündükçe onu güven duygusu sarar. Aliye, dünyada güveneceği tek şeyin para ve para kasası olduğuna inanmıştır ancak bu paraları nasıl edindiğini düşünmez. Bazı yerlerde kendini küçümseyen kadınların bakışlarını üzerinde hissedince alınmaz, kayıtsız kalır. Ona göre nasıl olsa paraları bu kadınların, kızların, kocalarından ya da babalarından ediniyordur. Muti, ona kötü yolda kayıtsızlığı öğretmiştir. Aliye'nin dünyasında sadece erkekler vardır, kadınlara, aile bağlarına ya da herhangi bir bağ yer yoktur.

Aliye, kötü yol hayatında Muti'nin yanında herhangi bir kadın görmediği için şaşırır. Kötü yolda o kadar ilerlemiştir ki Muti'nin yanında kadın hatta kadınlar görmek ister. Muti'nin hayatında hiçbir kadın ile ilişkiye girmediğini öğrenince şaşkınlık geçirir, inanamaz. Gerçek böyledir kadın satıcısı adam hayatında hiçbir kadınla beraber olmamıştır.

Aliye, kötü yoldan edindiği kirli paralarla pahalı bir ev satın alır. İçini çeşit çeşit eşyalarla doldurur. Zenginlik gösterisi sayılabilecek eşyalarla evi doldurur. Eşyalarla olan ilgisi onun bazı eşyaları biriktirmesine neden olur.

Bir de, adı Ç'yle başlayan eşyalardan yaptığı özel bir koleksiyonu var: Çanak, çömlek, çatal, çakı, çanta, çizme, çaydanlık, çakmak... Zaman onlarla çınlıyor! Topladığı yetmiyormuş gibi, koleksiyonundaki bütün parçaların, tek tek resimlerini çekirmek istiyor Aliye. Resimlerin, günün birinde onları dağılmaktan koruyacaklarını sanıyor. Foto Febüs bu isteğine şaşırıyor.(ÜAKO s.202)

Aliye, kötü yolda ilerlerken parfüm biriktirir, kendisinden önce parfüm kokusu her yeri kaplar. Aliye, geçen yıllarla birlikte fazla değişmiştir, genç kızlığındaki halinden eser kalmamıştır. Baş döndürücü bir hızla yaşarken gerçeklik duygusunu kaybetmiş, gerçeklik duygusunun yerine “para”yı koymuştur. Kendine güveni duygusunu parada bulmuştur.

...bütün bakışlar üstüneyken, tahtına yerleşir gibi arkasına büyük bir güvenle yaslanarak oturan, bacak bacak üstüne atıp bir kolu sandalye ya da koltuk arkasına takılı olarak, dünyaya ve insanlara yüksek ve uçsuz bir balkondan bakıyormuşçasına mağrur gözlerle bakan, çoğu zaman kalp şeklinde boyadığı karanfil kırmızısı dudaklarının ucuna düşecekmiş gibi hafifçe yerleştirdiği incecik sigaralardan derin nefesler çekip koyu, kalın dumanlar savuran bu baş döndürücü kadın, daha düne kadar titrek, çekingen adımlarla, yalnızca Beyoğlu'nda değil, dünyada da kaybolmuş gibi yürüyen o ürkek kız çocuğu değildi sanki.(ÜAKO s.203-204)

Aliye, istediği her şeyi elde etmiş, paraya doymuştur. İsteddiği eşyalara ulaştıktan sonra artık kendini sorgulamaya başlar. Kendisine çizdiği hayatta, ötesini göremez olmuştur. Umutsuzluğa düşmeye başlamıştır artık, erkeklerle randevularına da ara vermeye başlamış ve yaşamını, yaşam şeklini düşünmeye başlamıştır. Beyoğlu'nda bir süre müşterileriyle buluşmaz. Aliye, dünyayı ve kendisini de tüketince, elde etmeye değer bir şey olmadığına karar vermiş ve içine girdiği yaşamı kendisine itiraf etmeye başlamıştır. Kendini bulmak için ilk gençlik yıllarındaki gibi yeniden kiliselere sığınır.

Kendini yeniden Sainte-Marie Drapériis Kilisesi'nin merdivenlerinden inerken, ya da Sainte Antuan'ın, kendini bambaşka dünyalara ötüren serin uçsuzluğundaki tahta sıralarda otururken buldu. Mum yakarken artık dilek tutmayacak kadar caymıştı hayattan. Gelecek umdurmayan bir geçmiş... hem geçmişi hem geleceği yağmalanmış bir şimdiki zaman... Tam ortadaydı... Galiba kaybolmuştu.(ÜAKO s.206)

Aliye, eski yaşantısına bir müddet ara verir ve Topağacı'na bir apartman dairesine taşınır. Burada sıradan bir yaşama başlar, günlük tutar ve aşk romanları okur. Sadece paranın olduğu hayatında diğer olmayan şeyleri bu kitaplarda bulmaya çalışır. Aliye, çok kısa bir aşk macerası yaşar, onun ne iş yaptığını bilmeyen bir

gençle birkaç defa buluşur ve genç adamın Aliye'nin fahişe oluşunu öğrenişiyile bu macera biter. Aliye, gerçek hayatta yaşayamadığı aşkı kitaplarda bulmaya çalışır. Fahişelik yaptığı dönemlerde aşkın para getirmeyeceğini ve aşkın zamanı değil diyerek itişini hatırlamaz ve şimdi de aşkı bulmaya çalışır. Aşk romanlarının yanı sıra bir de irili ufaklı parfüm şişeleriyle oyalanmaya çalışır. Evin birçok yerini parfümlerle doldurur. Sık sık parfüm sıkarak zamanın etkisini kendince hafifletmeye çalışır. Parfümlere sığınsa da kötü yola parfüm yüzünden girdiğini unutamaz. Aliye, Muti ile parfüm hırsızlığı sırasında tanışmış olduğu gerçeğini silemez.

Aliye, erkeklerin ihtiyaç duyduklarında başvurduğu bir nesne olmuştur. Aliye'nin kendisine ait bir hayatı olmamıştır. Erkeklerin isteklerine göre boy, biçim ve kişilik değiştirmekten yorulmuştur, kötü yoldan kendine ne kaldığını anlamaya çalışır.

...Kadın olmanın anlamının tam da bu demek olduğunu derin bir yoksulluk ve çaresizlik duygusu içinde anlıyor. Sanki yüzlerce erkekle evlenmiş, yüzlerce çocuk doğurmuş; yüzlerce evin oturma odasında, yatak odasında, mutfağında, banyosunda eskimiş, ömür tüketmiş; yüzlerce kez dul, yetim ve yalnız kalmış bir kadın gibi anlıyor.(ÜAKO s.210)

Aliye, bu iç hesaplaşma döneminde Muti'nin onu kötü yola iten özlü sözlerini de düşünür. Kimi zaman bu sözlerle bir kez daha inanır kimi zaman da inanmaz. Aliye, bütün bu iç hesaplaşmalar sonucunda kötü yoldan dönmeye karar vererek Muti'ye bu işi bırakacağını söyler. Aliye, gövdesinde taşıdığı başka kimliklerden yorulduğu için aynanın diğer tarafında bıraktığı yaşamına dönmek ister. Kötü yola girdiği için pişman olmaya başlamıştır. İlk kez kötü yol için “keşke” sözcüğünü kullanır ve mutsuzluğunu derinden fark eder. Muti ise Aliye'yi kötü yolda kalmaya ikna etmeye çalışır çünkü sermayesini yitirmek istemez, ancak Aliye kötü yoldan dönmeye kararlıdır. Aliye, Muti'ye neden kötü yoldan dönmek istediğini açıklar.

Belki hiçbir şey bulamayacağım ama, ümit edeceğim. Bak, burada ümidimi yitirdim ben. Yeniden ümit etmeyi yaşamak istiyorum belki. Kim bilir? Hem sen dememiş miydin, istediğin zaman bu anlaşmayı feshedersin, diye. Ben de öyle yapıyorum işte. Anlaşmayı feshediyorum. Bence zamanı geldi. Bir yerlerde çalışan bir saat işitiyorum. Bana vakti söylüyor. Masalımı terk etme zamanım geldi.(ÜAKO s.214)

Aliye, bir kimlik problemi yaşar, kim olduğunu düşünmeye başlar. Zevklerinin, alışkanlıklarının ve kendisinin değiştiğini görmeye başlar. Bu değişim sonucunda kendisine yabancılaşmıştır. Erkeklerin düşlerinin bir parçası olmaktan öteye gidemediğini fark etmiştir. Zengin çevrelerine ayak uydurmak ve lükse alışmak için birçok şey öğrenmiştir ancak daha ötesini elde edememiştir. Aliye, kötü yola adım

attığında tam olarak ne istediğini düşünmemiştir, belli olmayan bir gelecek ve daha çok eşyaya sahip olma onun ilgisini çekmiştir. Lüks yaşamaya ve istemediği kadar eşyaya sahip olunca da hızdan başı dönmüş bir şekilde yaşadığının farkına varmıştır. Aliye, başta ahlaksızlık olarak değerlendirmedeği kötü yolun ahlaksızlık olduğunu anlamış ve sonunda kendisinin de ahlaksız olup çıktığını itiraf etmiştir.

...Bilmediğim bir utanç çeşidi kalmadı neredeyse. Hepsini denedim. Bütün ahlaklarımı yitirdim. Bir tek meslek ahlakım kaldı. Her şey senin dediğin, senin istediğin gibi oldu. Tabiat ile kader arasında kaybolmadım. Ama gene de kayboldum... Ben artık kimim bilmiyorum! Kendimi, kendimde kaybettim. Parça parça dağıldım hayatlara ve şimdi artık parçalar bütünden ağır çekiyor...(ÜAKO s.215)

Aliye, yaşadıklarını ahlaksızlık sonucu elde etse de yaşadıklarını bir mucize olarak değerlendirir. Hem ahlaksızlık yaptığının farkındadır hem de onca kötü şeyi mucize olarak nitelendirir. Adi bir fahişe oluşunun mucizelik bir tarafı yoktur ancak o hayal ettiği eşyalara ulaştıracak parayı elde edişine mucize der, paranın kaynağını kendisine şeref meselesi yapmaz.

Muti ile geri dönüş meselesini konuşurlar. Muti ona ne zaman isterse dönebileceğini söylemiştir, ancak Aliye'nin bu sözlerde keşfedemediği bir şey vardır. Aliye kötü yoldan dönse bile artık hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacaktır. Aliye, hep Muti'nin ne zaman isterse dönebileceği sözüne güvenmiştir ancak geriye döndüğünde nasıl bir Aliye bulacağını düşünmemiştir. Muti de zaten Aliye'ye tüm gerçeklerin üstünü örten bir yalan söylediğini itiraf etmiştir, onun dönüş dediği sözde bir dönüştür, gerçekte Aliye fahişelik yapmayacaktır, ama genç kızlığındaki gibi de olamayacaktır.

Aliye, Muti'nin kötü yola başladığında armağan olarak verdiği çizmeleri ayağından çıkararak kötü yola veda etmeye karar verir. Muti'nin de Aliye'nin yaşamındaki işi bitmiştir. Muti, Aliye'ye bu yoldan dönebilen hiçbir insanı görmediğini söyler, Aliye'nin bunu başarmasını diler ve ondan ayrılır. Aliye yürüdüğü yolun Aynalı Pastane'nin aynasının arka yüzü olduğunu görür. Dışarıdan pastanenin içini seçebilir ve çok sevinir. Sanki adım atsa pastanenin içine, eski hayatına dönebilecektir ancak öyle olmaz. Aynanın içinden tüm gücüyle geçmek istediğinde ayna geçit vermez. Aynayı yumruklar, öfkelenir, pastanedekilere seslenir ancak kimse onu duymaz. Dikkatini pastaneye giren genç bir adam çeker. Aliye bu genç adamı tanıdık bulur, biraz daha yakından incelediğinde onun yıllar önce falına baktırdığı yazar olduğunu hatırlar. Yazar, şimdi ünlüdür, tanınmıştır ve her şeyden

önce yazabilmiştir. Aliye aynanın diğer tarafından kitabın adını ve yazarını görür: *Sinan Saraçoğlu, Aynalı Pastane*. Yazar, Aynalı Pastane'nin birçok hikâye taşıdığını hissetmiş, inanmış ve belki de bu kitabında Aliye'nin hayatını daha önce falda gördüğü gibi tahmin edip yazmıştır.

Aliye, aynanın sırlı kısmında hapsolmuş, geldiği yolu geri dönememiştir. Onca zaman yaşama karışmadan yaşaması, kendisini nesneleştirilmesi, maddiyatını güçlendirip manevi yönünü çökertmesi hayata geri dönmesine engel olmuştur. Kötü yol, Aliye'yi aynanın arkasında sırlamıştır.

2. 5. 5. Gece Elbisesi

Türkan Hanım

Türkan Hanım, İstanbul'dan Mardin'e bir davavekiline, zengin bir aileye gelin gelen bir öğretmendir ancak gelin geldiği aile onun çalışmasına izin vermez ve bu yüzden mesleğini icra edemez. Türkan Hanım'ın bütün hayatı oğlu Ali, kocası ve ömürleri az olan görümceleriyle kurduğu ilişkide geçer. Hayatını oğlu Ali'ye adamıştır.

Türkan Hanım'ın inandığı değerler vardır ve bu değerlerden ödün vermediği için görümcelerinin alayına maruz kalır. Görümceleri Reşat Nuri'nin ölümsüz eseri Çalığı'na gönderme yaparak Türkan Hanım'a "*Meş'aleci Feride*" diyerek alay ederler. Türkan Hanım'ın kocası kutsal kitaplarda lanet edilen türde azılı bir sapıktır. Türkan Hanım, evliliğini yürütmek için her şeye rağmen kendini dayanmaya zorlamıştır. Bazı yaşadığı olaylar aklın almayacağı şeyler olsa da dayanmak için gayret göstermiştir. Düştüğü gayya kuyusundan çıkmadığı için kendini gerçekleştirememiş ve biricik çocuğu Ali'nin hastalığına hastalık katmıştır. Kocası felç geçirene kadar günlerini kendi kendine konuşmak, ağlamak, sinir krizleri geçirmek ve sinir hapları almakla geçirmiştir. İstanbul'dan Mardin'e gelmesi onun kültürel bir şok yaşamasına neden olmuştur. Hem dil hem de ırksal bir farklılık onun Mardin'e uyumunu zorlaştırmış, bütün bunlara kocasının sapıklığı da eklenince tek sığınağı biricik oğlu Ali olmuştur. Bu nedenle kendisini onun eğitime vermiştir.

Evde, sokakta hemen herkesin Arapça konuştuğu bir şehirde, Arap bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Ali'nin okulda niye Türkçe okumak, yazmak ve konuşmak zorunda kalışının yanıtını, 'Anadil' sözcüğünde saklı buldu. Ali'nin annesi, Mardinlilerin deyişiyle 'yabancıydı', 'Türktü' ve dolayısıyla anadilinde konuşmak ve yazmaktan uzun süre bunu anladı Ali.(ÜAKO s.239)

Türkan Hanım aile içi entrikalarda fazlaca yer alır. Boşanan görümcesinin bir sevgilisi olduğunu hem ihbar eder hem de dayak yiyen görümcesini teselli etmeyi kendine görev bilir. Bazı konularda çok uyanıktır, özellikle de görümcelerine karşı çok dikkatlidir. Çok titiz ve dikkatli olması aslında kendi hayatını kontrol altına almak istemesinden kaynaklanır. Bilmediği bir şehre, bilmediği bir dili konuşan insanların arasına girmiştir ve bu ona bir savunma mekanizması kazandırmıştır. Zamanla bu evde konuşulan dili öğrense de kendini anlamamazlığa vererek dili bilmediği ve anlamadığı görüntüsünü korumaya devam eder. Aile içinde kendi ile ilgili ne konuşuluyorsa öğrenmek ister.

Görümcelerinin, özel yaşantısını merak ettiğini sezdiği için önlem alır. Ne kadar önlem alsada korktuğu başına gelir. En küçük görümcesi, ağabeyi ile yengesini bir sabah anahtar deliğinden gözetlerken Türkan Hanım tarafından yakalanır ve kıyamet kopar. Türkan Hanım, beklediği fırsatı eline geçirmiştir. Görümcelerini suçlamak için bu fırsatı istediği gibi değerlendirir.

...Hep şüpheleniyordum zaten! Hep bizi seyrediyordu bu sapık kız! Bir de dindar geçinir utanmaz arlanmaz! Annesi, aile fertlerinden birini uygunsuz biçimde yakalama fırsatı bulduğu böylesi durumlarda yaptığı gibi, büyük gürültülerle tadını çıkara çıkara olayı bir 'nümayişe' dönüştürmeyi başarmıştı.(ÜAKO s.307)

Bu olay üzerine diğer görümceler kız kardeşlerini yengelerine gerek kalmadan bir güzelce döverler, ama gelinlerini de "döşek düşkün" olarak suçlamaktan kendilerini alamazlar. Yabancı gelin cinselliğe çok düşkün olduğu için ağabeylerinin solmasına neden olmuştur sonucuna varırlar. Türkan Hanım, gösteriş ve kıskanmak için yaratılmış düzen meraklısı bir kadındır.

Türkan Hanım'ın kocası, oğlu Ali'ye vasiyetini söylerken felç geçirir ve bu günden sonra felçli kalır. Türkan Hanım bu durumu özgürlüğüne kavuşma olanağı olarak görür. Sanki hayat kocasından intikamını almıştır. Bu Türkan Hanım'a göre çektiklerine karşılık verilen bir ödüdür. Artık kocasının onu üzme ihtimali kalmadığından onun tüm bakım ihtiyaçlarını görür, bu durum zoruna gitmez. Bekâr halaların teker teker ölmeye başlamasından sonra Türkan Hanım'ın kocası baba evlerine dönmeyi teklif etmişse de Türkan Hanım rıza göstermez. Ölüm kokan evde artık yapamayacağını söyler.

Türkan Hanım görümceleri ile anlaşamaz, görümceleri de onu hiç sevmezler. İlişkileri karşılıklı olarak kin, nefret, birbirine üstünlük kurma çabaları ve imalarla geçer. Ali'nin bir yılanla karşılaşip korkusunu halalarına anlatması üzerine halaları

yılanın gözlerinin mavi olup olmadığı sorarlar. Mavi gözlü gelinlerini yılanla benzetmekte sakınca görmezler. Bu çekişmeler Türkan Hanım'ın ayrı eve çıkışı ve görümcelerinin tek tek ölüşüyle son bulur. Böylece Türkan Hanım'ın acı kaynakları yok olur. Görümceleri ölür, kocası kendisine muhtaç kalır, oğlu tedavi olup evlenir avukat olur. Türkan Hanım bu mutlulukları gördükten bir zaman sonra vefat eder.

Türkan Hanım ve Ali

Türkan Hanım, kötü bir anne modelidir. Bilmeyerek çocuğuna zarar verir, aslında bilmediği için değil akli dengesini yitirdiğinden ne yaptığının farkına varamaz. Ali'yi yetiştirirken aile içinde çok mücadele vermiş, haklı olsa bile haklılığını anlayacak insanlarla yaşamadığını fark etmiştir. Ali evdeki tek çocuk rolünü pekiştirmek için sık sık hastalanma numaraları yaptığında bunu sadece annesi anlamış ancak evdeki görümcelerini ikna edememiştir. Türkan Hanım, böyle durumlarda evde daha da yalnızlaşır. Ali, annesini her şeyi akılla anlamaya çalıştığı için pek sevmez. Türkan Hanım, Ali'nin daha da sevilme ihtiyacını anlayamaz, anlayamadığı gibi onaylayamaz da.

“...Annesinin haklı çıkmalarında bile çirkin bir yan vardı. Ali'ye göre annesi haklı olmayı hak etmeyen bir kadındı.”(ÜAKO s.240)

Türkan Hanım oğlunu anlayamaz. Kocasından ayrılan halanın evden kaçışını Ali kendi gözleriyle görmüştür ancak annesi Ali'ye inanmak yerine onu sindirmiştir. Oğlunu bencillik, sorumsuzluk, suiistimalcilikle suçlar.

“Ali, annesine yalnızca kötü kötü bakmakla yetindi.”(ÜAKO s. 249)

Ali, halasının beyaz at ile kaçtığını gördüğü gibi beyaz atın eve dönüşünü de görmüştür. Sabahın erken saatlerinde yüzbaşının beyaz atını görür, at gelir konağın önüne orada yığılır kalır, can verir. Ali, gördüklerini annesini cezalandırmak için söylemez, sadece o gün kötü bir haberin onları beklediğini söyler. O gün yüzbaşından gelen telefonla kaçan halanın öldüğü haberi gelir. Ali, annesine bir ders vermek istermişse de Türkan Hanım bu dersi alamamıştır.

Türkan Hanım ileride kadına dönüşecek olan Ali'nin çocukken cinsel organıyla her fırsatta oynamasından dolayı onu doktora götürse de bir sonuç alamaz ve görümcelerinin tavsiyesiyle Şemsi olan yarı meczup yarı falcı bir kadına götür. Falcı kadın düşündürücü şeyler söylese de Türkan Hanım aldırış etmez.

...Şemsi falcı, daha Ali'yi görür görmez, Eyvah, dedi. Bu çocuk bir önceki hayatında kalmış. Bakışını ağırlaştıran bir geçmişi var. Kendinin hiç hatırlamadığı, ruhunusa hiç unutamadığı bir geçmiş!.. Bir önceki hayatında kalmış bu çocuk; ruhu, unutmanın sularında yıkanmadan gelmiş dünyaya, şimdi uyamıyor bu yeni haline. Bu çükü kendinde istemiyor...(ÜAKO s.253)

Türkan Hanım, duydukları karşısında çok sinirlenir ve Ali'yi kaptığı gibi oradan uzaklaşır. Görümcelerinin aklına uyduğu için kendine daha çok kızar. Doktorlara değil de falcıya güvendiği için kendine de kızar ancak doktorların Ali'nin sorununu anlayamadıkları da bir gerçektir. Ali'nin eş cinsel eğilimleri olduğunu annesi anlayamamıştır. Ali'nin kız çocuklarını sevmemesini, kızların eşyalarına düşkünlüğü ve evdeki kumaşlardan kendisine pek çok eşya yapması gibi ayrıntıları doğru yorumlayamamıştır. Kendisini bilinçli ve aydın olarak nitelendirmesine rağmen oğlunu anlayamamıştır.

“...Güzellik, Ali'yi her zaman heyecanlandırıyordu. Kadın dünyasının, kadın emeğinin ve kadın zevkinin, güzelliğe çok daha yakın olduğunu biliyor; kendini, onların dünyasına çok daha yakın hissediyordu...”(ÜAKO s.257)

Ali, doğum gününde kendisine armağan edilen fazlaca süslü defteri çok beğenir. Annesi böyle süslü püslü bir defterin bir erkek çocuğuna yakışmayacağını tam olarak anlamadan söyle de Ali bu defteri alır ve kullanır. Ali, bu defteri erkekken kadın olmuş kimselere ait gazete haberleriyle doldurur. Asıl amacı bu defteri annesinin ve babasını görüp kendisinin de böyle bir isteğinin olduğunu ailesinin sezmesini sağlamaktır. Ailesi bu defteri görmüş olsa bile kayıtsız kalmayı seçmişlerdir. Ali'nin bu isteğini kayıtsız kalarak unutturmak ve onu bu isteğinden vazgeçirmek istemişlerdir. Ali henüz ergenliğe girmediği için kendini kadın bedenine yakın gördüğünden kendine kadın giysileri yapar buna rağmen ailesi bunu da görmezden gelir. Türkan Hanım da ses çıkarmaz, kayıtsız bir tavır takınır.

Cinsel dürtünün çocuklukta bulunmadığı ve ancak ergenlik döneminde uyandığı genel olarak kabul edilmiştir. Bu sonuçları ağır bir yanılmadır, çünkü cinsel hayatın temel şartları karşısında içine düştüğümüz bilgisizlik bundan ileri gelmektedir. Çocuğun cinsel gösterilerinin derinliğine inerek, cinsel dürtünün ana çizgilerini açığa çıkarırız; bu dürtünün evrelerini anlarız ve nasıl çeşitli kaynaklardan çıktığını görürüz.(Freud, 1962: 49)

Ali, giderek içine kapanır kendini kadın olarak düşler, ilerideki hayatının hayallerini kurar. Ali'nin içe kapanmasını annesi gene anlayamaz. Ali, bunalım geçirir, uzun süre huzur bulamaz. Türkan Hanım bu durumu yanlış yorumlayarak onun çapkınlığıyla ünlü dedesine çekeceğine yorar. Ali'nin bu garip durumları

devam ettiğinden onu Adana’da bir ruh doktoruna götürüler ancak Ali orada da konuşmaz. Bu doktor işinden de bir sonuç alamazlar.

Türkan Hanım, Ali’nin hizmetçi Sakine’nin yerel kıyafetlerini giyip evde dolaşmasını yanlış yorumlar, onun müsamereye çıkmış masum bir çocuk olduğunu düşünür. Kendisi balolara giderken uzun uzun hazırlanır, makyaj yapar. Kendisi gittikten sonra Ali annesinin tuvalet masasında kendisine makyaj yapar, ancak annesi bunu da fark etmez. Ali, her şeyi yerli yerine ustaca koyar ama Türkan Hanım her nedense bunu bilmez, göremez. Türkan Hanım’ın kıyafetleri Ali’ye kışkırtıcı gözükür. Özellikle annesinin kırmızı geceliğinin kendisinin olmasını ister. Gösterişe düşkün bir kadın olan Türkan Hanım yatak odasını gösterişli eşyalarla donatır. Ali de orada kaybolur.

Babanın bu denli pasif ve ilgisiz olduğu aile ortamları sadece çocuğun sosyal gelişimini olumsuz etkilemekle kalmamakta, özellikle erkek çocuklarda çeşitli cinsel kimlik karmaşalarına sebep olabilmektedir. Çocuğun sürekli anneye birlikte olması, zaman içinde onunla bütünleşmesine ve özdeşim modeli olarak anneyi almasına sebep olabileceğinden, erkek çocuk anne gibi olmak, onun gibi makyaj yapmak girişimlerinde bulunabilmektedir.(Özensel, 2004:82)

Türkan Hanım, bütün uyanıklığına rağmen oğlu Ali’ye karşı uyanık olamamıştır. Ali’yi biricik teselli kaynağı sayışı ve evlat sevgisi bazı şeyleri görmesine engel olmuştur. Türkan Hanım, özel yaşam alanına müdahaleye dayanamaz ve bunu engellemek için önlem alır. Örneğin, giysilerini tam olarak düzeltir ancak bir tanesini bilerek bozulmuş bir şekilde bırakır ki tuzağına kötü emelli görümceleri ya da hizmetçilerden biri düşsün. Ali, annesini çok iyi tanıdığı için annesinden daha çok özen göstererek onun eşyalarını karıştırırken hiçbir zaman yakalanmaz. Öyküye adını da veren “gece elbisesi” Türkan Hanım’ın siyah, payetli, şık elbisesidir. Ali’nin gözü hep bu elbisededir. O kadar merak etmesine rağmen bu elbiseyi Ali giymez, sadece uzun uzun seyretmekle yetinir. Türkan Hanım ise bu elbiseyi özel balo gecelerinde giyer. Aslında Ali nefret etse de sevse de Türkan Hanım’ın aynısı olmuştur. Ali, sadece annesinin kıyafetlerini değil ruh ve huy olarak da annesini giyinir.

Kocasının sapık emelleri olduğunu anlayan Türkan Hanım bunu vakit kaybetmeden Ali ile paylaşır, ne olduğunu soran Ali’ye önce “Süt taşı” der, ardından kocasının Oya ile ilişkisi olduğunu söyler. Aslında sütün taşması demesi Oya’ya zamanında müdahale edemeyip önlem alamadığı içindir. Bu kadar öfkelenen

Türkan Hanım Oya'nın evleneceğini duyması üzerine Oya'yı affeder, ona elini öptürür. Aslında Oya'nın evlenecek olması Türkan Hanım için bir tehlikenin ortadan kalkmasıdır, kocasını paylaşmak zorunda kalmaktan ortaya başka kadın çıkmadığı sürece kurtulmuştur.

Ali, Oya'nın ihanetinden bu kadar etkilenirken annesinin affı karşısında bir daha insanlara olan inancını yitirir. Dünya, Ali için tekinsiz bir yer olur. Türkan Hanım, PTT'de çalışan Oya'nın kendi ev telefonlarını dinlediğini bilir. Evde kirli ilişkiler vardır, bilinir ama bu ilişkilerle yüzleşilmek istenmez.

Türkan Hanım, oğlu Ali'nin halalarıyla birlikte kadınlar hamama gitmemesi gerektiğini öğrenince çok sevinir çünkü gelenekleri pek sevmez, her şeyin, pek fazla anlamasa da, bilime uygun yaşanması gerektiğini savunur. Aslında Türkan Hanım'ın görüşmelerini anlaması beklenir-görümceler bekârdır, anne-baba vefat etmiştir, Ali tek yeğendir- ama kadınlar arası çekişme her durumda kaçınılmaz olduğundan bir çekişme yaşanır. Ömrünü İstanbul'dan gelip Mardin'de çürüten Türkan Hanım Ali'nin eğitimde yeterli olduğunu savunur, kimseye karışma hakkı tanımaz. Aile bireylerinin niyeti iyi olsa da Ali kadınlar arasında çok acı çeker.

Türkan Hanım, aralarında Fransızca Öğretmeninin de olduğu kalabalık bir kadınlar topluluğuyla Cizre'ye geziye gider. Orada su falına bakan ünlü bir hoca vardır. Türkan Hanım bile o gün orada hocaya falına baktırır. Aslında Türkan Hanım ve Fransızca Öğretmeninin böyle müspet olmayan işlerle uğraşmaları kendilerine yediremedikleri bir iştir. Kendilerine Reşat Nuri Güntekin'in ölümsüz eseri Çalıkuşu'ndaki *Feride* rolünü biçerler.

“...Onlar, bu mahrumiyet bölgesinin cahil insanlarına örnek olmalı, doğuya, batının ve medeniyetin kutsal meş'alesini taşımalıydılar. Onların hepsi birer Feride'ydi. Ali'nin annesinin en sevdiği benzetmeydi bu: Feride!..”(ÜAKO s.309)

Türkan Hanım, falcının söyledikleri karşısında dehşete düşer, falcı onun bir kızı olduğunu ve kızını zor bir hayatın beklediğini söyler. Türkan Hanım da ısrarla kızının olmadığını, falcı da ısrarla bir kızının olduğunu söyler. Türkan Hanım, falcının bu söylediği hariç hepsine inanır. Hoca'nın, Fransızca Öğretmeni hakkında söylediklerinin gerçek çıktığının düşünülmesi üzerine Fransızca Öğretmenini niye himaye ettiği konusunda sorulan sorulara kendini haklı çıkaracak cevaplar verir. Gene de tayin alıp giden bu öğretmenin iffetli olduğunu savunur.

...Demek ki gene de dürüst bir kadınımış, dedi. Hoca'yı yalanlamadı, sustu, sükût ikrardan gelir, manasında sessiz kaldı, diyerek, Mardin'e yeni geldiğinde verdiği desteğin pek de boşa olmadığına, kendini ve başkalarını ikna etmeye çalıştı. Savunmasının ölçüsünü kaçırdığı kimi durumlardaysa, Şerefli bir Türk kadını gibi gene de mağlubiyeti vekarla kabul etti, gibi fazla ileri gitmiş süslü cümleler kurmaktan kendini alamıyordu. Annesi, hiçbir durumda, hiçbir konuda kendini hiçbir şeyden alıkoyamıyordu zaten. Onun sorunu, ileri gitmekti, hep ileri gitmek!(ÜAKO s.313)

Ali, bu olaydan çok etkilenir, insanların cinsel dünyalarına ait ikiyüzlülüklerinden bıkar, insanların ikiyüzlülüklerini ortaya çıkaran bir sihirli gücü olsun ister. Annesinin açıklamaları da Ali'ye dürüst gelmez. Ali büyürken ailesindeki kadınlardan, çevresindeki kadınların hayatından cinselliğin cinnet olduğu sonucunu çıkarır. Sanki her şey onu sadece cinsel açıdan büyütmeyle ilgilidir.

Ali bu olup bitenlerden çok etkilenir, sinir krizleri geçirir. Türkan Hanım her zaman yaptığı gibi Ali'ye inanmaz, Ali'nin can sıkıntısından bunları yaptığını düşünür. Ali gerçekten bir bunalım geçiriyordur, ama anne babası ona inanmadığı için o da hastalığının gerçek olup olmadığından şüpheye düşer.

Zaman geçer, Türkan Hanım Mardin'de bir kadın kuaförü olması gerektiğini düşünür ve bir kuaför açılır. Bu zekâsının buluşu için herkesten aferin bekler. Kuaförün açılışında annesi mutluluk gözyaşları döker, insanlığa katkı yaptığını düşünür. Sık sık kuaföre gider ve kuaföre giderken yanında Ali'yi de götürür. Ali orada dergi okur, çevreyi gözetler. Kadınların saçlarına maşa yaptırmak için içine girdikleri cam miğferin içine sık sık Türkan Hanım da girer ancak sıcağa pek dayanamaz. Türkan Hanım genel olarak sıcağa hiç dayanamaz ancak Mardin sıcak bir yerdir ve sıcak yere gelin gelmesini kaderin tokadı olarak görünür.

Türkan Hanım'ın teşvikiyle açılmış Mardin'in ilk kadın kuaföründe Ali annesinin kendi kendine konuştuğunu fark eder. Saçını bukle bukle yaptırmak isteyen Türkan Hanım saça ısı vermeye yarayan cam kürenin içine girmiştir. Cam kürede kendi kendine konuşurken Ali ve kuafördeki diğer kadınlar Türkan Hanım'ın kendi kendine konuştuğunu fark etmiştir. Ali annesinin daha öncede evde kendi kendine mırıldandığını fark etmiştir ancak dikkat kesilmemiştir, duydukları karşısında hayıflanır. Zira annesinin dediklerine göre Ali'nin babası bir sapıktır. Babası kendi kız kardeşlerine göz dikmiş azılı bir sapıktır. Allah'ın yasakladığı ve aklın, vicdanın kabul edemeyeceği şeyleri yapmakta sakınca görmeyen bir sapıktır. Türkan Hanım'ın bu cümlelerinden sonra Ali annesinin normal konulara geçtiğini duyar ve ruhunu toplamaya çalışır. Ali, annesinin babasından ne çektiğini bilmez.

Zaman zaman annesinin kendi kendine itiraflarını duyunca yaşının küçüklüğüyle kendince bir anlam bulamaz. Ali'nin doğuştan hasta olan ruhu annesinden duydukları karşısında daha da bir hastalanır.

Annesinin de kendisi ve dedesi gibi, tuhaf sesler duyup onlarla konuşmaya başladığını düşünerek, bunun ne demek olduğunu bilmenin, o tanıdık, o incitici yalnızlığından kurtaran sevincini belli belirsiz hissetse de aslında ürküyor bu durumundan. Bunun, bir uzaklaşma, bir kopma olduğunu biliyor...(ÜAKO s.322)

Ali o kuaföre gittikleri günün ertesinde daha çok hastalanır, evde sinir krizleri geçirmeye başlar ancak Türkan Hanım Ali'nin sinirlerinin bozulmasının nedenini anlayamaz. Ali'nin her şeyi fark edebilen ve duyabilen bir çocuk olduğunu anlayamamıştır.

“Annesi, Bu çocuğa ne oluyor hiç anlamıyorum, diyor. Durduk yerde ağlamaya başlıyor.”(ÜAKO s.323)

Türkan Hanım içini paylaşabileceği tek bir dostu dahi olmadığı için kendi kendine konuşur. Bir gece kocasının enstest sapık ilişkilerini yüksek sesle Ali'nin odasında anlatır. Ali anlatılanları duyar ama duyduklarına yüreği dayanamadığı için uyuma rolü yapar. Türkan Hanım o gece evliliği boyunca neler çektiğini tek dayanağı olarak gördüğü Ali'ye anlatır. Türk olduğu için Arap ailede yabancı muamelesi görmüş, dışlanmış, mesleği, kadınlığı ve kısacası insanlığı elinden alınmıştır. Kocasının evin tek erkek çocuğu olduğu için çok şımartılmış ve korkunç bir sapık olmuştur. Sapık adam yaşadığı tüm ilişki biçimlerini ve ilişki yaşadığı insanları içtiği vakitlerde karısına anlatır. Karısı da kocasından duyduklarını oğlu Ali'ye anlatarak oğlunun ruh hastalığının artmasına neden olur. Türkan Hanım itirafından sonra hiçbir şey olmamış gibi davranır, ancak bütün bunlardan Ali olumsuz bir şekilde etkilenir.

...Uygunsuz teşhir de çok kötüdür. Ama en kötüsü, bu belli belirsiz devinimsel gerçeklerin *akılsal* bilinçliliğe sürüklenmesidir. Bir çocuğa bir yetişkin hakkında konuşmak da bir o kadar çirkindir. Yetişkinler, kendi yaşlarındaki insanlar hakkındaki duygularını ve konuşacaklarını kendilerine saklasınlar... Anne veya babadan birisinin diğerine karşı bir çocuğun duygudaşlığını benimsemesi, hor görülecek bir şeydir. Duygudaşlığı *benimseyen* de nefret edilenden her zaman daha aşağılıktır.(Lawrence, 2013:182)

Ali'nin babası davavekili olduğu için sık sık ailece şehir dışına çıkarlar, bu gezilere Ali de katılır. Ali yeterince baba sevgisi görmemiştir, sapık baba çocuğuna sevgi veremez. Diyarbakır'a bir davaya bakmaya giden aile orada otelde kalır ve Ali orada lobide oturan İstanbul'dan geldiğini düşündüğü bir iş adamını görür ve onu

sever. Adam babası yaşındadır ve Ali onu çok sever, adamın kendisine “Oğluş, oğluş” demesini ister. Ali bu kadar acımasız ve sevgisiz ortamda büyümenin neticesi olarak anne ve babasının öz değil de üvey olduklarını düşünmeye başlar. Baba sevgisi görmeyen Ali bu adamı uzaktan da olsa görmek ister ve Diyarbakır’daki otele gitmek için can atar, oraya tekrar gitmek için annesine ısrar eder. Ali, oraya kendisi için gidildiğini söyler annesi de çocuklaşarak oraya başka bir amaçla gidildiğini söyler ve gene Ali’ye acımayarak söylememesi gereken şeyleri söyler. Babası aslında oraya başlangıçta iş için gitmiş bile olsa orayı sapıklık emellerini gerçekleştirebileceği bir yere çevirmiştir. Türkan Hanım bunları anlatarak kocasından intikam aldığını ve oğlunu kocasından soğuttuğunu sansa da aslında çocuğuna zarar vermektedir. Üstünkörü geçebileceği ve değinmeyeceği şeyleri bile en çıplak haliyle anlatmakta bir sakınca görmez. Türkan Hanım sağlıklı davranmamaktadır, oğlunun ne hale gelebileceğini tahmin etmez. Öğretmen oluşunu da unutmuştur, yaşayıp, gördükleri, duydukları ona kim olduğunu unutturmuştur.

Anlattıklarından Ali’nin uğradığı bozgunu, üzüntüsünü görmek, annesini sakinleştiriveriyor; oğluyla itişmekten vazgeçip ona yeniden merhamet duymaya başlamasıyla birlikte, yeniden en anaç haliyle onu teselli etmeyi üstleniyor, ana oğlu hıçkırıklar içinde birbirlerine sarılarak, annesinin deyişiyle, ‘kötü kaderlerine’ ağlıyorlar.(ÜAKO s.328)

Ali, annesinin bu sıcak ve samimi anlarını sever, film sahnelerini hatırlar. Öte yandan da ailesinin kirliliğini taşımak zorunda oluşuna üzülür. Sık sık duygu durumu değişir. Küçük yaşında maruz kaldığı kirliliklerden dolayı kimi suçlayacağını bilmez. Yaşça küçük olmasına rağmen bir şeylerin kendisine zarar verdiğini bilir. Annesinin yaptığı yanlışları kendi fark eder, annesinin anlattıklarının aslında anlatılmayacak şeyler olduğunun farkındadır.

...Peki, bütün bunlara kim sebep? Babası mı, annesi mi? Her şeyi yapan babası. Tamam. Ya, annesi neden, olan biten her şeyi, henüz ilkokula giden bir çocuğa anlatıyor? Kimden nefret edeceğine karar vermesi gerekiyor. İkisinin arasında kalıyor. Bilemiyor. Sevgisi gibi nefreti de bölünüyor. Birine duyduğu sevgiyle, ötekine duyduğu nefreti yapıştirarak eksik bütünler meydana getiriyor.(ÜAKO s.328)

Türkan Hanım çoğu zaman çaresizlik karşısında ağlar ve gözyaşları dinmek bilmez. Sürekli hıçkırır, koltukaltları terler. Ali annesini böyle gördükçe acıdan ölecek gibi olur. Annesine hiçbir şey söylemez, hiçbir şey anlatmaz. Hem nefret eder hem de nefretinin karşılığını doldurabileceği şeyler bulduğu için annesine minnet duyar. Ali annesinin daha fazla üzülmemesi için babasını Diyarbakır’a gitmekten

vazgeçirmek ister. Sinir krizleri geçirir, eve çağrılan doktor ona iğne yapar. Diyarbakır'a babası gitmekten vazgeçer. Annesinin anlattıkları onun kusmasına, yemek yiyememesine, okula devam edememesine neden olur. Gündüzleri kusar, geceleri ise çeşitli türde cinsel içerikli rüyalar görür ve gördüklerinden utanır.

Türkan Hanım'ın ziyaretine İstanbul'dan çok az insan gelir çünkü bunda bir tecrübe söz konusudur. Türkan Hanım'ın ziyaretine gelen kadın misafirlere Ali'nin babası sarkıntılık yapmış ve misafirlerin evden kaçmasına sebep olmuştur. Bu olay Türkan Hanım'ın akrabalarının Mardin'den ayağının çekilmesine neden olmuştur. Türkan Hanım'ın kocasının sapıklıkları saymakla bitmez. Herkesin karısında, kızında gözü vardır. Türkan Hanım'ın kocası kadınlar için bir tehlikedir. Yaşlanmaya başladıkça iyice delirmiş ve aklını tamamen sapıklığa vermiştir. Türkan Hanım için hayat zehir olur.

...Bütün bunları uzun lanetler gibi sayan annesi, sonunda ulumaya benzer bir ağlama tutturmuş, kapıyı çarpıp çıkan babasıysa, eve gece yarısı çok sarhoş olarak dönmüş, Ali'nin uyanık olduğunu fark etmemiş, bir süre salonda oturup karanlıkta sigara içip sessiz sessiz ağlamıştı.(ÜAKO s. 332-333)

Türkan Hanım kocasının yaptıklarını Ali'ye anlattıkça Ali hastalanır, sinir krizi geçirir, halsizleşir, bitkinleşir ve ateşler içinde yatağa düşer. Ali uzun zaman kendine gelemez, gözlerini açtığı anda da annesine "Neden bana bunları anlatıyorsun?" der, annesi anlamaz, ancak Ali açıklamaya devam eder "babamın yaptıklarını" diye. Türkan Hanım oğlunu tek dostu bildiğini, oğluna anlatmazsa yaşadıklarını kime anlatacağını bilemediğini söyler. Ali akıllı bir çocuktur, daha önce de söylediklerini annesine tekrar eder.

...Ben daha küçük bir çocuğum. Niye bana her şeyi anlatıyorsun? Annesinin yüzü boşalıyor birden. Ali'ye neler yapmış olabileceğini bir an için fark ediyor sanki. Sonra hemen toparlanıp, savunmaya geçiyor. Sen benim yalnızca oğlum değil, can yoldaşımsın, unuttun mu?..(ÜAKO s.334)

Ali, annesinin açıklamasına ikna olmaz ama Türkan Hanım Ali'yi anlamaz, Ali'den de kendisini anlamasını ister. Yetişkin insanların bile duyduğunda inanmak ve bilmek istemeyeceği şeyleri Türkan Hanım'ın Ali'ye anlatması Ali'nin psikolojisini bozar.

Türkan Hanım'ın kocası hakkındaki haklı kötü düşünceleri üzerine oğlu bir yetişkin gibi düşünerek annesine niçin boşanmadığını sorar. Türkan Hanım bu sorudan hiç hoşlanmaz. Ali'ye kendisi için boşanmadığını söyler, ayrılınca oğlunu kendisiyle götürmesine kocasının izin vermeyeceğini düşünür ve yalnız başına

giderse de buna da gönlü razı olmaz. Oğlunu kocasının ailesinin elinde bırakmak istemez, oğluna kıyamaz. Ali de annesinden ayrılmak fikrine olumlu bir cevap alamayınca bir kez daha annesine babasının yaptığı pislikleri duymak istemediğini söyler ancak Türkan Hanım bunları sadece can yoldaşı bildiği oğluyla paylaşabildiğini söyleyince Ali ile tartışır ve Ali'yi kocasının sülalesine ait olmakla suçlar. Ali, Türkan Hanım'a göre kocasının kötü huylu aile bireylerine benzemektedir. Ali, annesinden bir kez daha nefret eder.

Türkan Hanım Mardin'deki dedikoduları arkadaşlık yaptığı diğer kadınlardan ve akrabalarından öğrenir. İğrençliklerin çeşit çeşit yaşandığı Mardin'den nefret eder. Aklını kaybedeceğini, şehrin ahlakî çöküntüye uğradığını ve çivisinin çıktığını söyler. Özellikle de Ali'ye erkekler arasındaki eş cinsel ilişkileri anlatarak oğlunun böyle iğrençlikleri yapmamasını ister.

“...Bak, sen öyle yapma diye, sen bu iğrençliklerden tiksini diye, sen nefret et diye anlatıyorum bunları. Delirmek üzereyim, hep içime ata ata böyle oldum...”(ÜAKO s.336)

Türkan Hanım, içini döktüğünde Ali'nin bunalması üzerine kendince anlamlı bulduğu “Seni kendime can yoldaşı bildim de, kötü mü ettim?” (ÜAKO s.334) sözünü gene yineler. Ali o kadar üzülür ki elinin sobaya yapıştığını bile fark etmez. Yandığını fark etmeyen Ali, bilmediği bir insana âşık olduğu için dalgınlıştığını söyler. Bunun üzerine Türkan Hanım Ali'ye tokat atar. Sinir haplarını kullanan Türkan Hanım gene ağlar ve sinir haplarından bir tane daha alır. Ali, annesinin hem üzüntü hem de teselli kaynağı olur.

Türkan Hanım hiçbir zaman yalan söylememekle övünür ve bunu Ali'ye ispatlamak için de kocasının ne mal olduğunu Ali tarafından anlaşılması için gece yarısı avludaki banyoda kocasının bir genç çocuğa yaptığı iğrençliği göstermek ister ve Ali'den banyoyu anahtar deliğinden gözetlemesini ister. Türkan Hanım'ın amacı oğlunu kendi tarafına çekmektir.

“...Babanın ne mal olduğunu gör! Onların mı çocuğu olacaksın, benim mi, kendin karar ver!”(ÜAKO s.339)

Türkan Hanım'ın akli dengesi bozulur ve kendi kendisiyle konuşmaya devam eder. Sinir haplarına sığmır. Ali'nin iç dünyası karardıkça kararır ve Ali her şeyi görmesine rağmen annesine hiçbir şey görmediğini söyler. Annesi de Ali'yi “*onlar*

gibi olmak ”la suçlar. Türkan Hanım, onlar kelimesi ile kocasının ailesini anlatmak ister. Ali gördüklerinden o kadar etkilenir ki bir müddet banyo yapamaz. Türkan Hanım kocasının açık saçık kitaplarını Ali’nin okuması üzerine yakar.

Ali, aslında annesinin yalnızlığını ve acısını paylaşmak, ona sahip çıkmak, onu bütünlüyle üstlenmek ister ancak annesi Ali’nin canını sıkacak çok şey yaptığından bu duygu ve düşünceler Ali’de çok yaşamaz. Türkan Hanım, istemeyerek, bilmeyerek oğlunda anne sevgisinin gelişmesine engel olur. Ali, annesinin kendisine verdiği zarar yetmiyormuş gibi bu sevginin engellemesine de dayanamayarak annesini kızdırma yoluna gider. Annesinin nelerden hoşlanmadığının farkındadır. Annesini ulaşamayacağı bir yere girerek İstiklal Marşı’nı Arapça okuyarak annesini çıldırtır ya da ödevlerinin bir kısmını Arapça yaparak annesinden intikam almaya çalışır.

Türkan Hanım oğlunun vermek istediği mesajları anlamaz. Oğlunun feryatlarını dinleyip anlamlandıramaz. Kocasının en son olarak uydurduğu sapık fanteziyi gene oğluna anlatmakta sakınca görmez. Ali derdini anlatamaz, günlerce kusar. Türkan Hanım aslında Ali’nin çocuk olma hakkını elinden alır, ona çocukluğunu yaşatmaz. Ali’yi sakındırarak korumak yerine her türlü pislige kendi gibi şahit yapmak ister. Ali, bu yaşadığı olumsuzluklara daha fazla dayanamaz ve öteden beri hasta ruhunu taşıyamayıp hastalanır. Kusar, titrer ve dünyadan kopar. Ali’yi ailesi doktor doktor gezdirir ve en son Adana’da bir ruh doktorunun modern metodunda güven bulurlar. Doktor, Türkan Hanım’a oğlunun cinsel sapma hastalığına tutulduğunu söyler. Türkan Hanım bir şeylerin farkındadır ve bu yüzden doktora giderken oğlunun ta ilkökul zamanında erkekken cinsiyet değiştirip kadın olanların haberlerini derlediği defterini de götürmüştür. Türkan Hanım, oğlunun elektrik ile tedavi görmesini kabul eder. Ali, çok acı çeker, acıdan bayılır. Tedavi bitince de annesiyle babasının kendine yapabilecekleri en son şeyi de yapmış olduklarını bilir. Artık anne ve babasının ihaneti tamamlanmıştır. Tedavi sırasında da anne ve babası hakkında içindeki her şeyi anlatmıştır. Ali’nin anne ve babasıyla ilgili olarak anlattığı olumsuz şeylere Türkan Hanım inanmaz, bunları oğlunun uydurduğunu düşünür.

Ali, tedavi edildikten sonra felç geçiren babasıyla ilgilenen annesini bir gün erken döndüğü okul dönüşü babasına Arapça bir şeyler anlatırken yakalar ve

annesinin ihanetini görür. Annesi Arapça anlamadığını söylemiştir ancak öğrendiğini de gizleyerek ikiyüzlülük yapmıştır. Yakalanmış olmasına rağmen gene herkesle Türkçe iletişim kurmakta kararlı görünür.

Demek, yıllar yılı, sinsi sinsi Arapça öğrenmiş, kimseye öğrendiğini belli etmeden, herkesi bir casus gibi dinlemiş, kendisi hakkında söylenen her şeyden haberdar olup, kendini korumaya almış, üstelik bütün bunları, bunca zaman saklamayı ustalıkla başarmıştı...(ÜAKO s.350)

Ali, liseyi bitirince Türkan Hanım'ın da onayıyla zengin bir aile kızıyla evlendirilir. İstanbul Hukuk Üniversitesi'ni bitirene kadar da İstanbul'da yaşarlar. Ali'nin iki oğlu olur. Babasının vasiyeti gerçekleşir, davavekili olan babasının isteğine uygun olarak avukat olur. Avukatlık bürosunun açılışında Türkan Hanım bir konuşma yapar. Gözyaşları arasında titreyen bir sesle konuşma yapmıştır. Hayatının ülküsünü gerçekleştirdiğini anlatır. Şimdi sevmediği Mardin'i ve çektiklerini unutmuştur.

“...ben yalnız gelininiz değil, aynı zamanda kardeşiniz, bacınızım da, ben de bir yerde Mardin'liyim, ben bir Feride'yim, hepimiz birer Feride'yiz, gibi muhatabını şaşırmış, bağlamından kopmuş sözlerle kendi konuşmasının içinde kaybolmuştu.”(ÜAKO s.351)

Türkan Hanım'ın vefat edişinden sonra odası bozulmaz, öylece korunur. Ali, rahmetli annesinin odasına gider, orada aynanın karşısında durur, düşünür, dalar, annesinin onca kıyafetini giymiş bile olsa öyküye de adını veren siyah payetli, pullu, şık *Gece Elbisesi*'ni hiç giymez, çünkü o elbiseyi giyerse annesinin ruhunun döneceğini düşünür.

Aliye Suzan

Aliye Suzan, Ali'nin dönüştüğü kadının adıdır. Türkan Hanım'ın falına bakan falcının söyledikleri çıkmıştır, Ali kadına dönüşmüştür. Türkan Hanım'a falcı ısrarla kız evlat sahibi olduğunu söylemişse de Türkan Hanım bir anlam verememiştir. Ali erkek bedeninde doğmuş olan Aliye'dir. Aliye, otuzunda vefat etmiş bir kadındır. Ölüm sebebi bir aşk hikâyesidir. Âşık olduğu adam eş cinsel olduğu için erkek bedeninde dünyaya ikinci kez gelmiş, ancak bu gelişinde doğuştan âşık doğmuş, aradığı aşkı gene bulamamıştır.

Ali, Türkan Hanım öldükten sonra onun odasında ayna karşısında uzun saatler geçirir ve aynaya sık sık bakar. Aynada hep kendini kadın bedeninde düşler.

Aynada hayaller kurar ve birtakım şeyler görür. Bu gördüklerinin gerçek çıkmasını ve aynanın içinde kilitlenmeyi arzular. Fantastik karakterli bu öyküde Ali aynanın içinden geçerek başka bir yaşama “*merhaba*” der.

Öykü boyunca doğaüstü gibi görünen olaylar, sonunda mantıklı bir açıklamaya kavuşur. Bu olayların öykü kişisini ve okuyucuyu uzun süre doğaüstü bir şeylerin ise karıştığı konusunda yönlendirmiş olması, tuhaf niteliklerden ileri gelmektedir. (...) Öykünün sonunda öykü kişisi değil de okuyucu yine de bir seçim yapar, çözümlerden birini benimser ve fantastiğin dışına çıkar. Gerçekliğin yasaları olduğu gibi duru[ur] ve anlatılan olayları açıklamaya yara[r].(Güneş, 2012:1255)

Dokunmak istediği ayna aslında onu başka bir yaşama taşımıştır. Karısı ve çocukları üç günlüğüne evden ayrıldığında Ali o sırada ortadan kaybolur. Geri döndüğünde herkes Ali’yi bambaşka biri olarak bulur. Aliye’ye dönüşüp geri dönen Ali’nin ruhu durulmuş, sakinleşmiş ve huzura kavuşmuştur. Ali aynanın içinden geçip Aliye olarak çıkmıştır. Aynadan geçtiğinde kendini başkasına ait bir yatak odasında bulur.

Bir masal gerçek olmuş, kendini olağanüstü güzellikte bir kadın olarak, başka bir bedende, başka bir yerde, başka bir yatak odasına bulmuştu, bu kadına ve bu hayata ait hiçbir şey hatırlamıyordu oysa; bütün bunlar bir tek şeye işaret ediyordu: Delirmiş olmalıydı...(ÜAKO s.359)

Ali, cinnet geçirdiğini düşünse de hayali gerçek olmuş, geçmiş yaşantısını aynanın diğer tarafında bırakmıştır. Aynadan geçtiği yatak odasında kime dönüştüğünü bulmaya çalışır. Ali, aslında aynada her zaman gördüğü kadına dönmüştür. Yatak odasının çekmecelerini aceleyle karıştırıp kim olduğunu bilmek ister, *Aliye Suzan* adını görür. Ali, otuz yaşlarında, güzel bir kadına dönüşmüştür. Aliye Suzan otuz yaşlarında, İstanbul sosyetesinden, genç ve zengin, hayranı da çok olan güzel dul bir kadındır. Genç yaşta yaptığı bir evliliğin ardından hem babasından hem de kocasından yüklü bir mirasa konar. Kocasından sonra da kendisine birçok âşık edinir. Gününü gün etmekle meşguldür.

Ali yani Aliye sevinçten çılgına döner, dönüştüğü bedeni uzun uzun gözden geçirir. Evde duyduğu takırtılar üzerine hemen yatağa girer ve beklemeye koyulur. Zengin bir eve düştüğü için hizmetçisi gelir. Sıdika, Aliye’nin ayıldığını duyunca çok sevinir. Aliye, hizmetçiye geçmişe dair hiçbir şey hatırlamadığını söyleyerek kendisine ne olduğunu sorar. Sıdika’nın anlatışına göre Aliye içkili araba kullanması neticesinde kaza yapmış, sevenlerini üzmüş ve uzun uykulardan şimdi uyanabilmiştir. Aliye’yi muayeneye gelen doktor, Aliye’nin kısmî hafıza kaybı

yaşadığını çevresinden anlayış görmesi gerektiğini söyler. Ali, için bu bir fırsattır, yıllardır beklediği mucize ayağına gelmiştir.

Aliye, akşamına kalmadan kendisi hakkında bilmesi gereken birçok şeyi biliyordu. Aile albümleri, mektup desteleri, bazı günlükler, anı ve yolculuk defterleri elinin altındaydı. Yabancı gözlerle kendi hayatını didik didik etmeye başlamıştı. İçinde ürpertili bir sevinç vardı; çevresindekiler bunu, hayata dönme sevinci sandılar.(ÜAKO s.364)

Doktorun erken uyuma tavsiyesine rağmen Aliye önce tuvalet masasını uzun uzun inceler ve doğduğu günden itibaren özlemini çektiği kadınlık duygusunu yaşamak ister ve hemen o gece dışarı çıkar. Amacı kendine bir erkek bulup bulduğu erkekle beraber olmaktır. Güzel bir kadın olarak dönüşüm yaşadığı için gece kulübünde kendine hemen bir adam bulur ve evine getirir. Aliye, yıllardır beklediği kadınlığını vakit kaybetmeden yaşar. Ertesi gece tam uyuyacakken aynanın kendisini çağırdığını görür, Külkedisi masalındaki gibi saat on ikiden önce, Aliye kendini başka bir hayatın beklediğini sezip aynaya doğru yaklaşır, aynanın kendisini hortum gibi yutmasıyla göz kırpmı bir zaman dilimiyle tekrar Ali olarak yaşantısına döner. Ali dönüşünde kendini annesinin odasında ayna karşısında esnerken bulur. Evde yalnız olduğunu, karısının ve çocuklarının Midyat'tan dönmemiş olduklarının hatırlar. Bu üç günlük ortadan kayboluş, Ali'ye inanılmaz bir ruh dinginliği ve huzur getirmiştir. Ali iş yaşantısında daha başarılı olmuş, dikkatleri üzerine çekmiştir. Aliye oluşundan sonra, evdekilere ve çevresindekilere bir açıklama yaparak kavuştuğu huzuru ve ruh dinginliğini *ermişlere konuk olmakla* açıklar.

Büyülü gerçekçilikte mantıksız ve inanılması güç olaylar, doğrulukları sorgulanmaksızın ve herhangi bir açıklamaya yer verilmeden tasvir edilir ve anlatılan öykünün bağlamında oldukları gibi kabul edilir.[...][B]üyülü gerçekçilik doğaüstünün sıradan olarak algılanarak, doğaüstü olay ya da karakterin edebî gerçekliğin somut bir parçası olarak kabul edilmesidir.(Onay, 2011:222)

Referans olarak dedesini gösterir, dedesi bir şeyhin tekkesinde uyuyakalıp bambaşka biri olarak ortaya çıkmıştır, şimdi de kendisi dedesinin mezarına diktiği ağacın başına çıkarak üç gün üç gece orada kalıp değiştiği yalanını söyleyerek insanların kendindeki değişime inanmalarını sağlar. Ali, bu üç günlük kadınlık deneyiminden sonra çocukluğundan beri tutulduğu sinir krizlerine tutulmaz, ağzından köpükler gelmez, titremez, baş ağrıları dinmez, ne sinir haplarına ne de uyku haplarına ihtiyaç duyar.

Ali, bazı günler ve geceler sırtında siyah payetli gece elbisesiyle aynada kendini seyredirken, aynadan geçerek Aliye olarak yaşamını sürdürmeye devam

eder. Bütün bunlar yaşanırken kimse Ali'nin ve Aliye'nin ortadan kayboluşunu fark etmez. Ali aynadan geçerek Aliye olarak yaşayıp geldikten sonra kaybolduğunda neler yaptığının sorulması üzerine bu soruyu geçirir. Aliye'yi Aliye olarak tanıyanlar ise ondaki değişikliği geçirdiği ölümcül kazaya bağlarlar. Ali, evliliğinin ilk yıllarında ruhunun hasta oluşu bahanesiyle hanımı ile yatak odasını ayırdığından kayboluş şekline ve anına kimseyi tanık yapmaz. İki cinsiyeti aynı anda aynı bedende taşımak zorunda kalan Ali için bu durum kolay olmaz.

Böylelikle kısa bir zaman sonra, Mardin'de Ali, İstanbul'da Aliye olarak yaşamaya başlamıştı, Mardin'deki erkek varlığı, bu durumdan ötürü hiçbir şey hatırlamaz, hissetmezken, İstanbul'daki kadın varlığı, belli belirsiz bir başka hayatın ürperişleriyle titriyor, aynı anda iki bedende birden yaşayan tedirgin bir ruhun çıkmazlarıyla, şiddetli sarsıntılar geçiriyordu...(ÜAKO s.371)

Ali, Aliye olduğu zamanlarda her gece dışarıya çıkar, sonsuz bir açlıkla her geceyi hızlı bir şekilde başkalarıyla geçirir. Kadın olmadığı zamanlarının doyumsuzluğunu sık sık değiştirdiği sevgilileriyle doldurmaya çalışır. Erkekleri kadınlığını yaşatacak bir araç olarak gören Aliye hayatında bir şeyin eksik olduğunu fark eder, o cinsellik yaşar ancak aşkı yaşayamaz. Bedeninin kalpsiz oluşuyla övünmekten bıkmış, şimdiye değin sevmekten yana bir tavır gösterememiştir. Kalbinin kapılarını açmakta ısrarlı olan Aliye sonunda müdavimi olduğu *Clup 12*'de temiz yüzlü, dalgın bakışlı genç bir adama âşık olur. Aliye, adamın dikkatini çekmek istemesine rağmen adam oralı bile olmaz. Adam hakkında araştırma yapar ve onun İtalyan bir gazeteci olduğunu öğrenir. Gazeteci bir iş için İstanbul'a gelmiştir ve ev aramaktadır. Adamın çevreye karşı kayıtsız tavrı onu almaya gelen bir kızla son bulur. Sarışın kız adamın masasına gelir ve adamı alıp gider. Aliye bu kızın adamın sevgilisi olup olmadığını merak eder ama bu *sekreter tipli kızın* sevgili adayı olamayacağına inanır. Aliye, sosyete çevresinde edindiği çevre sayesinde adamla tanışma fırsatı bulur. Adamın adının Massimo olduğunu öğrenir. Birlikte dans ederler, Aliye ona teslim olmak istediğini hisseder ve âşık olduğunu anlar. Aliye gecenin sonunda onu evine davet eder ancak Massimo eve gelmez. Aliye'nin ilk kez teklifini biri reddetmiştir.

Massimo, onu bir anda silahsız ve çıplak bırakmıştı. Hiç kimse karşısında çıplaklık duymamıştı bugüne kadar. Bir kadın için bu kertede güvensizliğin ne demek olduğunu ilk kez anlıyordu. Hatırladığı kadarıyla çıplaklık benzeri bir duyguyu, son olarak çocukluğunda, annesine karşı duymuştu. Çabuk büyüyen çocuklardan biri olduğu için de, çıplaklığı uzun sürmemiş, erken giyinivermişti.(ÜAKO s.378)

Aliye, Massimo ile kendini aşk konusunda sorgulamaya başlar. Şimdiye kadar hayatına giren erkekleri onun kadar sevemediğini düşünür. Geçmişte tabiatının aşka uymadığına karar verip okuduğu romanlardan esinlenerek kendini âşık olmaya zorlasa da âşık olamamıştır. Kalbi hep boş kalmış, erkekleri heyecanlarına bir araç yapmıştır. Güzelliği nedeniyle onun peşinden koşan erkekler de Aliye'nin kalbine tam olarak hükmedemedikleri ve hükmedemeyeceklerini anladıkları için ondan uzaklaşır ve çoğu da ona ilenç eder. Klasik aşk anlayışının aksine Aliye bedensel hazlarla yetinir.

...Oysa Aliye Suzan için, erkekler de, müzik gibi, dans gibi yalnızca bir eğlenceydi. Erkeklerle bakışı, çoğu erkeğin kadınlara bakışından farklı değildi, galiba erkeklerin hoşuna gitmeyen de buydu; kendilerine ait olduğunu düşündükleri bir hakkın, bir kadın tarafından, üstelik bu kadar iyi kullanılması, kafalarındaki rol dağılımına uygun düşmüyordu.(ÜAKO s.379)

Aliye'nin bu tutumu Massimo'ya kadar devam eder. Massimo, gerçekten çok yakışıklıdır, Aliye onu düşünmekten kendini alamaz. Aliye'nin çöpçatan arkadaşı Huşber bir davette Massimo ile Aliye'yi yan yana oturtur. Aliye, yemekte gereken ilgiyi göremeyince üzülür. Huşber de Massimo'nun Avrupalı oluşunu Aliye'ye hatırlatır. Huşber'den Aliye'yi fazlaca ikna etmeyen bir yorum gelir: Massimo'nun Avrupalı olduğu için Türk erkekleri gibi kadınlara aç kurtlar gibi davranamayacağını belirtir. Aliye de erkeklere ilişkin derin bilgileriyle İtalyanların kadınlara çok düşkün olduğunu bildiğini, Massimo'nun da bu ilgisizliğini anlayamadığını söyler. O gece Aliye yemeğe gittiği yerin restoranın tuvaletinde yüzünü pudralar ve bu pudra kutusu Avukat Ali'nin çantasından çıkar. Ali bir dava için Bingöl'e gittiğinde çantasında bir pudra kutusuna rastlar ve buna bir anlam veremez. Pudra kutusunu karısının görmemesi için saklar. Ali, Aliye oluşundaki sırları anlayamaz, olağanüstü bir dönüşümde neler yaşayıp neler yaşamadığını hatırlayamaz.

“...Otel odasında benden önce kalmış bir bayan müşterinin olmalı, ben de dalgınlıkla alıp çantaya atmış olmalıyım, diyerek, kendi için yeterli ve ikna edici olan bir açıklama yaptı...”(ÜAKO s.381)

Ali, aynanın içinden geçip Aliye oluşunda yaşadıklarını hem hayal hem de rüya olarak görür. Ali bu dönüşümü yaşarken sağlık durumu hiç olmadığı kadar iyi olur, hem ruhu hem de bedeni düzelir. Gerçekte, Aliye Ali'den önce de vardır ancak Ali'nin onun ruhuna girmesi sonra olmuştur. Ali, Aliye'nin bedenine ruh olarak girdiği için ve çocukluğundan beri kendini kadın olarak hissedişinden ötürü,

Aliye'nin bedenine uyum göstermekte, zorlanmaz. Ali, pudrayı kokladığında İstanbul'da Süryani kuyumcunun dükkânında görüp tanıştığı kadını hatırlar. Bu kadın Aynalı Pastane'deki Aliye'den başkası değildir. Ali bu hatırlamayı yaşanamamış, yarım kalmış bir ilişkiye yorar.

Aliye, Massimo'yu tutkuyla ister, ancak ona ulaşamaz. Telefon ederek onu evine yemeğe çağırır. Hiç âdeti olmadığı üzere Massimo için yemek yapar. Massimo, Aliye'nin yemek davetine riayet eder. Aliye, Massimo'ya olan ilgisini belli eder ancak Massimo'nun bu durumdan dolayı canı sıkılır. Aliye, yaptığı kurlara rağmen Massimo'dan bir karşılık göremez. Kendi kendisiyle hesaplaşmaya başlar, Massimo'dan niye cevap alamadığını bulamaz. Birlikte yedikleri yemekten sonra Aliye içkinin de verdiği cesaretle Massimo'yu dudaklarından öpmeye çalışır ancak Massimo bu öpüşe de cevap vermez, Aliye'nin bütün cesareti kırılır. Aliye, yapacağını son şeyi yapmış, kadınlığının sınırlarını zorlamıştır. Aliye'yi teselli etmek de Massimo'ya kalmıştır. Birlikte duygusal anlar paylaşırlar, Aliye'nin sorusu üzerine Massimo hayatında birinin olduğunu itiraf eder. Aliye başlangıçta bu durumu fark etse de kendiyile yaptığı muhasebe sonucunda Massimo'yu sevgilisinin elinden alabileceğine hükmeder. Aliye, kendini topladığı birkaç günün sonunda arkadaşlarından Massimo'nun doğum günü olduğunu öğrenir ve ona hem sürpriz yapmak için hem de Massimo'ya telefonla ulaşamadığı için Massimo'nun evine gitmeye karar verir. Onu elde etmek için her şeyi yapmaya hazırdır. Ona götürmek üzere bir buket çiçek yaptırır ve bir şişe Fransız şampanyası alır. Aliye, Massimo'yu elde edeceğine inanmıştır ancak geç açılan kapı ile hayalleri yıkılır. Massimo'nun üzerindeki bornoz ve kapı aralığından belinde havlusuyla beliren Yorgo Aliye'nin her şeyi anlamasına neden olur. Aliye, büyük bir şaşkınlık geçirerek Massimo'ya doğum gününü kutlamak için geldiğini ve misafirinin de olduğunu bilmediğini söyleyerek özür dileyip hızlıca Massimo'nun evinden uzaklaşır. Bu olaydan sonra Massimo ile bir daha hiç görüşmez.

Massimo, Aynalı Pastane öyküsünde masal bekçisinin bahsettiği erkeklerden biridir. “Dünyanın en güzeli bile olsan, hayır diyecek istisnalar vardır.” sözünü doğrulamakla yükümlü bir karakteri temsil eder. En güzel kadınları bile reddedebilecek erkekler vardır. Massimo da bunlardan biridir. Aliye, reddedilişindeki esrarda boğulur. Kendini, uğradığı şok ve hayal kırıklığı ile Sarıyer'de eskiden beri

uğrak yeri olan meyhaneye zor atar. Kendisine rakı söyler, kendini unutuncaya dek içki içer. Üzüntüsünün etkisiyle kendinden hemen geçer, kendi kendisiyle konuşmaya başlar. İyice sarhoş olduktan sonra otomobiline zar zor biner, meyhane çalışanlarının kendisinin bu halinin otomobil kullanmaya elverişli olmamasını hatırlatmasına karşı çıkararak ecel yoluna doğru gider. Aliye'nin arabası Boğaz'ın serin sularına gömülür.

“...Kazaya şahitlik edenler, neredeyse bir intihar karşısındaymış gibi nakletmişlerdi hadiseyi...”(ÜAKO s.388)

Aliye'nin ölüm haberi sosyete çevresinde büyük yankı uyandırır. Genç, varlıklı ve güzel bir kadının intihar sebebi anlaşılamaz. Aliye'nin intihar sebebini bilen Huşber, sessizliğini bozmaz. Aliye'yi karşılık bulamayan aşkı öldürmüştür.

Karşılıksız aşk sendromu bir spektrum bozukluğudur. Arzusu umduğu düzeyde karşılık bulmayan, reddedilen ya da reddedildiğini düşünen kişinin spektrumun neresinde yer alacağı, sağlıklı bir kendilik organizasyonu gösterip göstermemesine, nesne ilişkileri bakımından sergilediği performansa ve kullandığı savunma düzeneklerine bağlıdır.(Göka, 1998:33)

Aliye, İstanbul'da boğazın sularına gömüldüğü gün Ali de Mardin'de esrareniz biçimde ortadan kaybolmuştur. Karısı, kocasının uyanmamasını merak edip odasına baktığında kocasını odasında ve evde bulamaz. Evin dış kapısının içeriden kilitli oluşu Ali'nin dışarıya çıkmadığının bir göstergesidir ancak evde Ali'nin ne ölüsü ne de dirisi bulunabilinir. Ali'nin karısı evde her yeri gezer, bir olağanüstülük bulamaz ancak kocasının odasındaki aynanın parçalanmış olduğunu görür. Türkan Hanım'a ait siyah payetli, pullu gece elbisesini birinin giyip çıkartıldığı belli bir halde yerde bulur. Ali'nin bu sırlı yok oluşu onun kırlara karıştığı düşüncesini akla getirir. Kimisi de bu elbisenin yerde oluşuyla Ali'yi annesi Türkan Hanım'ın çağırdığına yorarlar. Ali, gazetelerde ulusal basında haber olsa da kimse dış kapısı içerden kilitli olan bir evdeki kayboluşun sırrını açıklayamaz.

Ali'nin aynı anda hem Ali hem de Aliye olması zamana ve mekâna bağlı yaşadığımız dünyada mümkün değildir ancak Mungan'a göre bu hikâye bir masal gibi okunmalıdır. Aliye, kazayı, bazı filmlerde sonun farklı farklı çekilmesi gibi iki farklı sonla yaşar. İlk yaşadığı kazada Aliye'nin ruhu bedenini terk ederek Ali'nin ruhunu alır.

...İstanbul sosyetesinin meşhur ve renkli simalarından Aliye Suzan, gece geç saat, Boğaz'dan dönerken Tarabya'da, hafif alkollü (!) bir vaziyetteyken, azami sür'atte kullandığı, narçıçeği rengi '57 model Chevrolet marka arabası, Tarabya'da yoldan

çıkarak denize uçmuş, Boğaz'ın sularına gömülmüş, otomobilin direksiyonunda oturan Aliye Suzan, şans ve tesadüf eseri, mutlak ve kat'i bir ölümden kurtulmuştu. Kazaya şahitlik edenler, neredeyse bir intihar teşebbüsü karşısındaymış gibi nakletmişlerdi hadiseyi...(ÜAKO s.363)

Bu kazadan sonra uyanan kişi Mardin'deki Ali'dir, Ali, Aliye'nin bedeninde uyanır ve Ali'nin ruhu iki cinsiyetli olur. Aynı ruhta hem Ali hem de Aliye yaşar. Ali'nin, Aliye'yi bulması çok sonra olur.

...İstanbul sosyetesinin meşhur ve renkli simalarından Aliye Suzan, gece geç saat, Boğaz'dan dönerken Tarabya'da, hafif alkollü (!) bir vaziyetteyken, azami sür'atte kullandığı, narçiçeği rengi '57 model Chevrolet marka arabası, Tarabya'da yoldan çıkarak denize uçmuş, Boğaz'ın sularına gömülmüş, otomobilin direksiyonunda oturan Aliye Suzan kurtulamamıştı...(ÜAKO s.388)

Bu kazada hem Ali'nin ruhunu alan Aliye hem de Mardin'de yaşayan Ali ölür. Fizik kurallarına aykırı olsa da Aliye kazayı ikinci kez yaşadığında Ali de ölür. Fiziki olarak Ali'nin ölüsü bulunamaz, halk deyişiyle Ali kırklara karışır. İki bedende bir ruh ölür. Böylece eşitlik sağlanır, çünkü ilk kazada Aliye'nin ruhu gitmiş, yerine Ali'nin ruhu gelmiştir; ikinci kazada ise Aliye'nin bedeni, Ali'nin ise hem ruhu hem de bedeni gitmiştir.

Sakine

Sakine on üç on dört yaşlarında güzel, güçlü ve iyi huylu bir kızdır. Ali'nin ailesinin ayrı eve çıkmasından sonra yeni eve bir hizmetçi gerekli olduğu için Türkan Hanım eve bir hizmetçi almaya karar verir. Türkan Hanım çok kıskanç bir kadın olduğu için evlerine temizliğe gelen bir gözü kör olan kadının kızını almaya karar verir ancak Sakine'yi de kıskanır.

Sakine, Ali'yi anlayan ve onu sakinleştiren tek insandır. Ali'ye sinemaya giderken eşlik eder. Ali, seyrettiği filmlerden etkilenerek sinemada gördüğü kadın tiplerindeki gibi Sakine'ye davranmaya başlar. Kimi zaman Sakine'ye kötü kalpli kızlar gibi kimi zaman da iyi kalpli zengin kızlar gibi davranır. Ali, Sakine'yi sık sık üzer ve ağlatır. Türkan Hanım, Sakine'yi sıkıştırarak kendisine ne olduğunu sorsa da Sakine Ali'yi ele vermez.

Sakine'nin akrabaları Suriye'dedir. Alilerin evinden de Suriye'nin Kamışlı sınırına yakın yerlerindeki ışıklar görünür. Sakine bir gece içini Ali'ye açar. Anlattıklarının Ali'yi sakinleştirdiğini görünce düş gücünün zenginliğiyle Ali'ye daha başka öyküler anlatmaya başlar. Ali'yi yenecek silahı bulmuştur. Sakine aklına ne

eserse Ali'ye anlatmaya başlar. Masal oyunu bir zaman sonra bitince Ali kıza gene aksi davranır. Sakine, Ali'yi tanır, onun birbiri içinde tutarlı olan olağanüstü ya da sıradan ama dokunaklı hikâyelerden hoşlandığını keşfeder. Bir gün Ali'yi kandırarak şeyi bulur. Ali'ye ona verecek çok önemli bir gizi olduğunu, yani “yoksulların tarikatına” üye olduğunu söyler. Ali, bu tarikata girmeyi çok istese de zenginliği engel olur. Tarikat üyeleri herkes uykudayken tarikatın cinlerinin yardımıyla istedikleri yerleri gezebiliyorlardır. Zenginler zaten paraları olduğu için istedikleri yerleri geziyorlardır. Yoksullar da bu sayede gezebilirler. Sakine, her sabah gece gezdiği yerleri ve orada yaptıklarını Ali'ye gerçekmiş gibi masal tadında anlatır.

Bu güzel zamanlar bir süre sonra biter çünkü Sakine'yi ailesi kocaya vermiştir. Sakine, Suriye'ye gelin gidecektir. Sadece resmini gördüğü bir insanla evlendirilmiştir. Amcasının oğluyla evlenmek istese de onun zengin bir kızla nişanlandırılması Sakine'nin de başka birine verilmesine sebep olmuştur. Sakine'nin gitmesiyle Ali gene yalnızlaşır.

Sakine, Ali'nin cinsel arzularına oyuncak olmaktan kendini kurtaramamıştır. İlk başlarda cinsel merakını Ali ile gidermekten memnun olur. Ali, Sakine ne isterse onu yapar, Sakine de Ali ne isterse onu yapar. Cinsellik dolu oyunları Ali'nin bir gün Sakine'nin karşıdaki erkeklerle cilveleştiğini görmesi üzerine bozulur. Ali, oradaki erkekleri kıskanır ve Sakine'yi cezalandırmak ister. Sakine de bu cezayı fark edince zekâsını kullanarak Ali'yi gene kandırır. Ali'ye kız giysileri giydirip onun erkekleri kandırmaya çalışmasını teklif eder, Ali teklifi kabul eder. Bu oyunlar Sakine'nin Suriye'ye gelin gitmesiyle son bulur.

Oya

Oya, davavekili olan Ali'nin babası tarafından yaşı büyütülerek PTT'de işe girebilmiş bir kızdır. Ali'nin kızlarla daha iyi anlaştığını fark eden Türkan Hanım Oya'nın evlerine gelip Ali ile arkadaşlık etmesinden memnun kalır. Oya'da Ali'nin sevmediği bir şey vardır ama bunun ne olduğunu tam anlatamaz.

“...kadınların çoğunun, saçlarını yüzlerine dökerek duygularını sakladıklarını keşfetmişti Ali...”(ÜAKO s.289)

Oya, uyanık bir kızdır. Santral memuru olduğu için Ali ile sık sık telefonda konuşur, bu konuşmalarında telefon kesilmelerinde Ali diğer hatların ne

konuştuğunu duyar. Ali, zaten başkalarının hayat öyküsünü dinlemeye meraklı olduğundan Oya'yı sık sık arar. Oya da kurnaz oluşu nedeniyle Ali'den ne koparırsa kâr bilir. Ali'den fotoroman ve mecmua alır. Ali, Sakine ile oynadığı cinsel oyunları Oya ile de oynamak ister. Oya, Sakine gibi değildir, daha uyanık ve kurnazdır. Genç kız masumiyetini yitireli çok olmuştur. Ali, kötü niyetli bu kızı sevmez. Oynadıkları kadınlık oyunlarında Oya, Ali'yi kiskandırır. Kadın yaradılışını Ali'ye üstünlük olarak kullanır.

Oya ile Ali'nin en büyük oyunlarından biri de Türkan Hanım'ın yatak odasındaki makyaj malzemeleriyle boyanmaktır. Hem Ali hem de Oya Türkan Hanım'ın giysilerini giyerek ayna karşısında vakit geçirirler. Gene böyle oyunlar oynarlarken yanlışlıkla Türkan Hanım'ın fondöten şişesini devirirler ve halıyı batırırlar. Ne kadar temizlemeye çalışsalar da lekeler halının üstünden tam olarak gitmez ve Oya için de Ali için de bu olay artık bu tür oyunların bir daha oynanamayacağı anlamı taşır. Ali, bu olayı abartır halının üzerine fondötenin dökülmesinin sırrını açığa çıkaracağını düşünür. Çocukluluğunda kadın olmayı isteyen ve bunu ailesine duyurmak isteyen Ali, ergenliğinde bunu ailesine duyurmak istemez, çünkü her şeyin elinden alınabileceğini bilir. Oya da Ali'nin suç arkadaşıdır.

Ali, Oya'nın bir şeyler sakladığını düşünerek ondan uzaklaşır. Fondöten olayı Oya ile Ali'nin arasının açılmasına neden olmuştur. Bir gün Ali, annesi Türkan Hanım'ı oldukça kaygılı ve mutsuz görür. Ali, annesinin mutsuzluk nedeninin öğrenince donar. Türkan Hanım'a “*teyzeciğim*” diyen Oya hem Alilerin tüm telefonlarını dinlemiş hem de Ali'nin babasıyla uygunsuz bir şekilde ilişkiye girmiştir. Bu olayı Türkan Hanım kocasından öğrenmiştir.

“...Bunun üzerine, annesinin en çok kullandığı beddua olan, ‘Allahından bulsun,’ sözüyle yetindi. Ali, kinsiz bir hafızası olduğunu düşünmeye başladı.”(ÜAKO s.298)

Ali, annesini üzen, annesine ihanet eden bu kızıdan nefret etmeye başlar, onu ortadan kaldırma planları yapar. Ali'nin kin tutmayan kalbi onu Allah'a havale eder. Oya, kısa bir zaman sonra bir mühendisle evlenir ve yaşananlar unutulur.

Ali'nin Bekâr Halaları

Ali'nin halalarının bir kısmı evlenmemiştir. Baba evinde, doğdukları konakta ağabeyleri ve gelinleriyle yaşarlar. Talihleri pek yoktur, Türkan Hanım'ın iddiasına göre içlerinden birisi ağabeyi tarafından ensest ilişkiye maruz kalmıştır. Kız kardeşlerden birisi de kördür. Kız kardeşler hem gelinleri Türkan Hanım'a hem de Ali'nin eğitimine karışırlar. Ailenin Arap, gelinlerinin Türk olması Ali'nin eğitiminde, nasıl yetiştirilmesi konusunda evde görüş ayrılığına neden olur. Özellikle kız kardeşler Ali'ye kendi kültürlerinin egemen olduğu eğitimi vermek istemektedirler. Yeğenleri Ali onlar için her şeydir. Kendileri sık sık ağlasa da Ali'nin ağlamasına izin vermezler, çoğu kadın gibi erkeklerin ağlamaması gerektiğine inanırlar.

Halaları, onun bütün sureleri ve ayetleri sular seller gibi ezberden okuduğunu gördükçe, onunla gurur duyuyor, her durum için hazırda nemli nemli bekleyen gözleri, böyle zamanlarda daha da sulanarak, sevinç ve gurularını ağlaya ağlaya belli ediyorlardı. Ali, onların, sevindiklerinde de, üzüldüklerinde de, şaşırdıklarında da, heyecanlandıklarında da ağlamalarına çok şaşıırıyordu. Her çeşit duyguyu, her seferinde bir tek biçimde ifade ediyorlardı: Ağlayarak...(ÜAKO s.239)

Bekâr kız kardeşler, her durumda bekâr kalışlarını haklı çıkaracak nedenler ararlar. Evli kız kardeşlerinin boşanmak üzere eve dönüş haberini *elâleme rezil olmak* şeklinde yorumlayarak bekâr kalışlarına sevinirler. Eşinden ayrılan kız kardeşlerinin bir sevgilisi olduğunu duymaları üzerine kardeşlerini bir güzelce döverler. Kız kardeşlerinin evlenmesine ilk başlarda karşı çıkmış olsalar da kardeşlerinin *erkek delisi* olması bu evliliği hızlandırmıştır. Erkek delisi olan kız kardeşlerinin eşinden ayrılınca bekâr bir yüzbaşıyla kaçması, kardeşleriyle ilgili teşhisin haklı olduğunu bir kez daha ortaya koyar. Kardeşlerinin kaçtığı yerde ölmesi kız kardeşler arasında bu konunun kapanmasına neden olur.

Kız kardeşler, gelenekçi bir şekilde Ali'yi yetiştirmeye çalışlar ve her şeyin dine göre yorumlanmasını isterler. Bazen bu isteklerini hurafeye ve boş inançlara vardırırlar. Ali'nin doğum gününde mum yakma isteğini “gâvurlara” özgü olduğu gerekçesiyle engellemek isteseler de Ali'nin elektriği Hristiyanların icat ettiğini hatırlatması üzerine vazgeçerler. Ali, kör halasından çok korkar, halasının birtakım sırları içinde taşıdığını düşünür. Hala, Ali'ye pek tekin gözükmez.

Ali'nin eş cinsel eğilimleri olduğunu halaları fark edemez. Halalar, bilmeyerek Ali'nin eş cinsel eğilimlerine yarayacak bazı bilgiler verirler. Ali'ye aynanın aslında

görebileceğimiz yerlerimiz için değil de göremeyeceğimiz yerlerimiz için olduğunu söylemeleri üzerine Ali sapıklık yapmaya başlar. Halaları, Ali'ye ders vermek istese de dersi yanlış verirler.

Büyük baba Hacı Zeyneddin Efendi'nin ani ölümünden sonra, Ali'nin ailesi başka eve çıkar. Bekâr kız kardeşler koca konakta yalnız kalırlar. Babalarının ölmesi üzerine tek erkek kardeşlerinin de kendilerini terk etmesi onların gözünde bağışlanamaz bir suç olmuştur. Hiç şüphesiz, erkek kardeşlerinin karısını ve çocuğunu alıp başka eve taşınmasında tek suç yabancı gelinleri Türkan Hanım'ındır. Onlara göre yabancı fitne, fesat gelin ne etmişse etmiş aileyi ayırmayı başarmıştır. Bu kötülüğün tüm Mardin'e duyulması için kız kardeşler ellerinden geleni yaparlar.

...Sonunda başarmış, ailenin temel direğini çalmış, biricik erkeklerini ellerinden almıştı bu uğursuz mavi gözlü ve uğursuz mavi boyunlu yabancı gelin! Başlarına gelmiş bu büyük felaketi, Mardin'in büyük ailelerinin, eve yabancı gelin getirmek isteyen bütün erkeklerine ibret olsun diye, kapı kapı gezip bağdaş kurdukları minderlerde, sedirlerde, cumbalı pencerelerde, mangal başlarında, geniş divanlarında dizlerini döve döve, ağıtlı seslerle uğuna uğuna anlatıyorlardı.(ÜAKO s. 300)

Ali, ilkokul çağındayken halaları teker teker ölmeye başlarlar. İlk ölen hala kendini beyaz oyalı bir mendille, gecenin bir yarısında avludaki kuyuya bırakır. Beyaz oyalı mendili eline niçin almış olduğu çözülemez. Genellikle, sirklerde yüksek bir yerden aşağıya doğru atlayan cambazlar önce beyaz mendili aşağıya bırakır, sonra da atlarlar. Böylece, herkes mendile bakarken cambaz atlamış olur, Mungan da halanın beyaz mendille kuyuya atlamasını ölümün diğer aile bireylerince fark edilmemesine bağlar. Aile, intihar sebebini anlayamaz. Bu ölüm diğer kız kardeşler üzerinde ölümcül bir etki yaratır. İlk ölüm diğer ölümleri de beraberinde getirir. Diğer bekâr kız kardeşler de teker teker ölmeye başlarlar. Ali, bu ölümlerden kendini sorumlu tutar.

“...Ailesinin bütün kadınlarının hayatları ve kaderleri, Ali'nin ellerindeydi. Ali, suretini kuyunun sularında çoğaltmadığı için, ailesinin kadınları birer birer ölüyordu. Ali, ise başka bir evin hayatına kaçarak, onları yüzüstü bırakmış, kaderlerine terk etmişti.”(ÜAKO s.300)

Sayıları azalan kız kardeşler artık konağın kendilerine ölüm evi olduğunu düşünürler, erkek kardeşlerinin onları ziyarete gelip azıcık oturduktan sonra kaçarcasına uzaklaşmasından, ölümün kendilerine yaklaşmakta olduğunu sezerler. Kardeşlerinin kuyuda boğulmasının ardından kardeşlerinin aziz hatırasını yaşatmak

için yaz kış demeden kuyudan çektikleri su ile konağı yıkamaya karar verirler. Bu ayinimsi davranış onların içlerinden birinin şiddetli soğuk almasına neden olur ve kısa zamanda da soğuk algınlığından vefat eder.

Kız kardeşlerin bazı perşembe günleri tor top hazırlanıp hamama gitmek gibi sevdikleri bir adetleri vardır. Çeşit çeşit güzel yiyecekler hazırlayıp hamama giderler. Hamam onlar için bir sosyal hayat olur. Yiyecek miktarını fazlaca tutmalarının nedeni hem gösteriş yapmak hem de fakirleri doyurmak vesilesiyle bir tür sevap işlemek düşüncesidir. Hamamda olan biteni de diğer hamam sefasına kadar anlatarak vakit geçirirler. Bu hamam sefalarına, Türkan Hanım'ın karşı çıkmasına rağmen Ali'yi de götürürler. Ali, biraz büyüyünce hamamdaki diğer kadınların itirazları üzerine hamama gidemez. Ali, hamamda türlü gariplikte sorular sorar. Kız kardeşler, Ali'nin tüm iyi huylarının kendilerine, tüm kötü huylarının da gelinlerine çektiğine karar verirler. Ali'nin hamam sefasının bitmesi üzerine Ali için bitmeyen işkenceyi andıran banyo ayinleri başlar. Türkan Hanım'ı banyoda çarpıntı tuttuğu için banyoda uzun soluklu kalamaz. Ali'yi görümcelerinin yıkamasına izin verir. Ali'yi daha iyi temiz olması için kaynara yakın suyla halaları yıkar. Halaların Ali'yi banyo yaptırması halalara ait, kadın bedenine ait, bir gizlin Ali tarafından öğrenilmesi ile son bulur. Bundan sonra Ali'yi önce babası yıkar sonraları da kendi yıkanır ancak Türkan Hanım'ın sık sık Ali'yi banyoda rahatsız etmesi Ali'nin banyo hevesini kursağında bırakır.

En küçük kız kardeşin, ağabeyini ve yengesini gözetlemesi Ali üzerinde yıkıcı etki yapar. Ali, aile bireylerinin en büyük yalan ve günahının *cinsellik* konusunda olduğuna inanır.

(...)Ağzını her açtığında Kur'andan bir kutlu söz söyleyen, saçının bir telini bile kimseye göstermeden sürekli başı bağlı dolaşan, yaz kış, en kalın, en uzun, en bol elbiselerle bedenini belirsizleştiren, her zaman, her yerde, herkese örnek gösterilen iffet ve namus timsali en küçük halanın, sabahın köründe anahtar deliğine göz dayayan bu çirkin merakı da, Ali'nin kadınların cinsellikten uzak iffetli dünyasına olan kaynağı belirsiz güvenini temelinden sarsmıştı. Demek, kadınlar da erkekler kadar günahkârdı.(ÜAKO s.308)

Ali, hayata ilişkin deneyim ve düşüncelerini ailedeki kadınların yanlış davranışlarının bir bedeli olarak öder. Anne ve babasının cinselliğini öğrendiğinde cinsellik konusunda düş kırıklığı yaşar. Ali, en küçük halasının yaptıklarına inanamaz, hayal kırıklığı yaşar. Halaları, ölmeden önce Ali'ye aynı vasiyeti verirler.

...Unutma, sen ailemizin tek çocuğusun, zürriyetimizin kaderi, soyumuzun geleceği senin elinde; çok çocuk yap, her bir oğlunu mezarımıza getirip uzun uzun ağlat. Ağlamazlarsa, çimdikleyerek ağlat. Merak etme, biz hepsinin sesini duyarız. Ruhların kulakları ölmez. Onlar her şeyi duyarlar. Şu ufuk kadar kızıl toprakların altında istirahate çekilen muzdarip ruhlarımız, ancak öyle huzura kavuşur, ölüm uyumuzu ancak öyle uyuruz. Sen bizim tek geleceğimize Ali! Bizi geleceksiz koma!(ÜAKO s.325-326)

Ali, halalarının vasiyetini yerine getirir, evlenip iki oğlu olunca halalarının mezarına götürür ve orada çocuklarını çimdikleyerek ağlatır. Çocuklarının sesini halalarının ruhuna dinlettirir ve vasiyet yerine getirilmiş olur.

Ali'nin Kaçan Halası

Ali'nin halalarından ikisi evlenmiş ancak biri boşanarak konağa iki çocuğuyla geri dönmüştür. Çocuklarının biri kız biri erkektir. Zengin bir köy ağası olan kocası karısının ayrılık için haklı gerekçelerine daha fazla ses çıkarmayarak boşanmayı kabul etmiş ve bir müddet sonra boşanmışlardır. Kocasından kaçan kadın sığındığı amcasının evinde tacize uğrayıp kendini zor kurtarmış ve babasının evine canını zor atmıştır.

Kocasından ayrılan kadının gözyaşları ilk başlarda içkici ve kötü bir adam olan kocasına yorulmuşsa da sonradan anlaşılacağı üzere bu gözyaşlarının asıl kaynağının eski kocasına değil de bekâr bir yüzbaşıya ait olduğu ortaya çıkmıştır. Bu gerçeği öğrenen ailenin gelini Türkan Hanım'dır. Gelinleri, bunu Mardin'in tek kadın kuaföründen öğrenmiş ve hemen gelip konaktakilere duyurmuştur. Bunun üzerine Türkan Hanım'ın görümcesi, kız kardeşlerinden dayak yemiştir.

Aşığından vazgeçmeyen kadın zaten tayini başka bir yere çıkan yüzbaşıyla çocuklarını konakta bırakarak bir sabah herkes derin uykulardayken yüzbaşının beyaz atı ile kaçır. Annesiz kalan çocukları almaya babaları gelir ve çocukları götürür. Bir kaç yıl sonra çocuklardan erkek olanı bataklıkta boğularak can verir. Kız çocuğa ait bir bilgi yoktur.

Kaçtıktan sonra ailesi tarafından reddedilen kadının mutluluğu uzun sürmez. Bir gün eve gelen telefonla kaçan kız kardeşin öldüğü öğrenilir. Kız kardeş ölmüş ve evdekilere göre cezası kesilmiştir.

Türkan Hanım'ın yakınlık kurabildiği tek görümcesi bu kadındır ancak o da kaçmış ve erken vefat etmiştir. Bu halanın, Ali'nin üzerinde büyük bir etkisi olur.

Türkan Hanım, kocasının ceketinin cebinde bulduğu ayıp resimleri görüncesine gösterirken Ali bunları fark ederek merak edip sorar. Ali'ye bu resimleri fark ettirmeyip daha ustaca bir yanıt vermesi gerekirken “Çocuklar bakamaz öyle ayıp resimlere”(ÜAKO s.305) diyerek Ali'nin merakını daha da artırır ve Ali gene yanlış yollara sevk edilir. Türkan Hanım da bu durumda uygun bir cevap veremeyip Ali'ye büyüyünce bakabileceğini söyler, “Aslında bakmasan daha iyi olur.” diyerek yanlış daha bir yanlış yapar.

Türkan Hanım'ın bu cevabından sonra Ali içindeki merak duygusuna yenik düşer. Halasını takip eder, hala da bu takibin farkına varmasına rağmen fark etmemiş gibi davranır. Ali, halasının sabahlığının cebinden bu fotoğrafları alır ve inceler. Hala yanlış yaptığının farkında değildir, o yaştaki küçük bir çocuğun bu tür fotoğrafları görmesinin olumlu hiçbir katkısı yoktur hatta çocuğu yoldan çıkarmaya vardırır. Nitekim Ali bu fotoğrafları unutamaz, eş cinsel eğilimlerine giden yolu daha da kısaltır. Ali, cinselliğe ilişkin öğrenmemesi gereken şeyleri öğrendiği için cinsel sapıklık yapmaya başlar. Kurban olarak da eve dönen halasının çocuklarını seçer. Evdeki egemenliğini çocukların üstünde dener. Hem kız çocuk hem de erkek çocuk Ali'nin cinsel sömürüsüne uğrar ve Ali'nin sapıklığa giden yolu böyle başlamış olur.

Aileden kimse bunu fark etmez. Ailedeki kadınlar iyi bir şey yaptıklarını sanarak Ali'ye çok büyük zararlar verirler.

Ali'nin Ölen Halası

Kısa hayatı acıklı bir hikâye ile son bulur. On üç yaşında babasının zoruyla otuz sekiz yaşındaki zengin bir ağayla evlendirilir, buna dayanamayarak evlendikten birkaç ay sonra kendini bir ağacın dalına asar. Aile bireylerince zamanla unutulur.

Münevver Hanım

Münevver Hanım, Mardin'de Türkan Hanım'ın desteğiyle ilk kadın kuaförünü açan kişidir. İstanbul'a gitmiş ve aldığı kurslarla tüm parasını yatırıarak kendine kuaför açabilmiştir. Dükkânın adını *Şen Bayan Kuaförü* koyacakken şen adının kadınlar için hafif meşreplik anlamını taşıdığını düşündüğü için *Münevver Bayan Kuaförü* olarak değiştirmiştir. İlk zamanlarda fazla iş yapmayan dükkân için gerekli morali Türkan Hanım vermiştir. Modern çağdaş kadının her alanda öncü olması

gerektiğini söyleyerek hem Münevver Hanım’a hem de diğer kadınlara gereken desteği Türkan Hanım verir. Türkan Hanım “*münevver kadın*” kavramına önem verir. Dükkâna gelecek kadın profilini ve daha çok müşterinin gelmesi için ne yapılması gerektiğini açıklar.

...Münevver kadınlarsa ayrı bahis. Onlar her işte olduğu gibi, bu işte de halkla rehber olacaklardır. Mesela, kabul günlerinin sayısını artırmak gerekiyor, kabul günlerine saçları yapıklı gelmeyen kadınlara biraz sitem edilirse, iyi neticeler alınır. Sonra balolar da çok mühim!(ÜAKO s.320)

Mardin’de önemli görevlerde bulunan erkeklerin hanımları, Belediye Reisi’nin hanımı ve başka hanımlar hep bu kuaföre devam ederler. Kuaför zamanla benimsenir. Münevver Hanım’ın girişimi sonuç verir.

Münevver Hanım’ın Yardımcısı

Münevver Hanım Kuaförü’nde çalışan bir çıraktır. Patronu olan Münevver Hanım’a yardım eder. İstanbul’dan gelmiştir, herkes onun Mardin’e geliş sebebini merak eder. Mardin’deki insanların çoğunun niyetinin İstanbul’a gitmek olduğu açıkken onun İstanbul’dan Mardin’e gelişi merak konusu olur. Fransızca Öğretmeninin hikâyesinden ve gidişinden sonra bu kadının da hayatı merak konusu olur, ancak bir şey çıkmaz. Türkan Hanım bile bir sır elde edemez.

Fransızca Öğretmeni

Mardin’e atanmış orta yaşlarında, zayıf bir kadındır. Kendini özel yaşantısından ötürü gönüllü olarak sürgüne çıkarmıştır ama bunu ilk başlarda kimse bilmez. Mardin’e atanınca Türkan Hanım’ın koruması altına girer. Türkan Hanım, gurbete atanmış bu kadına sahip çıkmak ister. Ona fazlaca düşkünlük gösterir. Fransızca Öğretmeni kendisine sert bir görüntü vermek ister. Sadece öğrencilerine değil de tüm iletişim kurduğu insanlara *öğretmenlik* yapmak ister. Çevresindeki insanlara kendini çetin ceviz göstermek için “*Ne de olsa biz Eşrefpaşa kızıyız*” diyerek kendince bir uyarı içine girer. Ancak bu göstermelik çetin ceviz görünme işi kısa bir zaman sonra suya düşer.

Cizre’de Türkan Hanımla gittikleri bir gezi de falına baktıran Fransızca Öğretmeni şok yaşar. Falcılara inanmayan ve bunun safsata olduğunu düşünen, kendini de bir *Feride* sanan bu öğretmenin amacı falcıyı rezil etmek ve duyacaklarının atmasyon olduğunu göstermektir. Herkesin bir nevi evliya saydığı ve

itibar ettiği Hoca'nın karanlık kümbetinde falcı ile baş başa özel bir şekilde, kimsenin duymamasına özen göstererek görüşürken Fransızca öğretmeni âleme ders vermek ve çetin ceviz olduğunu ispatlamak için gizli görüşmeyi reddeder.

Fransızca öğretmeni, konuşmalarının kimseleri pek etkilemediğini gördükçe, daha aksilemiş, giderek daha yüksek sesle ve suçlayıcı bir tonla, bu kez Hoca'yı, kadınların duygularını istismar etmekle ve şarlatanlıkla suçlayarak zehirli oklarını ona yöneltmişti...(ÜAKO s.311)

Hoca bunun üzerine çok sinirlenir ancak kendine hâkim olmaya çalışarak öğretmen hanımdan sağ elini su kabına daldırmasını ister, öğretmen bunu kabul eder ancak Hoca'nın bir şey bilemeyeceğine ısrarla inanır. Hoca, açığa çıkmaması gereken sırların olduğunu hisseder ve büyüklük yaparak öğretmene kümbette fala bakmayı teklif eder. Hocaya inanmayan öğretmen hocayı mağlup etmek ister. Hocalara inanmayan öğretmenin amacı bir hoca nezdinde tüm hoca ve falcıların yalancı olduğunu ispat etmektir. Amacı hocayı mat etmektir ancak kendisi mat olur.

“...Bana bunları yutturamazsınız Hoca Efendi! Foyalarınız ortaya çıkacak! Hilenez hurdanız ortaya dökülecek! Hoca'nın yüzü seğirdi. Kendini aşağılanmış hissediyordu...”(ÜAKO s.312)

Hoca, günahın kendisinden gittiğini söyleyerek öğretmene ait hissettiklerini söyler. Öğretmenin üç yıldır nişanlı olduğunu ancak korktuğu için evlenemediğini çünkü öğretmenin kızken evli bir adamla ilişkisi yüzünden kızlığını kaybettiğini ve pis bir ilişki türü de yaşadığını söyler. Adamın öğretmeni almadığından öğretmenin ortada kaldığından ve İzmir'e de bu yüzden dönemediğini bahseder. Hoca, bunları söyler söylemez kudretini yanlış kullandığını düşünerek Allah'tan af diler. Hocanın öfkesi bir insanın gizlerinin açığa çıkmasına neden olmuştur. Öğretmen Hanım bu olaydan sonra kimselerle konuşmamış ve tayinini de başka bir yere aldırıştır. Kimse o günden sonra bir daha ondan haber alamamıştır.

2. 6. Yedi Kapılı Kırk Oda

Yedi Kapılı Kırk Oda, Murathan Mungan'ın 2007'de yayımladığı yedinci öykü kitabı, Kırk Oda serisinin de sonuncusudur. Yedi Kapılı Kırk Oda, serinin ilk kitabından yirmi yıl gibi uzun zaman dilimden sonra yayımlanır. Yedi Kapılı Kırk Oda'da, hem Kırk Oda'ya hem de Üç Aynalı Kırk Oda'ya açık göndermeler ve anıştırmalar vardır. “*Birinci Kemer'de Dumrul ile Azrail, Kan Kalesi; İkinci Kemer'de Robinson ile Crusoe, Mavisakal; Üçüncü Kemer'de Hamlet ile Hitler,*

Wagner Körfezi, Yer Kapısı Gök Kapısı; Güvercin Gömleği” hikâyeleri vardır. Mungan, öykü kitabını hem kemer dediği bölümlere ayırmış hem de her öykü arasında bağlayıcılık anlamı taşıyan kapı, levha dediği bölümler koymuştur.

Mungan, Yedi Kapılı Kırk Oda’da yapısal anlamda olmasa da postmodern bir çaba göstermiştir. Kendisini bir stil yazarı olarak görmeyen Mungan, kendi deyimiyle bu kitabında oyuncu yazar özelliği göstermiştir.

Postmodernizm büyük ölçüde modernitenin temel ilkelerine, geleneksele bir karşı çıkış olarak tanımlanır. Ancak yine de kurallar dayatan modernist yazının yöntemlerine bütünüyle sırt çevirmeden ondan yararlanan, bu yöntemleri geliştiren, yeni kavramlar ekleyerek sürdüren ya da, daha çok, yeniden üreten bir sanat biçimi ve kültür olgusudur... Modernizmin bir ürünü olan parçalılık, parça yazı kullanımı orada alabildiğine serbest bırakılmıştır. Postmodernist söylemin irdelenmesinde temel bir yöntem olarak benimsenen postyapısalcılık parçalılığı, parça yazı kullanımını ve metinlerarasılığı baş köşeye oturtmuştur...(Aktulum, 2008:2-3)

Metinlerarasılığı yüksek olan bu kitapta ilgili metinleri bulmak, ilişkilendirmek de okuyucuya düşer. Kitapta hem Türk edebiyatından hem de dünya edebiyatından tanıdık kahramanlar vardır. Mungan’ın arketiplere olan ilgisi bu kitapta arketiplerin kullanılmasına yol açmıştır. Arketipler, Kırk Oda kitabındaki gibi birer dönüşüm geçirirler. Bu dönüşümün amacı arketiplerin yeniden okuyucuya hatırlatılmak istenmesindendir. Mungan, arketiplere müdahale ederek sonlarını değiştirir, başkalaştırır.

Genel olarak metinlerarası ilişkiler bağlamında bir yöntem olarak anılan yeniden yazma, bir yazarın başka bir yazara ait bir metni, bir gönderge metnini, bir alt-metni (hypotexte) yeniden yazması, onu yeni bir durumda, yeni bir bağlamda, yeni bir okur kitlesi için, yeni işlevlerle, yeni ereklerle dönüştürmesi işlemi olarak tanımlanabilir.(Özkan, 2010:44)

Kitapta yer alan öykülerin uzunlukları aynı değildir. Mungan’a göre kitabın en uzun öyküsü olan Mavisakal novella sayılabilir. Konumuzla ilgili olan dört öykü incelenmiştir. Diğer öyküler veri sağlamadığı için incelemeye alınmamıştır.

2. 6. 1. Öyküler Hakkında

Dede Korkut Hikâyelerinden olan Dumrul ile Azrail’deki kahramanlar değiştirilmiştir, öyküye farklı bir yorum ve farklı bir bakış açısı getirilmiştir. Deli Dumrul, cesur ve yetenekli bir delikanlıdır. Bir çayın üzerine kesme taşlardan bir köprü yapar, köprüden geçenden ya da geçmeyenden para alan Deli Dumrul, yaptığı köprüünün yanında genç bir yiğidin ölmesi üzerine Azrail’e meydan okur. Azrail’in Dumrul’un canını almaya gelmesi Dumrul’u pişmanlığa sürükler, Azrail’le can

pazarlığına girer. Dumrul, can aramaya koyulur. Ana, baba ve yar kapısını çalar. Kimse canını Dumrul'a vermek istemez. Dumrul'un can arayışına Azrail de şahitlik eder, can bulamayan Dumrul'u belirsiz bir ömür bekler.

Mavisakal, fantastik tarzda bir öyküdür. Fantastik oluşunun yanı sıra polisiye tarzı dikkat çeker. Öykü bilimkurgusal bir evren kurup gerilimi yüksek tutar. *Mavisakal*, Mungan'ın Charles Perrault'nun *Mavi Sakal* masalından ve Kurt Vonnegut'un *Mavi Sakal* romanından esinlenerek metinlerarasılıkla yazmış olduğu parodi ve pastişe dayalı bir öyküdür.

...Fantastik, kimi zaman olağanüstü güzel ve şaşırtıcı, kimi zaman da gerçekte olabilir duygusunu yaratacak şekilde ve garip, huzursuz edici olabilir. Güzel ve şaşırtıcı gerçek dışı öğelerin anlatımdaki varlığı herhangi bir sorun yaratmaz, ancak fantastik öğe akıl karıştırıcı bir nitelik alıp, insanın bunu okuduğunda veya seyrettiğinde, tanık olduğu şeyin gerçek mi yoksa sahte mi olduğuna karar veremediği bir şaşkınlık içine düşmesine neden olduğu zaman, gerçekçi ilkelerde bile bir kararsızlığa yol açmaktadır... Todorov, fantastiğin okuyucunun hayalinde gerçek dışı sahneler canlandırarak, onlara inanılabilir nitelik kazandırma gücünde olduğunu düşünmektedir. (Yılmaz, 2006:129)

Mungan'ın *kemer, levha, kapı* kelimelerini kullandığı bu öykü kitabında *Mavisakal*'da da üç şifre vardır, öyküde benzer şekilde renk eşiklerinden bahsedilerek şifrelemeye devam edilir. Bütün bunlar Mungan'ın Yedi Kapılı Kırk Oda'sına çıkar. Postmodern edebiyatın özellikleri öykü boyunca varlığını hissettirir. *Mavisakal*, Mungan'ın kadınlara adadığı öykülerinden biridir. Öyküde olay örgüsüyle birlikte kadın konusunda da görüşlere de yer verilmiştir. Mungan'ın bazı öykülerinde kullandığı gibi bu öyküsünde de yer yer ironinin varlığı görülür.

"...Galiba yalnızca erkekler değil, katiller de sarışınları seviyordu." (YKKO s.132)

Mavisakal, erkek ismi gibi görünse de bir kadının kod adıdır. Mungan'ın sakalın rengini mavi seçmiş olması kadınların sahte sarışın olma isteklerine de bir göndermedir, yaşamda, doğada, kadının sarışın olma ihtimali varken erkeğin sakalının mavi olma ihtimali yoktur. Kadınların doğallıklarını değiştirmeleri, son zamanları saymazsak, erkeklere göre daha fazla ve daha eskidir.

Hamlet ile Hitler, Mungan'ın tarihi kahramanları kullanarak Shakspeare'in ölümsüz eserini yeniden yorumlamasıdır. Shakspeare'in "Hamlet"i tiyatro şeklinde yazılmıştır. Mungan, bu tiyatro eserini kendi kitabında işlerken hikâyeleştirir. Öyküde bir yazarın Shakspeare'in Hamlet'i öykülemeye çalışması anlatılır. Öyküde tiyatro metnine, oynayan oyuncuların düşüncelerine, diyaloglarına, oyun provalarına

ve suflörlerin konuşmalarına da yer verilir. Hamlet'in amcası Hitler olur, oyun yeniden postmodern tarzda yazılır. Mungan, Hamlet'i *bilinçli bir birey*, Hitleri'i ise *iktidar* olarak sembolize eder. İnsanların tarihin akışı içinde Hamlet'ten yana değil de Hitler'den yana olma olasılıklarının yüksek olması yazarın bu tiyatroyu sanat adına yeniden yorumlamasına neden olur. Öykü ile tiyatro dili birbirine geçer. Mungan'ın tarihi kahramanları seçmesi kendi deyimiyle bir tarihi bir güncellemeden ibarettir. Plastik masallar her yeri sardığı için böyle bir yola başvurduğu düşünülebilir.

Wagner Körfezi, aşkın ve mutluluğun peşinde koşan ancak beklediği aşkı ve mutluluğu yakalayamayan insanların hikâyelerini varoluş teması içinde anlatır. Wagner Körfezi, öykü ve deneme arası bir tarzda yazılmış ve “*kitap, ışık, deneme, dans, uzaklık, eşarp, gri, bere, gösteri, alegori, ARA, halkalar, denizkızı, kırmızı, delikanlı, sessizlik, seyircilik, kız, şeritler, tekrarlar, konuşma*” şeklinde bölümlere ayrılmıştır. Kahramanlar aracılığıyla çeşitli görüşler dile getirilmiştir. Aşk ve aşkın umudu yan yana işlenmiştir. Wagner Körfezi'nde bunu anlatan Mungan okuyucusuna bir açıklama yapma gereği duyar.

Seyirci koltuğunda oturanlarla sahne arasında ‘orquestra çukuru’ diye de bilinen, sahne ile seyreden arasına yanılmanın uzaklığını kazandıran ‘Wagner Körfezi’ var. Hayallere inanacaksanız, uzaklığa gereksiniminiz vardır. Bir erişilmezlik ölçüsüne. Körfez bunun için.(YKKO s.283)

Wagner Körfezi, sahenin hemen önünde yer alır. Seyirciler onun varlığından haberdardır, ancak onu göremezler. Sahnede anlatılanlar hayallerimizi, orkestra çukuru ise hayallere inanmak için gerekli olan zamanı, uzaklaşmayı anlatır. İnsanlar umutları ve gerçeklikleri arasında bir boşluğa düşebilirler.

Kırk Oda üçlemesinin ikinci kitabı olan Üç Aynalı Kırk Oda'da yer alan Aynalı Pastane'nin kahramanları Aliye ve Muştik, Wagner Körfezi'nde isimleri verilmeden yer almaktadırlar. Okuyucudan, bu karakterlerin Aliye ve Muştik olduklarını ipuçlarından hareketle bulmaları beklenmektedir. Aliye, seyirciler arasındaki çağla yeşili gözlü kadın olmuştur.

Kırk Oda'da yer alan Boyacıköy'de Kanlı Bir Aşk Cinayeti öyküsü ile Wagner Körfezi öyküsü arasında metinlerarası ilişkiler vardır. Boyacıköy'de Kanlı Bir Aşk Cinayeti'nde nagant tabanca bir erkeğin, Wagner Körfezi'nde ise aynı tabanca bir kadının elindedir. Erkekle kadın öldürme isteği duyarlar. Kırk Oda'nın bir diğer öyküsü olan Makas'ta anlatılan mutsuz kadınla da metinlerarası ilişkiler kurularak aynı öyküden bir şiir alıntısı yapılarak göndermede bulunulur. Kırk Oda kitabındaki

Hedda Gabler Adlı Bir Kadın ve Tutkunun Veronice Voss’una da göndermeler vardır. Hedda Gabler, bir ara öyküde görünür. Rolü gereği azıcık konuşur, kendini hatırlatır ve sahneden çekilir.

“Hamlet ile Hedda Gabler... düşünsenize ölümün nasıl da güzel bir ikilisi bu...”(YKKO s. 270)

Veronica Voss ise eski yaşantısını sürerek ilerler. Aradan geçen zamanda yaşlanmış ve fahişelik hayatını yapamaz hale gelmiştir. Kırk Oda’nın yazılışından yirmi yıl geçtiği için o da yirmi yılın hesabını yapar, Wagner Körfezi’nde yirmi yılın sonrasının yaşamını sürer.

Öykülerde “aşk, ölüm, sevgi, yazar ve yazarlık ilişkisi, gerilim, kadın olma, erkek dünyasında yaşayan kadın, iktidar olma ya da karşıtlığı, cinnet toplumu, totaliter rejimlerde insan ilişkileri, güven sorunu, hayatın ironisi, aşk, kadın-erkek ilişkisi, kadınların hileleri, kadınların hoşlandıkları şeyler, iç hesaplaşmaları, yaşam, varoluş, anlatı ve zaman” konuları işlenir.

2. 6. 2. Öykülerdeki Kadın Kahramanların İncelenmesi

2. 6. 3. Dumrul ile Azrail

Dumrul’un Annesi

Dede Korkut Hikâyelerinde geçen Deli Dumrul’un annesidir. Mungan, Dumrul’un deli ön adını kullanmamayı tercih etmiş, dolayısıyla da annesine de sadece Dumrul’un annesi olmak kalmıştır. Dumrul, Azrail’e vermek üzere kendisine can bulmak için üç kapı dolaşır ancak eli boş döner. Bu üç kapı sırasıyla anne, baba ve yar kapısıdır. Dumrul anne kapısını önce çalar.

Dumrul’un annesi eski zamanlardaki çoğu yoksul kadın gibi çelimsizdir. Görenler onun Dumrul’un annesi olduğuna inanmak istemezler. Dumrul heybetli, annesi ise sönüktür. Dumrul’un hayatta en çok güvendiği kişi annesidir. Azrail, Dumrul’dan bir can istediğinde bu canı verecek olan kişinin annesi olacağına inanmıştır. Annesi çok yaşlıdır, yaşamdan çoktan vazgeçmiş ve analığını da unutmuştur. Kendi derdine düştüğünden beri yeryüzüne yabancı olmuştur. Annesinin yaşlılığı, yaşamdan vazgeçişini onu gene de canını Dumrul için bağışlamaya yanaştırmaz. Dumrul’a can bulması için babasına gitmesi gerektiğini öğütler. Dumrul’a canını vermek istememe nedenini tüm yönleriyle anlatır. Yıllar boyu eş ve

anne olmaktan çoktan bıkmıştır. Çalışıp çabalamaktan ancak yaşlılığı sayesinde kurtulabilmiştir, şimdi de isteği küçük köşesinde dinlenmektir. Son nefesine kadar eşi ve oğlu için fedakârlık yapmayı reddeder. Aslında böyle düşünmesinde etken Dumrul değil, kocasıdır. Dumrul’u büyütürken kocasının emeği ona göre yetersizdir. Adalet terazinin eşit olmasını gerektiğini düşünerek can vermesi gerekenin kocası olması gerektiğini söyler.

“...Babanın benden daha az emeği vardır sende. Ancak denkleşiriz. Ben, sana gençliğimi verdim, o da yaşlılığını versin. Öürsen, senin için çok üzölürüm. Çok severim seni oöl...”(YKKO s.32)

Dumrul’u çok sevmesine rağmen canını, dünyada kalma isteği için vermeye razı olmaz. Ömrünü ailesi için vermiştir, ona kalansa sadece canıdır, bunu da vermek istemez. Bütün hayatını kız, kadın, yavuklu, karı ve ana olmakla geçirdiği ve yaşamında bunlarla anıldığı, bunların getirdiği yükü taşıdığı için şimdi kendinin sadece yaşlı bir kadın olarak anılmasını ister. Yaşlı bir kadın olmanın kimseye karşı bir sorumluluğu yoktur.

Dumrul, annesinin yanıtını anlar ve hayatında ilk kez annesini bir insan olarak yorumlamaya, düşünmeye başlar. Gene de Dumrul, annesinin kendisine ihanet ettiğini düşünmekten kendini alamaz.

Dumrul’un Yâri

Dumrul’un yâri, çağımızda seven kadının imajının değiştiğini gösterir. Dede Korkut Hikâyelerinde Deli Dumrul’un yâri, Dumrul’un vedalaşmaya gelmesi üzerine canını verir, onsuz bir dünyada yaşamaktansa ölmeyi tercih eder. Dumrul ile Azrail’de ise Dumrul, yârinden can ister. Can bulmak için çaldığı üçüncü kapı yâridir. Dumrul, en çok bu son umudu olan kapıya giderken sıkılmış, çekinmiş ve düşünmüştür. Dumrul’un yavuklusu Dumrul’u çok sevdiğini her zaman dile getirmiş, hatta kendisi için canını bile vermeye razı olduğunu söylemiştir. Dumrul bunlara dayanarak anne ve babasının vermeye razı olmadığı canı yavuklusunun vereceğini düşünür. Yavuklunun vereceği can onun sevgisinin ispatı olacaktır.

Dumrul’un sevgilisi akıllı ve çok güzeldir. Güzelliği ile diğer obadaki kızlardan hemen ayrılır. Yüzü anlamını çabuk bulmuş, erken yaşlarda yüz hatları oturmuştur. Yaşadıkları hem bedenini hem de yaşama bakışını etkilemiştir. Dumrul’a

yaşamının bundan sonraki zamanını vermiş, Dumrul'dan da yaşamının geri kalan zamanını kendisine vermeyi istemiştir. Dumrul'dan can alma isteğini bütün nedenleriyle duymak istemiştir. Dinlerken de hiç yorum yapmamış, kendini ele veren bir yüz ifadesine bile girmemiştir. Sevgilisinin Dumrul'u sevmesinde büyük bir bilinç vardır. Dumrul'u çok sevdiğini ona tekrar söyler. Dumrul aslında hayatta ne annesini ne de babasını sevmemiştir. Sevgilisi de onu karşılıksız olduğunu bilerek sevmiştir.

...Seni daha çok görebilmek için, taş olmak, harç olmak, mala olmak, atın olmak, sadağın olmak, gürzün olmak istedim; umutsuzca bunları hayal ettim. Ben seni bunca severken, senin vaktin bana azdı, senin kalbin bana azdı, senin kalbin bana azdı, sineye çektim...(YKKO s.44)

Dumrul, sevgilisinin sevgisini kendine hayat yapmak için istemiş ve Dumrul'un sevgilisi bunu anlamıştır. Dumrul birlikte ölmeyi değil de onun kendisi için ölmesini beklemiştir. Dumrul, sevgilisine birinin uğruna ölmekle, biri için ölmenin farklı bir şey olduğunu öğretmiştir. Kendisi ölürse içindeki Dumrul aşkı da ölecek ve umutları da bitecektir. Oysa sevgilisi için yaşam Dumrul varken ve Dumrul'un aşkı varken güzeldir.

Dumrul'un sevgilisi Dumrul'dan canını istememesini söyler. Canında Dumrul saklıdır ve bunu ne Dumrul'a ne de başkasına vermeye razıdır. Dumrul anne ve babasından ölüm ve yaşamı, sevgilisinden de aşkın ne demek olduğunu tamamıyla olmasa da anlar. Dumrul sevgilisinden de kendisine bir can gelmeyeceğini kabul eder ve sevgilisi ile vedalaşarak ölümü beklemek üzere başını beklediği köprüye doğru yola koyulur. Azrail, Dumrul'a âşık olur, ona canını vererek ölür. Can alan melek, canını, sevgisi uğruna fani birine vermiştir.

2. 6. 4. Mavisakal

Çelikçiçek'in Annesi

Çelikçiçek'in annesi, gizli bir ajan olarak uluslararası haber alma merkezinde çalışan bir polistir. Casus olduğu gerçeğinin ortaya çıkması sonucunda, ölüm emrini üst düzey bir koruma subayı olan kocası bizzat kendisi verir. Karısının ölüm emrini kendisinin vermiş olmasına rağmen infazında hazır bulunmak istemez. Karısı, çocuğunu doğurmaya hastaneye gittiğinde hastane odasında öldürülür. Erken doğum yapmış olmasına rağmen hastane kayıtlarında doğumuyla ilgili bir bilgi yoktur. Kocas, doğumun ardından çocukla ilgili tüm bilgileri saklamıştır.

Çelikçiçek

Çelikçiçek, başarılı yedi yıldızlı bir polistir, kısa zamanda genç yaşında ajanlığa yükselmiştir. Değişik bir hayat hikâyesi vardır. Planların yapıldığı, ona karşı oyunların oynandığı bir dünyada kim olduğunu ve nereye gittiğini bulmaya çalışır. Polis teşkilatındaki herkes onun anne ve babası belli olmayan bir tüp bebek olarak doğduğunu ve kimsesiz olarak büyüdüğünü kabul eder. Çelikçiçek'in kimsesiz oluşu, sevgiden yoksun büyüüşü ona acımasız, zorlu görevlerin verilmesine neden olur. Müze soygunları, sanayi casuslukları gibi çözülmesi gereken durularda gerekmediği kadar insan öldürür. Polis teşkilatından Sirenn, ona *ölüm makinesi* adını verir. Polis teşkilatında çalıştırılmak üzere yetiştirilen özel bebeklerden olan Çelikçiçek, çok özel eğitimle yetiştirilir çok, özel becerilerle donatılır. Mesleğiyle ilgili birçok dalda ödül kazanmış, madalyalar almıştır. Eğitimini, mesleki hayatıyla ilişkilendirebileceği dallarda tamamlar. Birkaç dil bilir, polisiye edebiyat tarihi okur, son zamanlarda da kimya ile meşguldür. Bilgisayar yazılım programlarında da çok başarılı ve üretkendir.

Çelikçiçek, sıra dışı, sarışın bir güzeldir. Çiçek gibi güzel, buz gibi soğuktur. Kimya bilgisini kullanarak kendisine *Yaz Büyüsü* adını verdiği özel bir parfüm üretmiştir. Çelikçiçek, polisler arasında güzelliği, donanımı ve başarıları sebebiyle bir efsane olmuştur. Onun efsane olması zorlu bir görevin içine girmesine sebep olur. Kentte uzun süredir *Mavisakal* adıyla anılan kadın düşmanı bir seri katil vardır. Kurbanlarını kadınlardan seçen bu katil hakkındaki tek bilgi sakalının mavi oluşudur. Bu cinayetleri çözmesi gereken ekipte Çelikçiçek de yer alır. Çelikçiçek, aslında iki yıldır görevinden uzaklaştırılmıştır, çünkü sevgilisi özel güvenlik nedenleriyle polis teşkilatı tarafından öldürülmüş ve kendisi de uzun süre psikolojik tedavi görmüştür. İyileştiği düşünülen Çelikçiçek'e yeni görev verilmiştir.

Çelikçiçek'in görevinden geçici bir süre alınmasına neden olan olay bir aşk hikâyesidir. Duygularından arındırılmış olarak yetiştirilmek istenen Çelikçiçek, verilen görevlerden birine duygularını karıştırınca her şey bozulur. Çelikçiçek, son zamanlarda organik kimya bileşenlerinin organik olmayan yollarla yeniden üretilmesi konusunda kimya eğitimi alırken genç bir bilim adamıyla tanışır. Bu tanışma tesadüfî değildir. Polis teşkilatının Çelikçiçek'i bilim adamına karşı

kullanacağı ajanlık işinin bir parçasıdır. Genç bilim adamı kimya konusunda ileri çalışmalarda bulunur. Gençleşme ve estetik konusunda çalışır. İsterse bir insanın yüzünü değiştirebilecek güçte bir krem üretme üzerinde çalışmaktadır. Polis teşkilatı olası bir durumda kremin ortaya çıkışıyla suçluların, katillerin bu kremle yüzlerini değiştirip yakayı ele vermekten kurtulabileceklerini düşünerek böyle bir durumun önüne geçmenin yollarını ararlar. Çelikçiçek'ten genç bilim adamıyla ilişki kurmasını ve genç bilim adamının yaptığı çalışmaları güvenlik yönetim merkezine bildirmesi istenir. Çelikçiçek, başlangıçta görevini eksiksiz bir biçimde sürdürse de bir süre sonra araya duygular girer ve bunu fark eden güvenlik yönetim merkezi hesap sormaya hazırlanır.

Çelikçiçek iş gereği genç bilim adamına âşık olma taklidi yaparken gerçekten ona âşık olur. Yaşadıkları aşk onların sonu olur. Çelikçiçek, sevdiği adama gizli polis olduğunu söylememiştir, bu yüzden sevgilisi uyanık olamamış ve polis teşkilatından Sirenn'in sevgilisi Kuzgun'un emriyle kurulan bir tuzakla öldürülmüştür. Çelikçiçek, sevgilisinin polis teşkilatına düşman olanlar tarafından öldürüldüğü yalanına inandırılmaya çalışılır. Böyle bir yalana inanmayacak kadar zeki olan Çelikçiçek ruhunda çok büyük kırılmalar yaşar ve sevgilisinden kendine kalan tek şey olan kremi saklayarak Mavisakal olur. Kendine oyun oynayanlara karşı acımasızca oyun oynamaya karar verir. Psikiyatrlar, Çelikçiçek'i iyileşmiş bulsalar da ruhunu doğru okuyamamışlardır.

Mavisakal'ın kurbanlarını genç, güzel, akıllı ve sarışın kadınlardan seçmesi polis teşkilatının Çelikçiçek'i görevlendirilmesine neden olur. Çelikçiçek, Mavisakal'ı arayan ekibe seçilmesini kaderin kendisine bir oyunu gibi görür, çünkü Mavisakal kendisidir. Herkesten, her şeyden sakladığı bir gerçek vardır. Şimdi, kendisiyle savaşması gerekir. Kendine karşı tehlikeli bir tuzak kurmuş olduğunun farkındadır.

Çelikçiçek, yeni görevine başlar başlamaz iki sahte Mavisakal yakalar. Sahte Mavisakal hem kadınları kullanır hem de Mavisakal olmak için kadınları onun gibi öldürür. Zekâsına güvenen Çelikçiçek, yakaladığı katillere ironi dolu bir mesaj verir.

“Gördüğün gibi ben aptal bir sarışınım. Beni bütün yalanlarına inandırabilirsin. Ama sakın bunları bir esmere söylemeye kalkma. Onları asla inandıramazsın!”(YKKO s.140)

Çelikçiçek, öldürdüğü kadınların duygusal bakımdan zayıf olduklarına inanır. Öldürülen kadınların hemen hepsinin de aynı psikiyatri doktoruna gitmeleri önemli bir detaydır. Doktorun sakalının mavi oluşu gerçek katilin doktor olabileceği ihtimalini artırır. Doktor, zekidir, kendisini sorgulayan cinayet büro amirliğine bağlı polislere özellikle katilin neden erkek olması gerektiği sorusunun sorar. Katil belki de kadındır ve doktora göre kadınlardan seri katil çıkmaz kanısı doğru değildir çünkü kadınların seri katil olma sebepleri daha fazladır.

...Kadınlar babalarından başlayarak hayat içinde hep erkekler üzerinden yol alırlar. Ağabeyleri, kardeşleri, sevgilileri, kocaları, oğulları. Hayatın kendisi onlar için erkektir. Erkeklerin bütün hayatı kadınlar değildir oysa. Kendi başarıları, hedefleri, kariyerleri, merakları, alışkanlıklarıdır onların hayatlarının temel malzemesi. Kadınlar ise bütün bir hayatı erkek üzerinden tarif ederler. Böyle olunca da günün birinde buraya gelip şu koltuklardan birine oturmaları kaçınılmaz oluyor ne yazık ki...(YKKO s.153-154)

Psikiyatri doktoru kadınların sanıldığıının aksine, seri katil ve işkenceci de olabileceğini savunur, tarihin böyle kadınlarla dolu olduğunu söyler. Doğurmayı bilen kadının öldürmeyi de bildiğini, kadın doğasının vahşet ve şiddete yakın olmadığını savunulara katılmayacağını belirtir. Doktor, kadınların mağduriyetinin ve masumluklarının iktidarı ele geçirene kadar olduğunu düşünür. Şiddetin kadınlar tarafından bir hak olduğunu da iddia eder. Kadınların binlerce yıldır erkek egemen dünyasında yaşamaları onları öç almaya itmiştir görüşüne sahiptir. Meslekî sezgileriyle, seri katilin ancak bir kadın olabileceği sonucuna varır. Tarihin meşhur *Kanlı Kontes* hikâyesini anlatır. *Kanlı Kontes*, on iki ile on sekiz yaş arasındaki genç kızlara türlü işkenceler yapmak ve onları öldürmekle meşhurdur. Yaptıklarının ortaya çıkmasıyla hapishaneye girse de yaptığı işkenceleri yazmakta bir sakınca görmez. Yıllar sonra onun yaptıklarını yine bir kadın kara mizah örneği olarak yazar.

Doktorun, bu düşünceleri onun seri katil sanılma ihtimalini artırır. Çelikçiçek de cinayetleri çözmek için doktordan randevu alır ve doktorla seanslara başlar. Doktorun evinin özel güvenlik donanımına sahip olması onun tekin biri olmadığı yönündeki iddiaları artırır. Evinde esrarengiz şeyler olur. Günlerdir gözetim altında olmasına rağmen yeni bir evi ortaya çıkar, evin giriş çıkışlarının kontrol altında olmasına rağmen pencerelere birtakım gölgelerin yansması eve başka girişin de olabileceği ihtimalini artırır. Bu şüpheler Başkan'ın, doktorun çalışma odasına bir kamera yerleştirilmesine sebep olur. Sirenn de eski aşkı Kuzgun'dan intikam almak için cinayetleri çözmeye çalışır. Cinayet Bürosu Şefi ile Kuzgun'a karşı plan yapar.

Bir zamanlar aşk yaşadığı Kuzgun'un av köşküne gizlice girerek ipuçlarını ve şifreleri birleştirir. Öğrendiği bilgiler hem şimdiyi hem de geçmişteki bazı olayları aydınlatır. Çözmesi gereken birtakım karanlık oyunlar vardır. Üst düzey bilişim teknolojilerinin kullanıldığı bu yöntemle katil ve polis aynı anda gerçeği öğrenir. Çelikçiçek de şifreleri çözer ve kendisiyle ilgili öteden beri şüphelendiği gerçeği öğrenir; bir tüp bebek değildir, Başkan'ın ve ölen karısının kızıdır. Babası olan Başkan, ilk başta bebeğin ölmesini istese de bebeğine kıyamaz ve tüm kayıtlarının değiştirilmesiyle onu tüp bebek merkezine yollar. Mavisakal'ı bulmaya giden yol bizzat Çelikçiçek'in babası Başkan tarafından verilmiştir. Çelikçiçek gözlerinde kimsesiz bir yalnızlık taşır. Bu yalnızlığı kırmak, yenmek için âşık olduğu adamdan kalan son şeye sığınır.

“...Güvenlik sağlamak adına bin bir hile ve dolantıyla örgütlenmiş, herkesin her şey olabileceği, herkesin her şeyi yapabileceği gerçekdışı bir dünyada yaşıyordu yıllardır...”(YKKO s.224)

Çelikçiçek, gerçeklik duygusunu yitireli yıllar olmuştur. Sevgilisinin ürettiği mavi kremi son kez yüzüne sürerek epeydir oynadığı oyunu son kez oynar ve son kez Mavisakal olur. Bu kremi sürmesiyle yüzü mavileşir, sakalları çıkmaya başlar ve sesi kalınlaşır. Görünürde erkek olur. Mavi sakallı bir erkeğe dönüşen Çelikçiçek, son hazırlığı için siyah deri smokinini giyer, siyah eldivenlerini takar ve siyah arabasıyla yola çıkar. Sarışın bir kadınla olan randevusuna gider. Çelikçiçek yer altı yollarını kullanarak Doktor'a ait olan koruluktaki eve gider. Kurbanlarını burada ağırlamaktadır.

“Mavisakal'ı sonunda kendi masalında kıstırmışlardı...”(YKKO s.222)

Uzun süredir gözetim altında tutulan ev, kuşatılmıştır. Çelikçiçek yer altı yollarını kullanarak girdiği bu evde kapana sıkıştırıldığını anlar. Geldiği yönden kaçmak istese de garaj kapısının çelik ızgaralarla kapatıldığını anlar. Bu, hayata karşı oynadığı oyunun yer değiştirmesidir. Bir yıl önce polis gecesinde söylediği *Metal Köstebek* adlı şarkıyı, içinde kendi için anlam taşıyan özel çağrışımlarla doldurduğu sözcüklerden seçmiştir. Bu şarkıda, Çelikçiçek bir evin yer altı yol bağlantılarına değinmiş ve çelik ızgara ile geldiği yönün kapanabileceğini kodlamıştır. Bu şarkıyı dinleyen polisler şarkıdan ilham alarak takip ettikleri evin yer altı bağlantısı olabileceğini bulmuş ve o yönü takip ettikleri araba girdikten sonra çelik ızgaralar

koyarak dönüşe kapatmışlardır. Kısırıldığı tuzaktan kaçamayacağını anlayan ve kim olarak ölmek istediğine karar vermeye çalışan Çelikçiçek, Mavisakal tarafından katledilen bir kadın olarak ölmeyi tercih eder. Yüzündeki kremi temizleyerek kendi kurbanı Çelikçiçek olur. Kendine iyi bir imaj vermek ve efsanesinin gücünü artırmak için siyah seksi bir elbise giyer ve uzun siyah eldiven takar. Öğrendiği uzak doğu sporlarını kullanarak kendini bıçakla parçalayarak öldürür. Çelikçiçek'in kendisinden geriye istediği tarzda bir efsane kalır.

Çelikçiçek, Mavisakal'ı yakalamayı arzu eden bir ajandır. Mavisakal'ı yakalamak için kendini kurban vermiş, cesur bir polistir. Polis teşkilatı ne kadar uğraşmışsa da katil Mavisakal bulunamamış, Mavisakal olduğunu düşündükleri doktor da ortadan kaybolmuştur.

Çelikçiçek, oynadığı tehlikeli oyunda birçok kadını öldürmüştü ve kendisi de oynadığı tehlikeli oyunun bir parçası olarak ölmüştü. Çelikçiçek'in gerçekte kadınlarla birlikte olup olmadığı belli değildir, efsaneye göre kadınlarla beraber olur ve beraber olduğu kadınları da öldürür. Mavi krem, görünüşünü erkek yapsa da cinsel boyutta bir değişimden söz edilmez.

Çelikçiçek'in kadınları kurban seçmesi onun, hem cinslerinin kolay av olabileceğinden ve kadınların fazla zeki olmadığına inanmasından kaynaklanır. Kendisi de sarışın olan Çelikçiçek aptal sarışın avına çıkmış da olabilir. Sırrının ortaya çıkmasına kendi eliyle imkân vermiştir. Polislikten öğrendiği "Her katil günün birinde yakayı ele verir." klişesini önemsememiş ve ardında ipuçlarıyla dolu, çağrışım yüklü bir şarkı bırakmıştır. Kendini o kadar zeki görmesine rağmen her katledişinde kendisinden bir parça bırakmıştır. Çelikçiçek, kendini mükemmel görmenin sarhoşluğunda avlanmıştır.

Mavisakal Tarafından Öldürülmek İsteyen Tutkulu Kadınlar

Mavisakal, birlikte olduğu kadınları öldürmesiyle meşhurdur. Mavisakal tarafından öldürülmek isteyen kadınlar çeşitli dergi ve gazetelere aşk ve tutku dolu ilanlar vererek Mavisakal'a bir nevi birliktelik teklif ederler. Görmedikleri ancak hakkında çok şey işittikleri Mavisakal'ı gönderdikleri oyla yılın en seksi erkeği olarak seçerler. Bu seçim kadınların tutku ve aşka olan susamışlıklarının sesi ve seçimidir.

Mavisakal tarafından öldürölmek isteyen tutkulu kadınlar bu isteklerini televizyon programlarına katılarak Mavisakal'a duyurmaya çalışırlar. Mavisakal'ın aslında aradığı aşkı bulamayan bir kişi olduğunu, öldürölen kadınların da öldürölmeyi hak edecek davranışlar yaptıkları için öldürölmüş olduklarına inanırlar. Mavisakal'a da kendilerinin doğru kadın olduğunu ve onu mutlu etmeye hazır olduklarını dile getirirler.

“...Seçilen kadınların her zaman yanlış kadınlar olduklarını, en iyi seçilmeyen kadınlar bilirdi...”(YKKO s.130)

Kadınların sevimlye olan arzusu sahte Mavisakalların ortaya çıkmasına neden olur. Barlarda Mavisakal'ı bulmaya aday kadınlar, sakalını maviye boyatan erkeklerle tanışırlar. Çılgınlık o kadar ilerler ki kadın cinayetlerinde büyük bir artış olur. Sahte Mavisakallar hemen yakalanır ama kadınların Mavisakal arzusu azalmaz. Mavisakal'a giden yolun kadınlar olduğu gerçeğinden yolan çıkan polis teşkilatı da birçok kadın polisi feda etmekten kaçınmaz.

Siren

Mesleğinde ilerlemiş eski bir polistir. Görünüş olarak çalışan bir kadından çok bir ev kadınına benzer. Özentisiz görünüşü, zekâsını ve mesleki yeteneklerini gölgeler. İnsanın onu tanınası fiziki görünüşü nedeniyle sohbetine bağıdır. Konuşmaları sayesinde insan onun polis olduğuna inanır.

Sirenn, güçlü bir kadındır. Meslektaşları olan Kuzgunla gönöl ilişkisi yaşamış ve herkesten sakladıkları bir çocukları olmuştur. Kuzgun, evlidir, eşinden ayrılıp Sirenn'le evlenmeyi düşünmez ve bu ilişki yalnızca maceradan ibaret kalır. Kuzgun'un karısı öldükten sonra Sirenn evlenebileceklerini düşünse de Kuzgun bu fikre yaklaşmaz. Kuzgun onu terk ettikten sonra kendine yeni bir yaşam kurmaz, mesleğinde yükselmekten başka bir amaç gütmmez. Hayatına, sevgilisi Kuzgun'dan başka bir erkek sokmaz. Kuzgun'a nefret beslemez, derin bir kızgınlık duymaz da yalnızca onun ağır bir şekilde cezalandırılmasını ve intikamının alınmasını ister.

Kuzgun'dan olan oğlunun, üst düzey görevlerde yer alması için eğitime özel önem verir, üst düzey güvenlik merkezi olan Buz Sarayı'na girmesi için yetiştirir. Bir yeraltı örgütüne yapılan baskın sırasında oğlunu rehine olarak veren Kuzgun, pazarlık payı bile yapmayı göze almadan yaylım ateş emrini vererek

oğlunun ölümüne neden olur. Sirenn, kendisini terk eden ve öz oğlunu öldüren sevgilisini affetmez.

Kadın duyarlılığı Sirenn'in Mavisakal'ın işlediği kadın cinayetleriyle ilgilenmesine neden olur. Öldürülen her kadını kendi kişisel meselesi gibi görür. Polis teşkilatındaki erkeklerin bu konuda fikir üretmelerinden son derece rahatsız olur. Sirenn, Çelikçiçek'ten hoşlanmaz, onun her canlıyı işine yarayacak bir av olarak görmesinden rahatsız olur. Çelikçiçek'in kadınlar arası bir dayanışmaya gitmemesi de Sirenn'i düşündürür. Kadın duyarlılığına ve kadınlar arası dayanışmanın her kadında olması gerektiğine inanan Sirenn, kadın duyarlılığının soğuk kadın Çelikçiçek de olmadığını fark eder.

Sirenn, polis teşkilatında dinleme görevinde bulunur. Dikkat ve özeninden hiçbir şey kaçmaz. Mavisakal cinayetlerini çözmek ister, etrafındaki birçok meslektaşından şüphelenir. Çelikçiçek'ten kadınsal bir içgüdüyle şüphelenir. Çelikçiçek'ten şüphelenmesi onun dinlemeye takılan birkaç telefon konuşmasıyla ilgilidir. Çelikçiçek ev numarasından arar görünmesine karşın evde değildir. Çelikçiçek'in böyle usta bir yöntem geliştirmesi Sirenn'e göre olası değildir, çünkü böyle bir iş çevirecek kadar üst düzey bir eğitim almamıştır. Sirenn, Çelikçiçek'ten kuşkulananmaya başlar.

Sirenn, kusursuz güzellikte olan bir kadını sevemez. Çelikçiçek gibi güzel bir kadını ancak yaşlanınca, çirkinleşince, kilo alınca ya da başına kötü bir şey geldiğinde sevebileceğini itiraf eder. Böyle güzel kadınların çevresindeki kadınlar tarafından sevebilmesi için o kadınların bir bedel ödemesi gerektiğine inanır.

“...Bir biçimde dünyanın bizi mutsuz ettiği hallerinden birine benzemesini yani. O kız, bütün kadınlardan çalınmış şeylerle yapılmış sanki...”(YKKO s.199)

Çelikçiçek'e karşı bunları düşünse de aldığı kararları polisliğine uygun biçimde alır. Ona göre kadınlık başka iştir, polislik başka bir iştir. Başkan, Mavisakal'ı Kuzgun'dan önce yakalar, Sirenn sayesinde Kuzgun'un sırları ortaya çıkar ve Sirenn'in yıllardır beklediği öcü alınır.

2. 6. 5. Hamlet ile Hitler

Ophelia

Ophelia, Shakespeare'in ünlü eseri *Hamlet* oyunundaki iki kadın karakterden biridir. Danimarka prensi Hamlet'in sevgilisi rolündeki genç ve güzel Ophelia bir nehirde boğulur. Ölümü kuşkuludur, intihar edip etmediği ya da delirdiği söylenen Ophelia'nın elim bir kazaya kurban gidip gitmediği tartışılır.

Ophelia karakteri nesneleşen kadınlığı simgeler, kendi yaşamının aktörü olamayan kadınları temsil eder.

Kraliçe

Hamlet'in annesidir. Rolünü iyi oynar, kadın olmanın işine yarayabilecek yanlarını ustaca kullanır. Hamlet'le oğluyla konuşur gibi değil de herhangi biriyle konuşur gibi davranır. Kocasını, Hamlet'in amcasıyla aldatmamış ve olanlarla da ilgisi yokmuş gibi bir hava vermeye çalışır. Sadece kaderin kendisine çizdiklerini yaşadığına inanır. Kocasının ölmesiyle birlikte kendini iktidar oyunlarının arasında kalmış bir kurban gibi görür.

2. 6. 6. Wagner Körfezi

Kız

Kalabalık bir otobüste kendisiyle aynı kitabı elinde taşıyan bir adamla göz göze gelir ve tanışır. Okudukları kitap herkeste olabilecek ve herkesin ilgisini çekebilecek cinsten değildir. Kurdukları bu ortaklık onları yaklaştırır ve konuşmaya başlarlar. Bu tanışma burada biter, kendi hayat sahillerine çıkınca herkes kendi yoluna gider.

Aliye

Üç Aynalı Kırk Oda kitabındaki Aynalı Pastane'nin Aliye'sidir. Orta yaş bir kadın olarak öyküye girmiştir. Gençken birçok ilişki türü yaşamış ve yılların nasıl geçtiğini anlamamıştır. Aşk yaşamış olmasına rağmen hiç evlenmemiştir. Tamamen yaşlanmadan son bir kez daha aşk yaşamak ister. Eskiden olduğu gibi zamanla yarışır gibi bir hali vardır.

Sıra başındaki çağla yeşili gözlü kadın oturduğu yerde, 'Oysa ben yalnızca son bir dans istiyorum,' diye geçiriyor içinden. 'Aldanmaya, yanılmaya razıyım. Pahasına razıyım.'

Onların tersine, kendimi korumaktan, kendimi tüketir olduğumun farkındayım. Bunu aşmak istiyorum acemilik günlerimi özlüyorum. Mümkün mü bu? Yeniden acemi olmak mümkün mü? Kullanılmış kalp bilir mi bunu?(YKKO s.288- 289)

Aliye'nin yıllar sonra hayal ettiği ve ulaştığı yer Wagner Körfezi'dir. Son aşkın son dans gibi olmasını ister. Aliye ve Muştık, Aynalı Pastane'den sonra Wagner Körfezi'nde karşılaşırlar. Aliye, hayallerini ve umutlarını bir ölçüde kaybetmemiştir. Az da olsa hayattan beklentileri vardır. Hayalleriyle hayatına anlam vermeye çalışır. Muştık, Aliye'nin masalının bekçisidir, onun hayallerinin yol göstericiliğini yapar. Muştık, Aliye'ye, kırmızı bereli Veronica Voss'u tanıması durumunda onunla iyi bir arkadaşlık kurabileceğini söyler. Veronica ve Aliye gençliklerinde benzer işi yapmışlardır.

Aliye, gençken erkeklerin ilgisini nasıl çekebileceğini keşfetmiş ve keşfinin tadını uzun uzun çıkarmıştır. Bütün bunlar bittikten sonra şimdi gerçek ve son aşkını arar. Gençliğinde profesyonel erkek avcılığı yapsa da doyurulmamış bir yanı vardır, ruhu eksik yanını arar. İlişkileri onu profesyonelleştirmiş, ona en baştan bir erkeğin isteklerini okumayı öğretmiştir ancak artık o bunu istemez. Başından kendisinden ne isteneceği belli olan bir ilişki değil, paraya dayanan ya da dayanmayan ancak gerçek heyecanları ve tutkuları olan bir ilişki türü arar.

Veronica Voss

Kırk Oda kitabındaki Veronica Voss'dur. Wagner Körfezi'ni seyretmeye gelmiştir. Kendi hayatında yeniden sahne almak istese de çok yorgundur. Tutkularını yitireli çok olmuştur. Erkekleri baştan çıkarmak için yaptığı hareketleri bile yapamaz bir hale gelmiştir. Kendisi ile özdeşleşen beresi başka bir masalda kalmış, eski günleri elinden kaçır bir şekilde kayıp gitmiştir.

“...Başımdan berem alındığında değişecek sandığım kaderim, kaçırdığım trenlerin raylarda yankılanarak kaybolan sesiyle birlikte, yalnızca benim değil yılların kulaklarında da uğulduyor. Zamanın sağırлаştırdığını kimse duymuyor.” (YKKO s.305)

Veronica'nın beresini Alice Harikalar Diyarı'nın tavşanı alıp kaçırmıştır. Öbür uçta sıra başında oturan Aliye kendi masal tavşanının bereyi kaçırmasına inanamaz. İş ortağı Muştık ile bakışları karşılar, ikisi de tavşanı görüp görmediklerini birbirlerine soran bakışlar fırlatırlar.

Veronica, hayatında hiçbir zaman bir erkeği olmayacağını ve bir daha aşk yaşayamayacağını kendine itiraf eder. Bir yanıla içi buz tutmuştur, bir yanıla da doyurulmamış arzularının, özlemlerinin, hayallerinin çelişkisini aynı bedende, aynı ruhta taşımanın boğuculuğunu yaşar. Kendisini sevmez, bunu bildiği için de başkasından da kendisini sevmesini beklemes. Sahici birliktelik yaşayan âşıkları kıskanır. Ömrünün âşıkları seyretmekle dolacağını kabul eder. Aşk için geç kalmıştır.

Kendi zamanından sürüleli çok olmuştur. Seyrettiği genç bir çifte gözü kayar ve o kadının yerinde olmayı arzular. Adam kendisinden yirmi yaş küçüktür, o da yirmi yaş küçük olmayı ve yirmi yıldır adamın yatağına girmeyi ve adamla her an birlikte olmayı ister. İstek ve arzularına artık hayat cevap vermez olmuştur. Veronica zamanın sinsice kadının elinden aldığı çok şey olduğunu hatırlayamaz. Doyumsuz Veronica yirmi yılın yaşanmışlığını unuttur ve bir yirmi yıl daha ister.

60'lı yılların Fransız aşk filmlerinden çıkma bir hali var kadının. Başından beresini alıp yanındaki koltuğa, çantasının üstüne koyuyor. Beresi kırmızı değil. Başından beresi alındığında, kendini başka bir kaderin içinde bulacağına inandığı günler geçmişte kaldığı halde, gene de başından beresi alındığında kendini başka bir kaderin içinde bulacağı bir mucizeyle karşılaşmayı ümit ediyor. Durup durup Wagner Körfezi'nde gezintilere çıkması bundan. Yeniden aynı şiddetle ümit etmek istiyor.(YKKO s.291)

Doyurulmamış güdülerini nedeniyle başkalarının mutsuzluğunu daha çabuk fark eder. Gençliğinden beri erkeklerin ilgisini çekmek için yüzüne hüznü bir ifade vermiş ve gözlerinin yeşiline güvenmiştir. Filmlerde gördüğü, beğendiği kadınları taklit etmek için büyük çabalar harcarken yanlış yolda yürüdüğünü çok sonradan fark etmiştir. Taklit ettiği kadınlar yüzünden gençken bile ihtiyar görünen bir yüze sahip olmuştur.

“...Hüzün, yüzünüz olduysa, içiniz ve hayatınız başka bir şey olmuyor.”(YKKO s.293)

Kendi beğendiği kadın tipi ile erkeklerin beğendiği kadın tipini birbirine karıştırmıştır ve yanlışını ancak kırk yaşına geldiğinde anlamıştır. Bunu fark edene kadar erkekleri elde etmek için epeyce tip değiştirmiş, hüznü kadından hoppa kadın olmaya kadar gitmiş, hatta sahte sarışın bile olmuştur. Ancak ne yaparsa yapsın yüzüne taktığı taklit ifadeleri onun yakasını bırakmaz. Veronica, hayatını aşkı aramakla geçirir ancak başarılı olamaz, istediği erkeği bulup elde edemez. Şimdiyse sihrin bile bir şeye yaramadığını görür.

Eşarplı Kadın

Kırk Oda kitabındaki Boyacıköy’de Kanlı Bir Aşk Cinayeti öyküsündeki nagant tabanca, sevdiği adamın kendisine hayal kırıklığı yaşatması ve kendisine ihanet etmesi üzerine, sevdiği adamı öldürmek isteyen genç bir kadının pardösüsünün cebine girer.

Cebindeki tabanca, yıllar önce İstanbul’da, Boyacıköy Durağı’nda, durağın hemen arkasındaki Eczane’nin, oracıktaki telefon kulübesinin yakınında işlenmiş cinayeti konu edinen bir hikâyede de kullanılmış. O zaman da başka birinin pardösüsünün cebindeymiş. Hikâyelerde kullanılan tabancaların, öldürdüklerini sonsuzlaştırdığını biliyor. Kendi aşkını da, sevdiğinin ölüsüne de yakışanın bu olduğunu düşünüyor. Ölümüne kazanılmış ölümsüzlük.(YKKO s.285)

Eşarplı genç kadın yaralanmış kadınlık gururunun intikamını kanla almaya çalışır. Yüreğinin yangını cebindeki tabancanın soğukluğunda bir sonraki yangına kadar soğur, sonra yeniden alevlenir.

Sonra gidip cebindeki tabancayı, ödünç aldığı Boyacıköy’deki hikâyeye bırakıyor; durağa geçip ilk gelecek olan otobüsü beklemeye koyuluyor. Denizin üstü duman.(YKKO s. 307)

Genç kadın yeşil gözlü, uzun boylu, esmer adamı bulduğu anda vurmak için rastladığı kapıları çalar, kapıların ardından onun çıkmasını ümit eder. Kapıların birinde aradığı adamı bulmanın sevincini ve bulduğu adamın aradığı adam olmadığını anlayarak hayal kırıklığı yaşar.

‘Yeşil gözlü, uzun boylu, esmer biriydi. Belli şehirliydi. Bizim oralardan geçiyormuş arabasıyla filmlerdeki gibi, bizim köyün yakınlarında bir trafik kazası geçirmişti filmlerdeki gibi, bizim evde kaldı filmlerdeki gibi, ona baktık, sağaltıp iyileştirdik filmlerdeki gibi, her şey o kadar filmlerdeki gibiydi ki, gerisi de filmlerdeki gibi olacak sandım. Şimdi iki çift lafım var sade. Onu deyip köyüme döneceğim.’(YKKO s.285)

İntikam anını kısa bir süreliğine yaşaması kalbini uyandırır. Genç adam artık intikam almaya değer bir insan değildir.

2.7. Kadından Kentler

Kadından Kentler, Murathan Mungan’ın 2008’de yayımlamış olduğu sekizinci öykü kitabıdır. Kitapta kadınlara ait on altı öykü yer alır. Her bir kentte farklı bir kadının hikâyesi anlatılır. Kitaba adını veren öyküler değişik kentlerde geçmektedir. Kadınların hikâyeleri kadınlık durumlarına örnekler sunar. Farklı kentlerde yaşamış olsalar da hayat mücadeleleriyle benzerdir.

Kitapta “kadının eğitimi, evlilik, boşanma, aldatılma, ihanet, hemcinslerle çekişmeler, iş hayatı, özel hayatı korumanın güçlüğü, çalışma hayatındaki zorluklar, kadınların birbiriyle ilişkileri ve iletişimleri” gibi konular kadının varoluş mücadelesiyle birlikte ele alınmıştır. Kitap boyunca ana tema kadın dünyası etrafında döner.

2. 7. 1. Öyküler Hakkında

Kadınlardan Kentler, kadın konusu açısından oldukça zengindir. Her öyküde kadını farklı bir yönden ele alan bir konu işlenmiştir. Öyküler farklı şehirlerde, farklı sosyal statüde olan kadınlar arasında geçmektedir. Kentleri kimikleştiren şey kadınların yaşadıkları olaylar ve durumlardır. Farklı kentlerde, farklı şeyler yaşanır ve bu yaşantılar birbirinden habersiz olan insanlarda buluşur. Kitabın son öyküsü olan Esenler Otogarı’nda on beş öyküde anlatılan kadınlar buluşur ancak bu kadınlar birbirinden haberdar değildir. Hikâyesini yaşamak için İstanbul’dan ayrılan ya da hikâyesini tamamlayarak İstanbul’a geri döner. Baktıkları yer aynı, oysa gördükleri ve anımsadıkları şeyler aynı değildir. İmgeler, anılar, izler aynı değildir.

Mungan’ın böyle bir teknikle yazması öykülerde postmodern bir izin yansımasından kaynaklanır. Bilinç akışı, geriye dönüş, iç monolog, iç çözümleme gibi son dönem yazarların sıkça kullandığı anlatım teknikleri kullanılmıştır. Öykülerdeki erkek kahramanlar oldukça azdır, kadınlarla kurdukları ilişkiler ve kadınların hayatını etkileme yönüyle öykülerde yer almışlardır.

2. 7. 2. Öykülerdeki Kadın Kahramanların İncelenmesi

2. 7. 3. Kordonboyu’nda Ömer Çavuş Kahvesi

Nurhayat

Nurhayat, İzmir’de yaşayan genç bir kızdır. On sekiz yaşında bile olmamasına rağmen eğitimine devam etmeyeceği için evlenmeyi düşünür. Evliliğin cazibesine ve çekiciliğine kapılarak kendini evlenmeye ikna eder. Evliliği mutlulukla ilişkilendirir. Nurhayat, için görücü gelecek olması her şey demektir. Hayat tecrübesi olmayan Nurhayat evlenmeyi sevgi ile ilişkilendiremez. Görmediği birinin ona talip olması onu heyecanlandırır.

“...Gülümsedi. Hayatında yeni bir şeyler başlıyor gibiydi. Uğurlu gündür diye Cuma geleceklerdi kendisini istemeye. Bu yıl içinde de evleneceklerdi.”(KK s.9)

Nurhayat’ın hayata dair tecrübesi yoktur. Evlerine yakın bir yerde overlokçu olarak çalışır. Tek başında dışarıya çıkmaktan ürker. Nurhayat’ın ailesi de onun istediği her yere gidebileceğini ancak tek başına değil de bir arkadaşı ya da bir yakınıyla gidebileceğini söyler.

...Bir başına kaldığı zamanlar o kadar azdı ki Nurhayat’ın. Tek başına dolaşmanın tadını neredeyse hiç bilmiyordu. Ya ağabeyi, ya erkek kardeşi, ya yengesi, ya teyzekızları, ya annesi-babası; yaşlılarıyla bile yeterince arkadaşlık ve avarelik edememişti. Overlokçu olarak çalıştığı atölye, oturdukları mahalledeki evlerinden bir adım ötedeydi. Bu bile tek başına dünyasını daraltmaya yetiyordu.(KK s.10)

Nurhayat, görücüleri gelmeden önce yengesinde bir gece yatıya kalır ve ertesi sabah Kordonboyu’nda gezmeye tek başına çıkar. Gezerken askere gitmek üzere toplanmış bir grup genç delikanlıya rastlar ve içlerinden biriyle bakışır, ondan hoşlanır. Kendinde erkeklere bakacak cesareti bulması yakında sözlenecek olmasından ileri gelir. Ancak delikanlı ile tanışamaz ve hikâyesi eksik kalır. Böylece Nurhayat, evlilikte duygusal bağ ve aşkın gerektiğini anlayarak cuma günü kendisine gelecek olan görücüleri düşünmeye başlar. Evlilik planlarını yeniden gözden geçirir.

2. 7. 4. Adana Sıcağında Erguvanlar

Emine

Emine, okumuş bir kadındır. Eğitimine her şeye rağmen devam etmiş ve kariyerinde bir hayli ilerleme göstermiştir. Bu yolda görünmez engelleri de yok değildir. Bir kadının bir erkek kadar ilerleyemeyeceğine inanır. Kadın toplumda her ne kadar eşit haklara sahip görünse de görünmeyen engeller hep vardır.

“ ‘İşinden memnunsun değil mi?’ diye sordu Gülsüm. ‘Memnunum.’ ‘Çok yükseldin değil mi?’ ‘Eh, bir kadın ne kadar yükselebilirse’.”(KK s.33)

Emine, kariyerinde ilerlemek için birçok fedakârlıkta bulunmuştur. Özel yaşamına gereken özeni gösterememesi, ilişkisinin aksamasına ve onun eşinden ayrılmasına sebep olmuştur. Boşanma sebebini soranlara da anlaşılmadıklarını sebep olarak göstermiş, derin açıklamalara girmemiştir. Kocasından ayrılması onun sonraki yaşantısını da etkilemiş ve Emine hayatından paylaşma kavramını silip atmıştır. Eşinden ayrıldıktan sonra Emine ilişki yaşamışsa da ilişkiyi sürdürmekte epey zorluk

çekmiştir. Boşanmanın etkisini biraz silmek adına bir müddet yurt dışına gitmiştir. İş yaşantısı onun yaşamına yön vermiştir. Emine hayatın bir yanını kazanırken bir yanını da kaybetmiştir.

...Bir erkeğe muhtaç olmamak adına ekonomik özgürlüğünü kazanmak, kariyer yapmak, mesleğinde ilerlemek isteyen yalnızca erkekler değil, geride kalan arkadaşları da terk ediyor, kazanmak için mücadele ettikleri hayatlarından geri çekilerek onları tek başlarına bırakıyorlardı.(KK s.19)

Emine iş yaşantısı sebebiyle sık sık seyahate çıkmak zorunda kalır. Sürekli hazır olması gereken bir bavulu ve bu bavulun içinde de birçok eşyası bulunmak zorundadır. Gene böyle bir iş gezintisine hazırlanırken telefonu çalar ve arkadaşı Güler arar. Güler’le evliken daha sık görüştüklerini ancak boşanınca Güler’in de kendisinden uzaklaştığını hatırlar. Güler, Emine’nin iş için Adana’ya gideceğini bir şekilde öğrenmiştir ve Emine’ye orada ortak arkadaşları olan Gülsüm’ü görmesini öğütler. Dilerse, Emine’nin Adana’da bir otelde değil de Gülsüm’ün evinde kalabileceğini söyler. Emine bu teklife sıcak bakmasa da Adana’ya gidince Gülsüm ile görüşür. Bu buluşma onun hayatını ve geçmişi sorgulamasına sebep olur.

Gülsüm

Gülsüm, evlenerek İstanbul’dan Adana’ya gelin gitmiştir. Evlenirken, eşinin zenginliği ve sonradan görmeliği ile ilgili çeşitli dedikodulara maruz kalmışsa da üstesinden gelebilmeyi başarabilmiştir. Kız kardeşi ile evlenme konusunda aralarında çekişme çıkmışsa da bu konu o zaman aydınlatılamamış ve üzeri kapatılmıştır.

Gülsüm, Emine’nin kaldığı oteli arar ve onu otelden alarak kendi evine götürür. Emine ile buluşacağı için saçına, giyimine ve makyajına aşırı bir özen gösterir. Gülsüm’ün çalışan bir kadın olması, Emine’nin kendini ezik hissetmesine neden olur. Gülsüm bu olumsuz durumu yenmek için kıyafetinde tayyörü tercih eder. Bir an önce Emine’yi eve götürüp zenginliğini göstermek niyetindedir.

“Taşradaki hayatın Gülsüm’ü yaşımdan önce yaşlandırdığını düşündüren bütün bu ayrıntıları hep birden aynı anda görmek birden içini yoruyor Emine’nin.”(KK s.29)

Gülsüm, Emine’yi arabasıyla aldıktan sonra davranışlarında bir rahatlamaya kavuşur. Emine için ise Gülsüm’ün davranışları bir zenginliğe erkek üzerinden ulaşmış kadın görüntüsüdür. Gülsüm, Emine’ye soluk alıp vermeden soru sorar, amacı dinlemekten çok soru sormaktır. Kendini, kendi yaşantısını onaylatmak ve

yaşamda Emine'den geri kalmadığını kendini ikna etmek için soluk alıp vermeden bir soru bitmeden diğerine doğru hızlıca gider.

Gülsüm, Emine'yi en iyi şekilde ağırlama niyetindedir. Ona sürpriz yapmak için Adana'nın en iyi kebabçısında yer ayırtmıştır. Ne var ki Emine'nin vejetaryen oluşu onun planının bozulmasına sebep olur. Bu durum, Gülsüm'e Emine'yi evine götürme fırsatını doğurur. Gülsüm, hem eviyle hem de zenginliğiyle övünür. Evinde çalıştırdığı yardımcısından da tüm marifetlerini sergilemesini ister. Evini gezdirirken Emine'den onay alma peşindedir. Tüm yaşamını sergileyebileceği fotoğraf albümünü de Emine'ye uzun uzun gösterir. Son olarak da Gülsüm'ün Emine'ye bir sürprizi vardır. Hizmetçi Nazike'den ortamı hazırlamasını ister. Nazike müzik setini hazırlar ve içine bir CD yerleştirir. Oryantal müzik bangır bangır çalar ve Gülsüm dansöz kıyafetleriyle belirir, dansöz gibi dönmeye başlar.

Gülsüm, kocasının gözünün dışarıda olma ihtimaline karşı böyle bir önlem almıştır. Kocasını bar ve pavyondaki dansözlere kaptırmamak için aldığı bir yöntemdir. Bu yöntemi kendisi aklı etmemiş, çevresindeki kadınlardan almıştır. Emine, Gülsüm'e dansözlüğe bürünmenin işe yarayıp yaramadığını merak etse de soramamıştır.

Gülsüm, tüm hünerlerini sergiledikten sonra Emine'nin yaşantısına dair sorular sormaya başlar. Ona İstanbul'da hangi semtte oturduğunu sorar. Aldığı yanıtla içinde donan şeyler ılımaya başlar. Emine daha gözde semtte yaşayabilecekken Ortaköy'de yaşamayı tercih etmiştir.

“Karşı kıyıda açan erguvanlar en iyi Ortaköy sırtlarından görünür. Bütün çocukluğum Boğaz'ın karşı kıyısındaki erguvan kızılığını seyretmekle geçti. Büyüyünce de bundan vazgeçemeyeceğimi anladım.”(KK s.34)

Emine'nin erguvanlara, çiçeklere bu kadar düşkün oluşu Gülsüm'ü de duygulandırır. Onu geçmişe götürür. Emine'ye içtenlikle “abla” der. En son ne zaman erguvan gördüğünü bile hatırlayamaz, mahzunlaşarak hüznlenir. Emine, onu teselli etmek istese de yapamaz çünkü onun da yüreği katılaşmıştır. Emine de Gülsüm de kaybettikleri şeylerin ağırlığını fazlaca duyumsarlar. Emine, ne zaman bir erguvan açsa Gülsüm'ü hatırlayacaktır.

2. 7. 5. Trabzon Burması

Sevgi

Sevgi, okumak için büyük mücadele vermiş ve sonunda doktor olmayı başarabilmiştir. Çocukken anne babası kızlarını okuldan alıp eve, tarlaya işe götürüp iş gücü yaptırmak istemişlerse de Sevgi'nin okuma tutkusu ve zekâsı bu duruma engel olmuştur. Sevgi'nin anne ve babasının onu okula göndermek istememelerinin bir diğer nedeni de Sevgi'nin okuyunca belki de onlardan uzaklaşabileceği ihtimalidir.

“Hep okuldan alıp işe koşmak istediler, her yıl birincilik getirdi, ‘pekiyi’ ile dolu yıldızlı karneler getirdi... Babası neredeyse okuyup yüksek bir meslek sahibi olmasından çekiniyordu kızının...”(KK s.43)

Sevgi, derslerinde başarı göstererek Tıp Fakültesi'ne kaydolar. Kadınlık ile ilgili düşünceler geliştirmeye başlar. Adli tıp dersi hocasının kadavrayı korkusuzca parçalamasındaki dehşeti ilk başlarda yadırgasa da sonraları pek yadırgamaz.

“...kadınların da gerektiğinde en az erkekler kadar vahşi olabileceğine aklı yatmıştı...”(KK s.46)

Tıp fakültesini bitirdikten sonra memleketi Trabzon'a atanır, ancak anne babası artık hayatta değildir. Sabahın erken bir saatinde kapısı çalınır. Hafif bir makyaj yapıp çıkar. Bazı kadınlar fiziksel özelliklerinden hoşlanmaz, makyajın etkisiyle bambaşka, olduğundan farklı biri gibi görünmek isterler. Fiziksel kusurlarını daha güçlü görünmek için makyaj ile kapatabilirler. Sevgi, doktor olmasına rağmen fiziksel görüntüsünün eksik kalmasını istemez.

Yüzünü alelacele yıkayıp gözkapaklarına her zamanki uçuk renk farlarından birini sürdü. Yıllardır yaptığı tek makyaj buydu. İş ne kadar acil olursa olsun, çocukluğundan beri hep düşük olan hafif bombeli geniş göz kapaklarını boyamayı ihmal etmez, onları bulut açıklığında renklendirmeyi severdi. Far sürmedi miydi, gözleri, bakışları çıplak gelirdi kendine. Sanki bununla gözlerini dünyadan saklayarak bakışlarındaki çıplaklığı örtüyor, aynı zamanda kendisi de başka gözlerden saklanmış oluyordu...(KK s.37)

Sevgi, intihar etmiş kimsesiz, fakir bir kızın teşhisini yapar. Kızın intiharından geriye kalan fakirliğine rağmen bozdurmadığı ve çeyizinde sakladığı Trabzon burması bileziğidir.

Az önce çıktığı merdivenin tahta basamaklarını bu kez daha hızlı adımlarla gıcırdatarak inerken, arkasında bıraktığının yalnızca bir ölü değil, ufak bir kader sekmesiyle kendisinin olabilecek bir hayat olduğunu biliyordu. Başkasının boynundaki ip, kendi boynunda seğirmiş gibi elini boynuna götürerek oradaki görünmez çizgiyi aldı.(KK s.47)

Anne babasına ve çevresine direnip okumamış olması durumunda sonunun bu genç kız gibi olacağını düşünür. Tanımadığı bu fakir ve kimsesiz genç kızın ölümünden çok etkilenir. Okuyup doktor oluşunu kaderin ona sunduğu bir şans olarak görür.

2. 7. 6. Yakası Beyaz Kürklü Taba Rengi Kaban

Esme

Esme, başarılı bir iş kadınıdır. Engin’le evlidir ve İrem adında bir kızı vardır. İşinde ilerlemek için hiçbir fırsatı kaçırmak istemez. Kötü sürprizlerle karşılaşmamak için işine sıkı sıkı sarılır. Kariyerinde ilerlemek için mücadeleler verir ve birçok fedakârlıkta bulunur. İşini ön planda tutması ailesini ihmal etmesine neden olur. Çalışan kadın kimliği eş kimliğinin önüne geçerek kocasıyla olan ilişkisini zedeler. Eşini bazen bir eş bazen de bir çocuk gibi görür. Esme, eşini zamanla eğittiğini ve büyüttüğünü düşünür. Onun bunu yapması işindeki yöneticiliği aşırı derecede uygulamasındandır.

“...‘Benim ilk çocuğum İrem değil, Engin’dir’, derken bir bakıma bunu anlatmaya çalışıyordu. Birçok kadın gibi Esme de kocasına hem analık, hem karılık yapmak isteyen yönetici ruhlu eşlerdendi...”(KK s.58)

Esme işinde ilerlerken ailesini göz ardı etmeye başlar, işini yönettiği gibi kocasını da yönetmeye çalışır. Esme’nin aklına evliliklerinin duygusal boşluklarını doldurmak gelmez. Hatta yıllardır hayalini kurduğu iş teklifi karşısında evliliğini tehlikeye atmakta sakınca görmez. Esme, zengin, geniş imkânlara sahip olmayan bir kadının kariyerinde ilerlemesinin zor olduğu görüşündedir.

“...Patron kızı olamayan hiçbir kadının Türkiye’de kendi başına gelmediği, getirilemediği bir ‘post’tu bu. Yıllardır hayalini kurduğum bu koltukta oturmayı her şeyden çok istiyorum Engin. Ne yapacağız?”(KK s.59)

Esme işi için eşini Bursa’ya yerleşmeye ikna eder. Bundan sonra da iş yeri Esme’yi altı aylık bir iş için Kanada’ya gönderir. Kocasını bu gerçeği Esme’nin bildiğini ve kendisinden sakladığını sanır. Altı aylık süreden sonra Esme ve kocası ayrı yaşayacaklarını anlamışlardır. Evlilikleri başta rüya gibi olsa da Emine’nin yanlış tutumu eşini kaybetmesine neden olur. Engin, Esme’den boşanmak ister ve ayrılırlar.

Bütün gün evinde oturup kocasının yolunu gözleyen, kendini temizliğe ve dedikoduya vermiş sıradan bir kadın olmak istemezken sürekli geç saatte işten çıktığı için eve hep geç gelen ve bunun için sürekli kocası ve çocuğundan özür dilemek zorunda kalan bir kadın olarak bulmuştu kendini. Böyle olsun istememişti hiç, ama böyle olmuştu.(KK s.62)

Esme, kocasını Tülin'e kaptırmıştır. Kendisine bu durumu kabul etmek düşer. Esme artık mutlu aile tablosunu eski eşiyle Tülin'de görür. Eski kocası Engin, Tülin ile çok mutludur. Üstelik öz kızı İrem de Tülin'e alışmıştır.

...Olmamıştı. Bir şeyler olmamıştı işte. Bir meslek sahibi olmaya, ekonomik özgürlüğünü kazanmaya, kendi ayakları üzerinde durmaya, sürekli işinde yükselmeye çalışırken bir şeyleri kaçırmıştı elinden. Neyin olmadığını bilmiyordu ama, olmamıştı işte!(KK s.62)

Esme, Engin'le evliyken ona yakası beyaz kürklü taba rengi bir kaban almıştır. Eski kocası Engin'i Tülin'le yan yana bu montla görünce çözülür, hatalarının farkına varır. Taba renkli kaban aynı kalsa da içindeki insan artık başkasının kocasıdır. Bir zamanlar kendisine ait olan mutluluk şimdi Tülin'e aittir. Esme, çalışma hayatında kadınlığının yenildiğini anlamıştır.

Tülin

Engin'in ikinci karısıdır. Birazcık hesaplı, mesafeli, şık, alımlı, gösterişli ve kendi halinde bir kadındır. Esme gibi hırslı değildir. Kocasıyla mutludur, üvey kızı İrem de onu çok sevmektedir. Başlangıçta Esme'nin kocasını kapmak gibi bir fikri olup olmadığı belli olmasa da evli bir erkeği kendine âşık ederek Engin ile bir aile kurar. Aşk hayatında başarılı olur.

2. 7. 7. Samsun Sigarası, Tütün Balyaları, Tamaron

Songül

Songül'ün annesi ve babası Songül küçükken boşanmışlardır. Annesinin boşanarak yurt dışına gitmesine karşın babasıyla birlikte Türkiye'de kalmayı yeğlemiştir. İçten içe annesinin, kendisini ve babasını terk ettiğini düşünmüştür. Genç kızlığa adımını atınca Ankara'dan evlenerek Samsun'a gelin gitmiştir. Songül'ün annesi ve ablası yurt dışında yaşadığı için düğününe sadece annesi gelebilmiştir. Ablası Şengül ise okuldaki sınavları yüzünden gelememiştir. Evliliğinin ilerleyen yıllarında ablası onu ilk kez ziyarete gelmiştir. Bu ziyarette aile

içi ilişkiler irdelenmiştir. Ablası, onun mutlu olup olmadığını öğrenmek için sorular sorduğunda Songül yeterli ve inandırıcı cevaplar veremez.

“...‘Sevdim. İsteyerek evlendim. Ailesi de beni seviyor. Ankara’dan bıkmıştım. Daha ne olsun?’”(KK s.66)

Songül, kendini, severek evlendiğine inandırmaya, ablasını da severek evlendiğine ikna etmeye çalışır. Ablası onun evlenme nedenini anlamaz ve mutlu olduğunu düşünmez. Songül, ablasına göre bu evlilikte mutlu olamaz çünkü Songül’ün eşi Hüseyin, intihar eden annesini affetmez ve böylece diğer kadınlara ilişkin bir genelleme yapar. Songül’ün ablası annesini affedemeyen bir erkeğin karısını mutlu edebileceğine inanmaz.

“...Çünkü annesini affetmeyen bir erkeğin, bir kadını sahiden sevmeyeceğini biliyordu. Hüseyin’in Songül’ü sahiden sevmesi imkânsızdı. Aralarında hep tütün balyaları olacaktı.”(KK s.84)

...kaç gündür için için aradığı, elinin altındaki cevabı bulmuş gibiydi: annesi tarafından terk edildiğini düşünen kocasına, onu hiçbir zaman terk edemeyeceğini kanıtlamak için, ne olursa olsun, hayatının sonuna kadar kendini bu eve, bu hikâyeye hapsettiğini düşündü. kız kardeşi kendine kıymanın kendince kıymetli bir yolunu bulmuştu ve bunu aşk sanıyordu.(kk s.87)

Songül, iyi bir eş ve iyi bir gelin olmaya çalışır. Eşinin yaralarını sarmak Songül’e düşer.

Şengül

Şengül, Songül’ün ablasıdır. Annesiyle birlikte yurt dışına gitmek zorunda kalmıştır. Babasının Türkiye’de kalması ve annesinin boşanmış olması davranışlarına bir sakınma getirmiştir. Gittiği Almanya’da da ülkesini, ülkesindeki kadınları iyi bir şekilde temsil etmeye çalışmıştır.

...Bir kadın olarak da bir Türk olarak da hep sakınlı davranışlar sergilemek zorunda kaldı. Almanlara karşı Türkleri küçük düşürecek bir şey yapmamaya; başlarında erkek bulunmayan bir ana-kız olarak aralarında yaşadıkları Türklere karşı namusuna bir hâlel getirmemeye çalıştı. Hiçbir yerde sivri görünmemeye, ters düşmemeye, öne çıkmamaya azami dikkat harcayarak geçirdiği koca bir gençlik! Altan alma, uyum gösterme, suyuna gitme konusunda gövdesinin reflekslerine yerleşmiş ezberlerine hâkim kendinden beklenenleri yerine getirmeye hep hazır biri artık...(KK s.70)

Şengül, Songül’ün kocasını ilk kez gördüğü için onu uzun uzadıya süzer ve kendini eniştesini sevdirmeye çalışır. Kardeşinin eşinin yanında kendini bir tuhaf

hisseder. Şengül, eniştesinin ve eniştesinin babasının tutumlarından kardeşinin mutlu olup olmadığını yakalamaya çalışır. Duygusuz görünen erkeklerin de duyguları olabileceğine inanmak ister.

“...Böyle kapalı erkekleri en azından av köpeklerine bakarken, onların başlarını okşarken falan görür, saklı bir iç dünyaları olduğunu düşünmek isterseniz; bunda o da yok. Köpekler de onun için, sadece köpek işte.”(KK s.73)

Ziyaretinin ikinci gününde kardeşinin, kocasını sevdiğini ancak evdeki mutsuzluk havasının kız kardeşinin evliliğini bitireceğini düşünür. Şengül, kız kardeşinin evliliğinde aradığı tüm soruların cevabını bulmuştur. Annesi tarafından terk edilen kız kardeşi ve annesi tarafından terk edilen eniştesi ortak paydada buluşmuştur. Şengül, bu gerçeği görmüştür ancak kardeşi ise bu gerçeği görememiş ve bunu aşk olarak nitelendirmiştir.

Songül’ün Kaynanası

Songül’ün kaynanası küçük yaşta görücü usulüyle evlenmiş, evlilikten bir şey anlamamış ve mutsuz olmuştur. Annesi büyücülükle uğraştığı için kızına eve bağlanma büyüsü yapmıştır. Ancak yanlış eve, kendi evlerine bağlamıştır. Büyü tuttuğu için her sabah baba evine gitmeye başlamıştır. Üç çocuğunun olması onu gene de baba evine gitmekten alıkoyamaz. İç sıkıntısını yenemediği için tütüne dadanan böcekleri öldüren Tamaron adlı böcek ilacını içerek çocuklarının gözü önünde intihar eder. Öldüğü gün annesinin erkek kardeşleri ve akrabaları Songül’ün eşi Hüseyinlere saldırırlar. Bu olayda birçok kişi ölür. O güne ait kanlı bir odun parçası bahçede kalır. Hüseyin annesi öldükten sonra bu oduna tutunmaya çalışır.

Songül’ün kaynanasının ölümü üzerinden on yıl geçmesine rağmen ölümün etkisi henüz silinememiştir. Hüseyin, intihar eden annesini affedemediği için kadınlara öfke duyar. Bu öfke Songül’le olan ilişkisinde açıkça belli olmasa da sezilir.

2. 7. 8. Amasya’daki Teyze

Nihal

Nihal, emekli olmuş bir öğretmendir. Kendinden küçük erkeklere ilgi duyan ve bundan dolayı hep mutsuz olan ve bir türlü evlenip yuva kuramayan bir kadındır.

Yaşı ilerledikçe sevgili bulmakta da zorlanır. Son sevgilisi Dursun'u da yeğenine kaptırmıştır. Dursun'u elde etmesi ise zor olmuştur. Kendine bağlamak için Dursun'un takım elbise zaafını kullanmıştır. Dursun ne isterse temin etmeye çalışmış ancak sevgilisini yeğeni Melek'e kaptırmıştır. Zamanla yarası büyüdükçe büyümüş ve yeğenini hiçbir zaman affetmemiştir.

Yeğenini affetmemesi aile içinde kırgınlıklara neden olur. Nihal ailesinden uzaklaşma kararı alır. İstanbul'u özlese de emekli olduktan sonra Amasya'ya yerleşir. Aile içinde de *Amasya'daki Teyze* olarak hatırlanır.

Güzel

Güzel, Nihal'in yeğeni Cem'le üç yıl evli kalmış ve ayrılmıştır. Evlilik kararını erken almasında yuvada büyümesinin etkisi olmuştur. Çabuk kurulan yuva çabuk da dağılmıştır. Güzel, ikinci evliliğini yapmış ve bir de çocuk sahibi olmuştur. Ancak Nihal ablası ile görüşmeye devam etmiştir. Amasya'ya Nihal teyzesini ziyaret etmeye gider.

Zuhal

Nihal'in kız kardeşidir. Aynı zamanda Güzel'in eski kayın validesidir. Güzel'e geliniyken iyi bir şekilde davranmamış, ancak oğlu ile ayrılıktan sonra daha iyi davranmıştır.

Melek

Nihal'ın yeğenidir. Aralarında on yıllık bir yaş farkı vardır. Teyzesi Nihal ona çok iyi davranır, yeğenini bir arkadaş olarak görür ve her şeyini onunla paylaşır. Melek, teyzesinin elinden kıyafetlerini, takılarını hatta geceliklerini bile alır.

Melek evlenir, ancak evliliği iyi gitmez. Evliliğini kurtarmak için ikinci çocuğunu dünyaya getirir de kocasının kendini terk etmesine engel olamaz. O da çareyi Balıkesir'de oturan Nihal teyzesinde bulur. Küstüğü dünyayla barışmak için Nihal teyzesine sığınır. Hep alan taraf olan Melek, teyzesinin elinden bu kez sevgilisini alır. Dursun, kendisini terk eden eski kocasına benzemektedir. Melek'in mutluluğu uzun sürmez. Yeni sevgilisi de onu terk eder. Melek, teyzesi Nihal ile ayrılık sonrasında dünyaya küsme yönlerinden benzer özellikler taşırlar.

2. 7. 9. “Burası Ankara İl Radyosu, Şimdi...”

Sanat Müziği Seven Bir Kadın

Öyküde kadın kahramanın adı verilmemiş, onun müzik severliği üzerinden ve genç bir kızla kurduğu dostluk bağından kimlikleştirilmesi sağlanmıştır. Anlatım üçüncü kişi ağzıyla yapıldığı için gözlem büyük bir unsur olmuştur.

Günlük işlerinde titiz, özenli, düzenli, disiplinli, bilgili ve kültürlü bir kadındır. Giyimine, dış görüntüsüne son derece özen gösterir. Türk Sanat Müziğinin iyi bir dinleyicisidir. Evinden radyo sesi ve müzik hiç eksik olmaz. Kendisine müzikten bir hayat kurmuştur.

Sinema, balo, vals ve tiyatro ile de ilgilenir. Hayatta oldukça tecrübelidir, dolu dolu yaşamış olması onun hayata bilgece yaklaşmasını sağlamıştır. Anılarına ve geçmişe ayrı bir hürmeti vardır. Aslen İstanbulludur, evlenerek Ankara’ya yerleşmiş ve kocasının ölümünden sonra da memleketine dönmemiştir. Kocasıyla oldukça iyi anlaşmış, ömür boyu sürdürdüğü bir aşkı yaşamıştır. Kocasını kaybedişi, onun anılara ve Nazan’la kurduğu ilişkiye sığınmasına sebep olur. Vasiyetinde, evindeki eşyalardan öncelikle dilediğini alma hakkını Nazan’a vermiştir. Nazan’ı kendi çocuğu gibi bilmiş, sevmiş ve onunla ilgilenmiştir.

Nazan

Gençliğini devrim yoluna adanmış genç bir kadındır. Müziksever kadınla kurduğu özel bir bağ vardır. Sevdiği bu kadın, pek de yakın akraba sayılmayacak bir akrabasının eşidir. Nazan, çocuğu olmayan bu aileye ziyaretlerde bulunur. Eşinin ölmesinden sonra da sevdiği kadını yalnız bırakmak istemez ve ziyaretlerini artırır. Devrim mücadelesinde ve hayatında anne babası kadar iyilik görmüştür. Aranıldığı günlerde bile ona hayatta olduğunu bildirmek için Nazan Hanım’ın müzikle olan ilişkisini de bildiği için telefon açıp sevdikleri ortak bir şarkıyı dinletmiştir.

Bu kadın onun için bir yol arkadaşı, bir anne, bir öğretmen, sığınılacak bir liman ve yol gösterici bir büyük olmuştur. Hayat yolunda ilerlerken aldığı yaraları sarmıştır. Tutuklandığında ona moral olması için Türk Sanat Müziği plağı getirmiştir. O zamanlar sanat müziğinin ruhunu anlamasa da ilerleyen yıllarda hem sanat müziğini anlar hem de müzik kültürü genişler. Zaman geçtikçe de bu kadına duyduğu saygı ve sevgisi artar.

Kolejde okurken öğretmeninin bir tür ihbar aracı saydığı kontrol kayışı onun ileri de devrimcilik hayatında da örgüt içinde muhbir olmasına neden olmuştur. Aslında abla dediği bu kadın onu o günlerde ihbarcılığın hiçbir çeşidinin iyi olmayacağı yönünde uyarmıştır. İdeolojik mücadelesinde de ona her türlü yardımı yapmıştır. Nazan'ın hayatında önemi ve yeri büyük olan anne saydığı kadının cenaze törenine yetişememiş ancak vasiyetini yerine getirmek için evine gitmiş, hiçbir eşyayı yanına almamış anılarını da her şey yerinde ağır diyerek orada bırakmıştır.

2. 7. 10. Sinop'a Gelin Giden

Yıldız'ın Teyzesi

Yıldız'ın teyzesi seksen dört yaşındadır ve son otuz yılını her gün öleceği beklentisiyle geçirmiştir. Genç yaşta dul kalıp bir daha evlenmemiş olması onun ruhunda sarılamaz yaralar açmıştır. Akrabalarının pek fazla olmaması, sadece iki yeğeninin olması, onun alt komşu kızı Seher ile yakınlaşmasına sebep olmuştur. Kendisine, kimsesiz bir kız almasını öğütleyenler olmuşsa da akraba olmayan biriyle aynı çatı altında yaşayamayacağı düşüncesiyle reddetmiştir. Seher'i gerçek bir yeğeni gibi sevmiş ve sahip çıkmıştır. Seher de teyzenin çarşı pazar işlerine koşturmuş, onun eli ayağı olmuştur.

Teyzenin de Seher'e katkısı çok olmuştur. Ömrü boyunca ördüğü bütün iğne oylarını, el işlerini Seher'e bağışlamıştır. Seher'e evlilik hediyesi olarak gümüş çemberli sandık yollamıştır. Seher'in evlenip Sinop'a gitmesi karşısında çok üzülmüştür. Seher'in bayramda el öpmeye gelmesinden sadece birkaç ay sonra ölmüştür. Seher'le vedalaşırken onu son kez göreceğini hisseder gibi çok üzülmüş ve çok sarılmıştır.

Yıldız

Yıldız, hukuk okumuş, aydın bir kadındır. Teyzesini çok sever, bayramlarda akrabalarından sadece teyzesini ziyaret eder. Onun ailesinde okumak ayrıcalıklı olmaktır. Ona göre eğitimin sadece erkeğin tekeline olduğunu düşünenler de yok değildir.

“Ailenin tek okuyan kadınıydım. Okumakla da kalmamış üniversitede öğretim üyesi olmuştum. Teyzemin benimle övündüğünü biliyordum...”(KK s.129)

Yıldız, okuduğu için geç yaşta evlenmiş ve geç yaşta çocuk sahibi olmuştur. Eşi de kendisi de birbirlerini sonradan sevmişlerdir. Kendisini mutlu olmayı bilmeyen kadın olarak nitelendirir. Gençken bile gerçekçi, sert ve kararlıdır. Hayatta mutlu olmayı değil, huzurlu olmayı amaçlamıştır.

Yıldız, teyzesine olan vefa borcunu ödemek için Seher'e çeşitli sebeplerde çeyizinde katkıda bulunur. Seher, evlendikten sonra teyzesinden emanet bildiği Seher'i Sinop'ta üç günlüğüne ziyaret etmek ister. Bu ziyarette ilk başta duygusal anlar yaşanır, teyze hatırlanır ancak Yıldız bu ziyarette huzur bulamaz, kendini Karadeniz'in havası gibi kasvette bulur. Böyle hissetmesinde Seher'in etkisi büyüktür, Seher evini tüm çeyizini sergileyebileceği bir salona çevirdiği için Yıldız rahat edemez. Yıldız'ın eteğinin takılıp cam kuğuyu kırması her şeyi anlaşılır kılar. Seher, biblonun önemsiz bir değerde olduğunu söylese de içten içe çok üzülür.

Yıldız, evde ilk kez bir şeyin kırıldığını ve dekorun bozulduğunu anlar. Ona göre Seher evini bir dekor sahnesi yapmış ve herkesin görmesini istemiştir. Kendisi ideal bir kadın, evi ideal temizlik ve düzende bir ev, kocası da ideal bir eş ve yuvası da filmleri aratmayacak ölçüde güzel bir yuvadır. Yıldız, bu yapmacıklı ev atmosferini anlar ve geriye kalan iki gününü nasıl geçireceğini anlamaya çalışır. Kırılan biblo tüm konuşulacak şeylerin tükendiğinin belirtisidir.

Seher

Yıldız'ın teyzesinin alt kat komşu kızıdır. Ev işlerinde oldukça becerikli ve başarılıdır. Fiziki olarak çok güzel olmasa da iyi bir ev kızı oluşu onu sempatik yapar. Geleneksel bir tip olup hayattan fazla beklentisi yoktur.

“...Güç bela liseyi bitirmiş, şimdi evinde kısmetini bekliyordu. Benzerleri gibi tek hayali, evlenip çoluk çocuğa karışmak, kendi yuvasını kurmaktı...”(KK s.129)

Seher'in ideal bir kız oluşu onun kısmetini bulmasını kolaylaştırır. Kısmeti Sinop'tan çıkar, anne babası onu Sinop'a gelin göndermekte bir sakınca bulmaz. Seher, evlendikten sonra eşiyle ilk bayramda İstanbul'a anne ve babasının elini öpmeye gelir. Sinop'ta, denizi ve Sinop Kalesi'ni gören bir evde oturur. Yıldız'ın gelişi başlangıçta onu mutlu etse de ilk günün sonunda huzursuz eder. Gösterebileceği her çeşit eşyayı göstermiş ve konuşulacak şeyleri bitirmiştir. Evde

kırılan bir biblo, onun çocukluğundan beri düşünüyordu ve hazırladığı evinin ilk kayıp eşyası olur. Kırılan biblonun yerine yenisini alana kadar ve evini yeniden yeni insanlara teşhir edene değin huzur bulamaz.

2. 7. 11. “Kanat Turizm’in Değerli Yolcuları...”

Meltem

Meltem, kocasının ihanetine kötü bir şekilde uğramış ve aldatılmış bir kadındır. Boşanmasına neden olan o olayı sadece terapistine anlatabilir. Çanakkale’den her şeyi unutmak için kaçır gibi Denizli’ye yerleşir. Orada bir eczane açar, işleri iyi yürür. Geçmişini unutmak ve uğradığı ihanete dayanma gücü göstermeye çalışır. Uçak korkusu olduğu için sevgilisinin yanına İstanbul’a otobüsle gider. Denizli’den İstanbul’a otobüsle giderken Afyon’da verilen yarım saatlik mola onu altüst eder. Tesadüfen yıllardır görmediği eski arkadaşı Serap’ı görür. Serap’ı görmek onun acısını ikinci kez yaşamasına neden olur. Meltem içinden Serap’ın yalnız olmasını geçirse de yanında ailesinin olduğunu anlaması uzun sürmez. Kısa bir sohbetten sonra otobüsüne biner. Meltem iç yolculuğuna çıkar, bilinci akar. Yarım saatlik mola onun bütün yaşamına açıklık getirir.

Meltem, Çanakkale’de Kaan’la görkemli bir düğünle evlenmiştir. Kaan başarılı bir mühendistir, iş dünyasında yükselmesi onun kulüplerde yer almasını sağlamıştır. Meltem’in evliliği başlangıçta güzel, şatafatlı ve iyi gider. Maddi olarak oldukça rahat içindedirler. Birlikte geçirdikleri üç mutlu yılın sonunda tam çocuk sahibi olmaya karar verdikleri bir an hayatları tümünden değişir. Eşiyle üye oldukları kulübün yıllık toplantısı için Marmaris’e giderler. Meltem, fidan dikme grubu ile fidan dikmeye karar verir, eşi ise toplantı için otelde kalır. Meltem’in o gün kanaması olur ve otele dönmek zorunda kalır. Otele habersiz dönüşünün aslında hayatında bir dönüm noktası olduğunun farkında değildir.

...Otel odasının kapısını açıp içeri girdiği anda Meltem, başındaki ağrıyı da kasıklarındaki sancıyı da unutturacak şok edici bir manzarayla karşı karşıya kalmıştı. Kaan ve Levent yatakta birbirlerinin kollarındaydılar, çırlıçıplaktılar. Odaya birinin girdiğini fark etmemişlerdi bile, yatağın içinde alt alta üst üste oynayıyorlardı. Olduğu yerde çakılıp kalmıştı Meltem...(KK s.154)

Meltem gördüğü manzara karşısında dehşete kapılır, refleks olarak gözleri bir kadın arasa da yatakta bir erkek bulur. Bu şokla hem feci şekilde kusar hem de

kanama geçirir. Meltem, bir kadının verebileceği en kadınsal tepkileri verir. Yataktaki erkek Serap'ın kocasıdır. Meltem'e bu olayı Serap'a söylerse kendisini öldüreceğini söyler. Meltem, terapistinden başka hiç kimseye bu konuyla ilgili olarak bir şey söylemez. Kocasından da karşılığında yalnızca tek celsede boşanmayı ister ve boşanırlar. Kocasının yıllarını çalmış, onu aldatmış ve onu yükselebilmek için bir araç, bir vitrin yapmıştır.

Meltem, her şeye rağmen kocasını affedebilmiştir. Boşandıktan sonra bir daha evlenmeyi düşünmemiş, hayatını bir erkek olmadan da sürdürebildiğini görmüş ve hayata bir kadın olarak değil bir birey olarak bakabilmeyi başarmıştır. Evliliğindeki kanamaları bitmiş ve adet kanamaları düzene girmiştir. Meltem, geçmiş Afyon terminalinde bırakır. Sevdığı adam Tamer onu İstanbul'da beklemektedir.

Serap

Meltem'in samimi olduğu eski arkadaşlarındandır. Meltem'le Afyon terminalde karşılaşırlar. Yıllar içinde kilo almış, yüzündeki gözenekler genişlemiş ve sesi de tarazlanmıştır. Serap yaşananlardan haberdar olmadığı için Meltem'i gördüğüne epeyce sevinir. Meltem'i boşandıktan sonra görmediği için Meltem'den haber alma sevincini yaşar. Meltem'in dul, Serap'ın evli oluşu Serap'a üstünlük duygusu verir ve Serap yapmacık hallere düşer.

Meltem'in boşanma nedenini anlamak ister. Meltem, Çanakkale'den gittiğinden beri hep bu konuyu merak etmiştir. Fırsatını yakalamışken bu sorunun cevaplarını alabilecek sorular sorar. Bu sorular Meltem'i çok üzer. Meltem'in suskunluğunu evlilik hayatındaki başarısızlığına yorar. Meltem, kimseye bir şey anlatmak ya da bir şey ispatlamak derdinde değildir.

Meltem, Serap'ın mutsuz olduğunu fark eder. Serap'ın sürekli kendi mutluluğundan bahsetmesi aslında ne kadar mutsuz olduğunun ispatıdır. Bir evinin, bir kocasının, bir ailesinin oluşu, Serap'ın kendisine ait bir hayatı olduğu anlamına gelmez. Serap, kendini yaşayamaz.

Meltem, Serap'ın kocasını görmeden oradan ayrılmak istese de yakalanır. Yolcuları otobüse çağıran anons yapıldığı anda Levent'i görür, kısa, tedirgin bir tokalaşma yaşarlar. Serap, ikisinin arasında bilmediği bir şeylerin olduğunu sezer.

Çanakkaleli Perihan

Meltem'in annesidir. Kendisinden *Çanakkaleli Perihan* diye söz ettirmekten hoşlanır. Evlilik ve kadın-erkek ilişkileri konusunda uzman olduğuna inanır. Evliliğine olan inancı tamdır.

“Kendi deyişiyle, ‘Akşama koca karşılarken küpe takmayı unutmayan şen kadınlardandı.’ Koca gönlü hoş tutmayı bilen, azıcık süsüne düşkün kadınlardan...”(KK s.148-149)

Çanakkaleli Perihan, kızı Meltem'e evlilikle ilgili birçok nasihatte bulunur. Kendi evliliğinin oldukça başarılı olması, kızının evliliğinin ise sonuçsuz kalması onu incitir. Hayatın kötü bir tesadüf gibi nasihatleri uçup gitmiştir. Kızının boşanıp Denizli'ye yerleşmesine zamanla alışmış, kızının her şeye rağmen bakımsız kalmasına ise razı olmamıştır. Kızına oranla daha bakımlı, daha süslü ve güçlüdür. Çoğunlukla hayatta her şeyle ilgili bir görüşü ve tavsiyesi vardır.

2. 7. 12. Hayat Hanım, İlk Tayin

Hayat Hanım

Hayat Hanım adı gibi bir kadındır, gittiği her yere hayat verir ve neşe saçar. Neşesi ve gülümsemesi onun toplantılarda aranan bir kadın olmasını sağlar. Fiziki ve kişilik olarak güçlü bir kadındır. Güzelliği ve alımlılığı ile herkesin üzerinde etki bırakabilecek bir gücü vardır. Konuşması da fiziki özelliğine uygundur, etkileyici bir sesi vardır. Müzikle de arası iyidir. Konuşurken hayata dair genel sözler etmekten hoşlanır. Anlık ve şahsa göre yorum yapması ya da bir söylediğinin az sonra tam tersini söylemesi en büyük huyudur.

Hayat Hanım, gerçekleri değil karşısındaki kadınların duymak istediklerini söyler. Çevresindeki kadınlar onun gençken bir aşk yaşayıp yaşamadığını çok merak ederler ancak sır alamazlar. Hayat Hanım, bir şehirde en fazla üç yıl yaşayabilir. Şehir değiştirmeyi çok sever. Çocukluğunda, babasının işi ve dikbaşlılığı nedeniyle sık sık şehir değiştirmeye bu yüzden alışmıştır. Sürekli şehir değiştirdiği için çevresindeki insanlar da değişir. Bu yüzden hayat hikâyesini sürekli yeniden anlatır. Hayat Hanım'ın her konuda olduğu gibi evlilikle de ilgili düşünceleri vardır. Önüne çıkan ilk kişiyle evlenen insanlara acır.

‘Gençken üst üste iki koca aldım, ikisi de şükür varidatlı insanlardı. Hem de iyi kalplilerdi de... Baksanıza vakitlice göçüp gittiler. Birbirimize düşmeden, kem söz edip dış bilemeden, her şey kararındayken’...‘Vaktindeyken kalkıp gitmesini bilen iyi misafirler gibi... Şükür Allaha onlardan kalanlarla ömrümü gül gibi geçirdim. Evliliğin en iyi tarafı, kocaların erken ölmesi’.(KK s.160)

Hayat Hanım’ın şehir şehir dolaşmasını insanlar garip bulur, mezar yerinin bile belli olmayacağından endişe ederler, ancak o bu durumdan memnundur. Mezar yerinin belli olup olmaması onu endişelendirmez. En son gittiği şehir olan Kırşehir’de geçirdiği ilk gecede kalbinin durması nedeniyle ölür. Henüz eşyalarını paketlerinden açmamıştır. Yalnızca geldiğinin göstergesi olarak balkona bir rüzgârgülü asmıştır. Şehre yeni geldiği için tanıdığı yoktur, hiç tanımadığı insanlar tarafından cenazesi Kırşehir’de kaldırılır.

Tülay

İlk ataması İstanbul’dan Kırşehir’e yapılmıştır. Kendisi gibi öğretmen olan Özer’le sözlüdür, Özer öğretmen oluşunun yanı sıra geceleri de barlarda türkü söyler. Tülay’a gitmeden önce sevdiği türkülerini söylediği bir kaset doldurup vermiştir. Kırşehir’e taşınan Tülay, Hayat Hanım’ın yalnızca bir gece kaldığı eve kiracı olarak girer. Hayat Hanım’ın açılmamış eşyaları bir odada durur, içinden bir ölü çıkmış olan evden korkmaz.

Tülay, Hayat Hanım’ı düşünmeye başlar ancak kendini yetenekli, zeki ve hayal gücü kuvvetli bir kadın olarak görmediğinden üzerinde pek fazla durmaz. Tülay Kırşehir’e hemen alışır Ailesinin, çevresinin ve özellikle de sözlüsünün kendisini ziyaret etmesini bekler. Özer’i özler ancak Özer bir türlü gelmez. Zamanla Özer’in mektupları azalır, telefon mesajları seyrekleşir ve ilgisi bitme noktasına gelir.

Tülay, ev sahibinin sözleriyle her şeyi anlar. Hayat Hanım’ın odadaki eşyaları bir yakını tarafından alınacaktır. Tülay, Özer’in de Hayat Hanım gibi bir daha gelmeyeceğini anlar. Hayat Hanım ölmüştür, Özer de gelmeyeceği için Tülay için ölmüştür.

Tülay’ın üç yıl sonra tayini çıkar ve Kırşehir’den ayrılır, üç yılda yeterince büyüdüğünü ve olgunlaştığını anlar. Tülay, giderken balkonda Hayat Hanım’dan kalan rüzgârgülü dönmeye devam eder.

2. 7. 13. Annemin Çektiği Fotoğraflar

Suna

Annesi ağır bir hastalığa yakalandıktan sonra annesinin yadigârına sahip çıkmak adına Erzurum'a gider. Erzurum'da annesinin ilk gençlik yıllarından itibaren çektiği iki bavul dolusu fotoğrafı incelemek ister. Fotoğrafları daha iyi yorumlamak için İstanbul'dan fotoğraf sanatı üstüne kitaplar getirtir. Suna, hem annesini hem de Erzurum'u keşfe çıkar. Gördüklerini, duyduklarını not defterine düşer.

Hem annesinin hayatını yeniden yorumlamak hem de annesinin adına yeniden düşünmek için bu fotoğrafları detaylı bir şekilde incelemeye karar verir. Bu fotoğrafların varlığını eskiden beri bilir ancak artık kendisi evlenmiş ve bir kadın olmuştur, annesini de ancak evli bir kadın olduğunda anlayabileceğini düşünmüştür. Kendisini sorgular, evli bir kadın olarak annesinden ne aldığını ve hangi izleri taşıdığını bilmek ister. Fotoğraflara baktıkça içi acır, annesinin gördüklerini kimse anlayamamıştır.

Suna'nın kocası Erzurum'a gelmiştir ancak Suna'daki bu fotoğraf takıntısını görünce Suna'nın orada daha uzun vakit geçireceğini düşündüğü için orayı terk etmiş ve Suna'yı yalnız bırakmıştır. İstanbul'dan sık sık arasa da Suna ile aralarında tatsız tuzsuz, karanlık konuşmalar geçer. Suna'nın kocası uyumlu ve aranan bir koca olsa da Suna evliliğini ve kocasını yeniden yorumlamaya gider. Fotoğraflara baktıkça eşinden soğur, kocasının iyi hallerinin aslında kendi iç yaşamını yaşamasına engel olduğunu görür. Hayatta bir şeyleri evliliği yüzünden kaçırdığını düşünmeye başlar. Zaman geçtikçe de kocasının telefonlarına çıkmaz olur.

Fotoğraflar, Suna için bir dönüm noktası olur. Bazen hayatın bir karesinden alınmış bize ait bir gölge bize o kadar farklı gelir ki yeniden yeniden bakarız. Objektif bir bakış acısı ve ayrıntıları görme gücü hayatla ilgili bazı şeyleri yeniden değerlendirme fırsatı verebilir. Suna, fotoğraflar sayesinde hayata başka acıdan ve yabancı gözlerle bakmayı öğrendiği için kocasına ve evliliğine de başka gözlerle bakmaya başlar. Evliliğin yanlış bir evlilik, kocasının da onu anlayamamış bir kişi olduğunu geç olsa da anlar.

Suna ve annesi aslında aynı kaderi yaşayan iki farklı kadındır, anne-kız oluşları yalnızca kötü bir tesadüftür. Annesi kendini yaşayamamış, Suna da hem

kendini tanıyamamış hem de kendine yabancılaşmıştır, ikisinin de dünyaları kaybolmuştur.

Suna, fotoğraf konusunda okudukça, bilgilendikçe annesinin fark edilmemiş, değeri anlaşılmamış bir fotoğraf sanatçısı olduğunu fark eder. Erzurum'un o yıllarda kısıtlı olanaklarıyla ve müthiş bir bakış açısıyla çektiği fotoğrafların değerinin anlaşılmamış olması Suna'yı oldukça üzer. Annesinin çocukken ve ilk gençlik yıllarında çektiği fotoğraflardan annesinin bir büyük yardımı aradığını düşünür.

Erzurum sokaklarında gezerken şehri iyice tanımaya başlar. Şehrin daha uyanmamış vakitlerindeki sokaklarını düşünür ve annesini o sokaklarda fotoğraf çekerken hayal eder. İçi burkulur, annesinin de bir zamanlar çocuk olduğunu ve dünyadan kendisini anlamasını beklemekte olduğunu duyumsar. Annesinin gençlik fotoğraflarında biraz daha profesyonellik görür ancak fotoğraflardaki melankoli bitmemiştir. Kimsenin portre fotoğrafını doğrudan çekmemiş, insanların başının yan tarafta olduğu ya da öne eğilmiş vaziyetteki hallerinin fotoğraflarını çekmiştir. İnsanların başıboş hallerini çekerek kendisi gibi insanları yakalamaya çalışmıştır.

Suna, annesinin fotoğraf makinesini eline aldığını hatırlamaz. Çocukluğunda fotoğrafları babasının ya da başkalarının çektiğini hatırlar. Hayatın hem annesine hem de kendisine haksızlık yaptığını düşünür. Annesinin fotoğraf sanatçısı olduğu anlaşılamamıştır.

Belli ki annesi bu fotoğrafları bir sır gibi sakladığından değil, bunların önemine kendisi de inanmadığından üstlerinden atlayıp geçmiş. Birçok kadının yazgısının, gerçekleştirilememiş yeteneklerinde düğümlü kaldığını, kendilerini ve güçlerini tanımadan bu dünyadan çekip gittiklerini düşünüyor Suna. Özellikle annesinin kendisinde bir kadınlık erdemi olarak gördüğü vazgeçme gücünü iyi biliyor. Onlar erkekleri uğruna her türlü fedakârlığı kadınlık erdemi bilen bir kuşağın kadınlarıydılar...(KK s. 200)

Annesinin fotoğraf makinesini annesine ait iç giyimin olduğu bir çekmecede saten bir bohça arasında bulmuştur. Annesi için iç giyim ne kadar özelse fotoğraf makinesi de o kadar özeldir. Annesinin çektiği fotoğraflar ruhunu yansıtır.

Suna, eve döndüğünde annesini Zekiye Hanım ile yıkamaya karar verir. Annesini banyo yaptırırken annesinin pörsümüş vücuduna bakarak bir gün kendi bedeninden de zamanın, güzelliğini ve canlılığını çalacağını düşünür. Zaman annesinin güzelliğini, yaşam sevincini ve umutlarını çalmıştır.

Saide Hanım

Saide Hanım, Suna'nın annesidir. Erzurum'un varlıklı, ileri görüşlü ve modern yapılı bir ailenin tek kızıdır. İlkokuldan mezun olunca ailesi kızlarının fotoğrafçı olmak istemesi nedeniyle ona hediye olarak bir fotoğraf makinesi almışlardır. Saide, o günden itibaren de Erzurum'un tarihî ve turistik yapılarını, civardaki çağlayanları, kır ve mesire yerlerinin manzarasını fotoğraflamıştır. Ailesiyle birliktede de çok fotoğraf çekmiştir. Çektiği fotoğraflar kartpostal cinsinden sayılabilir.

Saide, insanların doğal hallerini, dünyayı unuttukları anları çekmeyi amaçlamış ve başarmıştır. İnsanların masum hallerini ve çocuk ruhlarını çekmiştir. Saide, çocukluğundan itibaren anlaşılacak, dünyayla daha kopmaz bir bağ kurmak ve gördüğü dünyayı başkalarını da gösterebilmek için fotoğraf çekmeyi tercih etmiştir. Bir müddet sonra fotoğraf çekmeyi bırakmıştır ancak tam olarak ne zaman bıraktığı belli değildir. Lise yıllarının sonuna kadar fotoğraf çekmeyi yeni model fotoğraf makineleriyle sürdürmüştür. Çektiği fotoğraflarda da arasına bir mesafe koymuş ve biraz da soğuk denebilecek fotoğraflar çekmiştir. Fotoğraflarının büyükler tarafından anlaşılmasını bu sebebe bağlar. Fotoğraf çekmeyi aniden keskin bir şekilde bitirmiştir. Çok sevdiği erkek kardeşi Ethem Sait'in ölümü onun hayat sevincinin sönmesine neden olmuştur. Bu da onun için fotoğrafın bitmesi demektir. Saide'nin annesi, kızına doğacak ilk oğlunun adını Ekrem Sait koymasını şart koşar.

Lise bittikten sonra İstanbul Hukuk Fakültesine yazılır ancak ikinci sınıftayken okuldan ayrılır. Evlenmek için eğitiminden vazgeçer. Bir kadının tahsil durumunun bir erkekten fazla olmasının yakışık almayacağı görüşündedir.

“Yıllar önce ona, tahsil hayatını neden yarım bıraktığını sorduğunda, ‘Baban lise mezunuyken, benim fakülte bitirmem yakışık almazdı,’ demişti. İstanbul Hukuk’a yazılmış, ikinci sınıfa geçtiğinin senesi kaydını almışlar...”(KK s.200)

Saide, altmış yaşına geldiğinde kocasını kaybeder. Kocasının vefatı onu derinden etkiler ve hayattan uzaklaştırır. Saide Hanım eşini kaybettikten sonra epeyce değişir ve hayatla olan bağını yavaş yavaş koparır. Saçlarını boyatmaz, kendine yeni elbiseler almaz ve mutfakla da ilgilenmez olmuştur. Çevresindeki herkes Saide Hanım'ın toparlanacağını söylese de bu durum değişmez, Saide Hanım'ın yası uzadıkça uzar, bitmez. Bir kaç yıl evinde oturduktan sonra baba evine

dönmeye karar verir. Erzurum'daki konağı bozmaz, eşyaları dağıtmaz. Bu konakta hiçbir şey atılmaz, bütün eşyalar bir gün lazım olur umuduyla saklanır. Saide Hanım, aslında kocasıyla birlikte ölmüştür.

Zekiye Hanım

Saide Hanım'ın evindeki emektar kalfadır. Hayatını çalıştığı evdeki insanlara adanmış ve evlenmemiştir. Yaklaşık seksen yaşındadır. Saide Hanım'a eşinin ölümünden sonra teselli veren kişidir. Zekiye Hanım, Saide Hanım'a güç verir. Saide Hanım çocukluğundan itibaren onunla büyümüş, genç kızlığı onunla geçmiş ve Zekiye Hanım'ı yüreğinden hiç ayırmamıştır. Saide Hanım için Zekiye Hanım demek hayatın tasasız dertsiz yılları demektir. Saide Hanım, bu yılları yeniden bulmak için Zekiye Hanım'a sığınır. Saide Hanım, İstanbul'a Zekiye Hanım'ı götürmek istese de Zekiye Hanım bu isteği reddeder, ömrünü konakta geçirmeye karar verir.

Zekiye Hanım, Saide Hanım'dan daha yaşlı olmasına rağmen ondan daha dinçtir, Saide Hanım'ın hastalık hallerinde ona yardım eder, onun bakımını yapar. Hem Suna'nın hem de annesinin üzüntülerini anlar, onlara merhamet duyar ancak elinden bir şey gelmez, olanları seyretmekle yetinir. Zekiye Hanım, Saide Hanım'a vefa borcuyla ve sevgiyle bağlanarak ona hayatını adanmıştır.

2. 7. 14. Diyarbakır Surlarında

Nezihe Hanım

Aslı'nın annesidir. Yakınları ve dostları ona "Nezim" der. Hâkim olduğu için ona aynı zamanda "hâkimeanım" derler. Çorum'da doğup büyümüş, İstanbul Hukuk'u bitirmiştir. Anadolu'yu adım adım gezmiş ve adalet dağıtmaya çalışmıştır. Aslı'ya göre annesi örnek bir cumhuriyet kadınıdır.

Nezihe Hanım, her işini kendi görür, kimseye yük olmak istemez, kimseden bir şey ummaz. Aslı'yı geç yaşta zor bir doğumla dünyaya getirmiştir. Kızını şımartmadan ve baba yokluğu göstermeden büyüttüğüdür. Ölümü de yaşamına uygun olmuştur. Hastalanmış ve kısa bir zamanda kimseye yük olmak istemeden, hastalığını duyurmadan vefat etmiştir.

Aslı

Aslı, annesine benzemek istemeyen ancak annesine benzemeden annesi gibi olmak isteyen bir genç kızdır. Annesinin özlü sözleriyle büyümüştür. Aslı, hâkim olmadan, insan hakları savunucusu bir gazeteci olarak, çeşitli sivil toplum örgütleriyle hareket edip adalet dağıtmak, adaletin yerini bulmasını sağlamakla meşguldür.

Diyarbakır'a haber yapmak için gider. Diyarbakır 1990'lı yıllarda çok karışıktır, Aslı da yaptığı haberleri, röportajları yayımlatmakta güçlük çeker, çoğu yazı dizisini yayımlatamaz. Birtakım karanlık yüzlü adamlardan tehdit alır, tacize uğrar ancak gazetecilik yapmaktan vazgeçmez. Çalıştığı gazeteler kapanır ya da onu işten atarlar. İşten atıldığı için İstanbul'a dönmek zorunda kalır. Arkadaşı Nüveyre'nin çağrısı üzerine tekrar Diyarbakır'a gazetecilik yapmak üzere yıllar sonra gider. Bölgede yaptığı haberler ve röportajlarla adından başarılı bir şekilde söz ettirir. İstanbul'dan ihtiyaç halinde haber yapmak için ara ara yeniden Diyarbakır'a gider.

“...‘Buradaki olaylarla ilgili çok haber yaptım zamanında, birkaç kez gözaltına alındım. Hakkımda açılan davalar da oldu. Bundan önce başka gazetelerde çalıştım. Sol ve muhalif gazetelerde. Onlardan birini kapattılar’...”(KK s.220)

Aslı çoğu zaman yaptığı işlerden dolayı karakola götürülse de son gelişinde farklı bir sebeple karakola kendisi gider. Bu kez çantası çalınmıştır ve şikâyet için karakola gider. Aslı, Diyarbakır'da kapkaççı çocuklarla yaptığı haberle ilgili olarak görüşme yaparken içinde not defterinin, fotoğraf makinesinin ve ses kayıtlarının da olduğu çantasını, hayatın bir ironisi olarak, çarşıda kapkaççı çocuklara kaptırır. Cüzdanı ve kimliği üstünde olduğu için şanslı sayılır. Hırsızın kapkaç için görüştüğü çocuklardan biri olmadığını düşünür, yaşadığı kapkaçı organize bir suç gibi de düşünmez. Haberini yapmaya çalıştığı işin emeklerine acır. İstanbul'dan sırf bu haberi yapmak için gelmiştir ancak hem haber gitmiş hem de İstanbul'a dönüşü gecikmiştir. Tam karakoldan ayrılırken eskilerden arkadaşı Birsen'le karşılaşır.

Birsen'i görmek Aslı'da çok derin duygular uyandırmaz. Ondan kısa zamanda kurtulmak için akşam İstanbul'a dönmesi gerektiğini ve gitmeden de bir mülakatının olduğu yalanını söyler. Sohbetleri sırasında annesinin ölümünden bahseder. Annesi öldükten sonra memleketi olan Çorum'a hiç gitmemiştir. Birsen de

eşinden söz eder, eşinin adı bölgede birçok suça karışmıştır. Çeşitli suçlardan davası vardır. Birsen'e göre kocasına atfedilenler insan hakları savunucularının iftiralarıdır. Bu süreçte de çok yıpranmışlardır. Adları olaylara karıştığı için de tayinlerini beklemektedirler.

Aslı, gazeteciliğinin verdiği içgüdüyle soru sorup olayları açığa çıkarmak istese de susmayı tercih eder. O an duyduğu his bir an önce kalkıp oradan uzaklaşmaktır. Birsen'le hayat telaşını değil sadece çocukluğundaki anıları paylaşabileceğini anlar ve Birsen'i bu konuda uyarır. Birsen'e yaptığı işi anlatmaktan çok eski günleri hatırlayıp, anılarını paylaşmak ister. Sohbet uzun sürmez, Birsen aniden kalmak zorunda kalır, ayrılırlar. Birsen ile çocukluğunda pişirdikleri ilk ekmeği hatırlar, ekmeğin içi pişmemiş çığ kalmıştır, şimdi de dostlukları pişmemiş çığ kalmıştır.

Nüveyre

Nüveyre, Aslı'nın gazeteci arkadaşıdır. Diyarbakır'da gazetecilik yapar. Gençken solcu olsa bile şimdi solculuğu bırakmış ve kendisini *eski solcu* olarak nitelendirmiştir. Aslı'nın gazeteciliğini beğendiği için onu yıllar sonra Diyarbakır'a davet eder.

Birsen

Birsen, Aslı'nın Çorum'daki çocukluk arkadaşıdır. Naciye Teyze'nin kızıdır. Aslı ve annesinin adli yaz tatillerini geçirmek için Çorum'a gittiklerinde yaz arkadaşlığı yaptığı bir çocukluk arkadaşıdır. Birsen hemşirelik okuluna yazılmış ve hemşire olmuştur. Polisle evlendiği için tayin sebebiyle işinden ayrılmıştır. Birsen'in Aslı ile karşılaşmaları bu sebeple olmuştur. Aslı'nın geldiği karakolda Birsen'in eşi çalışmaktadır. Koridorda karşılaşmışlardır. Birsen Aslı'yı çok özlediğini söyler ve ona vakti varsa bir çay içmeyi teklif eder. Bu teklifinde özleminden çok samimi olmayan bir merak vardır.

Birsen, Aslı'yı evine davet etmekten kaçınır, çünkü Birsen, duygularında samimi olmayan çıkarıcı bir insandır. Aslı'ya renksiz hayatından kısaca bahseder, Aydın'dan Diyarbakır'da iki yıl önce eşinin tayini sebebiyle gelmişlerdir ve hayat onun için çok sıkıcı geçmektedir. Hatta bazen zamanın bile geçmediğini ima eder.

Birsen, Aslı'nın annesini çok sevmektedir, onun iyi olup olmadığını sorar, aldığı haberle çok üzülür. Birsen, Aslı ile çocukluğunu anımsar, küçükken oynadıkları oyunları, söyledikleri türkülerini tekrar yaşar. Aslı, Birsen'in büyüdükçe güzelleştiğini ancak yüzünde can sıkıntısının verdiği keder olduğunu fark eder.

Birsen eşinden bahsedince Aslı da kendi yaptığı işlerden bahseder. Birsen'in kiminle karşı karşıya olduğunu bilmesini ister. Hatta Birsen'in kocasının kendisini tanıyor olabileceğini bile düşünür ve bunu Birsen'e söyler. Aslı, Birsen'in kocasıyla farklı tarafta olduğu için Birsen'le de farklı taraftadır. Birsen, Aslı'dan annesi gibi hâkim olmasını umduğunu söyler ancak Aslı bu soruyla sinirlenir. Birsen'in adaletin sadece hukukçular aracılığıyla sağlanabileceğini sanması onu sinirlendirir. Aslı da yaptığı haberlerle adaletin yerini bulmasını sağlamaya çalışmaktadır. Sohbet ilerlerken Birsen'in kocasının Birsen'in güvenliği için yolladığı iki sivil polis Birsen'in yanına gelip kulağına bir şeyler fısıldar. Birsen ve kocası için Aslı tehliktir ve Aslı gibi birinin Birsen ve kocası tarafından ahbab edinilmesi olanaksızdır.

“...Ama o benim ta çocukluktan arkadaşım...”(KK s.221)

Birsen, Aslı'yı siyasi olarak tanımadığını söyleyip ve hissettiklerini, düşündüklerini Aslı'ya sezdirmemeye çalışarak oradan kendisini bekleyen arabaya doğru gider.

2. 7. 15. Lüks Terzi'nin Kızları

Fikret Hanım

Fikret Hanım, eşiyle aynı ismi taşır, aynı işi yapar. Üç kız çocuğu vardır, kızları *Lüks Terzi'nin Kızları* olarak bilinir. Kızlar çoğunlukla vaktini terzi dükkânında geçirir. Terzi dükkânının olduğu bahçede oyun oynar ve annelerine yardım ederler. Kızlar, birbirleri çok severler ve birbirlerinden hiç ayrılmazlar. Onları hatırlayanlar kız kardeşlerin Kayseri'de ünlü olduklarını söylerler.

Fikret Hanım oldukça akıllı ve becerikli bir kadındır. Kocasını çok yakışıklı olduğu için çevresindeki kadınların ilgisi yoğunudur ancak kocasını kıskanmaz. Boş işlerle uğraşmaktan çok terzi dükkânını yönetmeyi tercih eder. Fikret Hanım'ı çekemeyen çoktur. Çok yakışıklı bir erkeğin Fikret Hanım gibi sıradan bir kadında ne bulduğunu kimse anlayamaz. Kocasıyla aynı adı taşıdığından evliliklerinin

uyumlu yürüdüğünü düşünenler vardır. Çevresindeki kimi kıskanç kadınlar Fikret Hanım'ı uğursuz, nursuz olarak tanımlar, eşinin onda ne bulduğunu açıklayamazlar. Fikret Hanım ise dedikodulara kulak vermez, öz güvenini yitirmez ve zihnini yormaz.

Fikret Hanım'ın gerçek dostları yok değildir. Nebahat Hanım, gerçek dostudur, arkadaşının becerikli, güçlü, akıllı ve çekici olduğunu her fırsatta dile getirir. Fikret Hanım'ın güzel olmadan güzel sayılmayı başardığını söyler.

Müzeyyen

Fikret Hanım'ın en büyük kızıdır. Stockholm'den yeğeni İtir'ın düğünü için Kayseri'ye gelmiştir. Gençliğindeki yaşama sevincini kaybetmiş, için için azalmıştır. İtir için endişelenir, İstanbul'da büyümüş bir kızın Kayseri'de yapıp yapamayacağından emin değildir. Çevresindeki kadınlar, onun kocasının ardından Stockholm'e gitmiş olduğunu hatırlatır. Müzeyyen, keyfî bir sebepten değil de eşinin siyasî işleri yüzünden gittiklerini söyler. Yıllar sonra af gelse de çocuklarının eğitimi sebebiyle dönemezler.

Çocukluk anılarını yâd etmek ve İtir ve Süsen'e bir zamanlar lüks terzi olarak bilinen dükkânlarının yerini göstermek için yeni sahibinden izin isteyerek terzi dükkânını ziyaret ederler. Müzeyyen, terzi dükkânını gezdikten sonra kendisini memleketinden ayıran şeyin kardeşi Mualla'nın ölümü olduğunu anlar. Ölüm onu hem kardeşinden hem de memleketinden ayırmıştır. Düğün için hazırlandığı kuaförde dışarıda çıkan fırtınaya bakarak yaşamını düşünür, hayat bir fırtına gibi esip ondan çok şey götürmüştür.

Mualla

Fikret Hanım'ın ortanca kızıdır. Zamanın *Ses* adlı dergisinde *Hangi Ünlüye Benzersiniz* köşesine, arkadaşları Mualla'dan habersiz resmini göndermişler ve Mualla'nın Sophia Loren'le yan yana fotoğrafının çıkmasını sağlamışlardır. O günden sonra adı *Sofya* olmuştur. Mualla, genç kızken güzel, alımlı, bakımlı ve şık biridir. Giyimine, bakımına önem verir, modayı yakından takip eder. Tatil için gittikleri Erdek'te plaj güzeli seçilir ve o günün anısına çektiği fotoğraftan çoğaltıp arkadaşlarına birer tane verir.

O zamanlar kızlar arasında yaygın olan bir modaya uyarak orduvine kendisine yakışıklı bir asker bulmaya gider. Bu dileği gerçekleşir, yakışıklı bir teğmenle evlenir. Bir kızı olur, eşiyle çok mutlu olurlar ancak mutlulukları çok sürmez, kızını ardında bırakarak geçirdikleri kazada eşiyle birlikte ölür.

“...‘Mualla’nın ölümünden sonra, kimse bir daha ‘Lüks Terzi’nin Kızları’ lafını almadı ağzına! Hani bir kolyenin ipi kopmuş da, taneleri dağılmış gibi... Hem Sophia Loren’in filmlerine de gitmez olduk.’”(KK s.237)

Mualla’nın ölümü sevenlerini yasa boğar, yokluğu yıllar sonra bile fark edilir.

Mücella

Fikret Hanım’ın en küçük kızıdır. Erkek çocuk rahatlığında büyümüştür. Kadınlık ve kadınlara ait görüşleri vardır. Evlenip bir kız çocuğu sahibi olmuştur. Kızını ve zamanın genç kızlarını geçmişe ve kendi zamanına göre değerlendirir, eleştirir. Eski zamanlarda kızlar arasında paylaşım ve dayanışmanın hüküm sürdüğünü şimdi ise bu güzel şeylerin yerini kıskançlığa bıraktığını düşünür.

İtir

Mualla’nın kızıdır. İstanbul’da büyür, memleketi olan Kayseri’ye gelin gider. İtir’in annesinin olmayışı çevresindeki kadınların merhametini uyandırır. Damadın şimdilik iyi huylu olması ve İtir’i seviyor görünmesi İtir’in çevresindeki kadınlar için bir teselli olur.

İtir, düğününün tüm gelenek ve göreneklere uygun olmasını ister. Kına gecesi, hamam sefası yapılır. Kuaförde düğün için hazırlanır, kabartmalı bir gelin başı yapılmasını ister. Aynadan baktığında saçını beğenmez, başındaki tacı komik bulur. Dışarıda başlayan fırtına onu tedirgin eder, evlenip Kayseri’ye yerleşmeye karar vermekle iyi yapıp yapmadığını kendine sorar.

Süsen

Mücella’nın kızıdır. Annesi Mücella Hanım, Süsen’i hem İtir’la hem de kendi zamanıyla kıyaslar.

“...‘İtir tam bir hanımefendi oldu, bir de benimkine bak! Sokağa giydiği kıyafetleri bir görsen, deriler, zimbalar, zincirler içinde öyle Satanistler gibi... Bizim zamanımızda öyle miydi ya...’”(KK s.231)

Mücella Hanım, Süsen’i geç yaşta doğurduğu için ona “tekne kazıntısı” adını verir. Annesi Süsen’e çok karışır, kızına sözünün geçmesini ister. Süsen, annesini dinliyormuş gibi görünse de dinlemez, üstelik söylediklerine de alınır. Annesine göre zamane genci olan Süsen başına buyruk yaşamaya alışmıştır,

Nevzat

Kuaför Orhan’ın annesidir, *Deli Nevzat* olarak tanınır. Kayseri’ye ilk kadın kuaförünü getiren kişidir. Başlangıçta, kuaför işinin tutmayacağını düşünenler Nevzat Hanım’ın inancı ve başarısı karşısında yanılmış olduklarını anlamışlardır. Zamanla becerisini takdir etmişlerdir. Mesleğiyle ilgili anıları unutulmamış ve sevenleri arasında bir efsane olmuştur.

Nebahat Abla

Mualla’nın çocukluk arkadaşıdır. Çocukluğu ve genç kızlığı Mualla ile mutlu bir şekilde geçmiştir. Birbirlerini kıskanmadan her şeylerini paylaştıkları bir ömürleri olmuştur. Hayatının genç kızlığındaki gibi parlak ve heyecan dolu geçeceğini hayal etmiş ancak öyle olmamıştır. Evlendikten kısa bir zaman sonra genç yaşta dul kalmıştır. Mualla’nın aralarından ayrılması onu üzmüştür. Kendisi kocasız Mualla’nın kızı İtir da kimsesiz kalmıştır.

Mualla’dan emanet bildiği İtir’in düğünü için Kayseri’ye gelir. Kayseri ile ilgili her şey Nebahat Hanım’da gizlidir. Kayseri’de olduğu sürece hem Kayseri’yi hem de anılarını, gençlik hayalleri anlatır. Nebahat Abla, yaşlanmış olsa bile şen kahkahasını yitirmemiştir. Her durumda kendine iyi bir dinleyici bulmakta sıkıntı çekmez. Dili biraz argoya kaçır, ironi yapmaktan kendini alamaz. Çevresindeki genç kız ve kadınlar Nebahat Abla’yı çok severler.

“...‘Başka zamanlarda avuç sıkarak Kayserili, parasını düğünde-dernekte gösterir,’ diyor Nebahat Abla...”(KK s.229)

İtir’i gelin ederken Mualla’yı anmadan edemez, düğüne kadar sürekli ağlar. Kendi gençliğini anımsar, yaşlandıkça neler kaybettiğini tek tek hatırlar. Hem

fiziksel olarak yıpranmış hem de çevresindeki ahbablarını yitirmiştir. Eskiden gereken yerde susmayı bilirken şimdi çenesi iyice gevşemiştir. Konuşmayı artırmasını halasına benzetir, halası gibi çok konuşmaya başlamıştır. Kuaföre girdiğinden beri hiç susmaz, anılarını konuşur. Sıcak olduğu bahanesiyle su istese de kuaför inanmaz.

“İçinden, o kadar çeneye dilinin damağının dayandığına şükret, diye geçiren Orhan, ‘Hay, hay’ diye baş eğip ayak işlerine bakan çocuğa sesleniyor.”(KK s.226)

Yaşamının büyük bölümünü terzinin üç kız çocuğuyla geçirdiği Lüks Terzi dükkânın olduğu yeri Mücella, Müzeyyen, Itır ve Süsen’le yıllar sonra gezdikten sonra gençlik zamanlarını yeniden anımsar, teyze yaşına gelmeden önceki hallerini değerlendirir. Terzi Fikret Bey’den hoşlandığını anımsar. Geçmişe doğru baktığında yılların geri gelmesini ve başka biri olmayı arzular.

2. 7. 16. Gümüşhane Çok Uzak

Asiye

Asiye, gençliğinde bir suç işleyip hapishaneye girmiş ve hapishanedeyken alçak bir gardiyanın tecavüzüne uğramıştır. Hamile oluşunu üç aya kadar anlayamadığı için bebeği aldıraramamıştır. Son çare olarak gardiyana başvurduğunda ise gardiyanın azarıyla karşı karşıya kalmıştır. Gardiyan birçok kıza tecavüz etmiş ve hiçbir bebeğe babalık yapmayı kabul etmemiştir. Asiye’ye kendisini öldürürse çıkma ihtimali olan genel afın yararlanamayacağını söyleyerek onu kendini öldürmekten vazgeçirir. Hamileliği devam ederken beklenmedik bir şekilde genel af çıkar ve Asiye kendini dışarıda bulur. Doğum yaptığının ertesi günü bebeğini evlatlık almak isteyen bir aile çıkar karşısına. Bebeği almak isteyen çiftin bebeği birkaç gün önce ölmüştür. Uzun tedavilerden sonra bebek sahibi olan bu çiftin bir daha bebek sahibi olup olmayacağı muammadır. Asiye için de böylesi daha iyidir, bebeğe bakabilecek gücü yoktur. Bebeğe süt vermesi nasip olmaz, evlatlık verdiği bebeğinin akıbetini de sonraları merak etmez.

Asiye’nin başlangıçta gülmeyen şansı sonradan güler, karşısına iyi bir adam çıkar ve onunla evlenip, çok mutlu olur. Eşi mert bir adamdır. Asiye’nin geçmişini bilmesine rağmen onu olduğu gibi kabul etmiş ve geçmişini bir kez yüzüne vurmamıştır.

“Allah razı olsun ondan; o olmasaydı ziyan olmuştum şimdiye. Kolumdan kapıp buraya, memleketine getirdi beni. Nikâhına aldı. Bir gün olsun el kaldırmamıştır bana. Daha ne olsun?”(KK s.255)

Evlatlık verdiği kızı bir gün Asiye’yi ziyarete gelir. Kızının kendisini bulmasına başlangıçta şaşırır da onun Gümüşhane’ye hangi sebeple geldiğini anlar. Kızını yılan benzeter, zehrini boşaltmak için geldiğini düşünür. Füsun’un biyolojik babası gardiyanın yılan özelliğinin kızına geçtiğini fark eder. Füsun’un ziyaretinden sonra meraklı komşuların kapıyı çalmasına kulak vermez, çocuklarının eve dönüş saatinin gelmesini bekler. Akşam olup da oğlanlar eve dönünce Füsun’un kendilerini bulduğunu anlayan Asiye Hanım hikâyesini yeniden anlatır.

Füsun, gittikten sonra kendiyle bir muhasebeye girer. Bu ziyaret onu Füsun’a karşı analık duygusundan kurtarmıştır. Biyolojik bağların insanları birbirine bağlamaya yetmeyeceğini düşünür. Füsun’u doğurmuş olsa bile ona analık etmek zorunda kalmayışına sevinir. Füsun’un babası gibi didikleyici gözleri vardır. Asiye bir ömür o gözlerle yaşamak zorunda kalmayışına şükreder. Füsun’un gidişi onun vicdanını rahatlatır.

Füsun

Füsun, evlatlık olduğunu tesadüfen öğrenir. Kan grubunun annesi ya da babasıyla aynı olmayışı onun gerçeği öğrenmesini tetikler. Önce annesinin başkasıyla olan ilişkisinden doğduğunu düşünür, annesi bu düşünceden çok alınır. Füsun’un anne ve babası onun evlatlık olduğunu itiraf etmek zorunda kalırlar.

Annesinin hikâyesini birinci ağızdan öğrenmek ve bunu evlenmeden önce halledilmesi gerekli bir iş olarak gördüğü için İstanbul’dan annesini bulmaya nişanlısı Berke ile Gümüşhane’ye gider. Annesine karşı ön yargılı ve öfkeli. Annesinin olduğu eve geldiğinde Asiye adlı birini aradığını söyler, Asiye’nin yanına abla, teyze, anne ya da hanım gibi bir unvan eklemeyi gereksiz bulur, annesi sadece Asiye’dir.

Berke’ye annesini aradığını söylemez ailesi adına bir akraba ziyareti yaptığını söyler. Bu ziyaret o kadar kısa olacaktır ki Berke’nin arabadan inmesine bile değmez. Berke’yi kandırmak Füsun’a göre kolaydır.

“...Erkeklerin aslında kolay idare edilebilir çocuklar olduklarını, erkek yönetmeyi bilmeyen o azgın feministlerin boşuna uğraşıp didiklendiklerini, şu küçük zaferi nedeniyle bir kez daha düşünerek kendiyle gururlandı.”(KK s.252)

Berke bir CD dinleyene kadar Füsün annesiyle tanışacak ve bir daha annesini, annesinin yaşadığı yeri görmeyecektir. İstanbul Gümüşhane arası uzak olmasına rağmen annesiyle bir gece geçirmeyi bile düşünmez. Eve adımını atar atmaz resmi bir tavır takınır, annesiyle duygusal bir bağ kurmaz. Gerçek adını söylemez, bir tedbir olarak adını Füsün koyar. Annesine yabancı edasıyla sorular sorar. Gelir gelmez evi gezer. Annesinden üvey babası ve erkek kardeşleri hakkında bilgi edinir. Annesinin hayat hikâyesini öğrenir öğrenmez işinin bittiğini düşünerek oradan ayrılır.

“Ne zamandır gitmek için sabırsızlanıyor. Onun için konu bitmiş, kapanmıştı çoktan. O hep acelesi olan, hep bir yerlere yetişmesi gereken, sürekli zamanın önünde koşan insanlardandı. Ayaklanıyor. ‘Gerçekten artık gitmeliyim,’ diyor.”(KK s.259)

Füsün, annesinin sorduğu sorulara üstünkörü cevaplar verir. Kolejlerde okuduğunu, iyi derecede İngilizce bildiğini, İşletme Fakültesi’nden mezun olduğunu ve şimdi arkadaşıyla ortak bir emlakçı dükkânı açtığını söyler. Berke’yi babasının güvenilir bir adamı olarak tanıtır, onunla nişanlı olduğunu ve evlenmek üzere olduğunu söylemez.

Füsün’un Berke’yi elde etme hikâyesi oldukça ilginçtir. Berke, Füsün’la tanışmadan önce başkasıyla nişanlıdır. Evlenmek üzere olduğu nişanlısı ile ev bakmak için Füsün’un emlak dükkânına giderler. Uygun evi bulurlar, Berke ev için kaparo verir. Füsün’la yakınlaşan Berke nişanlısından ayrılır ve Füsün ile nişanlanır. Füsün, Berke’ye sattığı evi çok sevmektedir, o evin kendisinin olmasını ister. Berke ile nişanlanan Füsün hem evi hem de Berke’yi elde etmiş olur. Her şeyi yönetmesini bilen Füsün, Berke’yi de iyi yönetir. Berke’ye evlatlık olduğu gerçeğini söylemez, Gümüşhane’den dönerken İstanbul’daki ailesini arar, gerçek anne ve babasının onlar olduğunu söyler ve yoluna hiçbir şey olmamış gibi devam eder.

Füsün, evden ayrılırken annesine sıradan bir veda eder. Annesinin isteği üzerine adresini ve telefonunu bırakır, annesinin telefon numarasını alır. Füsün’un adı gibi bıraktığı telefonu da sahtedir. Annesini bir daha görmek isteyeceğini sanmaz,

ama inanmayacağı bir tarzda onu arayacağını söyler. Füsün rahat durmaz, üvey kardeşlerinin yanına uğrayarak onlarla tanışır, onları da rahatsız eder. Sanki annesi kendisine karşı suçludur ve annesi, kardeşleri de bu suçu ödemek zorundadır. Üvey babasının evde olmayışı onu üzer, onun evde olması durumunda onu da rahatsız etme zevkini tadamayacağı için hayıflanır.

Füsün, acımasız ve kötü kalplidir. Evden ayrılırken annesinin komşuların kuşku dolu gözlerini anlayamadığını söylemesi üzerine, evi ararken civardaki evlere Asiye diye birini aradığını, onu niçin aradığını soranlara da Asiye'nin annesi olduğunu söylemesi annesini zor durumda bırakır. Berke de Füsün'u beklemekten sıkılmıştır ancak korkusundan ses çıkaramaz. Füsün, annesini ilk ve son kez olarak görüp İstanbul'a doğru yola koyulur.

2. 7. 17. Tantunicinin Karısı

Deli Yurdanur

Yurdanur'un adı söz dinlemezliğinden ötürü deliye çıkar. Akıllı olmasına rağmen güzelliğine ve gençliğine güvenerek okumaz, başka heyecanların peşine düşer. Okulu asar, sinemaya gider, gördüğü film repliklerini ezberler. Mahallede tantuni hazırlayan bir esnafın oğlu Yurdanur'a âşık olur, Yurdanur ise gözünü İstanbul'a dikmiştir, artistliğin peşinde koşar. Kendisine âşık olan tantunicinin oğlunu küçük görür, Mersin sokaklarında ömrünü çürütmek istemez. Onun amacı basit bir esnaf karısı olmak değil, artist olmaktır.

Bu düşüncelere daha fazla dayanamaz, on beş yaşına girer girmez artist olmak için evden kaçır. İstanbul'a gittikten kısa bir süre sonra Kesik Ethem adlı bir adamın eline düşer, bar ve pavyonlarda çalışmak zorunda kalır. Bar, pavyon sahnelerinde masada oturanlar arasında birkaç kez artistik çalışmalarda yer alır. Kesik Ethem'in öldürülmesiyle kurtulur. Bir organizatörün peşine takılarak Anadolu'yu gezer, amacı kendini İstanbul'a unutturmaktır. Memleketi Mersin'e turneye gelince tanınmaktan utanır, tanınmamak için peruk takar, kendini saklamaya çalışır. Artist olmak için evden çıktığından beri ailesinden hiç haber alamamıştır, şimdi Mersin'e gelince eve uğramaya yüzü tutmaz. İstanbul'a döndükten sonra karısı ölen bir adam Yurdanur'a âşık olur, Yurdanur'u pavyondan kurtarır. Yurdanur'a iyi bir yaşam sunar.

Yurdanur'un yaşı kırkı bulunca evden kaçış amacını hatırlayarak elinde kalan imkânları kullanarak kendine esas kız rolünü oynayabileceği ucuz bütçeli bir film çektirir. Hayattayken yegâne amacını kısmen de olsa gerçekleştirdiğini düşünerek memleketi Mersin'e döner. Bir otel odasına sığınır. Ailesini soruştursa da bir şey elde edemez. Annesi babası çoktan ölmüştür, kardeşleri ise yüz vermezler. Küçük kardeşi kendisiyle yarım yamalak ilgilense de Yurdanur aradığını bulamaz. Kardeşlerine, başrolde oynadığı filmi seyredip seyretmediğini sorduğunda kimsenin filminden haberinin olmadığını anlar.

Mersin'e döndükten birkaç ay sonra gençliğinde kendisine âşık olan tantuniciden evlenme teklifi alır. Gençken küçümsediği fakir tantunici şimdi fazlasıyla zenginleşmiştir. Onun teklifine başlangıçta inanmasa da adamın ciddiliği karşısında ikna olur ve evlenirler. Yurdanur, hayat hikâyesini tantuniciye eksiksiz olarak anlatır, adam her şeye rağmen onu kabul eder. Tantunici gençken evlenmiş, çoluk çocuk sahibi olmuş, eşi ölünce yalnız kalmıştır. Her şeye rağmen bu yalnızlığı Yurdanur'la paylaşmak ister. Yurdanur, evlenir ve mutluluğu yakalar. Kaderinin Mersin ve tantunici olmasını değiştirememiştir.

“Şu meşhur yeraltı mağaralarını bilirsin Mersin'in, hani Cennet ile Cehennem derler. İkisi de bana Mersin'miş meğer. İkisinin arasında yıllarım geçmiş. Bilememişim.”(KK s.277)

Yurdanur, Mersin'de yaşamını mutlu bir şekilde geçirmeye başlar. Kocasının il dışında olduğu bir gün arkadaşıyla eğlendiği bir gece sonunda eve geç döner. İyice sarhoştur ve geceyi uzatmak ister. Arabasını park ettikten sonra apartmana girerken giriş katın ışığının yandığını ve televizyonda bir filmin oynadığını görür. Dikkatle bakınca gözlerine inanamaz çünkü gördüğü film kendi filmidir. Kısa bir tereddütten sonra giriş katın camını tıklatır ve Zozan'a misafir olur. Birlikte filmi seyrederek, Zozan'a filmde oynayan kadını tanıyıp tanımadığını ya da kendisinin filmdeki kadına benzeyip benzemediğini sorar, Zozan tarafından tanınmamış olduğunu anlar. O gece sarhoşluğunun ve seyirci bulmanın garip duygusuyla o güne kadar sevmemiş ve anlaşılamamış olduğu komşusu Zozan'a filmin hikâyesini ve geçmişini anlatır. O gecedan sonra Zozan'ı dost olarak görür ve zamanla insanların duygularının değişebileceğini düşünür. Yurdanur, hayatında çok şey kaybetmiştir, Zozan'ın ya da herhangi birinin bir şey kaybetmesini istemez. Hayatın iyi insanlara gülmesini diler.

Zozan

Yurdanurlarla aynı binada oturan ve kendi halinde yaşayan bir genç kızdır. Hukuk fakültesini bitirmiş ve avukatlık stajını yapmaya başlamıştır. Yurdanur ve kocası Zozan'ı tanımadıkları halde pek sevmezler. Binadan attırmaya çalışsalar da Zozan'ın dişli çıkması nedeniyle diretemezler. Zozan'ın apartman bahçesinde hayvan beslemesi Yurdanur'u sevindirir de Yurdanur kötü bir kadın olduğu için ona dostluk göstermez, onunla bina sahiplerine karşı dayanışmaya gitmez.

Yurdanur'un bir gece yarısı ona konuk gelmesiyle her şey değişir. Yurdanur'un hayat hikâyesini öğrenir. Yurdanur, Zozan'ın kendisine gösterdiği misafirperverlik ve insanlıktan etkilenerek Zozan'ı sevmeye başlar.

“ ‘Bu apartmanda kim sana bir laf edecek olursa, beni karşısında bulur bundan böyle, için rahat olsun’ dedi.”(KK s.278)

Yurdanur, Zozan'a geç kalmış dostluk elini uzatır. Yurdanur, Zozan'a karşı ön yargıyla yaklaşmış olsa da birlikte geçirdikleri bir gecede Zozan'ı gerçekten tanır, onun iyi bir insan olduğuna karar verir.

2. 7. 18. Esenler Otogarı

Esenler Otogarı, Kadından Kentler kitabında on beş farklı şehirde anlatılan kadınları İstanbul otogarında buluşturan öyküdür. Kimi öykülerin öncesine kimi öykülerin de sonrasına göndermeler vardır.

Birbirinin hayatından habersiz bir sürü insanın yollarının, hikâyelerinin, bazen kaderlerinin kesiştiği bir otogarın, hemen her günkü bilinen canlı, hareketli, tanıdık görüntüleri, kendini olanca karmaşası ve gürültüsüyle tekrar ederken, indikleri otobüslerden İstanbul'a dağılan insanlarla, otobüslerin İstanbul'dan alıp götürdüğü insanların hayatları, hikâyeleri hatta belki kaderleri adeta yer değiştiriyor. Gelenler kentin içine, gidenler bütün Türkiye'ye hayalleri, ümitleri, serüvenleri, hayatlarıyla dağılıyorlar. Kader, yol ağzlarında oturuyor sanki ağlarını burada örüyor.(KK s.289)

Meltem, Esme, Tülay, Yıldız Hanım, Nihal Abla, Asiye, Güzel, Aslı, Nazan, Süsen, Suna, Zekiye Hanım, Saide Hanım, Sevgi, Şengül, Nurhayat, Zozan birbirlerinin öyküsünden habersiz birbirlerine “merhaba” derler. Kadınlık sorunları benzer ya da aynı olsa da hayatın elinden bir şey gelmez, herkes yoluna gitmek zorundadır. Her kadın, öyküsüne kaldığı yerden devam eder.

2. 8. Eldivenler, Hikâyeler

2. 8. 1. Öyküler Hakkında

Eldivenler, Hikâyeler, Murathan Mungan'ın 2009'da çıkarmış olduğu dokuzuncu öykü kitabıdır. Kitapta “*Eldivenler, Ansızın her şey, Kaset, Yaz gibisi var mı?, Kötü adamla kötü kadının aşkı üzerine küçük bir film, Krepen'in duvarı, Ishk, Çarpışma, Tabut, Geçici kesinlikler*” olmak üzere on öykü yer almaktadır. Öykülerin hepsi incelediğimiz konu açısından veri sağlamadığı için sadece Eldivenler, Kaset, Kötü adamla kötü kadının aşkı üzerine küçük bir film, Krepen'in duvarı, Çarpışma ve Geçici kesinlikler adlı öyküler incelenmiştir. Öyküler kısa olduğu için burada ayrıca bir özetlemeye gidilmeyecek, olay örgüsü incelenen kahramanla birlikte verilecektir.

Öyküler ağırlıklı olarak erkek anlatıcı tarafından anlatılmıştır. Kadın kahramanlar arka planda kalmıştır. Öyküler “*anne-çocuk ilişkisi, baba-çocuk ilişkisi, eş cinsellik, aşk, boşanma, geçmiş, ideoloji, kadın, göç, yalnızlık, içsel hesaplaşmalar, yabancılaşma, ölüm, ihanet, aldatma, şüphe, özlem ve ayrılık*” gibi konulardan oluşturulmuştur. Mungan, gerçeğe hayal gücünün iç içe geçmişliğini sorgulamaya çalışmıştır.

2. 8. 2. Öykülerdeki Kadın Kahramanların İncelenmesi

2. 8. 3. Eldivenler

Otuz Üç Yaşında Şanslı Bir Kadın

Otuz üç yaşındaki kadın evlenmek için geç kaldığını düşünür ve acilen evlenmek için plan yapar. Çevresindekilerden yardım ister, açık ve net bir şekilde evlenmek istediğini söyler. Yaşı hiç de yan yana görmek istemediği üç rakamının yan yana gelmesinden oluşmuştur.

“...Zaman, kadınlar için daha çabuk geçer. Kadınların yaşının da, kediler gibi, yediyle çarpılması gerektiğini söyleyenler, ne doğru söylemişler!..”(EH s.9)

Yakın arkadaşı olan Lale, onu, yaşı kırk üçü bulan Bülent ile tanıştırır. Bülent ile tanışmalarından bir buçuk ay sonra evlenirler. Bu evlilik ona kocasını hiç tanımadığını hissettirir. Kocasının hakkında birçok şey öğrenir. Onu en çok şaşırtan şeyse kocasının annesiyle olan ilişkisidir.

Çok sonra, günün birinde, yeri gelip annesiyle olan hikâyesini bana anlattığında, içimin bütün hazırlıklarına rağmen, şaşkınlığımı ele veremeyen bir ifadeyle dinlemek

konusunda hayli zorlandım: Annesi, Bülent daha bir yaşındayken boşanmış, kocasını ve oğlunu terk ederek, yurtdışına çalışmaya gitmiş. Ayrıldıktan sonra bir daha ne oğlunu aramış, ne kocasını... Hiç haber alamamışlar ondan. Bülent, annesiz büyümüş. Üstelik annesine ne olduğunu hiç bilmeyerek, yaşıyor olup olmadığını bile bilmeyerek büyümüş...(EH s.22)

Kocasının gizlerini zamanla öğrenerek onu daha çok sever, kocasına daha çok hayranlık duyar. Çocuk sahibi olup mutlu bir evlilik sürdürür. Kocasının iyi biri çıkması onun hayattaki en büyük şans olur.

Bülent'in Annesi

Bülent, on yedi yaşındayken annesinin yıllar sonra aramasıyla yaşadığından haberdar olur ama bu durum onda bir yakınlık duygusu yaratmaz. Yıllar sonra da annesinin öldüğünü gene bir telefonla öğrenir. Annesi öldükten sonra Bülent, tek başına, annesinin yaşadığı eve girme cesaretini kendinde bulamaz. Eşiyle beraber gittikleri evde her şey yerli yerindedir, ancak bir şey onları son derece şaşırtır.

Her şeyden neredeyse yalnızca birer tane varken, şifonyerden iki tane olması ve yan yana konmuş olmaları ilgimizi çekmişti. Çekmecelerinden birini çektiğimizde gördüğümüz manzara, birdenbire ikimizi de kötü etti. Çekmecenin içi, bu genel dağınıklığın tamamen dışında saygılı bir özenle düzenlenmişti. Bütün çekmeceler, düzgün biçimde katlanarak naylonlar içine özenle yerleştirilmiş ve belli ki yıllar yılı hiçbiri atılmamış, üst üste dizilmiş eldivenlerle doluydu. Kimi az, kimi çok kullanılmıştı, ama hepsi, dikkatle katlanmış, tertemiz naylonlar içinde öylece duruyorlardı...(EH s.26)

Bülent bu manzarayı görünce yıkılır, gözyaşlarına boğulur. Annesiyle ilk tanıştığında annesinin eldivenli elini hatırlar. Annesi ona merhaba dediğinde bile eldivenlerini çıkarmamıştır. Tahsilini, hayatını yarım bıraktığını düşünen kadın kocasını ve Bülent'i terk ederek Almanya'ya yerleşip orada yarım bıraktığı tıp eğitimini almış, doktor olmuş ve evlenip iki çocuk sahibi olmuştur. Yaşlandığında ise gene her şeyi geride bırakarak Türkiye'ye dönmüştür. Yarım bıraktığı iki hikâye arasında gidip gelmiştir.

2. 8. 4. Kaset

Sibel

Sibel, iyi bir gazetecidir. Mutlu bir evliliği ve bir erkek çocuğu vardır, bir kız çocuğuna ise hamiledir. Çalıştığı gazetede yayımlanmak üzere başarılı bir yazarla röportaj yapar. Röportaj yaptığı yazar aynı zamanda yirmi yıllık yakın bir arkadaşdır. Yaptığı röportajın harika bir iş olduğu kanısındadır. Yaptığı röportaj

arkalı önlü 90'lık iki kaseti doldurmuştur. Kasetin ilk çözümleme işini genellikle gazetedeği sekreterlerden birine yaptırsa da gazetedeği iş yoğunluğundan ötürü bu kez kaset çözümleme işini kendisi yapmak zorunda kalmıştır. Eş cinselliğini bildiği yazar arkadaşının eş cinselliği onu şimdiye kadar rahatsız etmemiştir. Kendisini aydın olarak gören Sibel eş cinselliği anlamaya çalışmış ve bu konu üzerinde şimdiye kadar fazla durmamaya çalışmıştır. Kaseti çözümlemeye başladığında arkadaşının kadınsı gelen sesi onu öfkelenmiştir. Hamileliğinin etkisiyle de bu durum onun midesinin bulanmasına sebep olmuştur.

Midesinin bulandığını hissetti. Önündeki tuzlu poğaçalardan birine uzandı. İkinci hamileliği idi bu. Çocuk yapma yaşı geçmeden ikinci bir çocuk için, bu kez bir kız çocuğu için şanslarını denemişlerdi. On gün önce doktoru karnındaki çocuğun kız olduğunu söylemişti. Her şey istediği gibi gidiyordu. Oğlu yeni yetme yaşlarındaydı. Kızlara ilgi duyuyordu. Daha şimdiden okulundaki kızlarla flört ediyordu...(EH s. 62-63)

Sibel, arkadaşının eş cinsel olduğunu önceden bilmektedir ancak ondan kasetteki sesi nedeniyle soğur. Yazar arkadaşından bir anda kopar. Ona karşı duygularının aynı kalıp kalmadığını anlamak için ona telefon eder ancak yazar arkadaşının sesini duyunca ondan koptuğunu anlar. Bir daha arkadaşlıklarının eskisi gibi olamayacağına hükmeder. Sibel, kaset gibi çözülmüştür.

2. 8. 5. Kötü adamla kötü kadının aşkı üzerine küçük bir film

Kötü Bir Kadın

Kötü yolu garipsemeyen bir kadındır. Bir hanımefendi gibi görünmek için döpiyes giyer, eldiven takar, elinden geldiğince numara yapmaya çalışır. Onun bu tavırlarla gezdiği bir sırada aynı sokakta gezen kötü adam ona dikkat kesilir ve kötü adamla kötü kadın hemen tanışır. Kötü adam onu bulduğu için ruh ikizini bulmuş kadar sevinir. Adam kadında doymak bilmeyen cinsel bir açlık görür. Kadının hayatla, kadınlığından başka bir bağı yoktur.

...Çocukluktan yeni yetmeliğe geçerken seyrettiği kötü melodram filmlerindeki boya sarışını vamp kadınlara ve onların baştan çıkarıcı tekinsiz gücüne fazla inanmış bir hali vardı. Tiryaki olmadığı halde, ciğer kırmızısına boyanmış dudaklarının arasında uzun, siyah bir ağızlık tutması gerektiğine inandığı için, arada bir şu ince sarılmış, hafif nane kokulu manasız sigaralardan yakıp dumanı içine çekmeden havaya üfleyip duruyordu...(EH s.76)

Kötü adamı annesiyle tanıştırdığında annesine olan kayıtsızlığı adamın dikkatini çeker. Günün birinde adama birlikte uzaklara gitmeyi teklif eder, adamın

gelmemesi üzerine adamı terk eder. Adam, ondan kalan tek şey olan kızın annesini ziyaret eder.

Kötü Kadının Annesi

Hayatta hiçbir şeyi umursamayan bir yapısı vardır. Kızının ve kızının sevgilisinin ilgisine karşılık vermez. Tek istediği pörsümüş bedeninden kurtulmaktır. Pislik içinde tek gözlü bir odada yaşamaktadır ve hayatla herhangi bir bağı yoktur.

2. 8. 6. Krepen'in duvarı

Selmin

Selmin, İstanbul'un eski ailelerinden birinin kızıdır. Kendi sınıfından insanlardan bıktığı için Anadolu'ya temiz bir gençle evlenmek ister. İsteddiği gibi biriyle evlenir ancak kocasına olan aşkı bitince kendi sınıfından olmayan kocasının eksikliklerini görmeye başlar. O güne kadar ertelediği her şey Selmin'in gözüne batar. Kocasının ikinci evliliği olması sebebiyle kocası Selmin'e nazik davranmaya çalışır ancak kocası da sınıfsal farklılıktan kaynaklanan bu geçimsizliği görmezlikten gelmez ve evlilikleri biter.

“...Selmin'in yılan dilli bir zalim olması, haksız olduğu anlamına gelmiyor olabilirdi. Birçok kadın gibi Selmin de insanları benden daha iyi tanıyordu. Kimi durumlarda ‘kadın olmanın gözleri,’ derdi buna...” (EH s.99)

Kocasını uzun süre kendini toparlayamaz. Selmin'in zamanla beğendiği şeyler değişir ve kendi sınıfından olmayan insanları, yazarları acımasızca, suçlayıcı bir tarzda ve kırıcı bir şekilde eleştirir.

2. 8. 7. Çarpışma

Hayvansever Bir Kadın

Hayvansever kadının eşi bir iş için Antalya'ya gider. Kadının Antalya'da yaşayan bir arkadaşı, ona telefon ederek eşini genç bir kadınla aynı otelde fazlaca samimi bir şekilde gördüğünü söyler. Ertesi günde otelden ayrılacaklarını aktarır. Bunu duyan kadın içine düşen şüphenin peşinden sürüklenerek Antalya'ya gitmeye karar verir. Kaybedecek vakti yoktur, son uçağa yetişecektir. İstanbul-Antalya uçağına yetişmek için bindiği taksinin şoförüne acele etmesi gerektiğini söyler. Bu

uçak onun şüphelerini yenmek için tek ve son şansıdır. Bu yüzden şoföre sık aralıklarla hızlı gitmeleri gerektiğini tekrarlar. Şoför de hızlı gitmek için büyük bir çaba gösterir. Bu sırada taksi bir şeye çarpar. Kadının sorusuna şoför “bir köpek” cevabını verir. Köpeğe ne olduğunu merak edip taksiyi durdurmazlar.

...Elinden geldiğince hayvan barınaklarına yardım eden, yaz-kış mahallenin kedilerine köpeklerine bakan, yıllardır aynalarda yüzüne baktığım, çok iyi tanıdığımı sandığım o kadın neredeydi? İtirazlarımın cılızlığı, şoförü bile hemen herkeste rastlanabilecek sıradan bir merhamette sahip herhangi biriyle karşı karşıya olduğu izlenimi vermiştir, daha fazlasını değil. Ben de arabadaki bu kadını şu şoför gibi yeni tanıyordum, benim tanıdığım kendim bu değil. Çıktığım yolda kendimle çarpışmış, kocamdan önce, kendi hakkımda bir şey öğrenmişim. (EH s.112)

Kadının kendisiyle hesaplaşması başlar. Hayvansever kadın, kendisini aslında tanıyamamıştır. Aldatıldığı şüphesi onu kendisiyle ilgili gerçeklerle yüzleşmek zorunda bıraktırmıştır. İhanet duygusu ile bir kırılma yaşamış ve kendini gerçekten tanıyabilmiştir. Hayvansever kadın, yıllarca savunduğu değerleri hayatında uygulamayı başaramadığını çıplak bir gözle görmüştür.

2. 8. 8. Geçici kesinlikler

Özlem

Özlem, sevgilisinden yeni ayrılmıştır. Sevgilisinin onu terk edeceğine ilişkin bir ize rastlamadığı için ani terk ediliş karşısında şoka girmiştir. Ayrılık karşısında oldukça derin duygular yaşar. İnsanın bir organını kaybetmesi gibi bir şey hisseder. Gözleri, vücudu eski sevgilisi arar. Sevgilisinin terk edişi onun yaşamını altüst eder. Çalan telefonları sevgilisi arar sanarak açar ancak annesini ya da arkadaşlarının aradığını duyunca cevap vermez.

...Duyduğu acının ömrüne zaman biçemediğinden söz ediyor: bu konuda ölçü olarak bilinen eski bir sözü anıyor: Bir aşk, bir beraberlik ne kadar sürmüşse, ayrılıktan sonra kişinin toparlanması için de o kadar zaman gerekirmiş... ‘Kendimi yangından çıkmış, her tarafı yanık içinde bir hasta gibi hissediyorum,’ diyor. ‘Her gün etimden bir kat daha yanmış deri soyuyorlar sanki, bu elbette acı veriyor bana, o günkü çilen bitse de biliyorsun ertesi gün senden bir kat daha soyulacağımı, bir ertesi gün bir daha, bir kat daha... ta ki yepyeni bir deriye kavuşup etin taze bir tenle kaplanana kadar... bunun böyle süreceğini... biliyorsun’.(EH s.140)

Özlem, ayrılığın üstesinden kolay kolay gelemeyiz. Ayrılık, onun için öldürücü bir etkiye dönüşmüştür. Bu acı ne zaman bitecek, ne zaman dinecektir bilinmez.

2. 9. Kibrit Çöpleri

Kibrit Çöpleri, Murathan Mungan'ın 2011'de çıkarmış olduğu onuncu öykü kitabıdır. Kısa öykü şeklinde yazılmıştır. Yeni bir yazınsal tür olan çok kısa öykü 1980'li ve 1890'lı yıllarda ortaya çıkmıştır. Bu tür daha çok ABD kökenlidir ve dünyanın diğer ülkelerinde özellikle de Avrupa'da yaygınlaşmaya başlamıştır. Farklı adlarla anılan çok kısa öykü her ne kadar öykünün bir çeşidi sayılsa da kendine özgü anlatım özellikleri sayesinde yeni bir tür olarak karşımıza çıkar. Kısalık, şiirsel dil kullanımı, sürpriz ögesi, dilde seçmelik, deneysellik, çağrışımsallık, görsellik ve okurun artan işlevi başlıca özellikleri arasında gösterilebilir.¹⁴

Kitapta yer alan öyküler şunlardır: “*Duman işaretleri, Vaat, Kapı ağzında, Ölümün güçlendirdiği, Başlamaması için, Sabaha uyanmak, Bardak altlıkları, Konuşamadıklarınıza, Bir yalnız, İşsiz, Müfide, Kanepe, Köpekle Hatırlanan, Baba-oğul, Hayat böyle! , İkna, Ardiç, En küçük hala, Ağaç zamanı, Tutukluk, Buluş, İyilik karşısında, Arkadaş, Üçte bir, Hazırlık, Bedenin bedenleri, İlk, Neden mi vurdum? , Cümleler, Başlangıçsızlığın hikâyesi, Katlanmak, Sahaf'ın söylediği, Hatırlamanın serabı, Gazete örtüsü, Selama çıkmak; İştah, mide, Bir kadın yazar sorunsalı, Ailenin önemi, Kayıtsız, Sevişme sonrası, Gölgede, Akıldışılığın zehri, Rüya ayna, Masa, Çay Bahçesi Şarkıları, Kaportacı Emin, İyi ve makas, Sinema ve aşk, Keşke böyle olmasaydı, Kavga, Latif'in karısı, Saklı yas, Uzak sesler durgun yaşamlar; Gaz, ruj; Eskilerden konuşmak, Han pencereleri, Özel anların ışığı, Yüzme kayaları, Oyuncakların gözleri, Bu konuşmalarla, Adli muhabir, Nihayet, Sarıturaçlar'daki, Şehrimizde misafir, Yaşar Yenge, İksir, Bazı anneler, Ergen, Fal, Saat Kulesi, Seks, Polisiye ayrıntı, Gece kulübü, Kış mutsuzluğu, Aile yaraları, An, Şöyle olsun böyle olsun, Sır kâtibi, Duvargeçenler; Öykü, yol, hayat.*” Kitapta seksen tane öykünün yer alması öykülere derinlemesine bir anlam vermeyi engellemiştir. Mungan'ın diğer öykü kitaplarından farklı olarak Kibrit Çöpleri'nde çok sayıda öykünün yer alması tercihinin sonucudur.

En kısa hikâye parçasına an denir.
Bazı anlar bütün yaşamımızı belirler.
'Bütün yaşamımız' dediğimiz de o birkaç âna bakar aslında...
Bu yüzden yıllar sonra en çok hatırladıklarımız anlardır.
Gerisi bulanıktır. Geçmiş anlar berraklaştırır.
Niye hikâye yazıyorum sanıyorsun?(KÇ s.92)

¹⁴ Fahri Öz, “Yeni Bir Tür Olarak Çok Kısa Öykü”, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25, 2008, s.187-202.

İnsanların yaşamı anlardan örülmüştür. Geçmişe dönüp de bakan insan anları görür, hatırladıklarımız ruhumuza, yaşamımıza derin izler bırakan anlardır. Kısa öyküler de insanları etkilemesi yönünden yaşamdaki anlara benzer.

2. 9. 1. Öyküler Hakkında

Kibrit Çöpleri’nde, yaşama dair çeşitli konularda öyküler yer alır. Öykülerin başlıkları öykülerin içeriğine dair ipucu niteliğindedir. Öykülerin kısa olması öykülerle başlıkların iç içe olmasını sağlamış, kahramanların ise yüzeysel işlenmesine sebep olmuştur. Bu yüzeyselliğin yanı sıra öykülere derin anlamlar da yüklenmeye çalışılmıştır. Öyküler incelenirken özetlemeye gidilmemiş, konu açısından uygun olan öyküler incelenmiştir.

2. 9. 2. Öykülerdeki Kadın Kahramanların İncelenmesi

2. 9. 3. Müfide

Müfide

Müfide, geçmişle anımsanan sıradan bir genç kızdır. Zaman zaman anlatıcı yazar ile karşılaşmışlarsa da birbirlerini özlemedikleri bir gerçektir. Müfide, silik bir kadındır.

2. 9. 4. Köpekle hatırlanan

Eski Kocasından Nefret Eden Bir Kadın

Eski kocasını köpeğe benzeten bir kadının hikâyesidir. Kadın için eski kocası nefretin ve tiksindenin kaynağıdır.

...Ortaya çıkıp sağa sola bir süre havladıktan sonra kapışacak kimse bulamayınca ininde dönen; dönüp de kuyruğunu kısıp şamatası sönen; bir süre sonra da etrafta kimselerin ciddiye almadığı köpekler... Eski kocam bunlardan biriydi işte.(KÇ s.19)

Kocasından çok çeken kadın, kendini suçsuz ve masum olarak algılar. Eski kocasıyla kavgaları sebepsizdir. Kocasının olumsuz kişiliği ona çok zarar vermiştir.

2. 9. 5. İkna

İkna Kabiliyeti Yüksek Bir Kadın

Ezici bir biçimde ikna kabiliyeti olan bir kadındır. İnsanları ikna etmesi onun kafasının ilginç biçimde işlemesinden ileri gelir.

“...Örneğin, yeni tattığı bir şey için birden, ‘tadı döşemelik kumaşa benziyor bunun’ derdi. Yüzünüzdeki anlamazlık ifadesi üzerine eklerdi: ‘Sahiden de döşemelik kumaş çiğnemeye benziyor bu.’ ”(KÇ s.22)

Benzetmeleri çok ilginçtir, yaptığı benzetmelere diğer insanların da katılmasını ister.

2. 9. 6. En küçük hala

Uzun Ömürlü Olmak İsteyen Bir Kadın

En küçük hala, herkesten daha uzun yaşayacağına inanan ama kardeşlerinden önce ölen bir kadının hikâyesidir. Halanın geç ölmek istemesinin sebebi yüz yüze kalmak zorunda kalacağı yalnızlıktır. Yalnızlıktan korkan kadın ölümle erken tanışmak ister. Hala, beklediği ve istediği gibi aile bireyleri içersinde en önce ölen olur. Anlatıcı da halanın yeğenidir. Halasını yetmiş beşinci yaş dönümünde ansızın hatırlar. Halasının ölümü ona göre isteğe, arzuya göre olmuştur. Halası istediği gibi, istediği için erkenden ölmüştür. Bu ölüm intiharla değil, ecel vasıtasıyla olmuştur. Kimi erkeklere göre kadınların hesapları kendi ölümlerinde bile tutar.

2. 9. 7. Bedenin bedenleri

Karşı Cinsin Kadını

Bedenin bedenleri’nde, kadınlarla ilgili cinsel bir yorum yapılmıştır. Öyküde anlatıcı bir erkektir. Hayatına girmiş olan bir kadını anımsamasıyla başlar. Kadınların cinsel davranışlarını yorumlanmaya çalışır.

“ ‘Yalnızca soluk alıp vermeyiz, aynı zamanda içimizde birikenleri ifade ederiz bazen dilimiz, bazen bedenimizle... En somut yanımız sandığımız bedenimiz, bilinçdışımızın oyun sahasıdır aynı zamanda.’ ”(KÇ s.32)

Kadın, çok şey anlatmaya çalışmışsa da erkek bunları zamanında anlayamamıştır. Kadının anlatmak istediğini erkek çok geç fark eder.

2. 9. 8. Bir kadın yazar sorunsalı

Kadın Yazar

İki kadın yazarın çekişmesi anlatılır. Hemcinsini çekemeyen kadın, bu kişi ölüm döşeginde bile olsa karşısındaki kadını incitmekten, kırmaktan kaçınmaz. Birbirini öteden beri tanıyan kadınlar birbirlerini daha acımasızca eleştirirler.

“ ‘Ben senin kadar verimli olamadım yazarlığımda. Kocanın da, senin de gelir durumunuz pek iyi sayılmazdı. Hep merak etmişimdir, Sen onun için mi bu kadar verimli oldun?’ ”(KÇ s.43)

Kadın yazar, diğer kadın yazarın başarısını çekemez, ona ölüm anında bile ferahlatıcı sözler söylemez. Aksine hasta yazarın son anlarını yaşadığını hissettirerek, aklı sıra son anda büyük bir hamle yaptığını düşünür. Kadınlar arasındaki rekabet birinin ölmesiyle son bulur.

2. 9. 9. Kayıtsız

Tamara

Kayıtsız, Tamara adlı bir kadının öyküsüdür. Tamara adını, babasının çok sevdiği ve annesinden sakladığı, bir dansözden almıştır. Tamara’nın adının öyküsü çok sonraları öğrenilmiştir. Tamara adının öyküsünü öğrendiğinde henüz ortaokula yeni başlamıştır. Aradan zaman geçip de babaanne olan Tamara, eskinin kara plaklarının yeniden moda olduğu günlerde torunun sahaftan aldığı eski bir 45’likle geçmişini yeniden anımsar.

“...Kimsenin kimseyi sevmediği, ama birbirine katlandığı, geçimsizliklerle dolu, sıkıntılı, kavruk bir aile hayatının üzerine mühürler gibi konmuş bir adın gölgesinde geçirdiği yıllar zaten hiçbir zaman kendine ait değilmiş gibi gelmişti ona.”(KÇ s.45)

Plakta “Tamara Tamara” adlı şarkı çalar. Bu şarkıyla ta içinden bir yerlerde bir acıma hisseder. Bu his de uzun sürmez, zira yaşam Tamara’ya kayıtsızlık kazandırmıştır.

2. 9. 10. İyi ve makas

Annesine Benzeyen Bir Kız

Daha önceden kendisine bahsedilen erkekle tanışmak üzere yola çıkan kadın, adamla tanıştığında farklı bir şey hissetmez. Umutsuzluktan ya da fazla beklentiden dolayı düşüncelerini toplayamaz. Tanışacağı adam için iyi biri demişlerdir ancak kadın adamda bir iyilik göremez. Adamla buluştuğunda annesi aklına gelir.

“...Genç kızlığı boyunca dikişlerine yardım ettiği annesinin sözü çınlıyor kulaklarında: ‘Sokağa çıkarken makasların ağzını açık bırakma, uğursuzluk getirir.’” (KÇ s.55)

Boğuk ve sıkıntılı bir ruh halinde olan kadın, annesinin sözünde gerçeği bulur. Annesiyle olan bağlarının kendi yaşamını bütün yönleriyle etkilediğini kabul eder.

2. 9. 11. Keşke böyle olmasaydı

Nezihe Hanım

Sevgilisinden ayrılan kadın sevgilisinden çok sevgilisinin annesi için üzülmemektedir çünkü kendisine düşlerindeki gibi bir kayınvalide adayı bulmuştur. Nezihe Hanım, bir kayınvalideden ziyade gerçek bir annedir. Genelde kayınvalideler ve gelinleri anlaşılamazlar ancak Nezihe Hanım ve gelin adayı çok iyi anlaşır. Böyle bir ilişkiyi kurmak çok zordur. Hatta Nezihe Hanım, kendisine oğlunun sevgilisinin de herkes gibi “Nezim” demesini ister. Oğlunun biten ilişkisi karşısında kızla ilgili bir ayrıma gitmez. Nezihe Hanım’la kızın ilişkisi ayrılıktan sonra bir müddet daha devam eder.

Zamanın, insan üzerindeki ve insan ilişkileri üzerindeki etkisi bu ilişkinin canlılığını yitirmesine ve zamanla bitmesine neden olur. İki genç ayrıldıktan sonra zamanla kendilerine başka sevgililer edinir. Nezihe Hanım öldüğünde de oğlu eski kız arkadaşını arayarak annesinin hayattayken onu çok sevdiğini sebep göstererek annesinin öldüğünü haber verir. Bunu duyan eski sevgili de çok üzülür, idealindeki kayınvalideyi bir kere daha yitirdiğinin farkına varır.

2. 9. 11. Latif'in karısı

Silik Bir Kadın

Latif'in karısı, oldukça silik bir kadındır. O kadar silik biridir ki varlığı ancak ortadan kayboluşuyla anlaşılır. Varlık belirtisi göstermemesi sebebiyle herkes Latif'i bekâr sanıp, ona kız bulmaya kalkar. Kadının ansızın ortadan kaybolup, Latif'i terk etmesiyle insanlar kadının varlığını duyumsamaya başlar. Herkes Latif'in evli olduğunu hatırlar ve bir daha da Latif'e kız bakmazlar. Kendisine kız bakılan Latif, bir anda yalnız kalır. Silik kadın yokluğuyla hatırlanır.

2. 9. 13. Gaz, ruj.

Aldatılan Bir Kadın

Aldatılan güzel bir kadının hikâyesidir. Sigara içmeyen ve hayatında hiç makyaj yapmayan kadın, bir gün eve geldiğinde evdeki küllükte ruj bulaşmış bir izmarit görür. Kocasını bir daha yapmayacağına söz vererek kadını ihanet etmeyeceğine ikna eder. Kadın bir başka gün kocasının gömleğinde ruj izi görür. Uzun süren bir dargınlıktan sonra kocasını affeder. Aldatıldığını, üçüncü kez fark ettiğinde ise kocasından boşanır.

Kadının, eskiden beri var olan tuhaf özellikleri boşanma sonrasında artmaya başlar. Obsesif kişiliği kendini gösterir, gazı tekrar tekrar kontrol etmek gibi takıntılı davranışlar gösterir. Ayrıldıktan sonra geçen zamanlarda içine kapanır, daha da yalnız kalır. Çocuğu olmadığı için evde çoğu zaman yalnız vakit geçirir. Derin açılar içinde olduğu için hiç kimseyi dinleyemez, sadece dinler görünür. Böyle bir yaşantının ağırlığına daha fazla dayamayarak intihar eder. İntiharında tüm yaşamının anahtarları saklıdır. Sık sık kontrol ettiği gazla ölmek ister. Hava alan her yeri kapayarak, aldatıldığının birinci izi olan ruju sürerek ve aldatıldığının ikinci izi olan sigarayı içerek hayata veda eder. Kadının hayatındaki sır *gaz, ruj ve sigara izmaritinde saklıdır.*

2. 9. 14. Özel anların ışığında

Nişanlı Bir Genç Kız

Genç kız nişanlanmayı düşündüğü adamın evine gittiğinde tüm yaşamını etkileyeceği bir karara varır. Artık adamla birlikte olamayacaktır çünkü sevgilisinin

bakıma muhtaç engelli bir kardeşi vardır. Ailenin yaşamının engelli çocuğun etrafında döndüğünü düşünerek sevgilisinden soğur.

“Hava biraz aydınlık, tül biraz daha ince, eşyaların görünüşü daha az kederli, anne daha az yorun olsaydı o gün, bir şey değişir miydi, emin değildi.”(KÇ s.69)

Engelli kardeşinin, sevgilisinde derin izler bıraktığını düşünerek ondan ayrılmaya karar verir. Bu kararı hemen oracıkta vermez. Ayrılık nedenlerini bulmak ister. Kararı bilinçsiz bir şekilde orada verdiğini daha sonra hatırlar. Sevgilisinden ayrılma nedenini kendisiyle hesaplaştığı bir dönemde itiraf eder.

2. 9. 15. Şehrimizde misafir

Dinlemeyi Bilmeyen Bir Kadın

Dinlemekten çok konuşma ihtiyacını gidermeye çalışan bir kadındır. İstanbul’dan Ege’ye uzun süre önce taşınmış olan arkadaşı İstanbul’a kısa süreli bir ziyarete geldiğinde onun nasıl olduğuyla ilgilenmez, onunla konuşma ihtiyacını gidermeye çalışır. Karşısındaki kadın bu sinir bozucu duruma bir müddet katlanır.

Nezaketimi korumakta, sabrımı sonuna kadar sınamakta kararlıydım. Kendi taşkınlığından yorulmasını bekledim. Nihayet sessizlik oldu masada. Gözlerimiz değdi birbirine. Saate baktım. Sesini ve yüzünü yumuşatarak, ‘Ya hiç senden konuşamadık’, dedi, ‘Nasılsın, neler yapıyorsun? İş-güç nasıl?’
‘Fazla bi şey yaptığım yok’, dedim, ‘Bildiğin gibi, benden de bir dahaki sefere konuşuruz artık. Şimdi benim kalkmam gerekiyor, malum İstanbul’un trafiği.’(KÇ s.79)

Arkadaşıyla bir şey paylaşamayacağını anlayan kadın oradan ayrılmanın yolunu arar.

2. 9. 16. Yaşar Yenge

Yaşar Yenge

Yaşar Yenge, eşiyle aynı adı taşıyan bir kadındır. Aynı isme sahip karı koca çevrelerindeki insanlar için neşe kaynağı olurlar. Yaşar Yenge’yi insanlar çok sever. Yaşar Yenge de çocukları çok sever.

“...‘Biri bana bu oğlanı niye bu kadar sevdiğimi söylesin ümmet-i Muhammed,’ derdi”(KÇ s.80)

Yaşar Yenge’nin, bu çocuğu hangi sebeple sevdiğini hayat ispatlar. Eşi Yaşar Bey, kalp rahatsızlığı geçirir. Büyüyüp cerrah olan bu çocuk Yaşar Bey’i kurtarır. Yaşar Yenge ölünce, Yaşar Bey karısının sevdiği bu insanı cenazesine çağırır.

2. 9. 17. İksir

Görünmezliği Arzu Eden Bir Kadın

Her zaman, yerinde, gerektiği kadar konuşan, yersiz zekâ gösterilerine kalkışmayan, insanlarla fazla ilgilenmeyen bir kadındır. Jules Verne'nin bir kitabında, kahramanlarından birinin içtiği iksirle görünmez oluşu onu çok etkilemiştir.

“Görünmezliğine hayranlık duyuyordum kadının...”(KÇ s.82)

Görünmezliği isteyen kadın, bulunduğu yerde öne çıkma, görülme yarışına girmek istemez, varlığını unutturur Kadınların çoğu fark edilmek için çaba sarf ederken görünmezliği arzulayan kadın fark edilmek istemez, ancak fark edildiğinde de kendisinin kıymetini bilecek insanlar görür.

2. 9. 18. Bazı anneler

Bir Anne

Annesiyle anlaşılamayan kadın, annesinin bütün baskılarına rağmen, hayatını bildiğini okuyarak geçirir. Genel olarak annelerin bu tavrının sebebini anlayamaz.

“Demesine göre, kızının yaptığı hiçbir şeyi beğenmeyip her şeyine kusur bulan annelerdenmiş...”(KÇ s.83)

Annesi, ölüm anında bile kızına karışmaktan kendini alamaz. Kızına, rujunun ne kadar kötü olduğunu söylemek için gözlerini birkaç dakikalığına açar ve ölür.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. MURATHAN MUNGAN'IN ROMANLARINDA KADIN KAHRAMANLAR

3. 1. Yüksek Topuklar

3. 1. 1. Roman Hakkında

Yüksek Topuklar, Murathan Mungan'ın 2002'de yayımlamış olduğu ilk romanıdır. Mungan, Yüksek Topuklar romanını, kitabın bitmesini yıllardır bekleyen çevresindeki tüm kadınlara ithaf etmiştir.

Kendisini bir stil yazarı olarak görmeyen Mungan, postmodern edebiyatın bazı özelliklerini romanında gösterir ve kendini hatırlatmakta bir sakınca görmez. Nermin'in bir yazar arkadaşı olarak (Sinan) romana girer. Kırk Oda kitabındaki Zamanımızın Bir Külkedisi adlı öyküsüne gönderme yapar.

...Allahtan, sevdiğim, değerli bir yazar arkadaşım, bu masalı ve kahramanını yeniden yorumlayan öyküsünde, Külkedisi'nin basamaklarda düşürdüğü ayakkabı tekini, ertesi gün, ülkedeki bütün genç kızlar gibi Külkedisi'nin de ayağına oldurmayarak, en azından benim intikamımı almış, adalet duygumu yatıştırmıştır.(YT s.14)

...Sinan'sa, ayakkabı merakımdan ötürü bana, "İmelda Marcos," diye sesleniyor .Ben de ona yeniden yorumlayarak yazdığı "Külkedisi" masalını hatırlatıyorum....(YT s. 367)

Yüksek Topuklar, beş bölümden oluşur. Her bölümde de alt başlıklar vardır. Romanda, orta yaştaki bir kadının beş yaşındaki küçük bir kızla olan beş günlük serüveni anlatılır.

Anlatma esasına bağlı itibarî metinlerde vaka, şahıs kadrosu ve mekâna ait husûsiyetler kahramanlardan biri tarafından nakledilir. Bu durumda anlatıcı, söz konusu kahramanın müşahâde kâbiliyeti, tecrübesi ve bilgi seviyesi ile sınırlıdır. Kısacası anlatıcı kahramanlardan birisiyle aynîleşir. Böylece metnin yapısı ve üslûbu üzerinde 'kahraman-anlatıcı'nın kültür seviyesi, mizacı, dikkati ve içinde bulunduğu sosyolojik ve psikolojik şartlar etkili olur...(Aktaş, 2005: 93)

Roman başkahraman Nermin'in ağzından anlatılmıştır. Nermin, küçük bir kızla geçirdiği beş günü bütün ömür macerasıyla birleştirerek anlatır. Tanıdığı herkesi kitabına koymayı amaçlar ve kitabın yazılış serüvenini de anlatır.

Postmodernizmin önemli özelliklerinden olan üstkurmaca, romanın nasıl oluştuğunun hikâyesidir. Bu hikâyeyle yazar, roman anlatıcısına da, bir anlatıcıdan bahsettirir ve böylece okurla arasındaki mesafeyi bir kat daha arttırmış olur. Yani romanda asıl entrik kurgunun dışında küçük bir hikâye daha olur ve bu küçük hikâye bize romanda anlatılanların nasıl öğrenildiğine dair ipuçları verir.(Bayrak ve Yaprak, 2012:54)

Nermin, geçirdiği beş günde kendi iç yolculuğuna çıkar, kadınlığın beş yaşındaki halini Tuğde’de görerek hemcinslerini yeniden anlamlandırmak zorunda kalır.

Fusun Akatlı, Türk edebiyatının geçirdiği çeşitli evrelere paralel olarak ‘kadın’ imgesinde de meydana gelen değişim ve dönüşümleri temelde iki bakış açısıyla ele alır. Birincisi kadını; sosyal, ekonomik ve siyasal çalkantıları içinde değerlendirerek ahlâkî bir sorun olarak gören anlayış. İkincisi ise kadını toplumsal bağlamı içerisinde roman veya öykü kişisi olarak öne çıkaran gerçekçi anlayıştır.(Balık ve Uğurlu, 2009:445)

Romanın ana teması kadındır. Mungan, bu romanında kadın tiplerine örnekler vermiştir. Mungan’ın kadın kahramanı en fazla olan kitabı Yüksek Topuklar’dır. Romanda elli farklı kadın karakterinden bahsedilir. Yüksek Topuklar, kadınlar dünyasındaki zıt karakterlerin romanıdır. Şimdiye kadar kadınlık üzerine derin düşünmemiş bir kadının cinsiyet odaklı bakış açısının diyalektiği anlatılır. Kadın kahramanların çok fazla olması romandaki bütünlüğü bozmaz.

“Bir karakter, ortaya çıkışı ve bundan sonra takip ettiği gelişme süreci içinde ilgi çekici olur. Bu, tıpkı bir merasim alayının yavaş yavaş gösterisini tamamlaması gibidir. Eğer bu olayda her şeyi aynı anda görürsek, merasimin sadece bir kalabalığa dönüştüğüne şahit oluruz.”(Stevick, 2010: 63)

Mungan, ¹⁵Yüksek Topuklar romanında bireyin dönüşümlerinin, inançlarının, inançlarından vazgeçişlerini kitabındaki belirleyici izleklerden olduğunu belirtir.

Tanrım, kadınların işi ne zor! Hep beğenilmek ve seçilmek arzusu üzerine inşa edilmiş bir hayat; hayat boyu ayna karşısında imtihan veren bir kadınlık! Yüzünden başlayarak bütün dünyayı boyamaya adanmış bir ömür! Kadınların makyaj yapma zorunluluklarından, kendilerinden ille de bir ressam yaratma gayretlerine uzanan tarihin yanıtını tam olarak veremediği sorular...(YT s.110)

Yüksek Topuklar’da cinsiyet olarak kadın ve kadının sorunları hem evrensel hem de yerel değerler açısından ele alınmıştır. Türkiye’nin geçirdiği dönemlerin bireyler, roman açısından ele alındığında da kadınlar, üzerindeki etkisi açık ya da dolaylı bir şekilde anlatılır. Son dönem yazarlarının özellikle de postmodern yazarlarının “*kimlik bunalımını, kimlik sorunlarını*” anlattığı görülür. Bu romanda da kadının kimlik bunalımına göndermeler yapılır.

Kimlik ve gardırop, Türkiye kültürünün hâlâ en önemli meselesiydi. Doğu ile batı arasında bir köprü olduğu bunca söylendiği halde, birbirine bir türlü bağlanamayan bu

¹⁵ Mustafa Alak, *Murathan Mungan’ın Eserlerinde Benlik Arayışı ve Kendini Gerçekleştirme* (Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Van, 2009.

köprü olmakta direnen kara delik kadar büyük bir boşlukta, Türkiye'nin içini bir türlü hallemediği kaç yıllık kadim gardıropta bin yamalı yaralı kimlikler duruyordu.(YT s.152)

Nermin, ideolojik görüşünü yaşarken aynı ideolojiyi paylaştıkları arkadaşlarının kimi sahte tavırlarını, çıkmazlarını zaman geçtikçe görmeye başlar. Gördüklerinden de yeni bir hayat çıkaramayacağına inanır.

...Tüketilmiş rollerden, içi boşalmış ilişki kanavalarından, beraberlik klişelerinden, tiklere dönüşmüş davranış modellerinden yeni bir hayat çıkmıyor. Var oluşun en büyük sıkıntısı: Yeni bir hayat!
Yeni bir hayat yok!
Bekleme artık!(YT s.174)

Nermin, yaşadıklarından, gördüklerinden ve tanıdıklarından kadın olmanın zor olduğunu, iyi bir kadın olmak ve öyle kalmanın daha da zor olduğunu öğrenmiştir. Nermin'e göre erkekler ve kadınlar arasındaki ezeli sorunlar henüz bitmemiştir, Nermin bu soruna açıklık getirmek için çok düşünür. Hem kendi sorunlarını hem de yaşadığı coğrafyanın sorunlarını üzerinde hisseder. Anlamak ve anlaşılmamaktan yorgun düşer, çoğu zamanda fikirleriyle yalnız kalır.

Yüksek Topuklar romanının iki temel karakteri olan Tuğde ve Nermin'in kenti ve tüketimi deneyimleyiş biçimleri ve bu deneyimleyiş sırasında öne çıkan mekanlar aynı zamanda 1980 sonrası Türkiye'nin yaşamaya başladığı dönüşüm ve bu dönüşümün kentsel tezahürleri açısından da ipuçları vermektedir.(Yalçınkaya ve Yılmaz, 2005: 39)

Modernist romanda kişiler, belli bir somut coğrafyada değil, iç dünyalarının soyut ve kaygan zeminlerinde geçişken bir yolculuk yaparlar. Bu, konu ve olay bütünlüğü içermeyen bellek ve bilinç yolculuklarıdır. ¹⁶Nermin, çağrışımların ve imgelerin peşinden sürüklenir.

3. 1. 2. Romanın Özeti

Nermin, orta yaşa gelmiş, güzel, akıllı, başarılı bir grafik kariyer sahibi, tahammülsüz, bunalımlı, İstanbul'da yaşayan bekâr bir kadındır. Yıllık izinde olduğu bir zamanda pek yakın sayılmayacağı bir arkadaşı onu arayarak evliliğini kurtarmak için eşiyle birlikte yurt dışına seyahate gideceğini ve beş yaşındaki kızına beş günlüğüne bakıp bakamayacağını sorar. Tesadüfen izinde olduğu için bu isteğe hayır diyemez.

16 Nilay Işıksalan, "Postmodern Öğreti ve Bir Postmodern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap/ Orhan Pamuk", *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (2), 419-466.

Tuğde, annesinin arkadaşı Nermin’de kalmayı tesadüfen istememiştir. Reklamcılık işleriyle bağlantısı olan Nermin ve çevresinden yararlanıp yıldız olmanın yollarını arar ve beş günün sonunda bunu başarır. Nermin, kızın amaçlarından haberdar değildir. Nermin’in hayatı beş günlüğüne cehennem olur, kızıdan kurtulduktan sonra bile beş günde yaşadıklarını unutamaz ve bunun üzerine yaşadıklarını yazıya dökme kararı alır, yaşadıkları Nermin’i yazar yapar. Yazar arkadaşı Sinan’a, Yüksek Topuklar adında bir roman yazacağını ve romanına kendisini ve tanıdığı insanları da koyacağını söyler.

“ ‘Aslında ilkin bir roman yazmayı düşünüyorum galiba,’ diyorum. ‘Belki adını ‘Yüksek Topuklar’ koyarım, sen dâhil herkes olacak içinde.’ ”(YT s.464)

Tuğde ile ilk gün Akmerkez alışveriş merkezine gidip vakit geçirirler. Nermin, o günün hatırası olarak Tuğde’ye bir hediye alır. O gün Tuğde’ye yoğun bir şekilde telefon gelir. Nermin, gece telefonu fişten çıkarır, çok yorgun olmasına rağmen iyi uyuyamaz, birbiri ardınca kâbuslar görür.

İkinci günde kendini iyi hissetmek için sabah koşusu yapar. Hayatında kimse olmadığı için tıpkı Amerikan filmlerinde gördüğü gibi sabah koşusunda bir adamla rastlamayı arzular ama bu arzusu gerçekleşmez. Koşu sırasında daha çok sinirleri bozulur. Koşu sonrası alışveriş yapar, güzel bir kahvaltı hazırlayarak sinirlerini sakinleştirmeye çalışır. Duş sonrası Tuğde’nin hatırlatması üzerine telefonun fişini takar ve o an Nermin gene çıldırır çünkü Tuğde’nin telefonları çalmaya başlar. Kahvaltıdan sonra postacı gelir, kapıyı Tuğde ile birlikte açarlar. Postacı yakışıklı, çekici ve yaşça Nermin’den küçüktür, Nermin’den hoşlandığı bellidir, Nermin de ondan hoşlanmaktadır. Postacının, Nermin’e açılmamasının nedeni aralarındaki sosyal statü farkıdır. Nermin’in de postacıya cesur davranmasını engelleyecek sebepleri vardır, onu istemesine rağmen bayağılığa düşmekten korktuğu için arzularına gem vurur. Postacının içeriye izinsiz girip kendisiyle beraber olmasının hayalini kurar, böylece birlikte olmalarının yolu açılacaktır, ancak bu bir hayaldir. Kapıya gelen postacı Tuğde’nin kim olduğunu sorar, Nermin Tuğde için kızı olduğunu söyler, postacı allak bullak olur. Nermin, kendine daha önce bir evlilik yapmış süsü verir, hemen pişman olur ancak artık geri dönemeyeceği bir yalanladır.

Nermin, hayatı boyunca bayağılığa düşmekten çok korkmuştur. Nermin'in babası hayatı boyunca bayağılık denebilecek birçok şey yapmış ve Nermin de babasına benzememek için bayağılıktan uzak durmuştur.

Nermin, huzur bulmak için çalışma odasına çekilir, çalışma odası onun dünyada mutlu olduğu tek köşesidir. Kendine ait bir odasının olması, kadınlığının ne kadarını kurtarabilir sorusuna yanıt veremez. Postacının getirdiği şeyler arasında uzun zamandır görüşmediği ve kırgın olduğu ressam arkadaşı Nalan'dan yeni açtığı sergisi için bir davetiye vardır. Mezun olduğu okulunun yemekte buluşma davetiyesi onu sevindirmez. İki davete de katılmak istemez.

Tuğde ile birlikte o gün çeşitli semtleri gezerler. Rastlamaktan kaçındığı üç beş arkadaşına rastlar. Tuğde, Nermin'in reklamcı arkadaşlarıyla kontak kurmayı başarabilir. İkinci günde oldukça yorgun bir şekilde eve dönerler.

Üçüncü günü de dışarıda geçirirler. Nermin, ayrıldığı şirketle olan bir davası için arkadaşı Gönül'ün hukuk bürosuna uğrar, burada bir müddet onunla samimi bir şekilde sohbet eder. Arkadaşı Sibel ile görüşür. Tuğde, Nermin'den planlarını öğrenerek ondan habersiz Nermin'in reklamcı arkadaşı Ömer'i arar ve onun o gün kafe Kaktüs'e onun gelmesini sağlar. Ömer, Nermin'den hoşlandığı için Tuğde'nin taktiklerine ayak uydurarak kafeye gelir. Ömer, Tuğde için reklam filmi ayarlamıştır, çekimler için Tuğde'nin ailesinin dönmesi beklenir. Bu Tuğde'yi mutlu eder.

Nermin o gün okul arkadaşlarıyla buluşmak üzere sözleştikleri yere gider. Hemen hemen arkadaşlarının hepsini görür. Arkadaşlarıyla birlikte geçmişe gider. Okul arkadaşlarından turizm işiyle ilgilenen İris, Nermin ve Tuğde'yi ertesi gün için Japon müşterileri için organize ettiği yemeğe Tuğde'ye karaoke yaptırmak amacıyla davet eder. Nermin, Japonları ve Tuğde'yi çekmenin ölüm demek olacağını bilir. Nermin ve Tuğde İris'in davetine kesin bir yanıt vermeksizin eve dönerler.

Nermin, dördüncü güne de kâbuslarla uyanır. Nermin'in yazar arkadaşı Sinan'ın evine yemeğe giderler. Nermin, Sinan'la hasret gidermenin keyfine varır. Tuğde, gittikleri evde Arhan'ın fotoğraf makinesinin olduğunu öğrenince değişik şekillerde poz vererek fotoğraflarını çektirir. Güzel çıkan resimleri Ömer ağabeyinin görmesini sağlayacak ve star olma yolunu kısaltacaktır.

Nermin, üzerinde çalıştığı kitabını Sinan'a vererek onun okuyup değerlendirmesini ister. Kitabın ilk sayfasında *Çocukluk için defter* yazar, Sinan,

Nermin'in kendini affetmeye karar vermesine sevinir. Tüm günü Sinanlarda geçiren Nermin ve Tuğde yorgun bir şekilde eve dönerler.

Nermin, beşinci günün sabahına çok erken uyanır. Tuğde'nin yarın gidecek olması onu çok mutlu eder ancak bu mutluluk çok uzun sürmez. Nermin'i patronu Asım Bey arayarak Tuğde'den söz eder. Tuğde'nin Ömer'le iş bağladığını unutan Nermin şok olur. Asım Bey, Nermin'den Tuğde'nin şampuan reklamında oynaması için yardım ister. Nermin, Tuğde ile daha fazla ilgilenmek istemese de kabul etmek zorunda kalır. Erhan'ın aramasına sinir olur. Nermin'in beşinci günü yüz yıl kadar uzun olur. Tuğde, reklam çekimleri için hazırlanır. İris, Nermin'i arayarak Tuğde ile akşamki Japon konuklarının olacağı yemeğe davet eder. Tuğde'nin de orada karaoke yapması istenir. Tuğde, işi Japonların yemek yiyeceği yerde olacak şekilde bağlar.

Reklam filminin çekimi için yola çıkarlar. Nermin, kırmızıda durduğu anda yandaki arabadaki adamla göz göze gelir. Adamla aralarında bir elektriklenme olur. Adamı trafikte kaybeder, ancak tekrar rastlaşırlar. Adam kendini tanıtarak kartını verir, aramasını bekleyeceğini söyler. Nermin, reklam çekimlerine içinde ancak o adamın kartının olduğu çantasıyla dayanabileceğini düşünür. Nermin, uzun zamandır böyle bir yakışıklı erkek görmediğini hatırlar.

Tuğde'nin reklam çekimleri çok uzun sürer, Nermin sıkılır, Tuğde mutlu olur. Sete ara verildiğinde eve dönmeye karar verirler. Nermin, kırmızı ışıktaki cam silen çocukla konuşmaya başlarken arka kapı açılır ve içinde sabahki adamın kartviziti olduğu çantası çalınır. Nermin, bütün bu işlerin Tuğde yüzünden başına geldiğini düşünür. Eve gelip duş alır, akşamki Japon yemeği için hazırlanır. Sırtı fazla açık, yırtmacı derin bir elbise ve o güne değin dışarıda hiç giymediği en sivri topuklu ayakkabısını giyer. Saçlarını köpürtüp makyajını koyultur. Tuğde, Nermin'i bu halde görünce sevinçten çılgılık atar.

Yemekte onlar için ayrılan masada Bora ve annesi, Kürşad, Ömer ve Nermin'in peşinde koşan Erhan vardır. Gecedeki hayli sıkılan Nermin tuvalet dönüşünde giydiği ayakkabının topuğunu kırar. Garsonlardan biri kırılan topuğu Nermin'in eline tutuşturur. Nermin, o kadar Japon'un çantasında mutlaka bir Japon yapıştırıcısı çıkacağını umut eder ancak yapıştırıcı bulunamaz. Yemekten sonra Tuğde'nin yarım kalmış çekimi için sete giderler.

Çekimler sabah dörde kadar sürer. Nermin, reklam çekimlerinde Tuğde'ye bu kadar insanın yardım etme sebebini bulmaya çalışır. Aslında gördüğü kendisinde olmayan iyi kaderin tesadüfleri ve şansıdır. Beş günün sonunda Tuğde evden gider ancak Nermin birkaç gün sonra bile kendine gelemmez. Normal hayatına dönmek için çaba gösterir. Kartvizitini çaldırdığı adamın araması için dua eder çünkü ondan başka kimsesi yoktur.

3. 1. 3. Romandaki Kadın Kahramanların İncelenmesi

Nermin

Nermin, Yüksek Topuklar'ın hem başkahramanı hem de anlatıcısıdır. Nermin'in asıl derdi *kendi olmaktır; hem kadın olup hem de kendi olmaktır*. Böyle bir şey ise Nermin'in tecrübelerine göre imkânsızdır. Bu durumdan Nermin'e kalan ise problemlili, mutsuz ve yalnız bir kadın olmaktır. Nermin'in bu çabası onun ruh yorgunu olmasına neden olmuştur.

Kadın-doğa bağlantısı geçmişin bir kalıntısı olarak görülüp bir yana bırakılmalıdır diyen görüş kadınların da erkeklerin de görevlerinin artık basitçe, sorunsuzca ve bütünüyle *insan* olmak olduğunu varsayar. Ama bu sorunlu bir kavramı; yani kadınlık alanının bir çerçevede oluşturulmuş olan insan kavramını sorunsuz sayar. Artık insanın ne olduğu sorusunun kendisi sorunsallaştırılmaktadır ve en sorunlu olduğu alanlardan biri de insanın doğa ile, özellikle de insan dışı ile ilişkisidir.(Plumwood, 2004:38)

Nermin'in yalnız ve eğreti oluşunda soğuk bir aile ortamında büyümesi etkili olur. Nermin'in sorunu *köksüzlük ve bardağın boş kısmıyla dolu kısmını aynı anda görmesidir*. Kardeşi yoktur, tek çocuk olarak kasvetli, güneş görmeyen mutsuzluğun hâkim olduğu bir evde, kendini o eve ait hissetmeyerek Nişantaşı'nda üç halası, anne, babası ve babaannesi ile ümitsizliği öğrenerek bunalımlı bir halde erken büyümüştür. Ev ortamı gergin, ışısız, neşesiz, huzursuz ve mutsuzdur. Nermin, o evde hayatı da kaçırmıştır. Kâbuslarını ve ateşli hastalığa yakalandığı kimi gecelerini unutamaz. Çocukluğunda aldığı yaralar hiçbir zaman kapanmaz. Aile içindeki herkesten ayrı ayrı zarar görmüştür, halaları onu sindirmeye çalışarak; annesi sevgisini veremeyerek; babası ise görmezden gelerek onu yaralamıştır.

Nermin için baba uzak bir karakter olarak kalmıştır. Çocukluğunda annesinin hikâyesini erken yaşlarda halalarından öğrenmiş ve yaralanmıştır. Annesini kaybettiğinde de günlerce uyuyakalmıştır.

“...Birbirinin kopyası üç kız kardeş ve bir canavar anne ile geçirilmiş bir hayatın nasıl bir şey olabileceğini anacak yıllar sonra düşünmeye başlamıştım. Babam, benim için artık romanlarda okuduğum adamlar kadar uzak ve yabancı biri olduğunda.”(YT s.425)

Zengin bir ailede, eve alınan hizmetçi kızdan doğduğu için evde hep kimliği tartışılarak büyüye gelmiştir. Halaları, Nermin’i hizmetçi annesine mi yoksa beyefendi dedikleri babasına mı çektiği konusunda sürekli denetler. Nermin, daha anne karnındayken olumsuz duygulara maruz kalır, kendisine kalan bu izleri ise silemez.

Hamileliğin fark edildiği anda, anne ve babanın bu olaya ilişkin yaşadığı ilk duygular oldukça önemlidir. Salt kabul ya da reddetme ötesi, oldukça karmaşık ve çok yönlü olan bu duyguların bir bölümü kalıcıdır. Bu duygular bazen anne ve babanın o dönemde yaşamakta olduğu durumlardan kaynaklanır. Parasal bunalımlar, mutluluk ya da anlaşmazlıklar, yalnızlık duyguları, başarılar ya da başarısızlıklar, doğacak çocuğa yönelik duygulara damgasını vurabilir.(Geçtan, 2007:35)

Halaları, Nermin’i kendi sınıflarına göre yetiştirmek için özel çaba sarf ederler, Nermin’i özel derse boğarlar. Nermin, zehir gibi bir çocukluk geçirerek büyür. Derslerinde başarı gösterir, çünkü amacı nefret ettiği burjuva sınıftan, onlardan daha çok bilerek, intikam almaktır.

“...Ben ne kadar ruhumdan kovmaya çalışsam da, çocukluk ben de, eksik, yarım, sakat imgelere sahip, kuşkulu, kusurlu, unutulması gereken, sinsice varlığıma saklanmış bir gölge gibi yaşadı.”(YT s.406)

Nermin, bu mutsuzluğu sadece kendi evinde değil misafir olarak gittikleri akraba evlerinde de hisseder. Nermin, çocukluğunda evdeki mutsuzluk ve huzursuzluktan kendini sorumlu tutar. Halalarından nefret eder, anne ve babasından da ayrı ayrı utanır. Anne ve babası birbirine çok uzak iki yabancısıdır. Nermin, hatıralarında onları hep yalnız ve uzak olarak hatırlar. Anne ve babasını birlikte hatırladığı tek ve son kare okula başladığı ilk yılın anısı için birlikte gittikleri fotoğrafçıdan arta kalan bir fotoğraftır.

...Ben, küçük yaşta ailemin içinde ailesiz kalmışım. Belki bu yüzden, ileriki yaşlarda, aile kurumu dedikleri o sahte mukaddesatın içyüzünü bütün çıplaklığıyla görebilecektim. Erken yaşta yitirilmiş masumiyetin gözleri, herkesten çok daha fazla şey görür. Görmenin yorgunluğu bir zaman sonra bakışlara yerleşir, kalır. Bu yüzden insanın yorgunluğunu önce bakışları söyler. Fotoğraf çektmekten hiçbir zaman hoşlanmamım, hiçbir fotoğrafta kendimi beğenmememin nedeni, her seferinde bu bakışlarla yeniden yüz yüze gelme korkusu olsa gerek. Yıllardır fotoğraflarda hep aynı bakıyorum. Hayatın erken açtığı gözlerim, bakışlarımı kör etmiş.(YT s.383)

“Evimizin içinde öyle tuhaf, öyle ağır bir hava vardı ki, yıllar sonra bile kimi güçlü anımsayışlar sırasında, oradaymışım gibi içim kararır...”(YT s.377)

Nermin, ailesindeki herkes öldükten sonra doğup büyüdüğü evi satar. O evde, kaybedilmiş hayatı vardır. Aile bireylerinden yalnızca yarı bunamış olan babaannesini sever ancak onu da erken kaybeder. Nermin, üniversite yıllarında evden ayrılıp kendisine yeni bir yaşam kurarken aynı evi paylaştığı arkadaşlarını kardeşleri yerine koyar, onları çok sever ve onlar için çok fedakârlıklar yapar. Nermin’in sevgisi ve emekleri boşa gider, herkesten ayrı ayrı yara alır. Nermin’e bu tecrübelerinden kalan arkadaşlarına koyduğu isimlerdir. Kendisine de arkadaşları, lafını sakınmadığı için Yılan Nermin adını verirler.

...Ruhumu ve dünyamı çocuk yaşta karartmış olan ailemin üyelerini başışlayacak zamanım bile olmadı. Birdenbire ardı ardına ölmeye başladılar. Bana bu şansı bile tanımadılar. Bana hayaletleri kaldı.
Yaşarken tanımadıklarınızı, öldükten sonra da tanımazsınız.
Hayatımız yabancılarla geçmiştir.(YT s.378)

Nermin’in kadınlarla olan görüşleri ilk olarak halalarını tanımasıyla başlar. Halaları ile ilgili olumsuz deneyimleri Nermin’in kadınlarla ilgili görüşlerini genişletmesine, derinleştirmesine neden olur. Nermin’in halalarından öğrendiği sevgi ve nefret duygusunun iç içe geçebilmesidir. Halaları, onu annesine karşı kıskırttığında Nermin ne hissedip ne yapacağını bilemez. Bir taraftan annesini sever bir taraftan halalarından ve her şeyden nefret eder.

“Halalarım yıllarca yargıçlığımı yaptılar. Nasıl unuturum?”(YT s.240)

“Halalarımın gözleri her yerde hep üstümdeydi. Sahip çıkmayan ama denetleyen, kollamayan ama cezalandıran gözleri... Herkesin her şeyime karıştığı bir kimsesizlik içinde büyüdüm.”(YT s.379)

Nermin’in ilk gençlik yılları rahat geçmiştir. Çok gezdiği için halaları Nermin’i, babasına Nermin’de bir oğlan çocuğu rahatlığı olması gerekçesiyle şikâyet ederler. Nermin’in arkadaşlarının anne babaları da çocuklarına kötü örnek olmasından şikâyetçidirler. Nermin, arkadaşlarına göre daha rahat tavırlı bir genç kız olmasına rağmen, ilk cinsel deneyimini daha geç yaşar. Genç kızlığa adımını atıp regl olduğunda değişik duygular hisseder, halaları Nermin’e bir açıklama yapma gereği duymaz, yalnızca ona pamuk vermekle yetinirler. Nermin’in bedeniyle barışması ancak kadın olduğunda gerçekleşir.

“...İlk kanı, halalarımın bacak arama tıkadıkları pamukların utancı, korkusu, dehşetiyle hatırlıyordum...”(YT s.339)

Nermin, kanla ilgili ikinci deneyimini yine cinsel yönden yaşar. Üçüncü deneyimin çocuk doğururken yaşayacağını bilir ama çocuk doğurmayacağı için bunu önemsemez, dördüncü deneyimini de menopoz döneminde yaşayacağını bilir. Eğer yıllar sonra evlenemezse de bileklerini kesmeyi ve kanla yeni bir deneyim yaşamayı planlar.

...kasvetli bir Topağacı evinin, duvarlarında motosikletli, yarış arabalı, boks eldivenli posterlerin asılı olduğu dağınık bir oğlan çocuğu odasında kızlığıma veda ettim. Rahatlamak için içtiğimiz biralar nedeniyle, sık sık tuvalete gitmek zorunda kalarak bölünmüş anlar... Bacaklarımın arasında ikinci kan...(YT s.339)

Nermin’in çocukluğu Nişantaşı ve Teşvikiye civarında geçer. Varoş semtlerden haberdar değildir ve yoksulluk nedir bilmez. Nermin’in sosyalist olduğu dönemde 1980 darbesi olur ve Nermin için her şey biter. O yılları ve o yıllarda yaşadıklarını unutamaz. Nermin, savunduğu sol görüş fraksiyonun hala sempatizan bulmasına şaşar. Tuğde ile İstiklal Caddesi’nde yürürken bu gençlerin gazete sattığını görür. Gençleri görünce çalınan gençliğini hatırlar. Türkiye’de hâlâ bazı şeylerin değişmediğini görür. Onu üzen şey bir zamanlar savunduğu değerlerin insanların kişiliksizliği ve oportünistliği yüzünden bir şeye yaramamasıdır. Birçok insan gibi onun da gençliğini çalınmıştır.

Nermin, ilk gençlik yıllarında önce solcu sonra da feminist olur. Sonra da bu ikisinden vazgeçerek kendi düşüncelerini yaşamaya başlar. Bir yandan da geçen zamana karşı kendini hâlâ şiddetli bir solcu hisseder. Sınıfsal vicdanını devrimci yıllarında edinir. İlk kez gördüğü gecekondu mahallerinden yoksulluğun hiçbir çeşidine katlanamayacağını anlar. Nermin, burjuva kökenli bir aileden geldiği için burjuvazinin ne olduğunu iyi bilir, devrimcilik hareketlerinin sonuç vermeyeceğini düşünür. Devrimci arkadaşlarıyla farkının onların burjuvazinin ne demek olduğunu bilmemeleri olarak düşünür. Sınıfsal farklılık, teorik olmaktan daha çok pratikte yaşanılacak bir şeydir.

“Bir kadın değişim halindeyken geçmişin inançları, kalıpları ve beklentileri ile bulanık ve şekillenmemiş bir gelecek arasında mücadele eder. Bir uçtan diğer uca sallanır durur...”(Marlow, 1999:225)

Orta yaşına gelmiş olmasına rağmen evlenmemiş olması, dahası hayatındaki romantik adama rastlamamış olması onun sinirlerini altüst eder. Güzel bir kadın

olduğu için talibi çok çıkmıştır ancak içinde anlamlandıramadığı şeyler yüzünden ya ilişkiye başlayamamış ya da hep kaybetmiş, iyi şeyleri ise kaçırmıştır.

Bu kitabı yazma nedeni tiksindiği Tuğde yüzündendir. Arkadaşının tiksine kızı Nermin'in hayatını değiştirmiş, karatmıştır. Beş günlüğüne kıza bakma teklifini kabul ettiği için oldukça pişmandır, bunu kabul etmesini gaflet anına yorar. Kızın devam ettiği yuvanın kızamık salgınından kapalı olması da Nermin'in tüm gününü Tuğde ile geçirmesine neden olur.

“...Sosyalizm bize bu kötülüğü yapmıştı işte, kendi gitmiş, ama bize amansız bir hastalık gibi başkalarını kurtarma düşüncesini bırakmıştı...”(YT s.62)

Kendisiyle ilgili algıları oldukça objektif, anlatımı samimidir. Nermin, içini döker, okumuş ve bilmiş bir kadın olduğunun farkındadır. İnsanları takmıyormuş gibi görünse de takan biridir.

“...Ben insanlara tahammül edemeyen bir kadınam. Zaten kısıtlı olan sabır rezervasyonum yıllar içinde hepten tükendi. İnsanların çoğunu lüzumsuz buluyorum. Hem hayatta, hem sokakta çok yer işgal ediyorlar. Çok fazlalar. Nüfus en büyük derdim...”(YT s.82)

Nermin, çok kitap okumuş olmanın, çok film seyretmiş olmanın verdiği bir derinlikle algılarını artırmıştır. Kadınların ve kendisinin ne kadar yer tuttuğunu anlama çabasına girmiştir. Alışkanlıkları ve kişiliği pek çok kadının aksidir. Kadınların hoşlandığı pek çok şeyden hoşlanmaz. Evden işi dışında pek çıkmaz, insanların arasına pek karışmaz, her geçen gün insanlardan biraz daha nefret ederek kendine kapanır. İnsanların sanal bir dünyada yaşadığını düşünür, kendisi de uydurma dediği bu dünya için logo çizer, amblem yapar, imaj yaratır. Hayatı ise hep uzaktan seyreder. Kitabını yazarken başlangıçta kendini tanıtır.

...Adım Nermin, değişen durumlara göre bazen çok iyi, bazen çok kötü bulduğum bir medeni halim var: Bekârim. Yalnız yaşıyorum. İstanbul'da yalnız yaşayan bir kadın olmanın ne anlamam geldiğini anlatacak değilim. Bazı şeyleri okurun hayal gücüne bırakmak gerektiğine inanırım. Evet, kendimi güzel buluyorum. Sokaktaki adam için çarpıcı biri değilsem bile, eğitilmiş gözler beni fark ediyor. Sosyalizm, feminizm, anarşizm, yoga, Uzakdoğu felsefesi, Taoocu seks, ikebana kursları, parapsikoloji, sağlıklı beslenme, çevre duyarlılığı, yeşil politika gibi çok çeşitli şeylere bulaştıktan sonra, şimdi evimde nihilist nihilist oturuyor ve 'Bu memleket adam olmaz kardeşim' diyorum...(YT s.12)

Kendisini solcu eskisi olarak gören Nermin ideolojik duruşuna uygun olmayan, tüketime hizmet eden reklamcılık işini yapar, yaptığı iş ise hayatındaki çelişkilere hizmet eder. Birçok kadının aksine alışveriş yapmaktan nefret eden Nermin alışveriş

yaparken çok sıkılır. Kıyafet denemelerinde bedenindeki değişimleri gördükçe, kilo almış olması gibi, çok üzülür, bunılır. Sırf hayatını daha iyi yaşamak için birçok şeyden vazgeçmiştir. Tuğde ise Nermin'in düşmek istemediği tüm durumlara onu düşürmüştür. Nermin, Tuğde'nin çevirdiği dolaplar yüzünden yaşamaktan iyice bıkar. Bu yüzyılın hatta bu binyılın insanı olmadığını, dünyaya bir reenkarnasyon hatası olarak geldiğini düşünür.

...Söylemiştim size bu kızın bana hiç iyi şeyler hatırlatmayacağını... Bütün hayatımın delik deşik olduğunu, daha doğrusu bütün hayatımın yalnızca unutulmaya çalışılan şeylerden oluşacak kadar boş olduğunu, hakkı verilmemiş yıllarla geçtiğini, her şeyin beyhude olduğunu, hatta benim işe yaramaz bir pislik olduğumu, hayatımın da, kendimin de hiçbir değeri olmadığını...(Biraz daha abartayım mı, yoksa bu kadarı yeterli mi?) (YT s.290)

Nermin, kadınları sevmez, feminist olmasına rağmen onlardan nefret eder. Sinir durumuna göre anne olanları ve yaşlı kadınları sevmez. Nermin, kadınların arasında kurulan ittifakların çoğunun ancak başka kadınlara karşı kurulabileceğine inanır. Ona göre kadınlar için söylenen genel yargılar doğru değildir, kadınlar sanıldığının aksine barışçıl değildir. Nermin, kadınların gerçekte bencil, umutsuz ve zayıf varlıklar olduğunu, erkek dünyasının iktidarını meslekleri ile elinde tutmaya çalışan kadınların ise daha acımasız olduğunu düşünür.

“...iktidardan bunca uzak tutulmuş kadınların, kendi ellerine geçirdikleri iktidar olanaklarını hemcinslerine karşı kullanmak konusunda erkeklerden daha zalim olduğunu düşündürüyordu.”(YT s.238)

Nermin, kadınlar kadar erkeklere de kızgındır, onların nelere mal olduklarını düşündükçe yargılarını ağırlaştır.

“...Erkekler yalnızca beraber olduklarında değil, ayrıldıklarında da eksiltiyorlardı kadınları...”(YT s.44)

Kimi durumlarda erkeklerden pek hoşlanmayan Nermin, erkeklerin başına kötü şeyler gelmesini ister. Bu durum Nermin'in erkelerle ilgili tecrübelerinden, hayal kırıklıklarından, hayatında onun kıymetini bilecek bir erkek olmamasından ve aldatılmış olmasından kaynaklanır. Erkeklerin bilinçli kadınları tercih etmemelerini onların gelişmemişliğine verir. Freud, kadınların sevilme ihtiyacının sevmek ihtiyacından daha büyük olduğunu söyler. Nermin de sevgi arar. Nermin'in erkekler konusunda görüşlerinin netleşmesinde Tuğde'nin yeri büyüktür. Çevresindeki

erkeklerin beş yaşındaki Tuğde ile öyle ya da böyle ilgilenmeleri, onun erkeklerin tercih ettikleri kadınlar konusunda daha net olmasına neden olur.

...Bence, onları küçük kız çocuklarının saf dünyalarına yönlendiren şey, bilinci uyanmış, dikkatleri bilenmiş kadınlara karşı duydukları korkuydu aslında. Erkeklerin, kendileriyle ilgili yanılsamalarını besleyecek, zayıflıklarını görmeyecek, numaralarını yutacak, her yalanlarına inanacak kadınlara ihtiyacı var. Bu yüzden tercihen kıt deneyimli, uzakgörüşsüz kadınların yanlarında rahat ediyorlardı.(YT s.178)

Nermin, erkeklerin kadınlar ve kadınlarla ilgili merakları olduğunu, kadınların ise kadınların sahip oldukları şeylerle ilgili merakları olduğunu keşfeder.

Nermin, okul yıllarında bile kadınsı numaralara sinir olan ve bu numaralardan kaçınan biridir. Bu yüzden okul çağlarında kız arkadaşları tarafından pek sevilmez ve büyük bir yalnızlık çeker. Arkadaşları onu ukala ve kendini beğenmiş bulurlar. Dedikodudan hoşlanmayışı ve iyi sır saklayışı gibi sebeplerden kaynaklı birbirine küsen iki kız arkadaşın zorunlu tercihi olur. Barışan arkadaşlar Nermin'i hemen unuttur.

Nermin, her şey için yorgun bir kadındır ve sitem dinlemekten nefret eder. Haklı ya da haksız sitemlerde bulunan insanlara hemen cevap verir, karşısındaki insan o an sitem ettiğine pişman olur. Nasıl olduğunu soranlara hep yorgun olduğunu söyler. Resim sanatını, kendi süsünün uzantısı sanan, yeterliliği tartışılır kadın ressamlar ve hatırlama gücü onu fazlasıyla yorar. Buna bir de profesyonel kötümserliği eklenince Nermin hem yorgun hem de mutsuz olur.

...Ruh yorgunuyum, gönül yorgunuyum, hayat yorgunuyum; öğrenmek, bilmek, anlamak, anlamış gibi yapmak, düşünmek, hissetmek, tanımak, tanık olmak, katlanmak, anlayış göstermek, görmezden gelmek, üzerinde durmamak, idare etmek, üzülmemiş görünmek, alışmak, alışamamak, sabretmek, katlanmak, beklemek yorgunuyum. Tam da artık bu memlekette hiçbir şey şaşırtamaz beni sanırken, her seferinde yeniden şaşırmak yorgunuyum.(YT s.109)

Nermin, arkadaşının kızına baktığı beş gün boyunca istemediği, nefret ettiği birçok şey yaşar, görmekten kaçındığı birçok insana rastlar ve sinirlerini bozar. Tuğde'yi tanıdıkça kendi deyimiyle evde niye kaldığını anlamaya başlar. Kadınlığın numaralarını kapamadığını anlamıştır.

Nermin, kadın arkadaşlarından çoklukla yaralar alarak ayrılmıştır. Beş günlük Tuğde'li günlerde bu kadınları yeniden yaşamak zorunda kalır. Nermin, duygularını yönetmeyi bilmez, Tuğde'nin ise duygularını kontrol etmek gibi bir ustalığı vardır. Nermin'e göre Tuğde ilerde erkekleri elde etme ve elde tutma yönünden başarılı olacaktır. Nermin bu beş günlük sürede Tuğde'nin geleceğiyle ilgili eğitim hayatını

ya da hangi mesleği seçeceğini değil, erkeklerle kuracağı ilişkileri merak eder. Böyle bakış açısı geliştirmesinde kendisinin karşı cinsle ilişkisinde başarısız oluşu yatar.

Nermin, Tuğde ile ilk karşılaşmasını aynı erkeği seven iki rahibenin yüz yüze gelmesi gibi bulur. Daha sonra da Tuğde ile ilgili fikirleri değişmez.

“...Karşımda beş yaşında bir kız çocuğu değil, fettan, şuh ve kindar bir kadın vardı...”(YT s.15-16)

“...Tuğde kan kırmızı elbisesinin içinde, ileride cehennem zebanisi olmak üzere yetiştirilen küçük bir cadı gibi karanlık bir gülüşle gülüyordu.”(YT s.520)

Nermin, Tuğde ile tanışır tanışmaz aslında çocuk sevmediğini anlar. Evlenmemiş olmasını da buna yorar. Yarım saatten fazla bir çocuğa dayanabilecek bir gücü yoktur. Arkadaşlarının çocuklarına türlü hediyeler alması onun çevresince çocuk sever biri sanılmasına sebep olur.

Tuğde ile gerilim ve restleşme dolu beş gün geçirirler. Nermin, beş yaşında bir çocuğun kendisini bu kadar etkilemesinin nedenlerini bulmaya çalışır. Aslında Nermin’in de Tuğde ile benzeyen yönleri vardır, Nermin bunların tam olarak ne olduğunu bulamaz ancak hisseder. Nermin de Tuğde gibi erken büyümüştür ancak ne zaman büyüdüğü hatırlayamaz.

Şu lanet olası kız yüzünden, çocuklar ve kedilerden sonra aslında kadınları da hiç sevmediğim çıkacaktı ortaya. Aman Allah’ım, yoksa ben yalnızca erkekleri mi seviyordum? Onların da magandalarını, zontalarını, sonradan görmelerini, yere tükürenlerini, burnunu karıştıranlarını, yuppielerini, arabalarında çıs-tak çalanlarını, ‘altın kolye-pırlanta yüzük-zincirli künye’ üçgeni içinde yaşayanlarını çıkarırsan aradan, dünya bir avuç kılıyordu. Benim için dünya birdenbire çok ıssızlaşmıştı.(YT s.17)

Tuğde, Nermin’deki olumsuz imgeleri bir bir harekete geçirir. Nermin, bilinç akışı yaşar, gerekli gereksiz çağrışım seline tutulur. Tuğde’de gençliğindeki arkadaşlarını hatırlatan bir şeyler görür. Tuğde ile geçirdikleri ilk günün sabahında Tuğde’nin başındaki eflatun saç bandı dikkatini çeker ve Nermin’i bir kez daha karanlıklara gömer. Tuğde ile birlikteyken geçmişi yoğun bir şekilde anımsar, her şey Nermin’i geçmişe götürür.

“...Kim ne derse desin, kadınlar gerçekten korkulacak yaratıklardı. Beş yaşında bir çocuk bile olsalar!..”(YT s.68)

Sonuçta ben ne kadar kadınsam, o da o kadar kadın; ben ne kadar çocuksam, o da o kadar çocuktı. Tam olarak böyle düşünmesem de, kaç gündür ona böyle davranıyordum. Bu anlamda bakılacak olursa, ben onun için, değerini büyüyünce anlayacağı harika bir deneyim olmalıym.(YT s.452-453)

Nermin, bilinci yüksek bir kadındır. Bilincinin yüksek olması onun hayatını doğal haliyle yaşamasına engel olur, hayattan ne anladığını bulmaya çalışır. Zor bir durumdadır, kafası her şeye bir görüş geliştirir, kendisini rahat bırakmaz. Nermin'in nefreti yaşadığı çelişkilerle daha da artar. Bunu yüreğinde taşıdığı çocukça bir adalet duygusuna yorar. Orta sınıf olması, efendi ya da köle olmayıp ikisi arasında burjuva yaşantısı yaşaması onu yorar ve yaşadığı her anın nefrete dönmesine sebep olur. Nermin, tam olarak ne doğulu ne de batılı olamayan toplumun çelişkilerini gördükçe daha da bunalır, yalnızlaşır. Solcu olduğu dönemlerde de bir kadın olarak çeşitli zorluklar yaşamıştır.

“ ‘Geç saatler’ kadınlar tarafından, erkek egemenliğinin daha çok hissedildiği zaman dilimleridir. Gündüz ne kadar eşit olursanız olun, gece, sokaklar size kapanır, sizi bir erkeğin eve bırakması gerekir. Hele o yıllarda...”(YT s.157)

Nermin, devrimci olduğu zamanlardaki kalbini özler. Gençliği nasıl geçmişse geçmiş ve geçen günlerini çok özlemiştir. Şimdi yalnızdır, herkes, her şey dağılmıştır. Hayattan geri çekilmeye başladığı bir döneme girmiş ve yaşlanma evresine girmeye yanaşmıştır. Erken yaşta ağır bir geçmişi olan Nermin, yaşadıklarını koyacak yer bulamaz.

“...Solcu olmaya karar verdiğimde, varlıklı bir burjuva ailesinin, Nişantaşı-Teşvikiye sosyetesinin bir kızı olarak gidip en çamur Maocu gruba sempatizan olmuştum. Bu çeşit sivri tercihlerle yılların farkı kapatılmaya çalışılıyordu belki de.”(YK s.335)

Nermin'in çocukken en büyük korkusu tuvalette kilitli kalmaktır. Kâbuslarında hep tuvalette kilitli kaldığını görür. Büyüyünce de umumi tuvaletlerden nefret eder, konuşmadığı, görmekten hoşlanmadığı ne kadar insan varsa hepsine böyle tuvaletlerde rastlar. Rastladığı bütün kadınlarla fiziksel bir kıyaslama yapar. Kendisinin mi yoksa onların mı daha genç gösterdiklerini anlamaya çalışır. Genellikle kendini daha genç bulur.

“...Kadınların sahiplenme duygusu bunca güçlü olduğu halde, hayatta sahip olmak istemedikleri tek şey ‘yaş’ galiba.”(YT s.147)

Nermin, çocuk sevmediğini hele kız çocuk hiç sevmediğini kendine itiraf eder. Çocuk sahibi olmayı hiçbir zaman düşünmemiştir. Buna ta çocukluk yıllarında karar vermiştir. Kendisine öz eleştiri yaparak ne ya da neyi sevip sevmediğini

sorduğunda bu soruyu yanıtlamak istemediğini söyler. Eski arkadaşlarından evlenip çocuk sahibi olanlar, çocuk sahibi olmanın bir kadını çok değiştirdiğini, kadına iyi geldiğini söyleseler de Nermin hayatta birçok şeyi anladığını ve buna rağmen eline bir şey geçmediğini, anneliği de anlamasa bir şey kaybetmeyeceğine hükmeder. Kadınların, anne olmayı, kendinden başka bir canlıyı düşünmek şeklinde tanımlamalarına katılmaz, çünkü acılı annelerin yalnız kaldığını savunur.

Nermin, hayatta en çok babasının yaptığı hataları yapmaktan korkar. Babasının hayli reçelli bir mazisi vardır, kendisine babası gibi bir yaşam yakıştırmaz ve babası gibi yaşamaktan kaçınır. Nermin, erkeklere kızgın olsa da onlara fazlaca ilgi duyduğunun farkındadır. Erkeklerden fazlaca hoşlanır. Kendisini yalnız taşımaktan bıktığı için evlenmek ister. Hayatına giren erkeklerden evlenmeye en uygun olan Mehmet'tir ancak o da Nermin'i terk etmiştir. Nermin, Tuğde ile sadece kadınları değil ayrıldığı sevgililerini de hatırlar. Ne kadar ayrılık acısı çektiğini bir tek kendi bilir. Acıyla kıvranarak uykusuz geçirdiği geceleri yeniden yeniden hatırlar.

“...Bütün bunlar beni yalnızca daha mutsuz, daha uyumsuz bir kadın yaptı...”(YT s.405)

“Hayattaki varlığımı mazur göstermek için, başkalarının açıklarını, hatalarını, zaafalarını, sırlarını yakalamaya çalışmakla geçmişti bütün çocukluğum, yeniyetmeliğim, gençliğim.”(YT s.412)

Nermin, hayalleriyle yaşayan bir kadındır. Nadiren de olsa hayallerini gerçekleştirir. Hayatında yalanı geç keşfettiğini fark ederek bunun için üzülür, artık insanlardan kurtulmak ve kafasını dinlemek için gerektiği kadar yalan söylemeye karar verir.

“...Dünyadaki bütün kitapları okuyacak kadar zamanımın kalmadığını anlayacak yaşlara geldim, yetinmenin yaşlarına, aramanın da, bulmanın da anlamının solduğu yaşlara... Kitapların söylediklerine inancımın azaldığı yaşlara...”(YT s.169)

Nermin, çocukluğuyla hesaplaşmaktan belli bir zaman kadar korkmuştur. Terapistle gitmeye başladığından beri anlatmaya çalıştığı şeyleri düşünür, hatıraları, söyleyecekleri ona çok gelir. O da yazmaya karar verir. İlk olarak çocukluğunu yazar. Üzerinde çalıştığı kitaba kadar çocuklukla ilgili her şeyden kaçınmıştır.

Çocukluk konusunu ele alan yazarların yeterince iyi bir çocukluk geçiremediğini düşünür.

Çocukluğum benim karanlığımdı. Bilinmez korkularımdı. Büyünce hallederim, diyerek hayatımın rafına kaldırdığım ve bir daha indirmeyi göze alamadığım saklı yükümdü. Oysa, çocukluğumun gözlerinin, nice anıyı benden bile sakladığını yıllar sonra anladım. Hiç hatırlamadan hiç unutmamışım meğer. Utanmanın unutmak sanıldığı yıllarda insan kendi hatıralarıyla bile saklambaç oynayabiliyor.(YT s.376)

Nermin’i uzun zamandır görmeyen arkadaşları onun hiç değişmemiş olduğunu, hep aynı kaldığını söylerler. Nermin, buna çok sevinir. Aynı arkadaşları onu vefasızlık, hayırsızlıkla suçladığında ise sinir olur. Nermin, tahammülsüzlüğü ile diğer kadınlardan sıyrılrsa da gene kadınlarla benzer özellikler göstermekten kurtulamaz. Her kadın gibi fazla kilolardan muzdariptir. Nermin, her yaz öncesi yaza hazırlık için özel diyetlerden geçer ya da spora başlar. Kendine olmayan giysilerini de gözle görülür bir yere koyarak eski haline dönmek için kendini motive etmeye çalışır.

“Anlayacağınız, benim de birçok kadın gibi ‘kilo problemim’ vardır ve bana bunu hatırlatan her çeşit durumdan nefret ederim.”(YT s.323)

Nermin, aldığı kiloları kendisine kötü niyetle hatırlatan kadınlardan tiksindir. Böyle durumları aklında tutmak için kendine metalik renkli bir buzdolabı alır. Gri metalik renk onda morg çağrışımı yaptığı için iştahının kapanacağını ve kilo vereceğinin hesabını yapar. Buzdolabında ana yemek saydığı leblebi ve yoğurt bulundurur. Nermin’in en yakın arkadaşı buzdolabıdır. Nermin, sevgililerinden ayrıldığı zaman buzdolabına sığınır, sofranın başından kalkamaz ve kendini yemekten alamaz. Böylece Nermin, her ayrılık sonrasında epeyce kilo almış olur. Her seferinde aldığı kiloları yazdığı bir defteri vardır. En fazla kiloyu en çok sevdiği adamdan sonra almıştır.

“...Ahmet: 8 kilo. Ferit 4 kilo. Murat 3 kilo. Suat 5 kilo. Mehmet 16 kilo. Yavuz: 6 kilo. Bülent:2 kilo. Bu listeden hangisini ne kadar çok sevmiş olduğum da ortaya çıkar...”(YT s.325)

Aldığı kiloları vermek için olağanüstü bir çabaya girer. Hızlı bir şekilde aldığı kiloları hızlı bir şekilde verir. Zamanında eve bir kondisyon aleti almış olsa da kısa zamanda bu aletten sıkılır ve kaldırır. Birçok kadının da böyle yaptığını bilir. İnsanlara tahammül edemeyip insansız saha arasa da spor salonuna gitmekten başka çıkar yol bulamaz. Saçına dip boyası yapmasını öğütleyen kadınlardan ayrıca nefret

eder. Nermin, çevresindeki kadınlara karşı tahammül sınırlarını aşar, seri katil olma yolunda ilerler.

...Kadınlardan ‘seri katil’ çıkmadığı hep söylenir ya, düşünüyorum da, ben bunun ilk örneği olabilecek bir potansiyel taşıyorum aslında. Beni engelleyen şey, belki de bütün kadınları engelleyen şeyle aynıdır: Kadınların en önemli erdemlerinden biri olarak, birkaç adım sonrasına akıl erdirilme yetisi. Kadınlar doğal strajistlerdir. Şiddetin toplumsal silahları olmadığını bilirler. Fiziksel şiddet toplumsal gramerde erkeklere aittir. Onu kullanmaya kalkışıp görüldükleri, ortaya çıktıkları anda bu silahın kendilerine daha büyük zararlarla geri döneceğini bilirler. Bu yüzden hayallerini uygulamak yerine, yazmakla yetinirler. Polisiye yazarı kadınların çokluğu, hem bu potansiyele işaret eder, hem de onların bu potansiyelin taşıdığı tehlikelerin ne denli farkında olduklarını gösterir.(YT s.329-330)

Nermin, dört yıl boyunca psikiyatraya devam eder, tedavi görür. Tedavisinde erkek doktor değil, kadın doktor ister. Günlük hayatını yaşamada zorlanan Nermin geceyi geçirmede de zorlanır, zaman zaman uykusuzluk çeker, uyuduğu gecelerde ise kâbuslar görür. Uyandığında kâbusların izini atmaya çalışması uzun sürer.

“Küçük bir olay, sıradan bir tanıklık, okuduğum bir yazı, seyrettiğim bir televizyon programı, bir gazete haberi benim için gündelik cehennemini başlatmaya yetiyor. Belki bu yüzden ne zamandır hiçbir günüm iyi geçmiyor.”(YT s.362)

Kadın olmanın zorluklarını daima üzerinde hisseder. Kendisinden yola çıkarak insanlık tarihi ve kadınlık tarihiyle ilgili yorumlarda bulunur. Kadınlık üstüne düşünmek Nermin’i daha çok yorar. Kadınlıkla ilgili genel düşüncelere katılmaz çoğunlukla da bu düşüncelere karşı çıkar. Dünyadan ve insanlıktan ümidini keser.

“Kadınlar sürekli merdivenden inmek isterler. Çünkü, sürekli bakılmak, seyretilmek isterler.”(YT s.357)

Nermin, çalışma odasını uzun yılların birikimiyle güzel bir şekilde özenerek döşemiştir. Moral olsun diye kör, engelli, kambur, meczup gibi kişilerin büyük boy resimlerini, ilgili afişleri ve fotoğrafları asarak şükür köşesi oluşturmuştur.

Önem verdiği birkaç özel eşyası vardır. Ayakkabılarına çok düşkündür, ayakkabıya zaafı vardır. Mutsuz olduğunda mutsuzluğunu hafifletebilmek için kendisine bir çift ayakkabı daha alır. Gündelik hayatında alçak topuklu ayakkabılar tercih eder, yüksek topuklu ayakkabıları da çok sever, alır, gelecekte bir gün giyebilmeyi umar. Dekoltesi olan yüksek topuklu ayakkabılara ise ayrı bir zaafı vardır. Böyle ayakkabılar sadece özel anlarda giyilebileceği için Nermin, hem ayakkabılara hem de özel anlara özlem duyar. Nermin, alçak topuklu bir kadın ayakkabısından hiçbir erkeğin şampanya içmeyeceğini düşünür. Yüksek topuklu bir

ayakkabıdan bir erkeğin şampanya içme ihtimali vardır ancak böyle ayakkabılar giymek için öncelikle bir erkeğin varlığı söz konusu olmalıdır. Bir kadını giydiği ayakkabı modelinin ele verdiğini düşünür. Temel ihtiyaçları dururken lüks sayılabilecek büyük bir ayakkabı dolabı yaptırmak ister ve ayakkabı dolabının tasarımını kendisi yapar.

Ayakkabılara, yüksek topuklu olanlarına zaafı olan Nermin iç giyimine de çok önem verir. İç giyiminde iddialı olmaya çalışsa da pek bir şeyler elde edemez ve erkekleri elde etmek için nesnelerden daha fazlasına ihtiyaç olduğuna hükmeder. Nermin'in her şeyde bir mantık araması ve zaman zaman kendine olan güvenini yitirmesi onu derin bir yalnızlığa sürükler. İnsanlarla ilgili fikirlerini on beş dakikada verir, onları tanıma şansı verdiğinde ise hep ilk fikirlerine döner.

Nermin, evli arkadaşlarının evliliklerinin iyi gitmemesine az da olsa sevinir. Tek başına o kadar çok mutsuzluğu taşıyamayacağını düşünür. Evliliğin imkânsızlığına inanıp yine de erkek kıtlığında evlenmeyi aşırı derecede ister. Erkeklerden başlayarak dünyaya, hayata ilişkin genellemeler yapar. Nermin'in dünyası gerçeklerle doludur, bu sebeple de romantizmi ölmüştür.

Erkekler tavlarken, kadınlar ele geçirir.

Sahip olunmuş bir kadın, kaderi gereği teslimiyet gününün gelmiş olduğunu kabullenir yalnızca. Ama erkek ele geçirildiğinde, bütün kaleleri düşmüş hisseder. Esir düşmüş bir komutan gibi yaşar ilişkisini. Unutmayın bütün esirler, günün birinde efendilerinden intikam alırlar. Kadınların kocalarından alacakları intikam, ya nafakadır ya da kocalarının ölüp arkalarında bıraktıkları emekli maaşı Dünya kocasının bıraktığı emekli maaşıyla geçinen kadınlarla dolu. Siz, hiç karısının bıraktığı emekli maaşıyla geçinen koca gördünüz mü? Kadın-erkek ilişkisinin emekli maaşı kuyruğuna kadar uzaması halinde hiçbir romantik yanı kalmıyor.(YT s. 375)

Nermin, sözcüklere inandığı için insanların söylediklerine de inanır. Kimi durumlarda arkadaşlarının söylediği yalanlara inanır, çoğu durumda da insanlarla ilgili umudunu yitirmemek için duymak istedikleri şeyin gerçekleşip gerçekleşmeyeceğine aldırmaksızın inanır.

“...Her zaman saf bir yanımdı. Ben, kelimelere çok inandığı için, başkalarının yalan söyleyebileceğine de bir türlü inanmayanlardandım. Benim sorunumdur bu. Bu yüzden hayatım boyunca yalanı tanımakta zorlandım.”(YT s.392)

Nermin, insanlara sık görüşme arzusu veren biri olmadığını, insanların onu soğuk, mesafeli ve kibirli bulduğunun farkındadır. İnsanlar tarafından nasıl algılandığını anlamak için arkadaşlarının telefonlarındaki telesekreter tuş sıralamasına bakıp insanlar için kaçıcı sırada olduğunu öğrenme yollarına gider.

Acıklı bir şekilde hiçbir arkadaşının telefonunda birinci sırada olmadığını öğrenir. Çok üzülür, kimse için biricik olmadığını anlar. O gece içki içer, çok üzülür ve eski sevgilisi Mehmet aklına gelir. Mehmet'i gecenin geç saatleri olduğuna aldırmaksızın arar. Mehmet, o sırada sevgilisi ile tartıştığı için şimdi konuşmanın uygun olmadığını, kendisini sonra arayacağını söyleyerek telefonu kapatır. Nermin, sevgililerinden en çok Mehmet'i sevmiştir. Mehmet, kendisine kadınlığını yaşatabildiği, yaşattığı için onu unutamaz. Nermin'in cinselliğiyle barışmasını Mehmet sağlamıştır. Nermin, Mehmet'e erkek olduğunu, Mehmet de Nermin'e kadın olduğunu hissettirmiştir. İlişkileri aynı evi paylaşana dek çok güzel sürmüştür ancak Mehmet'in kendini roman kahramanı gibi hissedip maceraperest arayışlara girmesi bu ilişkinin bitmesine sebep olmuştur. Mehmet'in gözü, yaşama ihtimali olabileceği ilişki olasılıklarında kalmıştır. Mehmet'in hayatına erken girdiğini ve aşkı bir zaman farkıyla kaybettiğine hayıflanır. Nermin, romanlarda okuyup, filmlerde gördüğü güzel sahnelerle özenir. Hayatının neden o gördüğü güzel film kareleri gibi olmadığını düşünür. Sabah uyandığında gözlerinin filmlerdeki gibi şiş olmamasını, yüzünün parlak ve gergin olmasını, ağzının kokmamasını ister. En önemlisi de yanında uyanabileceği bir erkeğin olmasıdır. Bir erkeği çok özlemesinde Nermin'in yaşının ilerlemesi önemli bir nedendir. Nermin, kendini son turunu koşan atlet gibi hisseder. Nermin içinde bir annelik duygusu taşıyorsa eğer bunu yalnızca iki kişiye karşı hissettiğini düşünür: birincisi eski sevgilisi Mehmet, ikincisi ise eş cinsel olan yazar arkadaşı Sinan'dır.

Nermin'in en samimi arkadaşları eş cinsel erkeklerdir. Bazen başını omzuna yaslayıp ağlayabileceği ya da saçını okşatmak isteği duyduğunda eş cinsel erkeklerle ihtiyaç duyar. Onların şefkatine gereksinimi vardır. Böylesi bir durumda eş cinsel olmayan erkeklerin akıllı kadınları istemeyeceğini bilir.

...Kadınların en büyük talihsizliği, karşıcinsel erkeklerden bekledikleri birçok şeyin, eş cinsel erkeklerde fazlasıyla bulunmasıdır. Dünyanın nasıl adaletsiz bir yer olduğu konusunda uzun bir nutuk dinlemek istemiyorsanız, bu konuyu burada kapatalım.(YT s.438)

Nermin'in kadınları sevmemesi onun halaları ve annesiyle başlayan ruhunun yaralarının zamanla hayatına giren diğer kadınlarca daha da artmasından kaynaklanır. Sinan, Nermin'in kadın ve eş cinsel sevmediğini düşünür. Nermin, eş cinselleri entelektüel yönüyle anlamaya çalışsa da ruhuyla anlayamaz, onları sevmemesinden çok onlardan bir biçimde ürkmemesi onun için daha önemlidir.

Nermin'in erkek eş cinsellerle ortak yanı onların da çoğunun kadın sevmeyip erkek sevmesidir.

...Kadın sevmiyorsun, çünkü onlara güvenmiyorsun, onları ve sorunlarını fazlasıyla tanıyorsun; huylarını, yalanlarını, kurnazlıklarını, numaralarını, silahlarını, bütün çaresizliklerini biliyorsun. Karşı karşıya kaldığınızda, birbirinizi kandıramayacağınızı biliyorsunuz. Bütün bunların benden çok daha fazla farkındasın ve bunları bana söyletmek istiyorsun. Eminim kadınlarla ilişkili görüşlerini kendi başınayken daha rahat ifade ediyorsun ama söz kamusal alana çıktığında, 'politically correct' denilen siyasal doğruculuğun kaygıları başlıyor. Entelektüel sansürünle boğuşuyorsun!(YT s.457)

Nermin'in yoksulluk karşısında bir şey yapamamış olması içini acıtır, çelişkilerine bir yenisini katar. Sokak çocuklarını görünce onlara acır ve yardım eder. Bu çocukların çoğu Anadolu'dan gelmiş kalabalık ailelerin çocuklarıdır ve gözleri yeterince açılmış, hatta yırtık olup çıkmışlardır. Nermin, Anadolu'dan gelip de küçük yaşta çalışmaya başlayan ve büyük şehrin keşmekeşliğinde bozulmamış, gözlerindeki saflığı yitirmemiş olan sokak çocuğunu arar. Böylesi her çocuk için içindeki umudu taşısa da aradığı saf çocuğu bulamaz.

Nermin'in Annesi

Hizmetçi kız olarak on iki yaşında Kütahya'dan İstanbul'a Nişantaşı'na bir eve gelmiştir. Evin beyinden hamile kalmış, bebeği düşürmeye çalışmıştır. Hamileliğini saklayıp kendi yöntemleriyle düşürmeye çalıştığı bir sırada evdekilerin görmesi üzerine gerçekler öğrenilmiştir. Doktor da bebeğin alınması için çok geç kalındığını söylemiştir. Bunun üzerine hizmetçi kız evin beyi ile evlenmiştir.

Eve alınma sebebi evdeki kadınların onu azıcık saf görüp söz dinler sanmalarındandır ancak saf diye aşağılan kız eve gelin girer. Görümceleri tarafından hor görülür, evdeki konumu hizmetçiden öteye gitmez. Hizmetçilik yapmaz ama evdeki itibarı hizmetçi gibi kalmaya devam eder. Evlendiklerinden kısa bir zaman sonra kocasıyla yatak odalarını ayırırlar. Kocasının odasına bazı gecelerde gizlice gider.

Tuhaf ve suskun bir kadındır. Varlığını kimseye belli etmek istemez, oturduğu her yere ilişir gibi oturur. Kocasına âşık olmasına rağmen evliliklerini yaşamazlar. İçindeki eziklik ve azlık duygusu evliliğini, anneliğini ve kendisini yaşamasına engel olur. Ölümünden sonra kocası bir daha eskisi gibi olmaz, bir yeri hep eksik kalır.

Evde itibarı olmayan anne Nermin'i büyütürken ona yeterince sevgi veremez. Nermin'i sevmek için bile bir tedirginlik duyar, kimselere sezdirmeksizin Nermin'in

odasına gece girip onu uykudayken sever. Nermin ile annesi arasında doyurulmamış bir sevgi bağı vardır. Nermin, annesinin başını okşaması için uyumaz, annesi de saçını okşamak için kızının uyumasını bekler. Böyle dışlanarak yaşamak anneyi üzer, düşündürür, dalgınlıştırır. Zamanla da hastalanarak evdeki yerini iyice boşaltır. Köyünü, yaşadığı yeri özler ve bu özlem onu hasta eder. Sonunda hastalanır ve genç yaşta ölür.

Annemin en sevdiği yemek kapuskaydı. Halalarım, lahana evi fena kokutuyor diye pişirmesine pek izin vermezlerdi. Hizmetçilerle yüzgöz olmasını istemez, ne zaman onlardan biriyle iki çift laf edecek olsa, başında biterlerdi. Hatta eskiden yaptığı ev işlerinden bile uzak tutarlardı onu. ‘Hanımlığı öğreysin,’ derlerdi. ‘Hanım olmak kolay mı?’(YT s.416)

Nermin, annesini ilk olarak gölgesinden tanıyarak sevmiştir. Bir kış günü onu okuldan almaya gelen annesi ile el ele tutuşup yürüdüklerinde yere düşen gölgeden Nermin anne kavramını dolduracak bir şey bulmuş ve annesini sevmeye çalışmıştır. Nermin’in çabalarına rağmen annesi onun için gölge olmaktan öteye gidememiştir ve annesi kızı için hep gölge olarak kalmıştır.

“...Ben annemi ilk gölgesinden sevdim.”(YT s.410)

Nermin, annesini hiçbir zaman kabullenememiştir, annesi hayatında fazla yer tutmaz. Nermin, onu sadece regl zamanlarında hatırlar. Nermin, bedenini kabul ettiğinde annesine inanmış ancak annesinin hayatta olmadığını görmüştür. Nermin’in annesinin son isteği köyündeki çaya ayaklarını sokabilmektir, ancak kismet olmaz. Bunu, annesini affetmek ve annesiyle barışabilmek için yıllar sonra Nermin yapmayı tasarlar.

Nermin’in Halaları

Nermin’in üç tane halası vardır. Nermin, halalarından gereken şefkat ve ilgiyi görmemiştir. Bu yüzden de halalarını pek sevmez. Halaları, Nermin’i anlamaya çalışmamış ve gereken durumlarda Nermin’e açıklama yapmak yerine onu sindirmişlerdir. Doğruları söyleyen Nermin’e halaları hiçbir zaman inanmazlar. Nermin ise bu durum karşısında halalarına karşı susmayı öğrenir, susacak ve onları daha da meraklandıracaktır. Sır saklar görünmesi halalarını işkillendireceği için Nermin halalarından intikam alma yoluna gider. Yaşları geçmiş bu kadınlar mutlu değildir.

...Halalarım yalnızca bana karşı değil dünyaya karşı böyleydiler, hatta kendi aralarında da böyleydiler, yalana karşı korunmanın en iyi yolu, hiçbir şeye inanmamaktı onlara

göre. Bense her şeye karşı, kelimelerin beni koruyacağına, hatta yalnızlığımdan kurtaracağına inanıyordum. Bu yüzden çok kelime öğrenmek, anlamlarını bilmek ve onları doğru yerlerde, etkili bir biçimde kullanmak gerektiğini düşünüyordum.(YT s.239)

Halalar baskın olmaya çalışırlar, bu da Nermin'i kışkırtır. Halalarının yasaklamaya çalıştıkları şeyler Nermin için cazip hale gelir. Nermin, halalarına inat Türk filmlerine gider, türlü oyunlar oynar. Halalarını kızdırmak için lezbiyen bile olmayı aklından geçirse de erkeklere karşı arzuları buna izin vermez.

Nermin'in halaları gelinlerini sevmezler, Nermin'de kötü bir huy gördüklerinde bunu hemen gelinlerine benzemeye yorarlar. Nermin'in fiziksel özelliklerinde beğendikleri yönleri kendilerine yorarlar. Nermin'i kendilerine benzetmeye çalışmışlarsa da başarılı olamamışlardır. Nermin'deki inat buna engel olmuştur ve halaları bu inadın gelinlerinden yeğenlerine geçtiğini düşünürler.

Ruhları yüzlerinden önce kararmış, omuzları vaktinden erken çökmüş halalarım, hayatları boyunca zulmünden yaka silktikleri annelerinin nasıl da silik birer kopyası olduklarını hiçbir zaman anlamadılar. İnsanların büyük çoğunluğu kendindeki kötülüğe kördür; saklayamadığı durumlarda en fazla 'huy' diye nitelendirmeyi yeğler. Halalarım, o kadar mutsuzdular ki, kötü olmaktan başka çareleri yoktu. Mutsuzluklarının farkında bile değillerdi; bunu kendilerine ait bir şey olarak değil, herkesin paylaştığı hayatın doğal bir parçası gibi yaşıyorlardı.(YT s.381)

Nermin'in halaları fotoğraf çektirmeye düşkündürler. Gençliklerinde magazini takip edip değişik pozlarda fotoğraf çektirirler. Nermin, halalarının yaşını net olarak bilmez ama onları hep yaşlı olarak hatırlar. İçlerinden biri nişanlanıp ayrılmıştır. Bu durum üç halasının da evlenmeyi reddetmesine sebep olmuştur. Birbirlerinden ayrılmayı göze alamayan kadınlar aynı hayatı sürerler. Her birinin, evin içinde kendilerine ait bir şeylerini sakladıkları gizli bir köşesi vardır. Bu yerlerde kendileri için anlamı ve hatırası olan birçok eşya vardır. Bu eşyalardan bazılarını günü gelince birilerine armağan etmek üzere saklarlar. Bazen bu eşyaları bulması için Nermin'i kışkırtırlar. Eşyalar bulduğunda ise Nermin'i cezalandırırlar. Halaları kurallarını kendi belirledikleri oyunları Nermin'in oynamasına izin verirler ancak onun zafer duygusu yaşamasına izin vermezler. Nermin'in çocukluğu halalarınca parçalanır. Halalarından birinin ölmesiyle diğer iki kardeş de peş peşe ölür.

Tuğde

Henüz beş yaşında olmasına rağmen kadınlığın tüm alametlerini üstünde taşıyan, çocuk olmadan kadın olmuş bir küçük insandır. “İnsan yedisinde ne ise yetmişinde de odur.” atasözünü boşa çıkarmayan bir kızdır. Hayata cinsiyetini kullanarak başlamıştır. Nermin ablasını ve birçok kişiyi çıldırtmıştır. Tuğde, doğuştan hem cinslerine düşman, karşı cinse de hayran olarak dünyaya gelmiştir. Nermin’le beş yaşında tanışması boşuna değildir çünkü kadınlığını sergileyebildiği yaştadır.

...Kadınlığın nasıl bir rekabet ve tehlike potansiyeli olduğunu, en çok beş yaşındaki kız çocukları hatırlatır insana. Henüz numaraları oturmamış, kartlarını kapatmayı öğrenmemişlerdir. Bir kadının içinin makinesini çalıştıran kablolar, bağlantılar ortadadır. Kadını bütün çıplaklığıyla görmek için en uygun yaştır o.(YT s. 433)

Tuğde, istek ve kaprislerini çocuk olmasının altına saklayarak kadınlığını gölgeler. Nermin ve kendisine benzemeyen tüm kadınlardan farkı beş yaşında olmasına rağmen kadınlığı çıkarı için kullanmayı bilmesidir. Nermin’e göre Tuğde’nin sınırlarını çizmek zordur.

“...Alt tarafı beş yaşında olmadığı gibi, üst tarafında da, yıllarla açıklamayacağım kadar yoğunlaştırılmış bir kadınlık vardı.”(YT s.17)

Tuğde, kötü karakterli, haset bir küçük kadındır. Çıkarları için insanları kullanmaktan kaçınmaz. Nermin’in işi reklamcılık olduğu için annesini bilinçli bir şekilde Nermin’e yönlendirmiştir. Nermin üstünden çıkar elde etmek zor olmaz. Nermin de dâhil olmak üzere sadece *merhaba* dediği insanlardan çıkar elde eder. Tuğde, okuma yazma bilmez ancak kadın dergilerini bir an evvel okumak için okuma yazma gayretini artırır. Gördüğü dünyanın yanı sıra, görmediklerine de erişmek ister. Dedikoduya oldukça yatkındır, küçük yaşına rağmen tüketim toplumunun önde gelen neferi olmaya adaydır. Onun için her şey metadır.

Kadınlığın ya da erkekliğin ölçütleri ve nitelikleri, tekelleşmiş moda evlerinin ve kozmetik sanayinin pazar savaşımında belirlenirken, değişimin hızı daha yüksek bir tüketim sağlamayı amaçlamaktadır. Toplumsal başarı, her alanda yüksek tüketim ile özdeşleşirken, tüm insani ilişkiler, sevgi, aşk, dostluk, ticareti yapılabilen birer nesne olmuşlardır.(Bayhan, 2011:233)

“Erken kadınlaştırılmış şu küçük kızın yüzünde, alışveriş krizinin bütün hummasını görmek mümkündü...”(YT s.33)

Nermin, Tuğde’de çok şey keşfeder. Tuğde, oturmak için erkeklerin bol olduğu yerleri tercih eder, erkekleri görünce havalara girerek onların dikkatini çekmek için elinden geleni yapar, erkeklere farklı bir yüz ve nazarla bakar.

...Kızlara karşı, didiklercesine bir merakla, haset, kıskançlık, rekabet diye tanımlanabilecek duygularla, her an, her türlü yarışa hazır olduğunu bildirir gibi, meydan okuyucu bir tavır takınıyor; erkeklereyse, ilgi ve şefkate muhtaç, esirgenmesi ve korunması gereken melek yüzlü; kendine sahip çıkacak olan kişiye, dünyanın gizli nimetlerini ödül olarak sunmaya hazır, küçük, cazip, seksi kız olarak süzülüyordu. Kadınlığın bu kadar erken öğrenildiğini unutmuşum...(YT s.35)

Tuğde’nin hayatında Nermin’in “Üç T” diye kodladığı “telefon, tuvalet ve televizyon” vardır. Arkadaşlarından geri kalmamak için telefonda sık sık görüşmeler yapar, telefonu erkeklerle iletişim kurmanın kolay bir aracı olarak görür. Tuvaleti de ihtiyaçtan çok orada süslenmek, nasıl görüldüğünü kontrol etmek ve erkelerde gizem yaratmak için kullanır. Televizyonu ise boş olan kafasını doldurmak için kullanır.

Nermin’de beş günlüğüne kalmak için iki valiz dolusu eşya getirmiştir. Bol köpüklü bir banyo yapmak en büyük zevkidir. Dışarıya çıkacağı zaman kendisine aşırı derecede özen gösterir, özeni orta yaş kadınına aratmaz. Beş yaşında olmasına rağmen kendisine ait bir fotoğraf albümüne sahiptir. Bu albümde yakışıklı erkek çocuklar, çirkin kızlar vardır. Tuğde, kendisinden güzel bir kızla arkadaşlık yapmaz. Evde sürekli poz verme çabasına girer, amacı reklamcı olan Nermin’den bir rol kapmaktır. Nermin, Tuğde’nin kadın mazoşizminin temsili olduğuna inanır. Tuğde’nin büyüyünce her istediğini elde edebilecek bir kadın olacağını, evlendiği zaman da kocasını başarılı bir şekilde yöneteceğini düşünür.

“...Kadın mazoşizminin zengin dağarcığından fazlasıyla tipik bir örnektir bu: Kadın dediğin, başına gelenlerin üzüntüsüyle yetinmez, gelebilecek olan bela çeşitlerini de hayal ederek, derdini çoğaltır...”(YT s.136)

Tuğde, beş günde Nermin’in çevresindeki birkaç arkadaşını tanımıştır. Kendini hatırlamayanlara da kendini zorla ve ısrarcı bir şekilde hatırlatır. Nermin’in avukat arkadaşı Gönül’ü tanır. Onun baktığı bir davada küçük bir kıza taciz suçuna olayı gördüğü için şahit olmuştur.

Tuğde, kadınsı ve bakımlı olmayan kadınları küçümser. Nermin’in erkek tavırlı arkadaşı Cemile için *amca* benzetmesi yapar. Tuğde’nin kendi olduğu zaman dilimi çok sınırlıdır. Çocuk olmayı unutmuştur, çocuk olmaya çalıştığında ise yalnızca çocukluğundan çıkar elde etme peşine düşer. Nermin, Tuğde’de yalnızca övülmeye

değer bir yan bulur: yemek içmek konusunda sorun çıkarmaması ve yemek ayırt etmemesidir.

“...Kadınlığın zaman makinesi gibiydi bu kız...”(YT s.236)

Tuğde, kendi ile yaşıt çocuklarla oynadığı zaman onlara liderlik yapar, onları çıkarları doğrultusunda yönetir, kızları cezalandırır, oyunbozancılık yapar, birkaç çocuğu ağlatır, fitne fesat peşinde koşar. Arkadaşlarıyla olan ilişkisinde yalancı ve ikiyüzlüdür, erkek çocuklarına vereceği yanıt kızlara vereceği yanıtla aynı olmaz, erkekleri elde etmek için kendini korunmasız ve acınası bir hâlde gösterir.

Tuğde, hırslı, yalancı, hırsız, iftiracı, entrikacı ve amacı için her şeyi yapabilecek gözü dönmüş bir küçük kadındır. Göz koyduğu bir eşyayı karşısındaki insanı kandırarak olmasa bile fark ettirmeyerek alır. Beş günün sonunda her tanıştığı insandan bir şey koparır. Tuğde, hayatta veren konumunda değil (ç)alan konumundadır.

Nermin, Gülçin’den Tuğde hakkında korkunç gerçekler öğrenir. Gülçin, Tuğde’nin hangi eve girdiyse o evi yıktığını söyler. Tuğde, Gülçin’in kız kardeşini nişanlısından ayırmıştır. Gülçin’in kız kardeşi aynı anda iki kişiyle görüşmektedir. Biri nişanlısı diğeri de sevgilisidir. Gülçin’in kız kardeşi Tuğde ile sevgilisine bir not yollar. Tuğde, notu okuyarak güya yanlışlık yapmış gibi iki gence de aynı pusulayı götürür. İki genç de aynı buluşma yerine gidince Gülçin’in kız kardeşi ikisinden de olur. Tuğde’nin yaptıkları bununla bitmez, hoşlandığı erkeğin eş cinsel eğilimleri olduğunu anlaması üzerine, oğlanın odasında bulduğu makyaj eşyalarıyla onu annesine ihbar eder ve oğlandan intikam alır. Bir diğer vakası ise evlatlık olduğunu bilmeyen bir kıza entrika ile evlatlık olduğunu dolaylı yollardan söylemesidir. Tuğde, kimim hayatına girmişse onu fazlaca üzmüştür.

Gülçin’in iddiasına göre Tuğde bir kadın öldürmüştür. Komşularının hoşlanmadığı hizmetçi kızına bir tuzak hazırlamış, onların aile yadigârı elmasını çalmış, suç ise hizmetçiden bilinmiştir. Hizmetçi kız kendisine inanılmaması üzerine intihar etmiştir. Tuğde kızıdan kurtulduğu için sevinir, elmas ise bulunamaz.

Tuğde, kendisine hırsından bir yaşam yapmıştır. Nermin ile geçirdiği ikinci günün sonunda Nermin’in reklamcılık dünyasından arkadaşları olan birkaç adamla tanışıp, yönetmenlerle ilgi kurmayı ve şampuan reklamında oynamayı başarmıştır.

Kendisini şöhrete götüren Nermin için, tekliflerine dayanamayarak şampuan reklamında oynadığını söyler.

“...Tuğde gibi kızlar, benim otuzumdan sonra öğrendiklerimi daha şimdiden bildikleri için, erkeklerin Lolita meraklarını kendi çıkarları için kullanarak bunu da bir ranta dönüştürmeyi öğrenmişlerdir, kim bilir?..”(YT s.180)

Tuğde amaçladığı gibi reklam filmlerinde oynama teklifi aldığı anda sevinçten uçar. Yıllardır bu anı beklediğini söyler. Beş yaşında olmasına rağmen farkındalığı bir çocuk için çok yüksektir.

“...Atatürk benim yaşımdayken kargaları kovalıyordu! Hem okuma yazma biliyorum, dans edebiliyorum, şarkı söyleyebiliyorum, şiir ezberleyebiliyorum, resim yapabiliyorum, ağız armonikası çalabiliyorum...”(YT s.485)

Tuğde’nin gittiği tecrübe çekimine çağrılmış iki kız daha vardır. Tuğde, çeşitli oyunlarla kızların elenmesini sağlar ve reklam yıldızı olur. Şöhreti kendisinin istemediğini, Nermin ablasının ısrarları üzerine şöhret olduğu yalanını yaymaktan utanmaz. Nermin’den ayrıldıktan sonra Nermin’i aramaya devam eder. Nermin’in evinden ayrılırken birkaç eşya çalmıştır.

Nermin’in Sinir Olduğu Kadınlar

Nermin’in sinir olduğu kadınlar saymakla bitmeyecek derecede çoktur. Genç kızlığında dikkatini çekmeyen ayrıntılar Tuğde hayatına girdikten sonra dikkatini çekmiş ve tanıdığı tüm genç kızları ve kadınları yeniden yorumlamak zorunda kalmıştır.

“...Kadınların o çok yenilikçi davranışlarının anlamı, ne eşitliğin kovalanması ne de farklılığın olumlanması değildir.”(Touraine, 2007:114)

Nermin, sinir olduğu kadınlarla ilgili kötü deneyimlere sahiptir. Bu tarz kadınların tehlikesine aldırmayan Nermin, böyle birinden azımsanamayacak derece kötü bir deneyim yaşamıştır. Gençlik yıllarında sevgilisi ile gittikleri bir tatilde eski bir kız arkadaşına rastlarlar. Arkadaşı tatile kocası ve kız kardeşiyle gelmiştir. Kız kardeşi oldukça aptal görümlüdür, dünyadan bihaber görünerek sahilde sadece aval aval gezer. Nermin ve Nermin gibi düşünen arkadaşları kız için *küçük, seksi, cazip kız* diyerek eğlenirler. Bu yargı Nermin’e pahalıya patlar. Bir gün denizden erken

dönen Nermin küçümsediği o kızı sevgilisiyle yatakta yakalar. Nermin, bunu en zor anlarından biri olarak hatırlar.

Bir roman, her ne kadar yalan, uydurma ile inşa edilmiş olsa da romanda anlatılanlar (kişiler, olaylar, davranışlar, konuşmalar, zaman, mekân tasviri vs.) -çoğu zaman- hepimizin bildiği, bir benzerini çevremizde gördüğümüz, duyduğumuz veya hayalimizde canlandırabildiğimiz dünyadan alınarak anlatılmışlardır. O hâlde bir roman ne kadar yalanla, uydurukla dolu olursa olsun, bu yalanlar ve uyduruk hayatlar *gerçek hayatta benzerleri görülebilir olduklarından* romanlardaki her bir olayın, her bir konuşmanın, her bir davranışın, bazen her bir duygulanışın tecrübelerimizle ne kadar örtüştüğünü veya çatıştığını görmek/sezmek bile roman içi gerçeklikle roman dışı gerçeklik arasında bağlar kurmamız kolaylığını sağlar bize.(Çıkla, 2002:115

Nermin'in sevmediği ve sinir olduğu kadınlara örnek olarak şu kadın tipleri sıralanabilir:

- Egosunu çocukları üstünden tamamlamaya çalışan anneler,
- Yaşı ilerlemiş olmasına rağmen, erkeklere cilve olsun diye sesini küçük kız sesi gibi çıkarmaya çalışan kazık kadar kadınlar,
- Erkeklere yaranmak için manasız sitemlerde bulunan kadınlar,
- Kedi gibi erkeğe sokulan sırnaşık kadınlar,
- Çocuksu numaralar yaparak erkekleri elde etmeye çalışan numaracı kadınlar,
- Büyük bir iş yapıyormuşçasına hep ikili gezen, afra tavra atmaya çalışan kızlar,
- Sevgilisiyle buluşmasında tuvalet ihtiyacını aşırı zarafet göstererek bu ihtiyacını kamufle etmeye çalışan kızlar,
- İhtiras dolu anneler, kızlarının hayatlarını mahveden katiller,
- İş saatlerinde spor salonunu can sıkıntısından dolayı dolduran kadınlar,
- Sahte sarışınlar,
- Paralı erkek delisi genç kızlar,
- Çift soyadlı kadınlar,
- Feminizmi yanlış ya da çıkarlarına uygun yorumlayan kadınlar,
- Resmi boş zaman uğraşı sanan, ressam geçinen sıradan kadınlar,
- Kendinden aşağı sınıfa kötü davranan kendini bir şey sanan kadınlar,
- Ekonomik bağımsızlığını elde eden ancak gizliden gizliye zengin karısı olmayı bekleyenler,
- Yaptığı her işi bir fedakârlık gösteresi haline getiren maraz ruhlu kadınlar,

- Oğluna kendisine benzer gelin bulmaya çalışan, kendilerinin dublörünü yaratmaya çalışan kadınlar,
- Merhamet avcısı ya da herhangi bir şeyin avcısı olan kadınlar,
- Erkeklerin beceriksizliğinden nemalanan, kendileri olmadan erkeklerin yaşayamayacağını sanan çıkarıcı kadınlar,
- Birinden bir şey isterken yüzüne riya perdesi indiren kadınlar,
- Zekâsını erkeği bir baştan çıkarma silahı olarak kullanan eğitilmiş kadınlar,
- Sesi çatallı, tiz, yırtık, titrek olan kadınlar...

Tuğde'nin Teyzesi

Tuğde'nin örnek aldığı bir kadındır. Tuğde'yi kadınlık konusunda eğitir. Kadınlık durumlarına ait fikir ve gözlemleri vardır. Gözlemlerine dayanan görüşleri pek yanlış çıkmaz.

Tuğde'nin Anneanesi

Bir hastanede tedavi görmektedir, oksijen çadırında olmasına rağmen dış dünyayla ilişkisini kesmemiştir. Tuğde'yi Nermin'in evinden sık sık arar. Rahatsız edici bir kişiliği vardır. İlk gün ulaşamadığı Tuğde için Nermin'in evini on sekiz kez aramış ve her defasında değişen üsluplarla telesekretere not bırakmıştır.

Evhamlı ve pişkin olan bu kadın daha ilk günün sonunda evi çokça aramış ve kimseye ulaşamayınca polise, Nermin ve Tuğde ile ilgili, bu iki şahsın hayati endişesi olduğuna dair ihbarda bulunmuş ve Nermin'in evini polis basmıştır. Nermin, bu işgüzar kadına karşı artan bir nefretle dolar. İkinci günde gene anneanne evi aramaya ve Nermin'i bunaltmaya devam eder hatta Nermin'e istediğinde ulaşmak için bir cep telefonu almasını tavsiye eder. Nermin ve Tuğde'ye ziyaret teklifinde bulunur, ancak Nermin bu fikrine çıldırır. Diğer günlerde de anneanne evi aramaya devam eder.

Tuğde'nin reklam filmlerinde oynama izni, anne ve babasının telefonlarının çekmemesi sebebiyle, anneanneden alınır. Anneanne hemen izin vererek, para konusunda görüşmelere girmek ister. Tuğde'nin reklam filmi çekimlerinde Nermin'in komisyon alıp almadığını öğrenmek için şirketi arayarak Nermin'i rezil

eder. Oksijen çadırından çıkar ve sağlığını düzelir. Hasta ve yaşlı olmasına rağmen her şeye karışıp yetişmekten kendini alamaz.

Kızılılık Sopalı Sulhiye

Nermin'in üniversite yıllarında arkadaş olduğu iki kız kardeşin annesidir. Sulhiye Hanım, uzun yıllar, doğu ve güneydoğuyu önce albay sonra da paşa olan kocasıyla birlikte gezmiş, kendisi de kocası gibi askerlere emirler dağıtmıştır. Eskilerin *hükümet gibi kadını* dedikleri bir kadındır. Tayin oldukları yerde ilk yaptığı iş kendisine, çeşitli boylarda kızılılık sopaları yaptırmaktır. Yaptırdığı kızılılık sopalarını sopayı yapan erkeklerin üstünde dener. Kendi ırkından olmayan insanlardan nefret eder, onları aşağılar ve her olumsuz durumdan onları sorumlu tutar.

Paşa kocası ölünce Kızılılık Sopalı Sulhiye gücünü yitirmiş ve iktidarsız kalmıştır. Orduevlerinde eski ihtişamını yakalamaya çalışsa da boşuna bir çabaya girer. Emekli olduktan sonra çevresinde dövecek insan bulamayan Sulhiye Hanım, kapıcı dövme gayreti gösterir ancak sobayı kapıcıya kaptırır.

Sulhiye Hanım, despotluğuyla meşhur olmuştur. Kızlarının devrimci olmasından dolayı endişe duymaz. Kızlarının devrimciliği içseleştiremediğini, yalnızca onların bir çağ akımına kapıldıklarını düşünür. Kızlarının rahatlığa düşkün olduğunu bildiği için kızların fedakârlık dolu bir yaşantıya daha fazla dayanamayacaklarını iddia eder ve bu iddiasında haklı çıkar. Kızlar en sıkıştıkları anda devrimcilikten vazgeçerek eski hayatlarına dönerler. Nermin, bu günden sonra bu aileyle görüşmez.

Eflatun Saç Bağı Takan Kız

Nermin'in Kızılılık Sopalı Sulhiye'nin evinden tanıdığı bir kızdır. Eflatun saç bağı takmasıyla meşhurdur. Saç bağının az bulunduğu, moda olmadığı dönemlerde her zaman her yerde eflatun renkli saç bandı takar. O dönemlerde Nermin ve çevresinin solcu yaşam tarzında davranıp kılık kıyafete önem vermemeleri bu kızın yargılanmasına sebep olur. Ancak solcu kızlar bu kıza özenerek onun gibi boş vermiş bir tavır geliştiremedikleri için üzürlüdür. Asker kökenli bir ailenin torunuyla iki ay

içinde kısa bir zamanda evlenir. Kendisine benzeyen bir kız çocuğu doğurur ve gün geçtikçe kızını da kendisine benzetir.

...Dünyada başka hiçbir şey yapamadıklarından ancak çocuk yapmayı becerebilen, bunu da çok büyük bir marifetmiş gibi etrafa sıvıştıran kadınlardan her zaman nefret ettim. Bunlar bulundukları her yerde, çocukları aracılığıyla kendi egolarını yayarlar etrafa...(YT s.27)

Kızına da kendisi gibi eflatun saç bağı bağlar. Nermin, bu kızdan ve Tuğde'nin onu hatırlatmasından nefret eder.

Gaye

Eflatun renkli saç bağı takan kadının kızıdır. Annesi ona “Gaye” diyemediği için “Kaye” diye seslenir, kızını kendine benzetmeye çalışır ancak Gaye annesine benzemez. Annesinin kadınsı olmasını beklediği Gaye isyankâr ve rakçı olur, erkeklere uygun işler yapmaya bayılır.

Gaye, Nermin'i Tuğde'nin reklam filmi çekimi setinde görüp tanır. Nermin'in annesini sorması üzerine annesinden nefret ettiğini söyler.

Berrin, Şanssız Berrin

Berrin, Nermin'in okul yıllarından arkadaşısıdır, okulda şanssızlığıyla ünlüdür. Edebiyat dersinde hocanın öğrencilerden açıklamasını istediği “*bîbaht olanın bağına bir katresi düşmez/baran yerine dürr-ü güher yağsa semadan*” dizelerinin kendisini anlattığını düşünür.

Berrin, baktıkça güzelliği ortaya çıkan bir kadındır. Nermin bu yönüyle kendini ona yakın bulur. Üniversite yıllarında âşık olduğu adamla evlenir ve üniversiteyi bitirdiği zaman anne olur. Bir arkadaşı eşinden ayrılmak üzere olduğu için evsiz ve işsiz kalır. Berrin arkadaşına sahip çıkmak ister ve arkadaşını evine alır ama bu iyi niyeti pahalıya patlar. Arkadaşı, Berrin'in kocasını elinden alır. Acılar içinde kıvranan Berrin kendisinden yedi sekiz yaş küçük bir gençle tanışıp birkaç ay içinde yıldırım nikâhıyla evlenir. Herkes tam Berrin'in şanssızlığı son buldu derken genç kocası Berrin'in kız kardeşi Zerrin'le kaçır. Bu kez Berrin hem kocasını hem de kız kardeşini kaybeder. Kız kardeşi ve kocası yurt dışında yaşamaya başlarlar. Acılarına kızı için dayanan Berrin ilaçlar sayesinde ayakta durur. Kendini lanetli biri gibi hisseden Berrin şanssızlığına tanıklık eden çevresinden bağıını koparmak ister ve Nermin'le de görüşmek istemez.

Nermin, Berrin’e Tuğde ile gittikleri alışveriş merkezinde rastlar. Onu oldukça değişmiş bulur. Nermin’den yalnızca iki üç yaş büyük olmasına rağmen Berrin oldukça yıpranmış durumdadır. Yıllar ve yaşadıkları onun yaşam sevincini, parıltısını elinden almıştır. Nermin, Berrin’e dikkatli bakınca bir ayağının aksadığını görür. Kendi kendine umarım başına bir kaza gelmemiştir diye telkinde bulunur. Berrin gözden kaybolunca Nermin, Tuğde’nin asla Berrin olmayacağını, olsa olsa kardeşinin kocasını elinden alan Zerrin olacağını düşünür.

Daha sonraki günlerde arkadaş toplantısında Haberci Cemile’ye rastlayan Nermin, Berrin’in ağır bir kaza geçirip total kaldığını üzülenek öğrenir.

Aranjman Aysel

Nermin’in *çapkın kız* dediği hafifmeşrep bir arkadaşısıdır. Giysileri fazla iddialı, saçları abartılı, dudakları her daim ıslak, gözleri hep süzgündür. Hayatını erkek avcılığı üzerine kurmuştur. Hayattaki en büyük yeteneği ve uzmanlık alanı erkeklerdir. Erkekler konusunda oldukça başarılıdır, bu konudaki güçlü sezgileri işe yarar. Kafasına taktığı her yaş ve seviyeden erkeği elde edeceğini söyler ve bunu başarır.

“...Ona göre, onun baştan çıkaramayacağı bir erkek daha anasından doğmamıştı!”(YT s.91)

Giysi dolabının ve erkeklerle ilgili taktiklerinin çok olmasıyla övünür. Cinselliğini erkeklere karşı taktik olarak kullanmaktan çekinmez. Böyle bir yaşantıdan sonra çevresi Aysel’i koca bulamaz sanırken o sık sık koca değiştirir. Kolay bir şekilde eş bulmasıyla ilgili ilginç ve tartışılır bir iddiası vardır.

...‘İş isteyken, koca kocadayken bulunur, akıllım,’ dedi. ‘Evliliğin yürüyemeyeceğini sezdiğim an, hemen yeni bir koca bakınmaya başladım. Yenisini ayarlamadan asla boşanmam. Boşanmış kadını kimse almaz. Ayrıca iki koca arası boş kalmak uğursuzluktur, derler.’(YT s.92)

Aranjman Aysel’in söylediği sözlerin aslı astarı yoktur ama o bu fikirlere inanmış ve çevresindeki kadınları da bunlara inanmaya yöneltmiştir. Aysel, kocalarından ayrılırken mal mülk istemez ancak kendince mal artırır. Son kocası da Yunanlı bir armatördür, kocası sayesinde para içinde yüzer, lüks içinde yaşar. Kocası Aysel’e âşıktır. Nermin, Aysel’in yurt dışından evlenmesine sevinir, bir dahaki evliliğini Hollywood’dan yapmasını ister.

Aranjman Aysel'in erkekler konusundaki başarısı onun kadın erkek ilişkilerinde kuralların değişmezliğine inanmasından ileri gelir. Ona göre kadın erkek arasındaki numaralar ve taktikler her zaman her yerde aynıdır. Dünyanın düzenine inanır ve erkekler için gözyaşı dökmeyi istemez. Hayata kötümser baktığı için yalnızca zevkinin peşinden koşar. Nermin, ona diğer arkadaşları kadar kızmaz. Aysel, sürekli olarak Nermin ve çevresindeki kızlara, kadınlık dersleri verir. Nermin gibi solcu olan kızlara deneyimlerine dayalı ayrı bir ders verir.

“Sizin o en sıkı devrimci erkekleriniz bile, sizinle tartışıp, benimle yatıyorlar. Tartışmak size yetmiyor tabii, siz de haklısınız. Bense arzularla ilgiliyim, fikirlerle değil. Bende erkeklere cazip gelen şey bu!”(YT s.93)

Aysel, neşelidir, hiçbir şey için endişelenmez. Erkeklere nasıl davranılacağını kendince bilmekte ve kadınlığın numaralarını ustaca kullanmaktadır. Ona göre en usta kadın mini bir etek giyip de açık vermeyen kadındır. Şuh kahkaha atarak etrafındaki her şeye boş verme çabasıdadır. Nermin, Aysel'in aslında mutlu olmadığına inanır ancak Aysel onu kibar bir dille uyarır. Her kadının farklı olduğunu söyler.

Nermin, Aysel'in yaşayarak öğrendiğini, uzun yollardan geçerek kitaplardan öğrenmiştir. Nermin, Tuğde'yi Aysel'e benzetir. İkisi de kadınlık numaralarını ve tarihini kendilerinde taşıyordur.

Nalan, Kötü Nalan

Nalan, Nermin'in gençlik dönemindeki en yakın arkadaşıdır. Nalan'ın yaptığı hatalar sebebiyle bir süre sonra Nermin ile araları açılmıştır. Nalan'ın Nermin'in hayatındaki yeri büyüktür. Nalan, sıcak bir aile ortamında, yoksulluklar içinde büyümüştür. Nermin, evdeki mutsuzluk havasından kurtulmak için Nalanların sıcak yuvasına sığınmıştır.

Nermin, solcu olduğu dönemlerde evden ayrılıp yurtsuz yuvasız ve beş parasız kaldığında birkaç arkadaşıyla ayrı eve çıkar. Bu dönemde Nalan kendisine zengin bir sevgili edinir. Nermin, aslında Nalan'ın hiç kimseyi sevemeyeceğini düşünür. Nalan ise bu genci gerçekten sevmediği halde seviyormuş gibi yapar. Nalan, zengin sevgilisi sayesinde zor duruma düşen Nermin'e vefa borcunu ödüyormuşçasına maddi yardım yapar. Kendini doğuştan zengin kız sanan Nalan, kendini rolüne fazla

kaptırıp şıarmaya başlar, Nermin'i de getir götür işerinde bir hizmetçi gibi görür. Nermin, gururu kırıldığı için Nalan'ın hayatından çekilmeye başlar. Nalan, şımarıklığının tavan yaptığı bir zamanda sevgilisi tarafından dövülerek terk edilir. Zengin sevgili Nalan'a hediye ettiklerini geri ister. Nalan, vücudunda morluklar içinde başkalarının yardımıyla Nermin'den yardım ister. Nalan, Nermin'e haksızlık yaptığının ve arkadaşının onurunu zedelediğini bildiği için Nermin'den direkt olarak yardım isteyemez. Nalan'ın yardım isteğini duyan Nermin onu affedip hemen yardımına koşar. Nalan'ın evi sevgilisinin aldığı eşyalarla doludur, ilişki bitince sevgilisi aldığı bütün eşyaları geri götürür. Bu yüzden ev çıplak kalır. Nalan, eski sevgilisinin evden radyoyu götürüşüne çok üzülür çünkü müziksiz çalışamaz. Nermin, sürpriz yapmak için ona bir radyo alır. Nalan, elinde hediye paketlerini gördüğü Nermin'e saldırır, onun radyoyu kendisi için aldığını öğrenince pek bir şey diyemez. Nalan'ın aklı iyiliğe değil kötülüğe çalışır, kötülük için tetikte bekler.

Ben o zengin piç kurusunun hatasını tamir etmeye çalışırken, Nalan'ın ruhunun dipsiz karanlığını, ne benim, ne kimsenin hiçbir zaman onaramayacağını anlamış bulunuyordum.

Bazı kötülükler sahiplerinin içinde kaybolurlar. Sahipleri bile bulamaz artık onları.(YT s.395)

Nalan kötü biridir ve adı sonradan da *Kötü Nalan'a* çıkar. Kötü oluşunu en son Nermin kabul ettiği için çok üzülür ve yorulur. Nermin, kötülüğün bir zekâ türü olduğunu, Nalan'da görüp öğrenir. Nalan'ın kötülük ve resim merakı ilkökul sıralarındayken başlar. Hayatla ilgili ne yapmak istediklerine karar verdikleri bir dönemde ikisi de resim çizen arkadaşlardan Nalan ressam olmaya, Nermin ise grafiker olmaya karar verir. Bu Nermin'in bilinçli bir tercihidir. Nalan ise etrafa Nermin'in aslında ressam olmayı çok istediğini ancak resim kabiliyetinin sınırlı oluşundan dolayı zorunlu olarak grafikerliliği seçtiğini söyler.

Nalan, Nermin'den habersiz Nermin'in anne ve babasıyla olan tek fotoğrafının resmini büyük bir şekilde çizer ve resmindeki bir ayrıntıda bu resmin Nermin'e ait olduğunu sezdirir. Nermin, Nalan'a bu fotoğrafın anlamını anlatmıştır. Nalan bu fotoğrafın anlamını bilmiş olsa da umursamadan Nermin'den izinsiz olarak fotoğrafı kullanır. Nermin'in kalp kırıklığına karşılık bu resmi satmama kararı alır. Nalan'ın kötülüğü bu kadarla da bitmez. Sıra Nermin'in çıktığı erkekleri elinden almaya kadar gelir. Bu kez Nermin, Nalan'ı defterinden siler.

Nalan, Nermin'in hayatından kolay kolay çıkmaz. Ortak arkadaş çevresinde oldukları için kendi görünmese bile resimleri ile her yerde Nermin'e varlığını hatırlatır.

Nermin, Nalan'ın davet ettiği son sergisine gider. Nalan, Nermin'i görünce fazla heyecanlanır. Sergiden sonra birkaç kere Nermin'i arar ama ilişki çoktan bittiği için bir daha görüşmezler. Nermin, Nalan'ı eskisi kadar güçlü ve güzel bulmaz, hayatın onu bir yerlerde yendiğini düşünür.

Nalan'ın Annesi

Kocasıyla genç yaşta evlenmiştir, mutlu bir evlilikleri vardır. Klasik bir anne tipidir. Yoksulluğuna rağmen kızını okutmak için elinden geleni yapar. Kızının adını Kerime Nadir'in Hıçkırık romanından almıştır.

Evlerine sık gelen Nermin'i zengin oluşuyla eleştirir. Nalan ile Nermin'i sosyoekonomik yönden ayırır, zengin sınıfı temsil ettiğini düşündüğü Nermin'e yoksulların halini anlatmaktan geri kalmaz.

...Ben, onun her zaman nefret ettiği ve başına gelen her felaketin nedeni olarak gördüğü zengin sınıfın, nihayet eline geçirip işkence yapabileceği bir temsilciydim. Bana olan sevecenliği ile sınıfıma olan nefreti arasında bölünmüş bir duygu sarkacında gidip gelerek, bir ânı bir ânını tutmayan davranışlar sergiliyordu.(YT s.387)

Nermin bu çığ davranışlardan sıkılsa da inandığı sol ideoloji, sınıfsal farklılığı reddettiği için Nalan'ın annesinin söylediklerine aldırnamaya çalışır.

Begüm

Nermin, uzun süredir görmediği eski arkadaşlarından olan Begüm'e Tuğde ile birlikte gezerlerken Ortaköy'de rastlar. Tuğde, Begüm'ün beyaza yakın sarı saçlarını Begüm'ün yaşını kamufle etme aracı yapmaya çalışmasına yorar. Begüm, Nuri ile evlidir ancak birbirlerinden sıkıldıkları her hallerinden bellidir. Nermin'e kendileriyle birlikte yemeğe çıkma teklifinde bulunurlar ancak Nermin ilişki kurtaran yardımcı kadın rolüne girmek istemez.

Hale

Hale, Nermin'in görmekten kaçındığı bir arkadaşındır. Ne yazık ki ona Tuğde ile gittiği bir umumi tuvalette rastlar ve onunla vakit geçirmek zorunda kalır. Hale,

Nermin'e çay teklifinde bulunur ancak fıkralara konu olacak cimriliği yüzünden çay paralarını ödemek Nermin'e düşer.

Hale'nin Tuğde ile yaşıt bir kızı vardır. Nermin, Hale'nin yaşlandığını fark eder, bedence değil de ruhça bir yara aldığını görür gibi olmuştur. Hale aslında anne olmanın değişimini yaşar. Okul sıralarında oldukça başarılı ve hırslı olan Hale anne olmasıyla birlikte iddialı havasını bir yana bırakır. Gençken kimsenin yapamayacağını iddia ettiği şeyleri yapmaktan ayrı bir haz almasına rağmen artık böylesi bir yaşamı devam ettirmekten kaçınır.

Nermin'e göre Hale, hanım hanımcık bir kadın olmuştur, hatta sesi bile kadınsılaşmıştır. Nermin ile Hale aynı ideolojileri savunsalar da zaman olarak birbirlerini tutmazlar. Nermin solculuğu savunurken, o apolitiktir, Nermin feministken Hale solcu olur. Nermin ile Hale'nin zevkleri birbirini tutmasa da birbirlerine saygı duyarlar. Hale, *kimlik bunalımları* geçirmiştir.

Boğaz'da bir yalıda çok zengin bir ailenin üç kızından biri olarak büyümüştür. Önce solcu, sonra kadın hakları savunucusu feminist, sonra da disko kızı olup esrar kullanmıştır. Solcu olduğu zamanlarda Marksist ideolojiden çeviriler yapmış, gazete ve dergilerde yazmış, feminist olduğunda da öncü sayılabilecek yazılar yazmış, çeşitli yayımlar yapmıştır. Popüler kültüre ait sosyolojik çözümlemelerde yapmıştır. Şimdi tam olarak kimliğini bulamamış olsa da kendini *anne kimliğine* oturtmaya çalıştığı bellidir.

Hale, hayatını anne olmadan önce ve anne olduktan sonra olmak üzere ikiye ayırır. Nermin, hayatında hep iddiaları olan arkadaşının yeni iddiasının annelik olabileceğinin farkına varır. Hale'nin erkekler konusunda kabarık bir mazisi vardır. Oldukça çapkın olan Hale erkekler konusunda seçici değildir. Erkeklerde fiziki özellikler aramaz, sadece fikir uyuşmasına bakar.

Hale, evlilik yoluna düz bir yoldan gitmemiştir. Eşi Mithat ile önce dört yıllık normal bir arkadaşlık yapmış, sonra Mithat'ın çevresindeki değişik erkeklerle bir süre beraber yaşadktan sonra ani bir karar alarak Mithat'a âşık olduğunu anlayarak onunla evlenmiştir. Nermin, bazı konularda muhafazakârdır. Hale'nin o kadar erkekle birlikte olduktan sonra en baştaki adama dönmesinin samimiyetine inanmaz. Nermin, daha sonraki yıllarda bir iş için bir araya gelen eski arkadaş grubunda, Hale'nin oradaki tüm erkeklerle yattığını fark eder.

“...Hale, şu an masada oturan bütün erkeklerin (...) çok yakından tanıyor. Bizse hiçbir şey bilmiyoruz! Entelektüel bir ensest tarikatının ortasına düştük!”(YT s.156)

Hale, bekârken çeşitli dergilere Rusçadan yaptığı çevirilerden sonra, evliyken de çeviri yapmaya devam eder. Dergilerin çıkması için eşiyle birlikte dergiye ekonomik yardımda bulunur, bunun karşılığında da yaptığı kötü çevirilerin dergide yer almasını ister. Bu anlamsız çeviri merakı ve yazı işleri de birkaç sene sonra sona erir. Hale, anneliği Nermin’e tavsiye eder, Nermin’i ikna edemeyince ona laf sokmakta tereddüt etmez. Nermin’in Tuğde ile gezmesine gönderme yapar.

“...Etrafım, içindeki tatmin edilmemiş evlat sevgisini yeğen severek oyalayan kadınlarla dolu.”(YT s.163)

Nermin, Hale’nin böyle konuşmasına kırılır ancak çocuk sevmediğini söyler. Bu cevap da Hale’yi pes ettirmez, Nermin Hale’nin ikna olması için yalan söyler, çocuğunun olamayacağını belirtir. Bunun için tedavi gördüğünü ancak sonuç alamadığı yalanını da ekler. Hale’den hoşlanmayan Nermin ondan çabuk kurtulmanın yollarını arayarak oradan ayrılır.

Nazlı

Nermin’in eski arkadaşlarından Turgay’ın eşidir. Nazlı, oldukça zevkli ve becerikli bir kadındır. Eşiyle birlikte önce İzmir’de yayımcılık işine girerler, iş tutmaz ve iflas ederler. Sonra az bir para yatırarak İstanbul’da güzel bir bar açarlar. İş yerleri tutar ve kısa zamanda zengin olurlar. Nazlı, Nermin’in tanıdığı en iyi kadındır. Güzelliği dikkat çekici, diğer kadınlar açısından kıskançlık duyulacak kadardır. Nazlı, güzelliğini iyi taşır, sıcaklığında insanı onaracak bir yan vardır. Nazlı, Nermin’in gerçekten sohbet edebileceği bir kadındır. Sohbetinde kimseyi çekiştirmez, aşağılamaz, küçümsemez, imalı sözlerde bulunmaz ve güya iyilik için söylenen yalanlı sözlerle tenezzül etmez. Nazlı’nın karakteri çok düzgündür. Derin konular üzerinde kafa yormaz, her zaman ayaklarını sağlam basmaya özen gösterir.

Kocası Turgut, Nazlı’dan çok memnundur. Nazlı’nın kendisini hiç yormadığını, karısında eşten çok bir metres rahatlığını yakaladığını söyler. Nazlı çok güzeldir, Turgut ise zıddıdır. Nazlı’nın neden böylesi bir adamla evlendiği merak konusudur. Turgut, solcu olduğu dönemlerde Nazlı’nın ağabeyi ile aynı cezaevine

düşmüştür ve Nazlı'nın ağabeyini ziyaretine gelişlerinde ona âşık olmuştur. Turgut, girdikleri bir çatışmada Nazlı'nın ağabeyinin hayatını kurtarmıştır. Nazlı da Turgut'a olan şükranını onunla evlenerek ödemiştir. Bu evlilikte en çok kabul gören dedikodu budur. Bir diğer görüş de aslında Nazlı'nın gizli bir lezbiyen olup çirkin bir erkekle evlenip kendini cezalandırmak istemesidir. Güzel bir kadın olan Nazlı'yı çekemeyen insanların görüşü böyledir.

Nazlı bu söylencelerin üstesinden, bunları takmayarak gelir. Parlak bir geçmişi olan Nazlı kendisini büyüten şeyin kıskanılmak olduğunu söyler. Küçük yaştan itibaren kıskanılmış ve bunun üstesinden gelmeyi başarabilmiştir. Nazlı, yürümesiyle meşhurdur, ardındakilere aldırmayarak hızlı bir şekilde yürür. Her şeyi anlamaya herkesin gücünün yetmeyeceğini fark ettiği için iyi bir solcu olamamış ve solculuğu bırakmıştır.

Figüran Kadın

Nazlı ve Turgay'ın barında çalışan kadındır. En büyük hobisi iş dışında dizi filmlerinde figüran kadın olmaktır. Hangi dizi olursa olsun işten izin alarak figüranlık yapmaya gider.

Tikli Gülçin

Adından da anlaşılacağı gibi tikleri olan bir kadındır. Bu adı ona Nermin takmıştır. Tikli Gülçin'in en iyi arkadaşı Filibit Bacaklı Gülten'dir. Gülten'in bacakları çoğunlukla şiştiği, Gülçin'in de tiki tuttuğu için sürekli beraber gezerler. Gülçin'in olur olmaz yerde tiki tutar, kaskatı olur. Bedenindeki değişiklikleri ve pazılarını gizlemeye çalışır. Pazılarının gösterişli olması Gülçin'in evlenmesine engel olur, nişanlısının annesi pazılı gelin istemeyeceğini söyleyerek onları ayırır. Uzun boylu, pazılı ve köşeli çenesinden ötürü çoğunluk onu travesti sanır. Erkeklerden bıkmıştır, onunla olmaya çalışan erkekler onun travesti değil de kadın olduğunu anlayınca ondan hızla ayrılırlar. Sadece dış görünüşü ile değil sürekli “abla” demesi de onun travesti sanılmasına sebep olur. Nermin, Gülçin'den ağzından “abla” lafını atmasını ister. Yoksa evde kalmaya ve travesti sanılmaya mahkûm olacaktır. Kıyafetleri de her an sahne almaya hazır görüldüğü için travesti sanılmasında bir abeslik görülmez.

Gülçin, Nermin ile karşılaştığında yanında Tuğde'yi görünce büyük bir çığlık atar. Gülçin'in Tuğde ile ilgili kötü deneyimleri vardır. Tuğde'nin annesinin kapı kapı dolaşıp bu baş belası kızı nereye koyacağını bulamayıp Nermin'e nasıl kakaladığını anlamaya çalışır. Nermin'e bu kızıdan hemen kurtulması gerektiğini, onunla ilişkisini hemen sınırlamasını, ona sır ya da herhangi bir şey vermemesini, en kısa zamanda da kızı ailesine teslim etmesini öğütler. Tuğde, Gülçin'in maddi durumu ile ilgili birkaç söz eder. Gülçin, oradan kaçarcasına ayrılır. Nermin, Gülçin'den Tuğde ile ilgili bütün bildiklerini anlatmasını istese de Gülçin şimdi gitmesi gerektiğini, yarınki okul arkadaşları toplantısında anlatacağını söyler. Ertesi gün Nermin, toplantıda Gülçin'i tikli bir şekilde görür. Gülçin, Tuğde ile ilgili bildiklerini anlatır. Nermin, anlatılanlara inanmak istemese de Tikli Gülçin haklıdır.

Saadet Hala

Tikli Gülçin'in halasıdır. Genç kızlar ve kadınlar arasında Saadet Hanım'ın hikâyeleri meşhurdur. Temizlik ve titizlik hastasıdır. Eşyaların bir kısmının üstüne örtü üstüne örtü koymuştur. Ev kirlenir diye misafir kabul etmekten kaçınır. Gelen misafire göre bazen yalnızca bir örtüyü açar bazen de bütün örtüleri kaldırır. Misafir de direnip gelmişse işkenceye uğrar.

Dışarıdan gelen misafire elleri kirlidir diye kolonya şişesine doldurduğu çamaşır suyunu döker. Kendisi de elini sık sık yıkamasıyla ünlüdür. Paraya el sürmekten kaçınır, parayı naylon poşete koyar, alışverişlerinde insanların da parayı naylon poşetten alıp naylon poşete koymasını ister. Çevre esnaf buna alışıktır. Misafirlğe gittiğinde de zile basmamak için türlü numaralar yapar, zile dokunmaktan kaçınır. Saadet Hala'nın özel yaşantısında da temizlik takıntıları görülür.

Gurbet Hanım

Nermin'in evine haftada iki gün gündeliğe gelen temizlikçi kadındır. Acıklı bir hayat hikâyesi vardır ancak acılarını taşımayı bilir. Annesi öldüğünde dokuz yaşındadır ve geride kalanlara analık etmek ona düşmüştür. Merhamet avcısı olmaya çalışmaz. Sezgileri güçlü, akıllı, sözüne güvenilir, sadık, gözü tok ve güçlüdür. Aklını duygularının yönetmesine izin vermez sağduyusunu hep korur. Ev temizliğini

kendi evini temizler gibi yapar. Temizlik yaparken arada bir türkü tutturur, temizliği bitirdikten sonra da acı bir kahve yapıp içer.

Gurbet Hanım, Tuğde'yi görür görmez onunla ilgili bir fikre sahip olur. Onun on üç yaşını beklemeden evleneceğini düşünür.

“...Gözü göz değil bu kızın, ben bilirim böylelerini, bunların bir gözü aynada, bir gözü kapı eşiğinde olur. Böyle havalı havalı afralanır tafralanırlar ya, çoğu sonunda şoföre neyim kaçar...”(YT s.213)

Gurbet Hanım, etnik kimliğinden dolayı acı çekmiş, Maraş olaylarında yeğenini kaybetmiştir. Hayattaki en büyük üzüntüsü öğretmen yeğeninin Maraş'ta canice katledilmiş olmasıdır. Nermin'den yaşça büyük olması ve acılı yaşamı dolayısıyla tecrübeleri çok olduğu için Nermin'e öğüt verir. Erkeklerin çocuk irisi olduğunu ve onlara fazla kafayı takmamayı öğütler. Kadınların ömrünü daha çok kaynana, görümce ve eltilerle hırlaşıp gürleşerek boşa geçirdiğini söyler. Böyle didişmek yerine insanın her şeyi eksik gediğe aldırmayarak yoluna koymaya çalışması gerektiğini söyler.

Nermin, Gurbet Hanım'da ruh soyluluğu bulur. Gurbet Hanım, iki kez evlenmiş ve kocalarını da çok sevmiştir. Kızının kocasından ayrılmak istemesinde kızının yanında durarak kızına sahip çıkar.

Güngör

Nermin'in lezbiyen arkadaşıdır. İç mimardır, başarılı dekorlar yapar. Dünyadaki tüm kadınların aslında lezbiyen olduğunu ve sadece bunu anlamalarının bir zamanlama işi olduğunu iddia eder. Hatta kadınların böyle ilişki yaşadıklarında daha az acı çekeceği görüşündedir. Zeki, duyarlı, dikkatli ve ciddi birisidir. Neşeli olduğu pek görülmemiştir. Açık arayan gözleri işine yaramış, dekor becerisini artırmıştır. Ruhsuzdur, dümdüz bir ifadesi vardır. İnsanın kötü gün dostudur, ölçülü, mesafeli ve saygılıdır. Nermin'le olan arkadaşlığından yararlanıp ona yanlış anlayabilecek bir davranışta bulunmamıştır.

Nermin, Güngör'ün asık suratlı oluşunu onun mutluluğu bilmemesine bağlar. Arkadaşlarının Güngör'ü sadece zor zamanlarında araması onu rahatsız etmez. Aslında gerçek arkadaş hem sevincini hem de acısını paylaşır. Güngör'ün Nermin'e lezbiyenlik aşılması üzerine Nermin Güngör'den uzaklaşır. O da daha sonraları

Nermin'e pek yaklaşmaz. Nermin, Güngör ile ilgili haberleri Haberci Cemile'den alır.

“Eski ortağının karısını ayartmış ağbii yaa. Adam Güngör'e silah çekmiş, karakolluk falan olmuşlar. Kadın bayağı tutulmuş Güngör'e, kocayı, çocukları bırakıp Güngör'ün evine taşınmış. Şu işe bak sen! Ne karıymış yaa!”(YT s.306)

Nermin, Güngör'ün çabalarının sonuç vermesine sevinir.

Gönül

Nermin'in üniversite yıllarından arkadaşıdır. Nermin, Gönül'ün çenesinin uzun, yüz kemiklerinin de sert olmasında ötürü arkadaşına *Keser Surathlı Gönül* adını takmıştır. Gönül, başarılı bir avukattır, Nermin de dâhil olmak üzere birçok kişinin hukuk işlerini yürütür.

Gönül, Nermin için parayı, gücü ve başarıyı temsil eden kadındır. Nermin, onun zekâsına hayrandır. Gönül, mesleki hayatında kadın savcı ve hâkimlerle sorunlar yaşar. Kadın hâkim ve savcılarla, kadın avukatlar arasında rekabet olduğunu öne sürer. Çalışma ortamlarına rekabet ve gerilimin hüküm sürdüğünü düşünür. İki taraf da birbirlerinde kadınca *numaralar* ve *kadınca taktikler* arar. Bu durumda Gönül kılık kıyafetine önem vermek zorunda kalır ve rakiplerine karşı külyutmaz taktikler bulmak zorunda kalır.

Tuttuğunu koparan bir kadın olması mesleğinde hızla yükselmesine neden olur. İş yaşamındaki onca sıkıntıya rağmen oldukça başarılıdır. Çevresindeki insanlar onun başarısında kirli ilişkilerin gücünün olduğuna inanırlar. Nermin, bunun gerçek olup olmadığını merak eder, ancak hiçbir zaman bu konuyla ilgili olarak Gönül'e bir şey sormaz. Gönül, büyük davalarla ilgilenir, boşanma davalarına, çok büyük bir getirisi yoksa bakmaz. Boşanma davaları ona *kadın erkek ilişkilerini* hatırlattığı için böyle davalara bakmaktan çekinir. İyi donanımlı, oldukça gösterişli, insanı etkileyen ve dekoru zengin bir hukuk bürosu vardır. Dokuz rakamı Gönül'ün uğurlu rakamı olduğu için ekibini dokuz kadın avukatla kurmuştur.

Hukuk bürosunun kadınlardan oluşması erkek dünyasında birçok sorun yaşamasına neden olur. Kendilerine gelen her müşteri için erkek hukuk dünyası onlara daha bir düşman kesilir. Erkekler, kadınların karşısında iki kez yenik düştiklerini düşünürler. İş dünyasında başarılı olduğu için kadınlar tarafından *dönek*

cinsiyet sayıldıklarını söyler. Gönül, değişik çevrelerden ve kişilerden o kadar eleştiri almasına rağmen hiçbir şeye aldırmayarak olması gerekeni yapmaya devam edeceğini söyler ve inandıklarıyla yaşar.

Kariyer sahibi olmasına rağmen özel bir bakımı yoktur. On beş yıldır aynı saç biçimi ve aynı kilodadır. Yüksek topuklu ayakkabıların dişiliğin simgesi olduğuna inanır. Kıyafetleri de aynı çizgidedir. Her şeyin tekdüze olmasını hayatında hiçbir şeyin tekdüze olmamasına bağlar, sürprizlerden hoşlanmaz. Gönül, bu günlere kolay gelmemiştir. İlk aşk acısından sonra çıldıracak gibi olmuş, bir gece şarap eşliğinde kendine söz vererek, yeminler etmiş ve ayağa kalkmayı başarabilmiştir. O günden sonra hayatına aldığı erkeklerle derin bağlar kurmaz, flört eder, beraber olur ancak sevgililerine bağlanmaz. İçindeki aşk duygusunu silip atmıştır.

Gönül, eskiden solcudur. Bazı kitapların toplanıp yakıldığı dönemlerde birçok arkadaşı cezaevine girmiş, öldürülmüş ve uzun yıllar tutuklu kalmıştır. Gönül, bu sebeplerin de etkisiyle solculuktan vazgeçmiştir. Kitaplardan öğrendiklerini unutmayı seçmiştir. Aşktan ve solculuktan vazgeçmiş, hiçbir şeyin kendisini üzmesine izin vermemiştir. On iki yıllık köpeği öldüğünde bile çok üzülmesine rağmen ağlamamıştır. Ağlamaya başlarsa hayatındaki birçok şey için birden ağlayacağını düşünmüş ve bunu önlemeye çalışmıştır.

Gönül, kötü hatırlarını unutmak ister ve acı verecek şeylerin hatırlatacağı her şeyden kaçınır. Bu yüzden fotoğraf albümü bile yoktur, fotoğraf çektirmekten de hoşlanmaz. Çocuk sevmediği için anne olmayı düşünmez. Anne olursa ilk aşk acısı çektiğinde aldığı kararlara ihanet edeceğini düşünür. Karar verdiği gibi bir insan olamamaktan korkar ve anne olmaktan bütünüyle vazgeçer. Boşalttığı hayatını başkalarının hayatıyla doldurmaya çalışır. Cinayet davaları, büyük entrikalar, çözülmesi güç olaylar Gönül'ün ilgisini çeker ve bu işleri çözmekten zevk alır. İnsanların sıkıntılarını baktığı davalardan öğrenir.

Nermin, Gönül'ün zekâsında erkek enerjisi olduğunu fark etmiştir. Gönül, hızlıdır, durup düşünmez ve sadece yapması gerekeni yapar. Gönül, eski solcu arkadaşlarının eleştirisinden kurtulamaz. Baktığı bir dava yadırganır, Gönül de bu işe kendisi bakmasa bile mutlaka birilerinin bakacağını söyleyerek kendini savunur.

“...Bak ben bir inanç insanı değilim Nermin...”(YT s.260)

Nermin, Gönül'ü sıkıştırınca davaya borçları yüzünden bakmak zorunda olduğunu itiraf eder. Suçlanmaktan çok sıkılmıştır. Gönül'ün üniversitede asistanlık yaptığı hocası Gönül'ün “hayattaki tek utancı” olduğunu söyler. Hocası, Gönül'e çok emek vermiş, ona gerçek bir baba gibi davranmıştır. Gönül, hocasının daha fazla üzülmemesi için hocasına değil kendine ihanet etmiş olduğunu söyler.

Ünlü Kadın Dilenci

İstiklal Caddesi'ndeki ünlü kadın dilencidir. Yerinin sabitliği ve sesinin avazlığı onun popüleritesini artırmıştır. Kadınsı bir uyanıklığı vardır. Genellikle oğlu olabilecek yaştaki erkeklere acıklı bir ses tonuyla “*Oğlum, oğlum!*” diye seslenir. Hedef kitlesinde erkekler vardır. Nermin, kadın dilencinin çoğunlukla erkeklere seslenmesini kadınları kandırmanın, erkekleri kandırmaktan daha zor olmasına bağlar. Nermin, sorup soruşturur ve gerçekten bu dilencinin, cinsiyet değiştiren bir kadını erkek sanmasının dışında, “*Kızım, kızım!*” dediğini şimdiye kadar duyan olmadığını öğrenir. Kadın dilenci, hemcinslerinden sadaka istemez.

Zirve Zeren

Nermin'in üniversite yıllarındaki komşusudur. Sonradan cinsiyet değiştirip kadın olmuştur. Nermin ona *Takunya Çeneli Natır Zirve* adını takmış ancak ad çok uzun olduğu için sadece *Zirve* kalmıştır. Erkek dövmesiyle meşhurdur. Mahkemeleri bitmez, kavgacı yapısı onun mahkemelere taşınmasına neden olur. Yüzden fazla davası vardır. Gönül, Zeren'in hukuk işleriyle ilgilenmekten kaçınmaz.

Zirve Zeren, komşuluk yaptığı Nermin ve iki arkadaşının hayatını kurtarmıştır. Nermin ve bir kız arkadaşı eve geç saatte döndükleri bir gece üç serserinin takibine ve sonunda da elle tacizine uğrarlar. Tam o sırada Zeren taksiden inip üzerinde kımıldaması mümkün olmayan gece kıyafeti ve yüksek topuklu ayakkabılarıyla adamları feci şekilde döver.

“Kadınsak sokağa çıkamayacak mıyız ulan sizin yüzünüzden? Yeter eziklediğiniz bizi! Yeter eziklediğiniz! Kadın olmak suç mu? Söyleyin ulan, kadın olmak suç mu?”(YT s.257)

Adamların ölmesinden endişe eden Nermin ve arkadaşı adamları Zeren'in elinden alır. Zeren, adamları döverken kadınlık adına adamlardan hesap sorar.

Dişi Cahit Arf Anna

Nermin, Tuğde ile İstiklal Caddesi'nde gezerken *Türkiye'de Kadın Olmak, Ekalliyetten Olmak, Ekalliyetten Bir Kadın Olmak* başlıklı bir afiş görür. Nermin, konuşmacının kim olduğuna bakmadan hemen konuşmacının kim olduğunu tahmin eder. Konuşmacı, Nermin'in hoşlanmadığı feminist bir kadın tipi olan Anna'dır. Anna'nın tek bildiği konu kadındır. Kendine kadın haklarının savunucusu, öncüsü olmak gibi bir misyon yüklenmiştir. Bu iddiası onun kendini tekrarlamasından başka bir şeye dönüşmemiştir. Nermin, onun asıl sorununu azınlık olması ya da azınlıktan bir kadın olmasının olarak değil sevimsiz, aksi ve kötü ruhlu biri olması olarak görür.

Anna, Nermin için dünyanın en sıkıcı, en yorucu, en iç kapayıcı insanıdır. Anna'nın adının erkek düşmanına çıkması, Nermin için eksik sayılır. Gerçekte Anna, sadece erkek düşmanı değil genel olarak insan düşmanıdır. Hayata karşı öfkeli ve düşmandır. Entelektüel bilgileri bile onun ruhunun aydınlamasına yetmez.

Üniversite yıllarından başlayarak her çeşit panel, açık oturum ve söyleşide soru soracakmış gibi söz alıp, bitmez tükenmez fikirlerini söylemesi onun konuşmacılardan daha fazla söz almasına sebep olur. Bir süre sonra kendini her yerde göstermesi onun aranan konuşmacı olmasını sağlar. Zekâsı keskindir ve açık bulmaya ayarlı bir dikkati vardır. Dünyayla kavga halindedir, hemen her yerde her konuda tartışacak birilerini arar. Böyle biri onun tuzağına düşerse kurtulamaz çünkü Anna konuşmayı bilmez, sadece fikirlerini kabul ettirmeyi seçer.

Anna'nın maddi durumu iyidir, birçok evi vardır. Kiracılarının gözünün yaşına bakmaz, insanlara karşı acımasızdır. Anna'nın sahip olduğu evleri nasıl edindiği konusunda birtakım iddialar vardır. Bu evlerin bir kısmının Türkiye'den kaçmak zorunda kalan ekalliyetten gasp edildiği, bir kısmının ise yaşlı ya da kimsesiz insanlara çeşitli oyunlarla imzalatılarak elde edildiğini söylenir. Kendi halkını ve cinsini sömürmekte sakınca görmeyen Anna, bunu sanki birileri yapıyor gibi göstermek ister. Kimseye güvenmez, kimsenin gözünün yaşına bakmaz. Çıkarları söz konusu olduğunda feminist olduğunu unutup kimsesiz düşkün kadın kiracılarını sokağa atmakta sakınca görmez.

Anna, öz bakımını yapmaz, yıkanmayı sevmediği için pis kokar. Beden temizliği yapmamasına rağmen kolsuz kıyafetler giyer, itici gözlükler takar, saçlarına

şekil vermez, topuklarının kirine aldırmaksızın yaz kış arkası, açık ayakkabı giyer, yemek masasında terliğinin olmasından bile rahatsızlık duymaz.

Adını zorla *Dişi Cahit Arf*'a çıkartmıştır. Kadından matematikçi çıkmaz görüşünü çürütmek üzere uzun yıllar matematik çalışmıştır. Matematik dâhisi olduğunu ileri sürer. Kiraları eliyle toplamaktan başka matematiğe dayanan bir iş yapmaz. Nermin, bu kadar sahtekârlığa dayanamaz ve onunla zaten derin olamayan arkadaşlığını bitirir.

Albay Şemsa

Şemsa, feminist olmadığı halde kendini feminist sayan bir kadındır. Kendini feministliğin başkomutanı sandığı için çevresi ona *Albay* lakabını takmıştır. Feministliği yanlış algılamış ve feministliği insan düşmanlığına dönüştürmüştür. Anna ile düşmandırlar, ikisi de feministliğin önderi olmak istediğinden birbirleriyle çatışırlar. Ankara'da yapılan büyük bir feminizm toplantısında Anna ile kavga ederek, güzel bir toplantıyı batırmışlardır. Şemsa ve Anna kadın konusuna hizmet etmekten çok zarar vermektedirler.

Sibel

Nermin'in dakikliği ile meşhur bir gazeteci arkadaşısıdır. Her zaman meşguldür ve bir yere yetişmesi gerekiyordur. Sessiz bir kişiliğinin olması başarılarının fark edilmesine engel olur.

Müheyya

Bütün kalabalıklar içinde ilk fark edilen kadındır. Nermin'in okul yıllarından arkadaşısıdır. Kulaklarını küçültmek için üç kez ameliyat olmuştur. Uzun boylu, geniş omuzlu, atletik yapılı, gösterişli, dişiliği ön planda olan bir kadındır. Cinselliğini, Aranjman Aysel gibi çekinmeden yaşar. Şıklığa düşkündür, gösterişli şapkalar takar, dirseklerine kadar eldiven giymekten kaçınmaz. Kimi filmlerdeki gibi kırmızı ya da siyah giymesıyla ünlüdür. İyi bir tango ustasıdır, gümüş takılara ve deri kemerlere meraklıdır.

Müheyya, genç yaşta severek evlenmiştir. Kocasını onu bir genç kıza tercih ettiği için ayrılmışlardır. Kocasından tazminat almış ve kendisine bir iş kurmuştur.

Takı işinde başarılı olmasına rağmen işi bırakmıştır. Bu işten sonra da bir daha çalışmamış, ilk kocasından ve hayatına giren erkeklerden yardım almıştır.

Kadınlık gururu kırılan Müheyya bir daha erkeklerin *asıl kadını* olmaya çalışmaz. Çevresindeki erkeklerin *âşığı* olmayı tercih eder. Tanıdıklarının, bildiklerinin, arkadaşlarının kocalarıyla çıkmaya başlar. Bu ahlaksızlığı bir zaman sonra herkesçe kabul edilir, çünkü hiçbir erkeği eşinden ayırıp kendisiyle evlenmeye zorlamaz. Çevresindeki kadınlar kocalarını Müheyya'dan uzak tutmaya çalışırlar. Müheyya, İstanbul'da ün yapınca çevresinden erkek bulamaz hale gelir ve bu kez çevre illerdeki arkadaşlarının kocalarına, sevgililerine çengel takar. Yurt dışına bile gider. Hatta bu amaçla yurt dışında bir arkadaşına gittiği günün ertesi sabahı, arkadaşının kocasını elde eder. Arkadaşı, işten izin alarak evde misafirin sıkılacağını düşünerek eve erken döner. Ev sahibi kadın, arkadaşını ve eşini uygunsuz bir biçimde görünce hastanelik olur.

Dişiliğiyle var olan Müheyya erkeklerin olmadığı ortamlarda kalmaktan pek hoşlanmaz. Arkadaş toplantısında Nermin'e, hâlâ evlenip evlenmediğini sorar. Nermin, Müheyya'dan kendisi ile ilgili umudunu kesmesini söyler.

Haberci Cemile

Nermin, okuldayken ona *Müzevir* lakabını taksa da arkadaşları Türkçeleştirerek ona *Haberci* lakabını verirler. Okuldayken, hocalarla arası hep iyi, arkadaşlarıyla da hep kötüdür. Her şeyden hemen haberi olur ve bunu hocalara yetiştirmekten geri durmaz. Gençken, çok hırslı solcu bir kızdır. Arkadaşları Cemile'yi *Dişi Lenin* kabul etse de, 1980 darbesinden sonra solculuğu daha o sabah bırakır.

Doğuştan yatkınlığı onun gazeteci, sonra da televizyon habercisi olmasına neden olur. Şimdi de büyük bir televizyon kanalının haber müdürüdür. Her şeyden haberi olan Cemile, bir tek kocasının çapkınlıklarından haberdar olmaz.

Cemile'nin kadınsı bir çekiciliği yoktur, en kadınsı elbiseler bile üzerinde erkek takımı gibi durur. Erkeksi bir tavrı vardır, ergenliğinde erkeklerle top oynaması *Penaltıcı Cemile* olarak tanınmasına sebep olmuştur. Cemile, arkadaşlarınca pek sevilmez, ağzı “abi, lan, kaltak” gibi argo kelimelerle doludur. Cemile, kadınsı olmayı reddeder.

“...Erkek ya da kadın kendi içinde birliğe, ancak içindeki erkek ve dişi kutupları birleştirerek ulaşabilir.”(Fromm, 1982:40)

Cemile, erkeksi olmasına rağmen üç kez evlenmiştir. İlk kocasından bir kızı vardır. Kızı, Cemile’nin aksi bir tiptir. Altı yaşında makyaj yapmaya başlar, on iki yaşında ise bir şoförle birlikte olur. Nermin, bu olayı gazete haberlerinden öğrenir. Gazeteye göre bu olay bir kaçırılma vakası olsa da, şoför her şeyin rıza ile olduğunu iddia eder. Nermin, bu kız ile Tuğde’yi birbirine çok benzetir. Cemile’nin kızı sonunda manken, şarkıcı olur. Adı erkekler arasında kodlamalı bir şekilde *Kadife Ağız*’a çıkar. Cemile, kendisinin aksi olan kızı ile görüşmez.

Nermin, okuldan arkadaş toplantısında Haberci Cemile’den ortak arkadaşlarıyla ilgili epey bilgi alır. Kimin başına ne geldiğini, ne olduğunu en iyi Haberci Cemile bilir.

Turist İris

Nermin’in okuldan arkadaşıdır. Çok zayıftır, 34 beden, 48 kilodur. Zayıf olması, estetik bir görüntü oluşturmaz. Zayıflıktan kemiklerinin çıkmasına aldırmayıp sırtı açık elbiseler giyer. İris, yıllardır kilosunu aynen korur.

İris’e *Turist* adını Nermin takmıştır. İris, turizmcisi olmuş ve Nermin’in gözünde lakabını boşa çıkarmamıştır. İris, insanlarla kolayca geçinen bir kadındır. Hemen herkesle kolayca arkadaş olabilir. İnsan ilişkilerinde samimiyeti değil, halka ilişkiler, ön plana koyar. Böylesi bir tutum ise her işini rahatça halletmesine yarar. Herkesle iyi geçinip ortak paydada buluşması onu turizm şirketi sahibi yapar.

İris’in turiste benzemesinin iki sebebi vardır. Birincisi sık sık yer değiştirmesi, gezmeye düşkün olup hiçbir yerde daimi ikamet etmek istememesi, ikincisi ise insan ilişkilerine bir turist gibi yaklaşıp derin ilişkiler kurmamasıdır.

Çılgın Şebnem

Adından da anlaşılacağı üzere Şebnem oldukça çılgındır. Maceraperest bir kişiliği vardır. Dünyanın değişik yerlerinde yaşamak gibi bir hevesi vardır. Bu heves babasının ilkokulda ona ışıklı bir küre almasıyla başlamış ve o günden sonra tutkuya dönüşmüştür. Bu yüzden dünyanın birçok yerinde yaşamıştır. Hayatı, doyarsa ve istediği gibi yaşaması onun yaşlanmasına engel olmuştur. Yıllar geçmesine rağmen

çok güzel ve gençtir. Ancak defilelerde görebileceğimiz çılgın kıyafetler görmekte sakınca çekmez.

Nermin, Şebnem'in yön bulma duygusuna çok güvenir. Onunla dünyanın herhangi bir yerine gitmeye hazırdır çünkü adres bulmakta üstüne yoktur. Nermin, yerini değiştiren bu kadının hiç değişmemesine şaşırır. Üniversite yıllarında kısa bir solculuk denemesi olmuşsa da kısa bir zaman sonra gene aynı yaşantısına dönmüştür. İçine girdiği devrimci grup onu kazanmak için kıyafetlerine karışmazlar. Normalde sıradan bir kıyafetlerinden ötürü gruplarından çıkarabilecekken, onlar Şebnem'i görmezden gelir.

Sınıfsal kökenleri aynı olduğu için Şebnem ile Nermin beraber çalışır. Solculuk faaliyetleri için gecekondü mahallelerini birlikte dolaşır, halkı bilinçlendirme çalışmalarına katılırlar. Devrimci bir gence âşık olup da gençle bir şey yaşayamaması onun solculuğu bırakmasına sebep olur. Şebnem, geçmişe dönüp bakmadığı için o günleri pek hatırlamaz. Hiçbir şeyin kaydını tutmadığı için genç kalmıştır.

Nurşim

Nermin'in yıllardır aynı kiloda olması ile meşhur olan arkadaşıdır. İştahının çok açık olması, sürekli midesinin dolu olması ve buna rağmen kilo almayıp aynı kiloda kalması diğer kadınlar için kıskançlık nedenidir. Nurşim, ağzında yemek olmasa bile ağzını sürekli sakız çiğner gibi yapar. Bunu yıllar önce okuduğu bir kadın dergisinde gıdı önleme yöntemi olarak öğrenmiş ve uygulamıştır. Nurşim, her şeyi kadın dergilerinden öğrenmeye çalışır ve sadece kadın dergilerine tamah eder.

Cüce Bir Kız

Nermin'in spor salonundan tanıyıp nefret ettiği kızdır. Nermin'in bir arkadaşı ondan uzun uzun söz etmiş Nermin'in kıızı tanınması halinde kesin olarak çok seveceğini söylemiştir. Arkadaşı kızın boyundan hiç söz etmemiştir, kız kısa boyludur ve Nermin de kısa boylu kızlardan nefret eder. Nermin, bu kıızı sevmek şöyle bir dursun, anlık bile tahammül edemez hale gelir, kızın yüzünde fitne ve ispiyonu bir arada görür. Zekâsının kötü niyeti çivi gibi bakışlarında kendini gösterir, duruşunda, bakışlarında büyük bir kibir vardır. Nermin, kızın kötü kalpli olduğunu

düşünür. Cüce kız, çevresindeki herkesle kavga eder, spor hocalarıyla tartışır, herkesi azarlayarak kendince nizam arar ve hiçbir şeyden memnun kalmaz.

“...Hayata ve dünyaya ait o kadar şey bilip, kendinin bilmemek de onun trajiği olsa gerek.”(YT s.329)

Cüce kız, etrafını sürekli denetlemeye çalışan, dünyanın kendi etrafında döndüğünü düşünen ben merkezli bir insandır. Cüce kıza sadece Nermin, sinir olmaz, spor salonundaki herkes sinir olur ancak bu insanlar cüce kızın çekilmez oluşunu sadece arkasından söylemekle yetinirler. Nermin’in cüce kıza tahammülsüzlüğü artar ancak elinden bir şey gelmez, bu yüzden kızla dost olmaya karar verir. Nermin, cüce kızla dost olursa kıza hissettiği olumsuz duygulardan kurtulacağını düşünür. Nermin’in yaklaşmasına cüce kız ukalaca karşılık verir ve bu durumdan yararlanır. Nermin ise sadece içindeki öldürme isteğini bastırabilir.

Borsacı olan cüce kız, yakınındakilere söz ve tavırlarıyla uzağındakilere de telefonuyla hükmeder. Uzun boylu erkeklerden hoşlanır, şimdiki erkek arkadaşı da 1.90 boyundadır. Nermin, kızın sevgilisini değil sevgilisinin arabasını kıskanır.

Nermin’in cüce kıza karşı hissettiği olumsuz duygular boşuna değildir, başarılı bir borsacı olan cüce kız Nermin’in paralarını borsada batırır. Nermin’in para kaptırması katil olmasını engeller. Nermin, cüce kıza daha fazla dayanamaz ve spor salonundan ayrılır, kızla da bir daha rastlaşmamaya çalışır.

Nermin’in Uzak Akraba Kızı

Nermin’in uzak akraba kızıdır. Nermin, gençlik döneminde kızın acıklı hikâyesini halalarından öğrenir. Çocuk sayılabilecek bir yaşta evlenir, iki çocuk sahibi olur, kocasından şiddet görür. İçkici olan kocası bir genç kıza âşık olarak evden ayrılır. İki çocukla tek başına hayat mücadelesi vermeye çalışan kadın dışarıdan okul sınavlarını verir. Nermin’in bu kızda dikkatini çeken şey kızın yoksulluğuna rağmen giyim tarzıdır. Kız yoksul, ezik ve kendine güvensizdir ancak giyim tarzı fazla açık ve iddialıdır.

Nermin, kızın sosyo-ekonomik durumuna uygun düşmeyen açıklığına ve çıplaklığına bir anlam veremez. Yıllar sonra kızını bir kere daha gördüğünde kızın bu kez örtündüğünü, kara çarşaf giyindiğini görür. Kız, gördüğü bir rüyadan sonra İslam’a uygun yaşama kararı almıştır. Nermin, kızın bu iki halinde kendisini görür,

kız yarı çıplaklıktan örtünmeye geçmiştir, kendisi de burjuvalıktan, sosyalist işçi sınıfa geçmeye çalışmıştır.

...Kadınlar görünmek ya da saklanmak için neler yaşıyorlardı. Sesini, pervasızlık ölçüsünde yüksek perdeden kullanan bu kadının varlığında, yalnızca kişisel bir tarihin dönemeçlerine ait işaretler değil, bütün bir kadınlığın izlerine ait ipuçları bulmuş gibi sersemlemiştim...(YK s.336)

Yıllar içinde tek değişmeyen bu kızın sesi olmuştur. Nermin'in nefret ettiği tiz ve titrek bir sesi vardır. Bu kadının sesi yeni yaşam biçimini seçtiğinde kendine daha güvenli bir hale girmiştir.

Biralev

Nermin'in eski arkadaşlarındandır. Oldukça sakardır, basenlerinin büyük olması sakarlığını artırır. Geçtiği yerlerdeki şeyleri düşürmekle meşhurdur. Nermin, Biralev'in kendini bilmemeziğe örnek olduğunu düşünür.

...İnsanların huy, kişilik, ruhsal yapı gibi, gözle görülmez özelliklerine ilişkin konularda kendilerini bilmemeleri hadi neyse bir yere kadar anlaşılır ama, bir ayna yardımıyla bile rahatlıkla görebilecekleri fiziksel özelliklerine ait konularda bunca kendini bilmezlik insanın sinirlerine dokunuyor doğrusu.(YT s.338)

Biralev, adının orijinallliğiyle övünür. Anne babası aşklarının anlatımı olan bir şarkının sözlerinden esinlenerek çocuklarına bu adı vermişlerdir. Biralev, içinden geldiği gibi yaşar.

Figen

Nermin'in okul yıllarından arkadaşıdır. Erkekler konusunda kendine has fikirleri vardır, erkeklerle uzlaşmacı olunması gerektiğini savunur. Erkeklerin kadınlar hakkında söylemek istediklerinin farklı, kadınların ise erkeklerden duymak istediklerinin farklı olduğunu düşünür. Figen, erkek konusunun ve evliliğin formülünü çözüp özel yaşantısında başarılı olabilmiş bir kadındır.

Feryal

Nermin'in okul yıllarından arkadaşıdır. Erkekler ve evlilik konusunda temkinlidir. Nermin'e göre Feryal erkekler konusundaki görüşleriyle dul kalmaya adaydır.

Roza

Nermin'in okul yıllarından arkadaşıdır. Roza'nın kocası kendisinin de psikiyatridir. Kocasını bir hastasının intiharı etmesinden sonra bunalıma girmiştir, başka bir psikiyatriden yardım almaktadır. Roza, bunalımda olan kocasına anlayışla yaklaşır.

Dantel Hülya

Nermin'in okul yıllarından en çok âşık olan arkadaşıdır. Çeşitli meslek gruplarından birçok erkeğe seri bir biçimde âşık olmuştur. Her ayrılık sonrasında da çokça gözyaşı dökmüştür, Nermin, ona gözyaşlarını silmek için dantelli mendil kullandığından dolayı *Dantel Hülya* adını takmıştır. Hülya'nın aşklarından geriye kalan erkeklerle ilgili kötü tecrübeler ve hayal kırıklıklarıdır.

Hülya evlenmesine rağmen kimse Hülya'nın mutlu olacağına inanmaz çünkü Hülya aşkın kendisinde heyecan bulur. Hayatının sonuna kadar sevebileceği bir erkek onun aşk sınırlarına varamaz. Hülya, evliliğindeki heyecanlar bitince sıkılır, her zaman aşkın ilk dönemlerini arar. Nermin, okul toplantısında Hülya'nın bekâr gibi davranmasından onun evliliğinin iyi gitmediğini çıkarır. Hülya, aşkı aramaya devam edecektir.

Şükran Hanım

Nermin'in Cihangir'de oturduğu zamanlardaki komşusudur. Günlük yaşadığı olayları rüyasında görüp insanlara rüyalarını yordurmakla meşguldür. Okumaktan hoşlanmaz, sık bir insan olmayı seçer. Dünyaya ilişkin bilgisi ve görgüsü kıttır. Buna rağmen sık sık rüyalarını farklı farklı anlatmaya çalışır. Birbirinden sıkıcı rüyalarını anlatmasıyla meşhurdur. Nermin'e göre Şükran Hanım'ın rüyaları bilinçaltından, metaforlardan ve sembollerden yoksundur. Birkaç kere evlenmiş ve kocaları ölmüştür. O kadar çeşitli rüya görmesine rağmen ölen kocalarını rüyasında görmez. Kocaları Şükran Hanım için gerçekten ölmüştür.

Minemine

Nermin'in hoşlanmadığı bir arkadaşıdır. Minemine çok vefalıdır, herkesle fazlaca ilgilenir, hal hatır sorar ancak Nermin onun ilgi gösterme budalası olduğunu

düşünür. Minemine'nin dahi dediği münasebetsiz bir kocası vardır. Kocasını oldukça kırıcı ve geçimsizdir. Minemine, kocasının kıldığı kalpleri onarma, bozduğu ilişkileri düzeltme yoluna gider. Çevresindekileri kocasının huyuna gitmeye ikna etmeye çalışır. Nermin de Minemine'nin kocasına, bekârlığıyla ilgi yorum yapması sebebi ile kırılmıştır. Minemine, kocasını şimdiye kadar tanımamıştır. Nermin, bu çiftin birbirine yakıştığını düşünür.

Kadın Yazar

Nermin'in sevip okuduğu kadın yazarlardan biridir. Nermin, kadın yazarın adını vermez, ona sadece yazar da demez onu tanıtırken kadın oluşunu ön plana çıkarır. Nermin'e göre kadın kimliği her şeyin öne geçer.

Kadın yazarın kendisi gibi yazar olan erkek kardeşi intihar etmiştir. Kardeşi hayattayken araları soğuk olduğu için kardeşinin ölümünden çok etkilenmiştir. Erkek kardeşi bohem bir hayat sürmüş, alkol tedavisi görmüş ve akıl hastanesinde yatmıştır. Yazarın ablası erkek kardeşine sahip çıkmaması yönüyle eleştirilmiştir. Erkek kardeşinin yaşaması halinde kız kardeşinden daha ünlü ve daha başarılı olacağı iddia edilmiştir. Kadın yazarın şimdiki ününün haksız yere elde edildiğini düşünenler yok değildir. Kadın yazar erkek kardeşi için bir anma gecesi düzenler. O gece konuklarını selamlayarak kardeşinin sandalyesini göstererek, kardeşinin o sandalyeye çıkıp intihar ettiğini söyler. Konuşacaklarının bundan sonraki kısımlarını ayakta yapamayacağını söyleyerek yıllarca bu anı beklemiş gibi kardeşinin sandalyesine oturur. Nermin, babasına ait sandalyeyi elden çıkarmakla iyi yaptığını bir kez daha düşünür.

Tijen

Nermin'in eski arkadaşlarındandır. Varlıklı bir ailenin güzel ve eğitimli kızıdır. Piyano çalar, ailesinin zoruyla bale eğitimi görür. Hayatta hiçbir merakı ve ilgi alanı olmadığı için amaçsızlıktan canı sıkılır, halini soranlara her zaman kötü olduğunu söyler. Kendini iyi hisseden arkadaşlarından da nefret eder, onların da kendisi gibi ruh hallerinin kötü olmasını ister. Ölüm haberlerini vermede uzmandır. Tanıdığı ya da tanımadığı insanların ölüm haberleri karşısında gözyaşlarına boğulur, çevresindeki insanların da kendisi gibi ağlamasını ister.

Tijen, Hindistan ve Nepal'e gidip Çin'de reiki ustası olup büyük bir değişikli  geçirir. Reenkarnasyona inanır, yeryüzünde en fazla ölüp dirilen insan olması sebebiyle ölüm vakalarından bu kadar çok etkilendiğini öğrenir. Ölüm travmasını atlattıktan sonra huzur bulur ve ruh hali düzelir.

Perili Keriman

Nermin'in delili iyle meşhur arkada ıdır. Ciddi psikolojik sorunları vardır, perileri olduğunu iddia eder. Birkaç kez hastaneye yatmı  ve tedavi olmuştur. İlaçlarını kullandığı zaman tatlı ve esprili bir insan olan Keriman, diğer zamanlarda edepsiz ve saldırgan olur. Sanatçı ruhuna sahiptir ancak yetenekleri ihtirasına ve üretme gücüne yetmediği için değişik sanat dallarıyla u ra masına rağmen sanatın hiçbir dalında varlık gösteremez. Kendini heykeltıraş diye tanıttığı kartvizitlerine rağmen ortada tek bir heykeli bile yoktur. Kendini ger ekle tirememi  olması onu dünyaya düşman yapmıştır. Aklı, zekâsı ve kültürü yaptıklarının bir sanat yapıtı olmadığını söylese de kendini kandırmaya çalışmaktan vazgeçemez.

Sevdi i herkesten bir süre sonra şiddetle nefret ederek düşman olur, sonra o insanlara küser, sonra da o insanlar tarafından ba ı lanmak ister. Ruhu bu hastalıklı döngüye alı mı tır. Nalan'ın bir resim sergisinde aslında o resimlerin kendisine ait olduğunu iddia etmiş, resimlerden birine zarar vermeye kalkı mı , Nalan'ın verdiği tepki karşısında kendine gelebilmi tir.

Perili Keriman, *delili ini* yaptıklarına karşı kendine bir tür kalkan olarak kullanmaya çalışır. Her istediğini yaptığında delili i sebebiyle ile kimse kendisine dokunmasın ister. Nermin, Tu de'yi bu yönüyle Keriman'a benzetir. Tu de de  ocuk olu unu kendine kalkan ederek her istediğini yapmak ister.

Günhan Hanım

Nermin'in çalıştığı şirketteki sekreterdir. Herkesin ismini yanlış söylemesinden  ik yet idir, Günhan isminin alı ılmı  bir isim olmaması insanların ona *Nurhan* demesine yol açar. Sesi çok ince ve üstünde oynanmı  gibidir. Nermin, Günhan'ın açık saçık film seslendirmesi yapması durumunda çok başarılı olacağına inanır. Nermin, kızın yüzüne karşı "Nurhan Hanım", arkasından ise "porno sesli

sekreter” diye hitap eder. Nermin’in aksine Tuğde sekreter kızın ismini hem doğru olarak söyler hem de onun sesini çok beğenir.

Makyöz Semra

Reklam şirketinde makyözdür. Nermin’i ne zaman görse aşırı bir özlem gösterme çabasına girer. Yoksulluk ve sefalet içinde geçen çocukluğunu hastalıklı bir zevkle anlatmaya bayılır. Yoksulluk edebiyatçısıdır. Çocukluğunda başında öğretmeninin bit bulmasıyla yarım kova gazyağı ile saçını yıkamasını ve gaz kokusunun aylarca gitmemesini hayatının en açık olayı gibi her defasında anlatır ve her anlatışında ağlar. Nermin de Semra’nın yoksulluklarına dair anlattığı şeylerden bıktığı ve bu bit olayını sık sık anlattığı için ona *Yarım Kova Semra* adını takar.

Ulvi Bey’in Kaynanası

Ulvi Bey, Nermin’in eski patronudur. Nermin, Ulvi Bey’in kaynanasını hiç görmemiştir. Ulvi Bey, başkalarına ait hatıraları anlatmaktan büyük bir zevk alır. Kaynanasının Yeşilköy’deki evinin bahçesinde şirket çalışanlarına moral yemeği verir, yemek sırasında kaynanası ile ilgili haddi olmayan bir anıyı anlatır. Kaynanası yeni evlendiği zaman alaturka tuvalette bir cardonun saldırına uğramıştır. Bu talihsiz olayı Ulvi Bey kadınlara aldırmayarak anlatmaktan zevk duyar.

Simla

Reklam şirketinde çalışan çok çalışkan bir kızdır. Her zaman yarı çıplak bir şekilde dolaşır. Yarı çıplaklığına rağmen erkek çalışanlar üzerinde hâkimiyetini sağlam kurar.

Bora’nın Annesi

Tuğde’nin arkadaşı Bora’nın annesidir. Reklam çekimlerine Tuğde’nin davetiyle gelmişlerdir. Bora için de çekim yapılacağı için annesi heyecanlıdır. Nermin, bu kadından hiç hoşlanmaz. Fiziki özelliklerine aldırma kısı etek giyer, dişlerinin görünümüne aldırma ağzı açık bir şekilde güler. Üstelik müstehcenliğe de çok açıktır. Herhangi bir konudan bile müstehcenlik çıkartabilir.

3. 2. Çador

3. 2. 1. Roman Hakkında

Çador, Murathan Mungan'ın 2004'te yayınlamış olduğu ikinci romanıdır. Roman fazla hacimli değildir, Mungan'ın birçok öyküsünden bile kısadır. Çador Farsçada¹⁷ “*çadır, örtü, çadur, otağ*” anlamına gelmektedir. Çador'da bir erkeğin ülkesine döndükten sonraki gözlemleri, hisleri ve düşünceleri anlatılır. Romanda kadınlara yönelik derin ruhsal tahliller bulunmaz. Türk toplumundan farklı bir toplumdan söz edilir.

3. 2. 2. Romanın Özeti

Daha iyi imkânlarla kavuşmak için yurt dışına giden Akhbar ülkesine döndüğünde devrim olduğunu ve yakınlarını kaybettiğini öğrenir. Evlerini bıraktığı yerde bulamaz. Ailesini ve evini ararken değişen toplumsal yaşamla yüzleşir.

“Gideni, günün birinde döndüren, geri dönmeye ikna eden bu duyguydu zaten; her şeyin kendisini olduğu gibi beklediğine inandıran bu yanıltıcı duygu, daha çaldığı ilk kapının önünde yapayalnız bırakmıştı onu.”(Ç s.19)

Tek başına kalan bir insanın kapladığı o güçsüz yeri kaplamaya çalışıyorum. Varlığım bir toz bulutu, daha sert bir rüzgârda tozlarına ayrışarak dağılıp gidecek bir toz bulutu. Benim kalıbımda bir boşluk bu. Sıcak, şehrin ve çölün ortasında zamansızmış gibi duran bir boşluk.(Ç s.87)

3. 2. 3. Romandaki Kadın Kahramanların İncelenmesi

Romanda özel anlamda bir kadın kahramandan bahsedilmez. Değişen toplum yapısını ve devrimin kadınlar üzerindeki etkisi üzerinde durulur. Kadınların toplumdaki ve sosyal hayattaki yeri üzerinde çıkarımlarda bulunulur. Akhbar annesinin, ablasının bu değişimden nasıl etkilendiğini düşünür. Sosyal hayattan kadının çekilmesinin toplumsal dengeyi bozacağına inanır.

“...Bazı şeylerin yoklukları, varlıklarını daha çok hatırlatır. Tıpkı şehrin sokaklarındaki kadınların yokluğu gibi...”(Ç s.49)

“...Şimdi bütün dehşetiyle bunu görüyor, hayatın yarısı yok.

Hayatın yarısı yok, hayatın yarısı yok.”(Ç s.80)

Sokaktaki tek tük kadınlar kendilerini sokaklardan hemen silinmesi gereken lekeler gibi hissediyor olmalı ki, geçtikleri yerlerde çabuk adımlarla hızlı hızlı yürüyor, havanın boşluğuna kendilerinden bir iz bırakmamaya çalışıyor, varlıkları bir görüntüye,

¹⁷ Mehmet Kanar, *Farsça Türkçe Cep Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul, 2012, s.229.

görüntüleri bir ağırlığa dönüşün istemiyorlardı. Bu yüzden onların telaşlarında yalnızca gündüzün sıcağından kaçmak değil, aynı zamanda bir an önce gözden kaybolmak gayreti seziliyordu. Yerden kalkmış bir toz bulutunun bile yoğunlaşmış havadan ötürü toprağa geç döndüğü bu iklimde, bir an önce geçip gitmek istiyorlardı. Görülmek için, daha çok görülmek için yüzyıllardır süslenip durmuş olan kadınlar, şimdi ve burada görülmemek için varlıklarını havanın boşluğundan bile silmeye çalışıyorlardı.(Ç s.51)

Akhbar, annesini ve ablasını aramasının da etkisiyle kadınlarla ilgili görüş geliştirir, kadınların sosyal hayatta daha fazla var olmasını ister.

3. 3. Şairin Romanı

3. 3. 1. Roman Hakkında

Mungan'ın 2011'de yayımlanan üçüncü romanıdır. Roman “*Şairin Dönüşü, Şairin Toprağı, Şairin Levhaları, Şairin Gölgesi, Şairin Hayvanı, Şairin Kanı ve Şairin Oyunu*” olmak üzere yedi bölümden oluşan hacimli sayılabilecek bir kitaptır. Her bölümünde çeşitli sayılarda alt başlıkları vardır. İnceleyeceğimiz kadın kahramanlar çok fazla değildir ve kadın kahramanların daha çok mistik özellikleri vardır.

Mungan, romanını oluştururken Doğu'nun şiirlerinden ve Batı'nın antik Yunan metinlerinden, tragedyalarından yararlanmışır. Doğu'nun mistikliğini ve felsefesini Batı'nın tekniği ile birleştirerek Şairin Romanı'nı on beş yılda kendi deyimiyle yardımına çağırdığı ruhlarla oluşturmuştur.

Yaratı, doğuda ve batıda farklı süreçler içerir. Doğuda, *süreklilik*; batıda *kopuş* temel kavramlardır. Doğuda, *sürekliliği, gelenek*; batıda, *kopuşu, sıçrama* sağlar. Doğu, yumuşak bir eğriyle, evrimsel bir çizgiyle geleceğe uzanır; batının geleceğe uzanan grafiğinde ise, kesintiler, kopuşlar, patlamalar, birbiriyle çelişen, çatışan sert çizgiler egemendir. Doğunun yumuşak evrimsel çizgisi, her seferinde kendini yeniden katederken; batının kopuşlu çizgisi, bir sıçramayla düzlem atlayarak, farklı bir bağlamda kendini yeniden bütünler. Batının ilerleme kavramı, bu hareket üzerine kuruludur. Doğunun temel metaforu ise, kendi çevresinde dönen, durgun, dingin, yuvarlak bir göl olsa gerek.(MD s.38)

Şairin Romanı'nda, Mungan'ın şiirle ilgili temel tezleri ve görüşleri vardır. Şairin Romanı, şairlerin macerasını anlatmasıyla polisiye, bütünüyle şiire ait bir dünya kurusuyla ütöpik, olağanüstü özellikler göstertmesiyle fantastik, Mungan'ın şiir ve şairliğe dair görüşleriyle de poetik sayılabilir. Sadece edebiyatın şiiri değil, hayatın ritmi ve şiiri de anlatılır. İnsanın doğadan kopması insanın şiirden kopmasını da beraberinde getirmiştir.

Şairin Romanı, fantastik, ütöpik ve polisiye özellikler gösterir. Mungan'ın anlatılarında çok sık kullandığı modern türlerin izdüşümleri vardır. Şairin Romanı, Mungan'ın, tüm yazarlık birikimini hayat macerasıyla birleştirerek, içgörüsünü ve

sezgilerini katarak yazdığı kurgusal bir metindir. Fethi Demir,¹⁸ Şairin Romanı'nın ütöpik, fantastik, polisiye özellikler taşıyışının yanı sıra avangart bir poetik-roman oluşuna da dikkat çeker. Türk edebiyatında 1920'lerden sonra kendini iyice hissettirmeye başlayan poetika anlayışları kendini deneme tarzı eserlerde gösterir. Kimi şairler kitaplarının ön sözünde ya da kitaplarının arkasında poetika anlayışlarını ortaya koyan açıklamalarda bulunurlar. Kendisi de şair olan Mungan, poetika anlayışını en açık biçimde bir romanda açıklamayı yeğlemiştir. Şiir ve şairin kimliğini, şiir gibi bir dünyada, romana yayarak ve metnin katmanlı yapısında saklayarak kitaptaki şairler aracılığıyla anlatır.

Türk Edebiyatında ise poetik fikirlerini roman üzerinden açıklamak şairlerin pek rağbet ettikleri bir yöntem değildir... Murathan Mungan'ın Şairin Romanı adlı eseri, bu sahadaki avangart anlatılardan biri olarak değerlendirilebilir. Çünkü bu eserle Türk Edebiyatında belki de ilk kez bir şair, poetikasını yazdığı bir roman üzerinden açıklar, okurla paylaşır.(Demir, 2013:6)

Mungan, Şairin Romanı'nı fantezi roman olarak adlandırmanın güç olduğunu ve romanının pagan bir kitap sayılabileceğini söyler. Roman, çeşitli kültürlerin ve dinlerin harmanlandığı bir gezegende geçer. Paralel hayatlarda yaşayan insanların dünyası bir noktada kesişir.

“Modernist romanda değişime en çok uğrayan öğelerin başında zaman algısı gelir. Romancı, bireyin iç dünyasına, belleğine veya bilincine taşıyarak bu kavrama yeni bir boyut katmıştır.”(İşıksalan, 2007:421)

Romandaki kahramanların çoğu uzun yaşam sürmüş ve ihtiyarlamış kimselerdir. Mungan, Doğu felsefelerinde yaşlılığın birçok hikmeti, erdemi ve değeri olduğunu hatırlatmak için böyle bir tercih yapmıştır.

3. 3. 2. Romanın Özeti

Usta Moottah, Anakara'nın büyük şairlerindendir. Yirmi yıldır evinden hiç çıkmamış ve bu sürede kitapların arasına karışmıştır. Tagan ve Zeey iki farklı ailenin çocuklarıdır. İkizleri vardır, aileleri ikizlerin birbirinin aynısı, biri birinin kölesi olmaya başladığından beri endişelenmektedir, bu sorunun çözülmesi için Usta

¹⁸ Fethi Demir. “Murathan Mungan'dan Avangart Bir Poetika Denemesi: Şairin Romanı”. [Bildiri]. *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi Bildiri Özetleri*. 17-19 Mayıs 2013, (s.135-136). Saraybosna: Bosna-Hersek.

Moottah'ın bilgeliğine sınırlar. Çırak almak âdeti olmadığı halde Usta Moottah, Tagan ve Zeey'in kendisine çırak olmalarına razı olur. Çıkacağı büyük yolculukta Tagan ve Zeey'in kendisine eşlik etmelerini kabul eder. Şiir filozofu Moottah'un Anakara'yı gezmeye karar vermesi derin yankılar uyandırır. Moottah, Tagan ve Zeey'in ruhlarını kaybettiğini anlamıştır, bu yolculukta ikizlerin ruhlarını bulma ihtimalleri vardır. Moottah'ın amacı Bilge Şair Bendag'ın da katılacağı Odragend'deki On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri'ne katılmaktır. Moottah ve ikizler büyük bir uğurlama ile Cadebra'dan ayrılırlar. Moottah, toplantılar düzenlediği için çeşitli kentlerde mola verir. Sözcüklerin ardı sıra giden, gizli dilleri ortaya çıkarmaya çalışan Sözlükçü Tarkusyu yazdığı kitabını Moottah'a adar.

“Ben her bir kelimenin ardı sıra dağ tepe gezerken, yirmi yıldır evinden çıkmayan ve yalnızca kelimelerin arasında gezip dolaşan dostum Moottah'a.”(ŞR s.76)

Moottah, ikizlerin Şairin Kuyusu'nu görmeleri gerektiğini düşünerek onları Şairin Kuyusu'nun olduğu yere götürür. Şairin Kuyusu, şairlerin özgünlüklerini test ettikleri yerdir. Kuyunun içine kendi şiirini okuyan ve kuyudan da yankısını duyan şair olmuş anlamına gelir. Moottah, kuyunun oraya gelince yıllar önceki şair arkadaşı Serhanas'ı hatırlar. Moottah ve Serhanas'ın şiir yolculuğu aynı zamanda başlamış ancak Serhanas bu dünyadan çoktan göçüp gitmiştir. Moottah, Serhanas'a kalbinden bir mezar yapmıştır. Serhanas'ı, yazdığı şiirlerin güzelliğinden ötürü kıskanç, zalim ve gaddarlığıyla meşhur Komutan Agabu öldürmüştür. Serhanas'ın ünü yayılana, başarısı duyulana kadar, şair Agabu epey zirvede kalır. Agabu, Serhanas'ın kötü şiirler yazması için Tanrı'ya dua eder, çünkü Serhanas'a olan kıskançlığı gittikçe artacak ve sonunda buna dayanamayacaktır. Bardağı taşıran son damla Agabu'nun samimi bir anında kendi askeri olan Serhanas'a babasıyla ilgili anlattığı bir anısının Serhanas tarafından şiirleştirilip Agabu'ya ithaf etmesidir. Agabu, bu şiiri yazacak olanın ancak kendisi olabileceğini düşünür, Agabu için Serhanas onun şiirini parmaklarının ucundan alan karanlık bir güçtür.

“...Bir yandan düşünüyordu: Bu şiiri yazabilen biri, bu şiirin okunduğu kişinin kendisini öldürebileceğini nasıl olur da düşünemezdi?”(ŞR s.262)

Agabu, ustaca bir planla hem Serhanas'ı öldürür, hem de onun gizli şiirlerini çalar. Agabu, Serhanas'dan çaldığı şiirleri zamana yayarak kendi şiiri gibi sunar,

arada da şairliğini öldürmemek için kendisi şiir yazar. Serhanas'tan çaldığı şiirler beğeni toplar, ses getirir. Agabu, Serhanas'ı öldürmekle içindeki şairi de öldürmüştür.

Moottah ve ikizlerin yolu çoğaldıkça ikizler çok şey öğrenmeye başlar. Moottah, onları eğitir. Moottah, Samarakad'da Zeheyra'dan aldığı Serhanas'a ait şiirlerin bulunduğu defteri Şairin Kuyusu'na denemeye karar verir. Aradan yıllar geçse de arkadaşı Serhanas'ın sesini mutlaka tanıyacağını düşünür. Odragend'deki On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri'nde yapacağı konuşmaya hazırlanır. Çırakları Tagan ve Zeey'e elindeki defterlerin öneminden bahseder. Hayatları pahasına olsa da bu defterleri korumaya çalışacaklarını söyler.

Agabu, Zeheyra'dan tüm gerçekleri öğrendiği için Moottah'ı ele geçirmeye çalışır. Moottah'ın peşine adam takan Agabu, Moottah'ın öldürülüp, defterlerin de elinden alınmasını ister. Moottah ve çırakları Odragend'de bulunan Oreganu'nun ve ordusunun heykellerini görmeye giderler. Agabu'nun adamları Mootaa ve çıraklarına saldırır. Ağır yaralanan Moottah can havliyle Tagan'a içinde Serhanas'ın şiir defterlerinin bulunduğu çantayı fırlatır ve ondan kaçmasını ister. Agabu'nun acımasız adamları Mootaa ve Zeey'i cani bir şekilde öldürür. Tagan, yüzünden korkunç bir yara alır, katillerin elinden kurtulamayacağını anlayarak kendini uçurumdan aşağı atar. Parçalanan cesetlerden herkes Tagan'ın ölmüş olduğu sonucunu çıkarır. Oysa Tagan'ı kör bir adam bulmuş ve kendisiyle birlikte epey dolaştırmıştır. Tagan, sonra da barbar çetelerin eline düşüp kötü bir yaşam sürmüştür. En son yaralı bir halde rüya terbiyecisi Khora'nın yanına götürülmüştür. Tagan yaşadığı şok ve aldığı darbelerden hafızasını kaybetmiş, yarı meczup olmuştur, kendisini çocuk ve şair katili zanneder. Uğradıkları saldırıda aklî dengesini ve ruhunu yitirerek kendilerine saldıran insanlar gibi cani olur, şairleri öldürür.

Moottah ve ikizlerin öldürülme sebepleri anlaşılamaz. Onların anısına el ele tutuşmuş bir adam iki çocuğun heykeli, Oreganu ve askerlerinin heykellerinin yanına *Utanç Anıtı* olarak dikilir.

Moottah ve çıraklarının öldürüldüğü yıl Bilge Şair Bendag, yurdu Anakara'dan gönüllü olarak elli yıllık bir ayrılık yaşamıştır. Moottah ve çıraklarının öldürüldüğünü bilmeden ülkesinden ayrılmıştır. Kendini gönüllü olarak sürgüne yollanmış ve bu sürede açık denizlerde gemilerde çalışmıştır.

“Söz verdiği üzere, o yıl herkes onu Odragend’deki On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri’ne beklerken, o kimselere bir şey demeden bir gemiye binip uzaklara, denizler ötesine açılmıştı.”(ŞR s.21)

Bilge Şair Bendag, bu sürede karada değil de denizde can vermekten korkmuştur, yaklaşan ölümünü sezmiş ve bir daha ayrılmamacısına ülkesine dönme kararı almıştır ancak kimliğini ve şairliğini açığa vurmamak istememiştir. Şiirliğine gösterilen takdir ve hayranlıklardan her zaman mahcup olmuş, ilerleyen yaşında da buna dayanacak gücü kalmamıştır. Şiir yolculuğunu tamamlamak ve yurdunda ölmek için Anakara’yı son bir kez dolaşmaya karar verir. Günün birinde Anakara’da kimliğini açıklamak zorunda kalırsa, bunu kendisinin değil, başkasının yapmasını ister. Efsane olmuş adı, geçmişin ağırlaştırıcı yükü ile dolacaktır, buna hazırlanması gerekir. Bendag, en çok ustasını özlemiştir, yolculuğuna ustasının sözleri ışık olur. Ülkesinden ayrıldıktan sonra elli yıldır hiç şiir yazmamıştır, ülkesine dönme yolunda yeniden şiir yazmaya başlar. Bu şiirler onun son şiirleridir, şiirlerini *Son Yolculuk* adını verdiği defterinde toplar. Şiirlerini görünmez bir mürekkeple parşömen kâğıtlara yazar. Bu kâğıtlar daha sonra özel işlemlerle görünür hale getirilecektir. Bendag, şiirlerini kötü gözlerden uzak tutmak ister. Daha önce yazdığı bazı şiir defterleri kaybolmuş ya da çalınmıştır. Bu şiirlerinin kendisine döndüğünü çoğu kez rüyasında görür. Bendag, şairliğinden hiç kuşkuya düşmemiştir. Şairliğini sınıadığı Şairin Kuyusu’ndan hemen sesini bulmuştur. Elli yıl boyunca ününün Anakara’dan silinmesini beklemiştir ancak öyle olmamıştır.

Bendag, Anakara’ya adım atar atmaz Ulsangeyma adlı bir kadın işçi tarafından tanınır. Kadından kendisini ele vermemesini ister. Geceyi geçirmek için Makrakamash’daki Uyku Hanı’na gider. Hancı, yer olmadığını, ancak iki odalı bir dairede hasta bir adamın olduğunu, isterse o odada kalabileceğini söyler. Bendag, kabul eder. Sahte kimliklerinden birini vererek handa kalır. Gözü, odasındaki hasta adamın deri çantasına takılır, huyu olmadığı halde hasta adamın çantasını açar ve çantayı kurcalamaya başlar. Çantada epeyce sahte kimlik vardır, Bendag kendisinin de kimliğe ihtiyacı olacağını düşünerek içinden Remzganın yazılı olan kimliği alır. Sabahında da oradan ayrılır. Bendag’ın amacı Odragend’deki On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri’ne katılmaktır. Bu yılki şenliklerde onur konuğu olan Agabu’ya görkemli bir törenle yaşam boyu onur ödülü verilecektir.

Bendag, Makrakamash'tan Naburri'ye doğru yola çıkar. Yolda şairliğini saklamaya çalışan Dehamar ile karşılaşır. Bendag, onun şair olduğunu anlar. Dehamar, şair olduğunu saklamak zorunda kalmıştır çünkü Makrakamash'ta ağır bir saldırıya uğramıştır. Dehamar da Odragend'e gelir ve *Kırda Kelebek Defterleri* adını verdiği şiir kitabını sergiler. Dehamar, uğradığı saldırı nedeniyle yanında iki güvenlik görevlisi bulundurur.

Bendag, Anakara'da birçok yer gezer ancak kendini bir yere ait hissedemez. Yaşamında birçok şeyi denizlerde öğrendiğini fark eder. Denizcilikte geçirdiği hayatını iki kara arasında verdiği bir mola olarak görür. Şiirlerini yazmayı sürdürür. Tau'da bir kahvede büyük çadırlardan birinde Aoi'den gelen ünlü okumacıların Moottah'ın notlarını okunacağını duyar, bunun üzerine Aoi'ye gider. Aoi'de dayanamayıp kendini Remzganen olarak tanıtip bir şiirini okur, şiiri olağanüstü bir beğeni kazanır. Alkışlar devam ederken soluk soluğa oradan ayrılır. Şiiri dinleyenler arasında ona dikkatlice bakan biri, onun aranan şair katili olabileceği ihtimali ile Odragend'de bir sokak ressamına resmini tarif ettirerek çizdirir. Resim çoğaltılarak her yere asılır.

Remzganen, on beşinde bile olmayan, çetelerin eline düşmüş bir katildir. Bendag, sahte kimlik taşıdığı için bu gerçeği bilmez. Oradan ayrılır ve nihayet Odragend'e varır. Odragend'de bir süre Ulsangeyma ile dolaşır. Bir gece rüyasında Anakara'dan Ümma adlı kadını rüyasında görür. Rüyasında Ümma'nın üç rüyası birleşmiştir. Rüyadan etkilenir ancak rüyayı tam olarak yorumlayamaz. Resmi asılan Bendag, şair katili sanılarak güvenlik güçlerince yakalanır. Şair katilinin elinden kurtulan tek şair olan Dehamar ile yüzleştirilince Dehamar katilin daha genç biri olduğunu, başını kukuleta ile gizlediğini ve yüzünde bir yara izi olduğunu söyleyerek katilin Bendag olamayacağını belirtir. Ulsangeyma da Bendag'a şahitlik eder, Odragend'de Ulsangeyma ile gezerler. Oreganu ve askerlerinin heykellerinin olduğu yeri dolaşırken Bendag oraya yeni heykellerin, el ele tutuşmuş üç kişinin heykeli, dikildiğini görür. Ulsangeyma, bu heykellerin *Utanç Anıtı* olduğunu söyler. Bendag, Anakara'dan uzaktayken bu anıt dikilmiştir. Hunharca öldürülen şiir filozofu Moottah ve çırakları Zeyy ile Tagan'ın heykelleridir. Kimse bu üç insanın elli yıl önce kemikleri bile kalmamacısına öldürülme nedenini bilmez. Bendag ve Ulsangeyma anıt mezarların orada saygıyla Moottah ve çıraklarını anarlar.

Bendang bir süre sonra yeniden şair katili olma zannıyla yakalanır. Ulsangeyma buna artık dayanamaz ve Bendang'ın gerçek kimliğini açığa vurur. Şüphelerin kalkmaması üzerine en yaşlı kimselerden biri getirilerek Bendag'ın teşhisi yaptırılır ve her şey açığa çıkar. Bunun üzerine Bendang, rüyasında Ümma'nın kendisine görüldüğünü ve Gamenn'i bulup her şeyi anlatması gerektiğine karar verir.

Gamenn, atlı bir takip polisidir. Ülkede birkaç şairin öldürülmesi ile ilgili cinayetlerinin izini sürer. Ülkesinin en gözde ve en güvenilir polislerindendir. Soruşturma aşamasında Anakara'nın haritasını vücuduna dövmelettiren Haritacı Kaa'dan da yardım alır. Pepqemok adlı bir yardımcı kendisine verilir. Ruhunu sağaltması için Ümma'ya, Lelalu'ya uğrar. Rüyaları katil avı yüzünden allak bullak olmuştur. Aynı ya da birbirine benzer kâbuslar görür. Rüya terbiyecilerine rüyalarını yordurur. Rüyalarında katilin kendisine benzeyen biri olduğunu hatta katilin az daha kendisi olduğunu sandığı anlar bile olur. Gamenn, ağır bir saldırıya uğrayan ve şair katilinin elinden kurtulmayı başarabilen tek şair olan Dehamar ile görüşür. Dehamar'dan aldığı ifadeden katilin kendisine benzediğini öğrenerek çok şaşırır. Gamenn, Ümma'nın anlattıklarını da aklına getirerek tuhaf duygulara kapılır. Cinayetleri çözmeye çalışanlar ipuçlarından katilin Gamenn olabileceğini düşünürler.

Pepqemok, rüya terbiyecisi Khora'dan yardım alarak gerçek katili bulma yolunda ilerler. Khora'nın evinde tesadüf eseri gördüğü bir kişi Gamenn'e benzerliğiyle dikkatini çeker. Khora'dan aldığı bilgilerle onun çok çeşitli adları olduğunu ama en çok Yasnura adını kullandığını ve kimsesiz, yarı meczup biri olduğunu öğrenir. Dehamar'ın katilin Gamenn'e benzediğini söylemesi, Gamenn'in de Yasnura ile olan benzerliği katilin Yasnura olduğunu ortaya çıkarır.

Yasnura yani Tagan her yıl ustası Moottah'ın ve Zeey'in öldüğü yere giderek uçurtma uçurmaya gider. Khora, Gamenn ve diğerlerine Yasnura'yı Oreganu heykelinin orada bulabileceklerini söyler. Gamenn, hemen oraya doğru hareket ederek Yasnura'yı uçurtma uçururken görür. Yasnura'nın Bendag'ın Uyku Hanı'nda aynı odayı paylaştığı adam olduğunu anlar, Bendag, Gamenn'e adamın çantasından bahsetmiştir. Yasnura aynı çantayı omzuna çaprazlama asmıştır. Yasnura ile karşı karşıya gelen Gamenn donup kalır çünkü karşıdaki insanın yüzü kendi yüzünün aynısıdır. Gamenn kardeşi Tagan'ı tanır ancak artık Tagan Yasnura'dır. Kardeşine

yıllar önce verdiği adının baş harflerinin yazılı olduğu toka hala Tagan'nın üstündeki kıyafettir. Tagan, hafızasını yitirdiği için içgüdüsel bir sezgiyle yıllar önce ustası Moottah'ın kendisine emanet ettiği çantayı Gamenn'e verir. Yıllar önce atladığı uçurumdan ikinci kez atlayarak kendini, elindeki uçurtmanın ipiyle beraber aşağıya bırakır.

Gamenn'in acısı çok büyük olsa da öncelikle çantanın sırrını çözmeye çalışır. Bendag ve diğerlerinden yardım alır. Tagan ve ailesine saygıdan ötürü Yasnura'nın gerçek kimliği açıklanmaz, şair katilinin, yakalanacağını anlayınca uçurumdan atlayarak intihar ettiği polis kayıtlarına geçer. Gamenn, ikizinin acısını giderek daha derin yaşar. İkiz kardeşinin ölüm acısını iki kez yaşamıştır. Gamenn, kardeşinin yakalanma korkusu nedeni ile değil kendisini tanıdığı ve bu acıya dayanamadığını düşündüğü için uçuruma atladığına inanır. Acısını dindirmek için Zeey'in ikizi Koezey'i bulur ve kardeşinin gerçek hikâyesini anlatır. Kendisini ancak ikizini kaybeden birinin anlayacağını düşünür. Bundan sonra at sırtında polislik yapamayacağını düşünür. Yaşadıkları onu çok yormuştur, Ümma'dan yardım almak ister.

Çantadan çıkan defterin Agabu'nun çaldığı büyük şair Serhanas'ın defteri olduğu ortaya çıkar. Bunu Odragend'deki On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri'nde açıklama onuru Bendag'a verilir. Riyanni adlı ufak tefek bir kadın şenliğin açılış konuşmasını yapar. Sürpriz bir konuklarının olduğunu söyleyerek Bendag'ı konuşmasını yapmak üzere çağırır. Bendag, dinleyenlere tam elli yıl önce Anakara'dan ayrıldığını ve dönüşünde kendisini güzel bir kadının karşıladığını söyler. O güzel kadın denize karşı Bendag'ın *İpliğin Cesareti* adlı şiirini okumuştur. Bendag kimliğini açıklamak yerine bir şiirini okuyarak kendini tanıtır. Kalabalık coşku ve neşe içinde sanki bu anı beklemiş gibi ses verir. Ardından Bendag, Moottah'ın vasiyetini yerine getirir.

Elli yıl önce Moottah'ın On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri'nde yapacağı konuşmayı onun adına okur ve Agabu'nun sanılan şiirlerinin asıl sahibinin Serhanas olduğunu açıklar. Gerçekler açığa çıkınca Agabu öfkesini Avona'dan almak ister ancak orada bulunanlar buna engel olurlar. Bendag, gerçeklerin ve defterin hikâyesini kalabalığa anlatır. Bendag, Agabu'ya yaşam boyu onur ödülü verileceği böyle bir günde gerçeklerin açığa çıkmasını şiirsel adalet olarak görür.

3. 3. 3. Romandaki Kadın Kahramanların İncelenmesi

Ümma

Anakara'nın diğer ucu Ajnera'da yaşayan yarı meczup, yarı mecnun, yarı kâhin, yarı şair bir kadındır. Ümma'nın taş, boncuk ve takı merakı vardır. Hisleri kuvvetli olduğu için onun rüyalarına inanırlar ve insanlar onun kâhinliğine saygı gösterir. Kâhinliği her kâhininki gibi bazen tutar bazen de tutmaz. Bunu da diğer kâhin ve büyücüler Ümma'nın aynı zamanda şair oluşuna yorarlar. Onlara göre şairlik erkek işidir, şiir kâhinliğin gücünü alır, rotasını şaşırtır görüşünü savunurlar. Ümma'nın okuma yazması yoktur, şiirlerini içe doğuş şeklinde söyler ve çevresindeki kadınlar da bu şiirleri ezberler. Beğenmediği şiirlerini de kadınlardan unutmalarını ister, böylece beğendiği şiirler ezberde kalır, beğenmedikleri unutulur.

Ümma'nın gözü pekiyi görmez. İki gözü arasındaki uzaklık Ümma'ya ürkütücü bir görüntü verir. Hayatında bir erkek yoktur. Ümma hep başkaları hakkında kehanette bulunur, kendisiyle ilgili ise en küçük bir ipucu yakalayamaz. Yılın ve ayın belli günlerinde ruhunun uykudayken kaçıp gitmemesi için tüm takılarını takarak uyur. Böyle uyuduğu gecelerden birinde rüyasından ani bir şekilde uyanarak Bilge Şair Bendag'ın ülkesine döndüğünü müjdeler ancak buna kimse inanmaz, çünkü herkes Bendag'ın elli yıl önce ölmüş olduğuna inanmaktadır. Ümma, Bendag'ın elli yıl önce ölmediğini sadece şiiri bıraktığını söyler. Ümma'ya kimse inanmasa da rüyası doğru çıkar.

Umarım kehanet yorgunu gözlerimin gördüğü şu yoksul rüyalar bir parçacık da olsa ışık düşürüyordur aklının çıkmazlarına. Bu arada sırası gelmişken söyleyeyim, günün birinde Bilge Şair Bendag'la kesişirse yolunuz, olur da karşılaşırsan beklenmedik bir kavşakta, Anakara'ya ayak bastığının rüyasını gördüğümü söylemeyi sakın unutma ona. Biliyorum, döndüğü yol yumak olmuş içinde, ama bir zaman sonra bir kadın olacak yanında. Hayatın bitmediğini bir kez de onunla hatırlayacak bilge şair, büyük usta. Yıllar sonra bize suskunluğun uzun ve ketum yolcuğunun anlatacak. (ŞR s.416)

Ümma bu rüyadan sonra etkisinde kalacağı ikinci önemli bir rüya görür. Rüyasında, birilerine bıçak ve kılıç sallayan oldukça vahşi bir halde yüzünü gizleyen başında kukuletalı birini görür. Arkadan gelen bir el adamın başındaki kukuletayı açar. Kukuletalı adam da, kukuletayı açan adam da aynı kişidir. Ümma bu adamın Gamenn olduğunu fark eder. Diğer adam ise Gamenn'in ikizi Tagan'dır ancak Ümma bunu yorumlayamaz. Gamenn'in başında kötü bir şeylerin dolaştığını düşünür, ona verdiği tılsımlı taşlardan yardım diler.

Ümma'nın üçüncü rüyası da diğerleri gibi inanılması güç rüyalardır. Odragend'deki On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri'nde inanılması güç bir şeylerin olacağını, yerin göğün sallanacağını görmüştür. Bütün bu rüyalardan sonra Gamenn'e Lelau ile beraber bir mektup yazar. Ümma'nın üç rüyası da çıkar.

Lelalu

Ümma gibi Anakara'nın meşhur bir kadın şairidir. Anakara'nın Micala adlı yerleşim yerinde oturur ve Ümma'yı şiirlerinden tanır. Ümma, Lelau'nun bir şiirini çok beğenmiş ve ona bir safir kolye hediye etmiştir. Lelau da ona bir yüzük yollamıştır. Lelau, Ümma'ya çeşitli hediyeler götürerek onu ziyaret etmiştir.

...Ümma ve Lelalu. Yalnızca şiirleri nedeniyle değil, sahip oldukları maharetleriyle de ilk gençlik yıllarında aralarında güçlü bir rekabet olan bu iki kadın zamanla kendi şiirleri ve hayatları içinde olgunlaşmış, gençlik hırslarının yükünü omuzlarından erken indirmeyi bilip dayanışmanın ve başarılarını paylaşmanın keyfini sürmeye bırakmışlardı kendilerini. Zaten Anakara'da yolları kadınlara kapalı olan şiirin sarı erkek ortamında bir de birbirleriyle yarışarak, kendilerini ve maceralarını erkenden tüketmenin kimseye bir yararı olmayacağını çabuk fark etmişlerdi. Ayrıca kendilerinden sonraki birçok kadın şair için bunun bir örnek tutum olmasını ummuşlardı...(ŞR s.175-176)

Lelalu, maharetli, nazik ve güzeldir. Yaşı ilerlese bile güzelliği hiç değişmez. Güzelliğini borçlu olduğu türlü bitkiler vardır ve bu bitkiler kendisinde sırdır. Evinin bahçesinde güvercin besler. Babasının posta güvercini yetiştirme hevesi nedeniyle Anakara'nın farklı bölgelerindeki güvercin çiftliklerinde büyümüştür. Posta güvercinini eğitmesi işine yaramıştır. Şairliğinin başlangıcında yazdığı şiirleri posta güvercinleri ile Anakara'nın dört bir yanına yollamış, kendisinden önce şiirleri gizemli bir şekilde meşhur olmuştur. Adı uzun bir süre güvercinlerle birlikte anılmıştır.

Kendisini ziyarete gelen Gamenn'e Ümma'ya göndermek üzere bir kolye hediye eder. Ümma'nın Bendag'la ilgili gördüğü rüyadan haberi vardır ancak böyle bir şeye o da inanmaz. Kolyenin adının *Güvercinin Kaybolan Kolyesi* koyar. Bu kolye birtakım özel dokuma ve dizmeyle, olağanüstü bir çabayla, değişik taşlarla süresi yirmi otuz yılı bulan bir çalışmayla hazırlanabilmiştir. Her ne kadar özel bir kolye olsa da kolyenin kopma ihtimali vardır. Lelalu, Gamenn'den uzun zamandır haber alamadığı eski sevgilisi Vylea'ya mektubunu ulaştırmasını ister. Lelalu'nun sevgilileri kadındır.

Lelalu, Odragend'deki On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri'ne bütün güvercinlerini yollar, her birinin ayağına da kendi şiirlerinden yazdığı dizeleri bağlayarak şenliklere katılanları selamlar.

Vylea

Lelalu'nun eski sevgilisidir. Anakara'da birçok yer gezip dolaştıktan sonra Kırmızı Kent'e dönmüş ve bir tür çocuk yaşam evinde çalışmaya başlamıştır. Çekici, hazırcevap, sevgileri güçlü, zeki, dişli ve alımlı bir kadındır. Gamenn, Lelalu'nun mektubunu ona ulaştırır. Gamenn, Lelalu'yu kıskanır, çünkü Lelalu'ya âşıktır ve âşık olduğu kadının da tercihleri başkadır. Gamenn, Vylea'nın içinde yeniyetme bir erkek saklı olduğunu düşünür. Vylea, Lelalu'yu çok sevmiştir ancak Lelalu'yla niye ayrıldıklarını bilmeden yollarını ayırmışlardır. Ayrılıkları Lelalu'nun Ümma için hazırladığı kolyenin kopması sonrasında olmuştur.

“Boynundaki ince zincirli kolyede her insana yıldızından kismet düşüren düştaş asılı olduğuna göre Vylea, yüreğini kaderin hediyelerine açık tutan, yaşamdan kolay ümit kesmeyen biri olmalıydı.”(ŞR s.379)

Lelalu, sadece kadınları tercih ederken Vylea hem kadınlarla hem de erkeklerle birliktelik yaşar. Erkeklerle arada yaptığı kaçamakları önemsiz bulur. Kadınlar arasındaki aşkta erkeklerin anlamayacağı şeylerin olduğunu düşünür. Vylea, uzun süre Lelau ile ayrılma sebepleri üzerinde düşünmüştür. Birinden birinin ana ya da kız rolünü üstlenmesi durumunda bu ilişkinin bitmeyeceğine kanaat getirmiştir. Lelalu'dan ayrılmak Vylea için kolay olmamıştır. Ayrılıktan sonra hem Lelalu'yu hem de aşk duygusunu derin derin düşünmüştür. Bir daha Lelalu'yu sevdiği kadar birini sevemeyeceğini inanır. Lelalu'nun güçlü bir şair olması Vylea'yı zamanla onun bir gölgesi haline getirmiştir.

Vylea, Gamenn'e isterse kalabileceğini söyler. Gamenn, Vylea'nın erkeklere de açık olduğunu düşünerek ayrılır. İkisinin arasında Lelau vardır. Gamenn, Lelau'ya âşıktır, aşkına ihanet etmek istemez.

Ulsangeyma

Bilge Şair Bendag'ın Anakara'ya dönüşünde tanıştığı ilk kişidir. Ulsangeyma, bir keçe işliğinde çalışır, keçe eğirir. İşçi olmasına rağmen şiirle de alakası vardır,

aynı zamanda iyi bir şiir okuyucusudur. Oldukça zeki ve görgülüdür. Bendag'ın kimliğini saklamaya çalışması boşa çıkar, Ulsangeyma onu hemen tanır. Şiire merakı Bendag ile arkadaş olmasının yolunu açar. Hatta Bendag'ı gördüğü günün öğle vakti Bendag'ın bir şiirini denize karşı okumuştur. Kendisine verdiği bir adak vardır, her gün öğle yemeğinde denize Bendag'ı geri vermesi için bir şiir okur. Deniz ona cömert davranır ve Bendag'ı geri verir. Bendag, Ulsangeyma'dan sırrını ele vermemesini ve geri döndüğünü kimseye söylememesini ister. Ulsangeyma için güç olsa da yapar, sırrını kendinde taşır ve Bendag'tan takdir kazanır. Bendag'tan da bir şiirini imzalamasını ister. Ulsangeyma bunun karşılığında ona bir mendil armağan eder. Bendag ile ayrılırlar.

Ulsangeyma, içinin sesini dinler ve Odragend'deki On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri'nde katılma kararı alarak Odragend'e doğru yola çıkar. Bendag'ı mutlaka orada göreceği düşüncesi onu heyecanlandırır. Ülkenin dört bir yanından insanlar geldiği için Ulsangeyma kendisine kalacak bir yer aramaya koyulur. Odragend'e varınca bir sokak ressamına resmini çizdirtir. Resimde Odragend'nin ışığının yüzüne yansımadığını görerek üzüdür. Odragend'de Bendag ile karşılaşılır, Bendag'ın polis kimlik kontrolünde onun yanında tanıklık ederek Bendag'ın hayatını kurtarır.

Bendag, ona erkek gözüyle bakar ve ilk görüntüsü ile karşılaştınca onu beğendiğini anlar. Ulsangeyma'nın hayatında uzun süredir birinin olmaması Bendag ile yakınlaşmasına sebep olur. Birlikte Odragend'de bir müddet gezerler. Ulsangeyma, meydanda bir annenin kızına “*Ulena*” diye seslenişini duyunca çocukluğunu anımsar. Böylece hem Bendag'a hem de çocukluğuna kavuşmuştur. Bendag ile akvaryum odalarını gezerler. Ertesi gün buluşmak üzere sözleşip ayrılırlar. Ulsangeyma, Dehamar'ın *Kelebek Defterleri*'ni görmeye gider.

Bendag ile Ulsangeyma arasında bir yakınlaşma, güçlü ve derinlerden gelen bir bağ oluşur. Odragend'de her gün birlikte gezerler. Oreganu ve askerlerinin heykellerinin bulunduğu uçurum kenarlarında birlikte gezerler. Bir süre sonra Bendag'ın başının derde girmesi Ulsangeyma'yı üzer ve Bendag'ın isteği gerçek olur.

...‘Kendinize daha fazla kötülük yapmanıza seyirci kalamayacağım büyük usta,’ diyor, ‘Bana ömrünüzün sonuna kadar kızabilir, hatta nefret edebilirsiniz, ama bu durumda birinin sizin yerinize karar vermesi gerekiyor. Yoksa buradan kolay kolay çıkamayacağınızı ikimiz de biliyoruz! ‘Konuşmasına ara verirse kaldığı yerden sürdürmekte zorlanacakmış gibi aynı hızla bu kez Tauro'ya dönüp, onun aradığınız

kişiyile hiçbir ilgisi yok. O, Bilge Şair Bendag'tır,' diyor. 'Yıllar sonra Anakara'ya döndüğünün bilinmesini istemedi, hepsi bu. Bu kadar.' (ŞR s.536)

Bendag'ın gerçek kimliğini açıklamak Ulsangeyma'ya düşer. Ulsangeyma, Bendag'ın kendisine kızıp kızmadığını merak eder ancak Bendag'ın kimliğini açıklayarak onu büyük bir yükten kurtardığı anlar.

Okuyucu Kadınlar

Okuyucu kadınlardan okuma yazma bilmeyenler olmasına rağmen beş bin, hatta on bin şiiri ezbere bilen ve her şairin şiirini şairin ruhuna göre okuyanlar vardır. Sanat ve edebiyat toplantılarında, şiir sohbetlerinde, çeşitli törenlerde, turnuva ve şenliklerde şiir okurlar. Bazen de otuz kırk okuyucu kadın aynı anda şiir okuyarak herkesin kendilerine hayran olmasını izlerler.

Moottah'ın Genç Bayan Öğretmeni

Moottah, Zeey ve Tagan'la yaptığı yolculukta aslında kendi iç yolculuğunu da yapar. Çocukluğunu anımsarken köydeki öğretmeni aklına gelir. Köydeki öğretmeni gözleri dalgın bakan genç bir kadındır. Herkesle ölçülü, nazik ve mesafeli bir ilişki kurar. Köye uzak ve yabancı bir yerden gelmiştir. Köy halkı öğretmenin hayat hikâyesini merak etmiş olsa da bir şey öğrenemezler.

Genç öğretmen çok güzel bilmececeler bilir, öğrencilerin ilgisini çeker. Bir kış günü bahçede öğrencilerinden bir kar adam yapmasını ister. Herkes kardan adamını yapar. Öğretmen, öğrencilerine bir ders vermek istemiştir ve bu dersi Moottah o gün anlamıştır. Öğretmen, Moottah'ın ruhunda şiir olduğunu anlamış ve Moottah'tan ruhunu korumasını istemiştir. Öğrencilerine, büyüyünce nasıl biri olmak istiyorsanız kendinizi o yönde geliştirin, o yönde eğitin mesajını vermek istemiştir. Kardan adam nasıl inşa edilebiliyorsa insan da kendini inşa edebilir görüşündedir, bu görüş aynı zamanda Mungan'ın insanı bir proje olarak görmesinin yansımasıdır.

Sahremina

Bendag'ın, Büyü Ormanları'nın bitiminde Gençlik Dağları'nda karşılaştığı yüz yaşını çoktan aşmış otacı bir kadındır. Şifalı otları, kökleri ve çiçekleri toplar. Civardaki gençleştirme çiftliklerine merhem ve macun satar. Bilgileri çok eskiye

dayanır, tüm zamanların şifalı bitkilerini bildiğini iddia eder. Bendag, bu hoşsohbet kadınla biraz sohbet eder. Sahremine, Bendag'a şifalı bir topak macun vererek onu uğurlar. Bendag'a Gençlik Dağları'ndan geçtiğini hatırlatarak, ömrünün uzayabileceğini ima eder.

Zeheyra

Zeheyra, kahraman bir kadındır, şiirin kadın kahramanlarından. İsmiyle ilgili bir efsanesi vardır. Oldukça güzel ve süslüdür, daima parmaklarına göz alıcı yüzükler takar. Zeheyra, bakanda kendisine hayranlık besleyebilecek her özelliğe sahiptir. Oldukça varlıklı bir ailenin kızıdır. Güzel şiirler yazamayacağını anlayınca kendisini şiir okuyucusu olarak yetiştirmiştir, genç yaşına rağmen yirmi bin şiir ezberlemiştir. Bölgede, özel toplantılarda aranan bir şiir okuyucusudur, Agabu ile böyle bir sebepler tanışır. Zeheyra'nın yaşadığı şehre konuk gelen Agabu, kendi şiirlerini Zeheyra'dan dinlemiş ve ona âşık olmuştur.

Kadınların kendisi için oldukça sınırlı anlamlar taşıdığını bilen Agabu Zeheyra'ya aklından, güzelliğinden, gösterişinden, zarafetinden dolayı hayran kalır, ilk kez bir kadınla bir hikâye yaşamayı ister. Kısa bir zaman sonra ona evlenme teklif eder ve evlenirler. Zeheyra ve Agabu Balma Gölü kıyısında taş bir evde otururlar. Zeheyra'nın su korkusu vardır. Küçüklüğünden beri rüyalarında suda boğularak öldüğünü gördüğü için sudan kaçır. Agabu, bunu bilmediği için Zeheyra'nın göl kıyısındaki evi seveceğini düşünmüştür.

Agabu, çaldığı şiirler arasından, Serhanas'ın arkadaşı Mootah'a ithaf ettiği *Gölgelerin Dili* adlı şiiri Zeheyra'ya düğün gecesinde hediye eder, ona ithaf ettiği yalanını söyler. Zeheyra, şiirin güzelliğinden ağlar. Aradan zaman geçtikçe kocasının şairliği üstünde gizli bir karanlık olduğunu sezer. Kocasının eskisi gibi iyi şiirler yazamadığını düşünür. Kocasını bir zaman sonra âdeti olmadığı üzere aşk şiirleri yazmaya başlar. Bunun nedeni kısa zaman sonra anlaşılır, kocası dağ köylerinden on beş yaşındaki Avona adlı bir genç kıza âşık olmuştur. Zeheyra'nın içinde intikam ateşi alevlenir, kocasından intikam alacağı günü kollar. Avona, şaşırtıcı bir biçimde Zeheyra'nın gençliğine benzemektedir. Zeheyra, Avona'nın kendisinden kocasını ve gençliğini çaldığını düşünür. Zeheyra, Avona'yı gördükten sonra hastalanır, bir süre kendine gelemez. Kendine geldiğinde de yeniden kocasına karşı intikam duygusu ile

dolar. İntikam ateşini Agabu'nun yazdığı kötü şiirler söndürür, şairliği oldukça kötüleşen Agabu'yu küçümser. İçine bir şüphe düşer. Kocasına ait olamayacağını düşündüğü o muhteşem şiirleri kocasının kimden aldığını bulmaya çalışır.

Evi ve kocasının eşyalarını arayarak, gerçek şairin kim olduğunu bulma yoluna gider. Kocasını zehirler, şifalı bitkiler bulmak için evden birkaç günlüğüne ayrılır, Şairin Kuyusu'na varır, kuyuya *Gölgelerin Dili*'ni okur, kuyu kocasına ait olmadığını anladığı başka bir ses verir. Zeheyra'nın şüpheleri diner, kocasının düpedüz sahte şairliği kanıtlanmış olur. Zehirlediği kocasını yolculuğu sonunda getirdiği birtakım macunlarla iyileştirir.

Zeheyra uzun uğraşlar sonunda Samarakad'da bir toplantı düzenlemek üzere gelen Moottah'ın yanına varır ve kocasının sandığında saklı duran Serhanas'a ait defteri Moottah'a verir. Moottah'dan Odragend'deki On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri'nde gerçeği açıklamasını ister. Anakara ve şiir sanatındaki bir yalan bozulacak, Serhanas'a ait haklı ün yerini bulacak, sır bozulacak ve kocasından intikamı alınmış olacaktır. Zeheyra, şiir defterini Moottah'a verdiğini kocasından saklar, kocasına karşı dikkatli olmaya çalışır. Kocasının mahvolmasını uzun uzun seyretmek ister.

Agabu her şeyi fark etmese de karısının Serhanas'ın defterini kendisine ait olan sandıktan aldığını anlamıştır. Sandığın kenarına Avona'nın büyülenmiş iki tel saçını koymuştur, sandık başkası tarafından açıldığında Avorna'nın saçları tutuşmuş ve Agabu defterin çalındığını anlamıştır. Agabu bu öfkeyle dağdaki sevgilisinin yanından inerek eve gelir. Zeheyra ile konuşacak önemli bir konusunu olduğunu bahane ederek Zeheyra'yı gölde kayıkla gezmeye davet eder. Göle çıktıkları andan itibaren Agora'nın gözüne tekinsiz bir bakış yapışır. Zeheyra, tuzağa düştüğünü anlar. Agabu, Zeheyra'dan defterin hesabını sorar ancak Zeheyra cevap vermez. Bunun üzerine Agabu, Zeheyra'yı göle atar. Zeheyra'nın çocukluk kâbusu başlamış olur. Agabu'nun tüm uyarılarına rağmen Zeheyra konuşmaz, Agabu Zeheyra'nın kayığı tutan bir elinin parmaklarını keser. Zeheyra, elinin acısı ile defterleri Moottah'a Samarakad'da verdiğini ve Moottah'ın Odragend'e On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri'ne katılacağını söyler. Olacakları anlayan Agabu, Zeheyra'nın kayığı tutan diğer elinin parmaklarını da keser ve Zeheyra boğulur. Zeheyra, çocukluğundan beri

gördüğü kâbuslarındaki gibi can verir. Zeheyra'yı Agabu'nun öldürdüğü anlaşılmaz, Zeheyra'nın göçebe katiller tarafından öldürüldüğüne inanılır.

Avona

Avona, Zeheyra'nın kötü bir taklididir. Agabu'nun ikinci karısıdır. Agabu, Avona ile daha Zeheyra ile evliyken birliktelik yaşamaya başlamıştır. Şaşırtıcı bir biçimde Zeheyra'ya fiziki olarak benzemektedir. Zeheyra'nın tutku ve coşkusu Avona'da yoktur. Agabu hislerini ele vermeyen Avona'nın kendisine karşı hissettiklerinden hiçbir zaman emin olamaz.

Avona, çok güzel ve etkileyicidir. Dağın temiz havasında büyüdüğü için şaşırtıcı bir biçimde genç gözükmektedir. Çevresindekiler onun büyü ile uğraştığı için gençliğini koruduğunu düşünürler. Avona, av tutkusu ve titizliği ile bilinir. Mesafeli, soğuk ve gizemli duruşu Avona'ya dişilik katar. Avona, kendisinden başka hiçbir şeyle ilgilenmeyen biridir. Etrafındaki her şeye karşı derin bir kayıtsızlığı vardır. Yüzündeki gülümseme onun maskesidir. Agabu, hırsız ve katil olduğu için vicdanını bir tek derin bir kayıtsızlığı olan Avona'da sakınleştirir.

Avona, kocasının Odragend'deki On Üç Dolunaylı Yıl Şenlikleri'nde onur konuğu olması sebebiyle yanında yer alır. Bu özel gün için uzun ve titiz bir şekilde hazırlanmıştır.

...Eşine karşı ne denli saygılı ve uysal görünse de daha ilk bakışta, yanında erkeği olmadan da dimdik ayakta durabilecek bir kadın olduğunu bildiren bir güç yayıyor çevresine. Bazen bir kadının yüzü kalbindeki erkeğin ne kadar yer kapladığını söyler, Avona'nın yüzü bir şey söylemiyor...(ŞR s.565)

Agabu'nun haksız bir şöhreti taşıdığının ortaya çıkması üzerine Agabu başına bu işlerin gelmesini ve hırsızlığının açığa çıkmasını Avona'ya bağlar. Bendag'ın her şeyi açıklamasından sonra hemen Avona'ya öldürmek üzere saldırır ancak başaramaz. Avona, Agabu'nun saldırısına umursamaz bir eda ile cevap verir. Agabu, aslında Avona'dan hep nefret etmiştir. Avona ise Agabu'nun hayatına mal olmuştur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KADIN KAHRAMANLARIN İMGELERİ

4. 1. İmge Kavramına Genel Bir Bakış

Duyularla alınan bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj anlamına gelen imge, değişik yollarla üretebilir.¹⁹ İmge üretilen şey, daha önce herhangi bir nesneyken yaşantılar sonrasında nesnenin ötesine geçerek bilinçte çağrışım uyandıran hatırlama haline gelir. İmgelerin oluşmasında yaşantılar, değişmesinde ve zenginleştirmesinde ise ilişkiler ve okumalar önemli etkenlerdir.²⁰

Bir nesneyi doğrudan doğruya yeniden tanıtmaya yarayacak bir biçimde göz önüne seren şey, duyu organlarıyla algılanmış olan bir şeyin somut ya da düşüncel kopyası. İmge gerçekliğin tıpatıp kopyası değil, gerçekliğin zihni süreçlerle yeniden kurulmuş biçimidir. Bu nedenle yeni bir şeyi temsil eder. Nesnel dünyanın öznel bir tasarımıdır.(İşildak, 2008: 65)

“İmge sanatı, nesneleri yerinden eder, böylece de bizi sarsar, alışkanlıklarımızdan uzaklaştırır, bize her şeyi yeni baştan kurmamız gerektiğini düşündürür.”(Durmuş, 2011:758)

Geleneksel romanda anlam, modernist romanda ise imge ön plana çıkar. İmge, yeni bir dünyaya ait olup romanın karakterini taşıyan modern ve çok yönlü çağrışımlar açısından zenginlikler gösterir. Açık ya da örtük anlamlandırılmaya göre metindeki anlamı çoğalıp yorum zenginliğine neden olur.

4. 2. Öykülerdeki İmgeler

4. 3. Dört Kişilik Bahçe

4. 3. 1. İstanbul İmgesi

Son İstanbul kitabındaki Dört Kişilik Bahçe adlı öyküde imgeler önemli bir yer tutar. Kitaba adını veren İstanbul, Osmanlı'nın son dönemlerindeki İstanbul'dur. Öykü Emirgan'daki bir konakta geçer. Bir devrin bitmesi insanları da özel anlamda etkiler. İstanbul, Fatma Aliye için eski güzel, mutlu ve varlıklı günlerin artık geçmişte kaldığını anlatır.

Server Nüvir Paşa, kahvaltıdan sonra sedef kakmalı boş sandalyenin karşısına geçerek uzun uzun Nerime Sultanla konuştu. Ona yakında Birinci Cihan Harbi'nin çıkabileceği tehlikesinden söz etti. Sadrazamlardan, Paşalardan, Bankerlerden, Tüccarlardan söz açtı...(SI s.15)

¹⁹ Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, (9. bs.), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1998.

²⁰ Bilge Karasu . *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*. İstanbul: Metis Yayınları.

“Özlersin elbet. Kolay mı? Yedi yıl oldu sen gideli. Biz İstanbullu’yuz Talia. Hakiki İstanbullu. Başka yerlerde kök tutamayız. Lakin İstanbul, eski İstanbul değil artık. Her şey değişti buralarda. Her şeyin tadı kaçtı.”(SI s. 48-49)

Toplumsal zamanın etkisi, toplumun çekirdeği sayılan aileden başlar, en tepeye doğru ilerler. Dört Kişilik Bahçe’de batan Osmanlı’nın son güneşidir. Aile bireyleri kendi kaderlerinin de söndüğünün, farklı bir yere gittiğinin farkındadırlar.

4. 3. 2. Bahçe İmgesi

Büyük bir İstanbullu aile dağılmış ve aile bireyleri yalnızca dört kişi kalmıştır. Aileden olan ancak dışlanan Talia beşinci kişi olmuş, eski ve bakımsız bahçeye yani bireyleri dağılmış olan aileye sığamamış, kendine bir yer bulamamıştır. Bahçenin dört kişilik olması Talia için dışlanmışlığının ve ailesinde kendisine yer bulamamasının imgesidir.

Afife Reşat Hanım, Fatma Aliye, Servet Nüvit Paşa ve Reşat bu bahçede, konakta kendilerine yer bulabilmişlerdir. Talia bu bahçede kendine yer bulamaz. Bu yüzden bahçe sembolik bir anlama bürünür ve bahçeye çokça insan sığabilecekken sadece dört kişi sığabilir. Bahçenin sınırlı kapasitesi insanların yitmesine, bakımsız oluşu ise bahçenin değerinin yitmesine işarettir.

4. 3. 3. Limonluk İmgesi

Fatma Aliye, tek başına gittiği bir misafirlikten gece vakti eve döndüğünde limonluğun camlarının kırılmış olduğunu görmüştür. Limonluğun camlarının kırılması Fatma Aliye için bir imgedir, aile içindeki kırılma ve eksilmeleri anlatır. Aile bireylerinin hayatları kırılma noktasına gelmiştir. Talia, ablasına limonluğu onarma teklifinde bulunsa da Fatma Aliye buna karşı çıkar çünkü hayatlarındaki her şey tamirsiz bir şekilde kırılmıştır ve hiçbir şey eskisi gibi olamayacaktır.

4. 3. 4. Bez Bebek İmgesi

Talia, annesinin yalnızca yakın arkadaşı Azime Sultan’ı sevdiğini anlayınca bez bebek Dilara’nın kolunu koparır. Azime Sultan’ın bir kolu yoktur ve kolun yerine bir tahta takılmıştır. Talia, Azime Sultan’ı kıskanır. Annesinden sevgi bekler

ancak annesine baktığında annesinin sol tarafında bir kalp görmez, yalnızca annesinin tahtalaşan kalbini görür.

“Bir kolu kopuk bebek. Her zaman sakat bir bebektir o. Her zaman sakat bir bebeklik. Fatma Aliye’yle Talia onca bebekleri olduğu halde paylaşamazlardı Dilâra’yı. Bu yüzden kavga ederlerdi hep. Sevginin simgesi idi Dilâra. Paylaşılmazlığın...”(SI s.67)

Bez bebek Dilara, Talia’nın anne sevgisi görmeyişinin imgesidir. Talia, bez bebeğin kolunu kopararak annesinden sevgi dilenir. Annesi, Azime Sultan’ı kolu olmadığı için sevmiştir, Talia da kendi kolunu koparamazsa da bez bebeğin kolunu kopararak annesinden kendisine sevgi vermesini ister.

Talia konaktan ikinci kez giderken bez bebeği geride bırakır, çünkü o Talia’nın şimdiye kadar olan hayatıdır. Talia’nın hayatı bebeğin göğsünde saklıdır, annesinden çaldığı mücevherleri bebeğin göğsündeki pamukları çıkartarak oraya saklar. Yeni, belirsiz ve geçmişle bağlantısı olmayan bir hayat onu beklemektedir.

4. 4. Suret Masalı

4. 4. 1. Çıban İmgesi

Ceylâ’nın yüzündeki çıban izi eski kuşak kadınların kadınlığının imgesidir. Ceylâ’ya çıban izi ayrı bir güzellik katar. Şimdilere tıbbın gelişmesiyle birlikte genç kuşak kadınların yüzünde böyle bir çıban görülmez. Bu çibana *Şark Çıbanı* da denir. Hastalığın doğu kökeni olmakla birlikte, doğuyla batının sınırı çok net olmadığı için, her ulus kendinden daha doğudan bir isim yakıştırmıştır. *Antep Çıbanı*, *Halep Çıbanı*, *Delhi Çıbanı*’ı gibi isimlerle de anılmaktadır. Orta ve Güney Amerika, Avrupa, Afrika, Asya yaygın olduğu alanlardır. Ülkemizde de geleneksel olarak şark çıbanı izleri, doğu kökenli insanlara aitmiş gibi kabul edilse de son zamanlarda hastalığın bölgesellik özelliği azalmıştır.

4. 5. Aynalı Pastane

4. 5. 1. Ayna İmgesi

Ayna, Aliye için hayatın aydınlık ve karanlık yüzünün imgesidir. Aliye, gençliğinde aynanın görüntüyü yansıtan tarafına bakmış ve aynanın arka yüzünü merak edip aynanın sırlı tarafına geçmiştir. Yani gerçek hayatta, hayatın yeraltı

kısmına çabuk inmiş, orada yaşamış ancak hayatın diğer yüzüne dönmek istediğinde de başarılı olamamıştır.

...Aynalı Pastane'nin duvarında boydan boya koskoca bir ayna var ya, işte onun içinden geçeceksin yeni hayatına. Zamanları birbirine bağlayan en iyi yol, aynadır; bütün iyi ve sağlam yolculuklara aynanın içinden geçerek çıkılır. Her insanın kendine yaptığı ilk yolculuk, ayna yoluyla olmuştur. Her genç kız ve kadın, kendini ayna yoluyla keşfeder, ayna yoluyla yeniden şekillendirir ya da değiştirir. Herkes kendi yolculuğunun sırrını kendi aynasına sırlar. İnsan, kendine tuttuğu aynayla yolunu bulur. Ayna yüzümüzün uğultusudur.(ÜAKO s.147)

Aliye, Muti ile kötü yola adım attığında Aynalı Pastane'nin herhangi bir aynasından elini Muti'ye uzatarak girer, sadece aynaya çok yaklaştığında gözünü refleks olarak kapatır ve hayatı bir anda değişir ve hayatına aynanın sırları girer.

4. 5. 2. Çizme İmgesi

Çizme, Aliye'nin kötü yola başlaması ve kötü yoldan çıkmasının imgesidir. Aliye'nin kötü yola girişi bir çift çizme ile olur. Kadın satıcısı Muştik, Aliye'ye bir çift çizme hediye eder ve Aliye bu çizmeleri giydiğinde kötü yola girmiş olur. Çizme, istenmeyen şeylerin ayağa bulaşmasına engel olan dayanıklı bir ayakkabıdır. Aliye, kötü yola istemediği şeylerden korunmak için bir çift çizme ile başlamıştır. Aliye'nin kötü yoldan çıkması, kötü yoldan çıkmaya karar verip ayağında o sırada bulunan çizmeleri çıkarması ile olur. Aliye, aradan yıllar geçip de kötü yoldan dönmeye karar verdiğinde ayaklarındaki çizmeleri çıkarır, toprağa bırakır ve çizmeler toprakta yok olur.

Aliye'nin kötü yola ince, yüksek topuklu bir ayakkabı ile değil de çizme ile girmesi hız kesmek istememesi ve her şeye her duruma hazır olmak istemesinden kaynaklanır. Muti'nin Aliye'ye kötü yol için bir çift çizme seçmesi, Aliye'ye bu yolun terlik ya da ince topuklu bir ayakkabıyla yürünecek kadar kolay olmadığını anlatması içindir.

4. 6. Mavisakal

4. 6. 1. Kurmalı Oyuncak İmgesi

Çelikçiçek, Mavisakal olmak için kremi sürmeden önce kurmalı teneke oyuncaklarını kurar, hazırlandığında oyuncakların sesi kesilmiş olur. Kurmalı oyuncaklar, oynadığı oyunun imgesidir. Kremi sürmek çocukluğunun bir oyunu,

kremi sürdükten sonraki dönüşümü de büyümenin ve çocukluktan kurtulmanın bir oyunudur. Çocukluğu kız bedeninde, yetişkinliği ise erkek bedeninde var olur.

4. 7. Eldivenler

4. 7. 1. Eldiven İmgesi

Eldiven, hayatını kazanmak adına birçok şeyden fedakârlık eden, kocasını ve çocuğunu geride bırakarak hayatını kazanmaya çalışan kadının imgesidir. Yaşamda hiçbir şeye dokunamayan kadın yaşamalara da dokunamamış, hiçbir şeye can katamamıştır. Hayatı kazanmak adına, hayatı geride bırakan kadın, eldivenlerinin insanlarla yaşam arasına girmesini kabul etmiştir. Kadınlara yaşam arasına eldivenler girmiştir. Hayata tutunamaya çalışan kadın, bu durumu kabul etmiştir.

4. 8. Romanlardaki İmgeler

4. 9. Yüksek Topuklar

4. 9. 1. Yüksek Topuk İmgesi

Yüksek topuk, Nermin için kadınların yavaşlığının ve kadınların her yerde, her duruma, her şeye karşı gösterdikleri mücadelenin imgesidir. Nermin, yüksek topuğun kadınları yavaşlattığını düşünür, zaten hayırlı bir şey sayılsa erkeklerin mutlaka yüksek topuğu tekeline alacağına inanır. Yüksek topuklu ayakkabıların kadınlara kalmasını, hız seven erkeklerin kadını daha da yavaşlatmak istemesine yorar.

Nermin'i asıl ilgilendiren sağlam bir yüksek topuk değil, yüksek bir topuğun aniden, zamansız kırılmasıdır. Yüksek topuk seven kadınların mutlaka başına böyle bir olay gelir. Kırılan topuk kadının mutlaka hayatında bir yerde tökezleyeceğine işaret eder. Nermin, yüksek topuk felaketini Külkedisi'ne kadar götürür. Külkedisi'nin ayakkabısının topuğu kırılmasa da Külkedisi o akşam bir ayakkabısını kaybeder. Kadınların olduğundan farklı, alımlı görünmek istemelerinin bedeli mutlaka ağır olur.

4. 9. 2. Mutfak İmgesi

Mutfak, kadınların ruh halinin imgesidir. Kadınlar, sıkılıp bunaldıklarında ya da mutlu olduklarında kendilerini mutfığa atarlar. Mutfak, Nermin için hayata karşı sığınabileceği bir yerdir.

4. 9. 3. Cicili Bicili Sabun İmgesi

Cicili bicili, rengârenk, özellikle de pembe sabunlar Nermin için bir imgedir. Bu tür sabunlar Nermin'i uzak yıllara götürür. Nermin, ilk gençlik yıllarının sonunda solculuğu bırakıp, arkadaşlarıyla kaldığı evi terk edip, kendine ait yeni bir yaşam kurma gayretine girmiştir. İşe yeni girdiği dönemlerde kendisine ilgi gösteren Metin ile tanışmıştır. Kötü bir dönemden geçen Nermin bu yakınlaşmayı reddedememiştir. Tuhaf bir birliktelik yaşamaya başlamışlardır. Metin apar topar Nermin'e evlenme teklifi eder ve Nermin'i annesi ile tanıştırır. Nermin, Metin'in annesinin gerilimli havasından üstü örtülmeye çalışılan bir şey olduğunu hisseder, ana oğul benzerliği Nermin'in dikkatini çeker ve Nermin, Metin'in eş cinsel olduğunu çıkarır.

Metin'in annesi oğlunun bu tür eğilimleri olduğunu anladığından kısa zamanda oğlunu münasip bir kızla baş göz etmenin derdine düşmüştür. Nermin, Metin'e neden dürüst olmadığını, ahlaksız bir biçimde kendisini kullanmaya çalıştığını sorar ve ondan ayrılır. Metin ve Metin'in banyosunda gördüğü cicili bicili sabunlar Nermin için eş cinselliğin imgesidir. Yaşadığı bu olaydan sonra Nermin bu konuda hiç yanılmaz.

4. 9. 4. Sandalye İmgesi

Nermin'in babasının kendine ait özel bir sandalyesi vardır. Evin içindeki bu özel sandalye Nermin için babasının ev içindeki sessiz, görünmez otoritesinin imgesidir. Bu sandalyeye babasından başkası oturamaz. Nermin, çocukluğunda bir kez bu sandalyeye oturmuş, babası Nermin'i kızı olmasına aldırmaksızın sandalyeden kaldırmıştır. Nermin, bu günden sonra o sandalyeye oturmaya tenezzül etmez, bu sandalyeyi görmezden gelir. Nermin, görmezden gelmeyi babasından öğrenmiştir. Konuklar bile bu sandalyeye oturamaz. Baba evde yokken bu sandalyeyi korumak Nermin'in halalarına düşer.

...Onların ölümünden sonra, o sandalyeyi bir eşya olarak, geçmişimi ve babamla ilişkimizi anlamlandıran bir simge olarak, hayatımın baş köşesine yerleştirebilir, kendim

için dramatik etkisi psikolojik bir aksesuar yaratabilirdim. Sonuçta, bu da bir tercihtir. Ben öyle yapmadım.(YT s.400)

Nermin ailesindeki herkes öldüğünde bu sandalyeyi elden çıkarır. Bu sandalyenin hayatında olmasına izin vermez, sadece artık o sandalye olmasın ister.

4. 9. 5. Köydeki Çay İmgesi

Simav'ın bir köyündeki çay Nermin'in annesini imgeler. Köydeki çay Nermin'in annesidir. Köyünden uzakta, köye özlemle ölen annenin son isteği köydeki çaya ayaklarını sokabilmektir. Nermin, yıllar sonra kendisiyle hesaplaşabilmek, çocukluğuyla barışabilmek, annesine sahip çıkabilmek için annesinin köyüne gidip çaya ayaklarını sokmayı amaçlar.

4. 9. 6. Eflatun Saç Bağı İmgesi

Eflatun saç bağı Nermin için sözde modern ana kız ilişkisinin, yapmacıklığının, sahteciliğinin imgesidir. Modern annelerin kızlarını zorla kendilerine benzetmelerine Nermin aşırı sinir olur.

“...Kimi şeyler zaman içinde böyle bir simge değer kazanarak insanın hayatına sınıyor...”(YT s.29)

Anne kız ilişkilerinde hep başkalarının gözlerine oynanan bir oyun, başkalarına sunulan bir gösteri havası vardır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. KADIN KAHRAMANLARIN BAKIŞ AÇILARI

5. 1. Anne ve Çocuk İlişkisi

Mungan'ın öykü ve romanlarında anne-kız ilişkisi aynı eksen içerisinde ele alınmıştır. Genellikle kızlar annelerine benzemek istemezler. Kızlar annelerinden hoşlanmayıp, annelerine benzemek istemeseler de annelerine benzemekten kurtulamazlar.

“...Anne sosyal duygu gelişiminin eşiğinde bulunmaktadır. İnsanın sosyal duygusunun biyolojik mirası, annenin bakımına emanet edilmiştir.”(Adler, 2002:106)

Alice Star'ın büyüdüğünde annesi Kathy'ye benzemek istememesi onun annesine benzemesine engel olmaz. Alice, davranışlarında annesini görür. Talia, annesi Afife Reşat Hanım'dan nefret eder ve annesine benzememek için hayata ve annesine meydan okur ancak ne kadar çabalasa da annesine benzemekten kurtulamaz.

...Yaşamı, günün birinde annesine ya da hoşlanmadığı türde kadınlara benzemek korkusuyla geçmiş birçok kadın tanıdım. Üstelik korkuları da haksız değildi. Zaten kadınlar korkularının çoğunda haksız değildir. Yaşam, onların korkularını haklı çıkarmaya kurulmuş gibi çalışır.(YT s.473)

Kızlar annelerini babalarıyla olan ilişkileri ile yargırlar, annelerinin silik bir kadın olması kızları çıldırtır. Annelerin, kızlarına tecrübelerini aktarması kızlar üzerinde etkili olmaz. Anneler kızlarına öğüt verir, özlü sözler söylerler.

“Hayatı annesinin gözleriyle gören birçok çocuk gibi o da yıllarca annesinin gözleriyle baktı babasına...”(EH s.89)

“Anamın bir sözü vardı, ‘Güzel adam seven cezasına katlanır,’ diye. ‘Erkeğin çirkinini seveceksin.’ Dinlemedim. Hangi kız ana sözü dinlemiş ki ben dinleyeyim?”(KK s.233)

“Karı koca olmak için, ‘Hayatta aynı tatları sevmek gerekirdi.’ derdi anneleri...”(KK s.239)

Kızlar annelerine benzemekten, erkeklerse annelerin baskısında ve etkisinde kalmaktan korkarlar. Anneler, erkek çocuklarına kendilerine benzeyen bir gelin

getirmeye çalışırlar, böyle olmayan bir gelini de kapı dışına atmaya çaba gösterirler. Bu durum Mungan tarafından eleştirilir.

Annenin çocuk yetiştirmede olumsuz bir tavır sergilediği durumlar bazı öykülerde apaçıkça görülür. Eş cinsel erkeklerin eş cinsel oluşunda, biyolojik nedenler ya da başka sebepler dışında, annelerine aşırı tapınma ya da annelerinden aşırı nefret basit bir Freud göndermesiyle bir neden olarak gösterilir.

Bir annenin ilişkileri asla basit değildir; beri yandan anneye çocuk arasındaki bağlantıda aşırılığa kaçılmaması gerekir, hem çocuğun, hem de annenin esenliği için zorunludur bu. Ödevlerden birinin aşırı derecede önemsenmesi, öteki ödevlerin bundan olumsuz yönde etkilenmesine yol açar...(Adler, 2011:128)

Gece Elbisesi adlı öyküde Türkan Hanım'ın oğlu Ali ile kurduğu ilişkinin yanlışlığında bu sebepler gösterilir. Yüksek Topuklar romanında, Nermin'in eski sevgilisi Metin de eş cinseldir ve tavırları tıpkı annesi gibidir.

5. 2. Kadın ve Evlilik

Kariyerinde ve işinde başarılı olan kadın evliliğinde mutsuz olur. Kendini kurtarmaya çalışan okumuş ve ideoloji sahibi olan kadın ise yalnız kalır, aradığı aşkı bulup evlenemez. Evliliğini başarı ile sürdüren kadın ise azdır.

Bütün gün evinde oturup kocasının yolunu gözleyen, kendini temizliğe ve dedikoduya vermiş sıradan bir kadın olmak istemezken sürekli geç saatte işten çıktığı için eve hep geç gelen ve bunun için sürekli kocası ve çocuğundan özür dilemek zorunda kalan bir kadın olarak bulmuştu kendini. Böyle olsun istememişti hiç, ama böyle olmuştu.(KK s.62)

Kadınların evliliği maddi bir çıkar kapısı görmesi sıkça işlenir. Bazı kadınlarca evliliğin en iyi tarafının kocalarının zamanı gelince ölmesi ve kendilerine kocalarından yüklü bir miras ve maaş kalmasıdır. Aranjman Aysel böylesi kadınlar için iyi bir örnektir.

Kadınların evliliğinde başarısız oluşlarında birçok sebep yer alır. Evliliğinin bitmesine bazen başka kadınlar sebep olur. Kadınlar, kocalarını beklenmedik bir şekilde kız kardeşlerine, tehlike gözüyle bakmadıkları kadınlara ya da samimi arkadaşlarına kaptırırlar. Erkeğin eş cinsel olup toplumda normal olarak gözükmek için evlendiği durumlarda kadın bunu önce anlamaz, ani bir şokla öğrenir ve evlilik bitirilir. Evliliğinde ihanete uğrayan kadın çok acı çeker.

Kadınların, evlilik için gördükleri baskı eleştirel bir bakış açısıyla verilir. Evlilikte sevgi bağı olmaksızın başka nedenlerce kurulan ortaklık eleştirilip kuşkucu bir bakış açısıyla yansıtılır. Kadınların kocalarını elde tutmak için gösterdiği olağanüstü çabalar da mizahi bir dille anlatılır. Gülsüm, kocasını elde tutmak için kendine bir dansöz kıyafeti alır ve akşamları kocasının pavyona gitmesini engellemek için dansöz gibi oynar.

5. 3. Kadın ve Boşanma

Boşanma konusu boşanmanın kadın üzerindeki olumsuz etkileri ile birlikte işlenmiştir. Kadınların boşanma nedenleri arasında maddi kaynaklı sebepler gösterilmemiş, ihanet ve sapıklık birinci neden olarak yer almıştır. Evliliğin bitmesi kimi kadın için felaket gibi algılanır.

“...O artık evli bir kadın değil; yeniden evlenmemiş, hiç çocuğu olmamış, onun bir kocası, bir yuvası, bir cemaati yok!..”(KK s.150)

Boşanma aşaması ve boşanma sonrasında kadınların var olma çabası, toplumun boşanmış kadına olan bakış açısı benzer şekilde ele alınmıştır. Boşanan kadın yaşadığı yeri değiştirme eğilime girer, başka bir şehre yerleşir ya da yurt dışına gider, mümkün olduğunca da eski arkadaş çevresiyle görüşmez.

...Emine evliyken daha sık görüşürlerdi. Boşanıp tek başına bir hayat sürmeye başladığında nedense Güler de, kocası da çıkıvermişti hayatından. Üzerinde uzun uzadıya düşünmemişti ama birbirlerine hatırlattıkları şeyler, birbirlerinden uzaklaştırılmış olabilirdi onları. Ne de olsa çevrede bir çiftin boşanması, sıranın kendilerine gelebileceğini hatırlatır insanlara. Belki de böyle bir şeydi.(KK s.19-20)

Boşanan kadın, evliliğini anımsatan ve evliliğin imgesi olarak düşündüğü her şeyden kaçır, boşanma nedenini çevresine ve ailesine açıklamak zorunda kalması kadını bir kez daha yorar.

5. 4. Kadın ve Toplum

Kadının toplumdaki yeri öncelikli olarak cinsiyet bağlamında ele alınmıştır. Kadının toplumsal rolleri sorgulanmış ve kimlik arayışı konu edilmiştir. Kadınların sırf kadın olduğu için geç saatte dışarıda olmamaları gerekliliği, yanlış anlaşılma kaygısıyla davranışlarına fazlaca dikkat etmeleri gerekliliği gibi kadının davranış biçimleri ve sınırları benzer şekilde anlatılır. Kadının anne ve eş rolü değişik temalar çerçevesinde ele alınmıştır.

Davranmak, insanın iç ya da dış bir davranış göstermesi demektir; edilgen bir tutum bile davranıştır. Fakat bu, insanların davranışlarına öznel bir anlam vermeleriyle gerçekleşir. Toplumsal davranış, bir insanın davranışının başka bir insan ya da başka insanların içermesiyle, çağırmasıyla ya da onlara eklenmesiyle meydana gelir.(Ergun, 1990:69)

Kadınlar, toplumun yüklediği bazı anlamların altında ezilirler. Kendi olmak ve hem kendi olup hem kadın olmak çabasına girerler. İdeolojik nitelemelerin “...ist”lerinden kaçınıp “sadece kadın” olmak isterler.²¹

...Çünkü, kadınların ‘seçilmek’ gibi bir dertleri vardır. Hayatları boyunca, hep bir erkekler jürisinin karşısında çeşitli yarışmalara katılır ve ‘diğer yarışmacı arkadaşlara başarılar dilerler.’ Bu duygu çeşitli hünerlerini artırır belki, ama yalnızca güvenlerini değil, zamanla içlerini de azaltır.(YT s.181)

“...Evlerden, dükkânlardan kapı önlerine uğrardı insanlar... Ee tabi, o zamanlar kadınlığın kıymeti vardı. Sade kadınlığın mı? Her şeyin!”(KK s.223)

Kadınlar, değerlerin azalmaya başladığı bir dünyada daha fazla değer görmek isterler.

5. 5. Kadının Eğitim Sorunu

Kadının eğitim sorunu sıkça işlenilen bir konudur. Bazı ailelerin kızlarını okutmayıp erken yaşta evlendirmek istemeleri eleştirel bir dille anlatılır. Kadınların okumak için verdikleri mücadeleler, kariyerlerinde ilerlemek için yaptıkları fedakârlıklar kadınların hayatlarından birçok şey götürür. Okuyan kadınlar isteklerine ulaşırsalar bile genellikle özel yaşamlarında mutsuz olurlar.

“Annesi, arada bir, ‘Hayatla romanları ayırt edemeyeceğini bilseydim, zamanında ‘Oku kızım, oku kızım,’ diye başının etini yemezdim, ’diye uyarırdı.”(KK s.67)

...Ekonomik özgürlüğünü kazanmak için çalışan, kimliğini kendi oluşturan kadınlara, hayat bazı kapıları açarken, bazılarını kapattı. İki kapı arasında bir tür boşlukta kaldık. Ne yeterince evli, ne yeterince bekâr; ne yeterince düzen içi, ne yeterince sıra dışı; birtakım aşklarımız, ilişkilerimiz oldu. Geleceksiz, yolundaymış gibi gözüken sonuçsuz belirsizlikleri beraberlik diye yaşadık. Kadınlar değişirken, erkekler ve hayat gerektiği ölçüde değişmedi. Özellikle büyük kentlerde otuzunu, kırkını geçmiş, bekâr ya da dul, önemli sayıda bir yalnız kadınlar ordusu oluştu. Onlardan birinin sabahı bu. Dışarıdan bakıldığında, her şey yolundaymış gibi gözüken sabahı...(YT s.472-473)

Kendini yetiştirip, özel yaşamını güzel bir şekilde yöneten kadınlardan birkaç istisna haricinde bahsedilmez. Eğitimle bilinçlenen kadın, birçok kadının aksine

²¹Evren Karataş, “Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri”, *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (8) 2009, s.1659.

haklarını savunur, özgürlüğünü arar ve bu durum kadın erkek arasında çatışma yaşanmasına neden olur. Sonuçta kadın, kaybetmeye mahkûm olur.

5. 6. Kadının Karşı Cinsi Algılayışı

Kadının karşı cinsi algılayışı genç kızlar için benzer bakış açısıyla verilmiştir. Yabancı erkekler genç kızlar için kimi durumlarda cinsel birer tehdit olarak algılanır. Kızların tek başına sokağa çıkması ya da geç saatlerde sokakta olması karşı cinse duyulan korku yüzündendir. Bir kadın için gece geç saatler her zaman tehlikeye işaret eder.

O gecelerin birinde Sinan'a, bir kadının sokakta yürürken hep boşluğa bakar gibi yürümek zorunda olmasının ne demek olduğunu erkeklerin bilemeyeceğinden söz etmiştim. Yürürken bakışlarını herkesten kaçırmak zorunda kalışından. Üzerine üzerine yürüyen erkekler karşısında yan yana sıvışmanın nasıl küçültücü bir şey olduğundan. Gece vakti İstiklal Caddesi'nde bir kadın olarak tek başına yürümeye kalktığın anda eğitimin, kültürün, görgün, siyasal görüşün ne olursa olsun, bir anda nasıl sıfırlandığından. Her seferinde mutlaka yanında bir erkek bulundurmamak zorunda kalmanın iliklerine işleyen ürkütüsünden. Bu ve benzeri çok basitmiş gibi görünen örnekleri, bir kadının gözlerini, dikkatini, belleğini, hayatını nasıl azaltıp kurutulabileceğinden.(YT s.459)

Nurhayat birden tedirginlik duydu. Ne zaman bir yerlerde, öbeklenmiş bir erkek grubu görse duyduğu o tanıdık tedirginlikti bu. Yanlarından geçerken, kendileri bir şey söylemese bile bakışları söylerdi. Hele üçü dördü bir araya geldiklerinde birbirlerinden aldıkları güç ve güvenle bakışları kıyıcılaşır, o bakışlardaki yoklayıcı ifadeden ürkerdi.(KK s.12)

Genç kızlar için erkekler bir tehdit olarak algılanırken, erkek düşkün kadınlar için erkekler birer tehdit değil bir av olarak algılanır. Erkek düşkün kadınlar erkek olmayan ortamlardan rahatsızlık duyarlar, erkeklerin varlığından hoşnut olurlar. Müheyya ve Aranjman Aysel böyle kadınlardandır.

“Görünüşiyle yarattığı etkinin farkında değilmiş gibi yapmak, birçok kadının başlıca numarasıdır...”(KK s.157)

“...Dünyadan habersiz, azıcık aptal görünmenin, erkekleri rahat ettirdiğini biliyor.”(KK s.71)

Bazı kadınlarsa erkekler için kendilerini üzmenin boşuna olacağını inanır ve çevrelerindeki kadınlara bu fikri yaymaya çalışırlar.

5. 7. Taşraya Giden ya da Geçmişi Anımsamak İstemeyen Kadın

Yeni hayat arayan kadınlar benzer bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Aldatılan, boşanan, hayalleri gerçekleşmeyen kadınlar yaşadığı yeri değiştirerek bu durumu atlarmaya çalışırlar. Geçmişle olan bağlarını koparmak için her şeyden vazgeçme eğilimi gösterirler.

...Geçmişini unutmaya çalışan biri için maziden gelen herkes, bir çeşit tehdit ya da tehlikedir; bunca yıl sıkı sıkıya kapalı tutulmuş kapılar onlarla zorlanır, bastırılmış anılar onlarla silkinmeye çalışır, belleğin kuytularına itilmiş nice ayrıntı, onların sorularının tazelediği çağrışımlarla yeniden gün ışığına çıkar.(KK s.89)

Yer değişikliği genellikle büyük bir şehirden taşraya doğru olur. Bu kadınlar iş değişikliği ya da tayin yoluyla başka bir şehre yerleşirler. Oradaki insanlar için de merak unsuru olurlar. Aslında değişen sadece çevredir, kadınlar yaşananları unutamaz, yeni çevrelerinde de yeni imgeler oluştururlar. Kadınların bu isteği varoluş mücadelesinin bir parçasıdır. Meltem, Nihal, Esme, Hayat Hanım, Fransızca öğretmeni taşraya sığınan kadınlardandır.

5. 8. Kadınların Birbirleriyle İletişimleri ya da İletişimsizliği

Theodor Fontane'nin "Neden sürekli erkeklerle ve hatta onların savaşlarıyla ilgilenmemiz gerektiğini anlamıyorum; kadınların tarihi genellikle çok daha ilginç?" sözü gerçeği yansıtır. Kadınların hemcinsleriyle olan sorunları erkeklerle olan sorunları kadar çoktur. Kadınlar, güzellik, para ve sevgili konusunda birbirleriyle rekabet ederler. Anne olmuş kadınlar anne olmamış kadınlara, evli olanlar da evli olmayanlara üstünlük kurma çabasına girerler. Yüksek Topuklar romanında Nermin'in nefret ettiği kadın tiplerinin çok olması kadınların hemcinslerine tahammül sınırlarının ne kadar düşük olduğunu gösterir.

Kadınların iş yaşamına katılmasıyla birlikte, açık bir biçimde ortaya çıkan, ihtiraslarını görünür kılmaktan korkmayan yeni bir kadın profili bu. Kadınların çoğunun çalıştığı yerlerde kadın yönetici istemiyor olmasının nedenlerine dönüp bakmalı. İş hayatına atılmış kadınların büyük çoğunluğu, gene de başlarına kadın değil, erkek yönetici istiyorlar.(YT s.474)

Kadınlar, hemcinslerine eksik ve kusur arayan gözlerle bakarlar. Kadınların birbirleriyle olan dostlukları çoğunlukla çıkar merkezlidir. Modern hayatta kadınların birbirleriyle samimiyete dayalı arkadaşlıklar kurması çok zordur. Bazı feminist

geçinen kadınlar bile kadınları ezer. Amiri kadın olan kadın çalışanlar daha çok ezilir. Kadın, kendini anlayan birini bulmak isterken, kendi dünyasında kendi cinsini aşağılama, hor görme, ezme, küçük düşürme eğilimine girer.

Her gün son model bir Mercedes'e binmek kendisi için çok olağanmış da, şimdi asıl Emine'nin coşkusuna tanık olmak istiyormuş gibi alçakgönüllü görünmeye çalışan kurumlu bir hava içinde arabaya bindi Gülsüm. Oysa Emine, paraya ve konfora bir erkek üzerinden ulaşmış orta sınıftan gelen kadınları, onların yineleyip durdukları birbirinin eşi olan davranış kalıplarını nicedir yakından biliyordu. İş yaşamı boyunca birçok yeni zenginle çalışmak ve onların katlanılmaz aileleriyle bir arada bulunmak zorunda kalmıştı. Böyle durumlarda şimdi olduğu gibi içinde yaşanan anın kirlendiğini düşünürdü hep. Arkasını getiremezdi.(KK s.25)

Nadir olsa da Gurbet Hanım gibi iyi niyetli kadınlardan bahsedilir. Lelalu, Ulsangeyma, Selvihan, Yadigâr gibi iyi niyetli kadınlar eski zamanlarda kalmıştır.

5. 9. Nasihatte Bulunan ya da Söz Söyleyen Büyük Kadınlar

Yaşlanıp hayatı ve erkekleri anladığını düşünen kadınlar çevrelerindeki genç kızlara hayat tecrübelerini, anlatan sözler söylerler. Bu sözlerin kadınları doğru yola çıkardıklarına inanırlar. Kadınlar, fikirlerini değişen durum ya da çıkarlarına uydurmakta sakınca görmezler.

...Konuşurken genelmeler yapmaya bayılırdı. Örneğin, bir gün, 'Gözkapakları düşük kadınlar sinsi olurlar.' diye bir laf eder, ertesi gün gözkapakları düşük bir kadının yanında böyle bir söz söylemek gafletine düşmek şöyle dursun, 'Gözkapakları düşük kadınlar, kısılmış lambalar gibi bakar, onların bakışları insanın içine işler,' diye iltifat ederdi..."(KK s.157-158)

Nasihatte bulunan kadınlar yol gösterici, paylaşımcıdırlar. Tecrübelerinin genç kızlara, kadınlara yol göstermesini isterler. Bu ilişkilerde samimilik ve sevgi esastır, ana kız ilişkisi görülür. Hayatın zorluğu karşısında kadınlar kendilerinden yaşça büyük insanların yardımına ihtiyaç duyarlar. Genellikle anne, annecanne, teyze ya da akraba çevresinden yaşça büyük bir kadın yol gösterici olur.

"...‘İnsan bir kere yalnızlığın tadına vardın mı, bir daha evlenmez,’ demişti Sevim Teyzesi, Emine'nin yeni boşandığı günlerdi. ‘Attan düşeni hemen ata bindirirler, hemen evlenmeye bak.’ diyerek eklemişti..."(KK s.29-30).

"‘İçindeki kadını serbest bırak,’ der dururdu Aranjman Aysel."(YT s.368)

“Sinan’ın son söyledikleri ilgisiz olmakla birlikte, bana Gurbet Hanım’ın bir sözünü çağrıştırıyor: ‘Fakirin kötülüğünü zengin bilmez ki Nerminim, gene fakir bilir,’ derdi.”(YT s.458)

Kadınların nasihat verdikleri konu genellikle erkeklerle ilgili konulardır. Erkek kadın ilişkisi, erkeği elde etmenin yolları, kocaların ne işe yaradıkları, dul kalınca neler hissedileceği, kadınlık durumları diğer popüler konulardır.

5. 10. Kadın ve Aşk

Kadının aşka bakışı iki şekilde ele alınmıştır. Tutku ve aşk aramayan kadın kısa zamanda uygun bir talibiyle evlenir. Tutku ve aşkı arayan kadınsa aşkı bulamaz. Aşkı bulduğunda ise ya sevgilisi tarafından terk edilir ya da aldatılır. Rüya gibi bir aşk yaşamak ancak bir mucize olarak düşünülür. Aragon’un “Mutlu aşk yoktur” sözü haklı çıkar.

...Artık iyice tedavülden kalktı aşk. Büyük aşklar, soylu duygular, onulmaz yıkımlar yalnızca şarkılarda yaşıyor. Bulunduğun ile, çalıştığın ortama, arkadaş çevrene, kuşatılmış değerlere, sınırlanmış yaşamlara bağlı (...) Bütün bunlara göre birini seçmek ve onunla yaşamaktan ibaret kaldı aşk. Artık hiç kimse aşk için dağlar aşmıyor, ırmaklar geçmiyor, diyar diyar gezmiyor. Mecnun bütün çölleri tüketmiş, kimseye çöl kalmamış yeryüzünde. Kurumuş vahalarda seraplar bitmiş. O olmazsa öteki, o olmazsa bu, o olmazsa şu... FARK ETMEZ FARK ETMEZ. İlle de o. Yalnızca o. Sonsuza dek o.O.O.O.O. diyen kalmadı.
Kimse kimsenin O’su değil.
Artık değil.(KO s.141)

Aşk, kadınların hayatında yaşamsal bir değer olmuştur. Sevmek ve sevilmek kadınlar için yaşama sebebidir. Makas adlı öyküde anlatılan kadın, aşkı bulamadığı için bir anlamda delirir, Boyacıköy’de Kanlı Bir Aşk Cinayeti adlı öyküde aşkını yanlış zamanda bulan kadın öldürülmeye razı olur, Gaz, Ruj adlı öyküde sevdiği tarafından ihanete uğrayan kadın intihar eder, Hedda, aşk yaşayamadığı için öldürülmek ister, Veronica hayatını aşk arayarak geçirir, Yadigâr aşkını yaşayamadığı için Deliyar’dan atlar, Selvihan’ın aşkı onaylanmadığı için otlardan yaptığı zehri içer, Nermin sevilmediği için mutsuzdur. Alice, gerçek aşkı bu dünyada değil de uzayda, dünyalıda değil de bir uzaylıda hatta bir androidde bulur.

Kadınlar için sevgisizlik ölüm sebebi sayılır, aşk, ise yaşam sebebi ve hayatın umudu demektir.

SONUÇ

Murathan Mungan'ın öykü ve romanlarındaki yüz yetmiş beş kadın kahraman incelenmiştir. Bu kahramanlardan yüz on yedisi öykülerde, elli sekizi ise romanlarda yer almıştır. Kadın kahramanların adlandırılmaları öykü ve romandaki adları esas alınarak yapılmıştır ancak Mungan'ın bazı öykü ve romanlarında kahramanın adını vermemiş olması, kadın kahramana uygun bir ad verilmesi gereğini doğurmuştur, bu sebeple kadın kahramana öykü ya da romandaki yerine, önemine ve anlamına, uygun olarak bir ad verilmiştir. Adları verilmeyen kadın kahramanlar insanlarla olan ilişkisi, akrabalık bağları ya da öne çıkan özelliklerine göre adlandırılmıştır. Mungan, kadın kahramanlarına ad verirken bazen alışılmamış ve pek duyulmamış isimleri tercih etmiştir: Tijen, Biralev, Minemine, Selmin, Müheyya... Bazı kadın kahramanlara ön plana çıkan özelliğine göre takma isim yakıştırılmıştır: Perili Keriman, Tikli Gülçin, Haberci Cemile, Zirve Zeren, Kötü Nalan, Çanakkaleli Perihan... Bazen de eşler aynı adı paylaşmışlardır: Yaşar Yenge'de Yaşar, Lüks Terzini'nin Kızları'nda ise Fikret adları kullanılmıştır.

Kadınların hayata bakışı, erkeklerle olan ezeli sayabileceğimiz sorunları, değişen toplumsal rolleri, kendilerini algılayışları, toplumda yer edinebilme kaygısı, hayat mücadeleleri, eğitim sorunları, kadınların yaşamlarını derinden etkileyen evlilik, boşanma, anne olma gibi dönüm noktaları kadınların dünyasına göre ele alınmıştır. Mungan, öykü ve romanlarında kadınların yaşadığı sorunların yanı sıra kimlik bunalımına da değinmiştir. Kadın konusunun ivmeye geçmesi edebiyatımızda kadın konusunun popülerliğini artırmıştır. Mungan, cinslerin kutuplaşmasına ve bir arada oluşlarına dünya edebiyatından yaptığı seçkilerle de örnekler sunmuştur.

Mungan, kadın kahramanlarını öykü ve romanlarında benzer tarzda ele almıştır. Kırk Oda serisindeki Aliye'nin, Veronica Voss'un, Hedda'nın öyküsü ayrı olsa da bu kadın kahramanlar, Kadından Kentler öykü kitabındaki kadın kahramanların Esenler Otogarı adlı öyküde buluşması gibi, başka bir öyküde buluşurlar. Yüksek Topuklar romanında bazı öykülere bir aktarım ve gönderme vardır. Konular kadın konusu açısından sarmallık özelliği gösterir. Mungan, kadın kahramanlarını daha çok ruhsal anlamda tanıtmıştır. Aynalı Pastane öyküsünde Aliye'yi anlatırken yoğun bir şekilde sıfat kullanmıştır.

Mungan, tarihimizdeki dönemlere örnek olabilecek birçok kadın kahraman yaratmıştır. Lal Masallar öykü kitabında anlatılan Yedigâr ve Selvihan göçebe Türk toplum yapısındaki kadınlara örnektirler. Son İstanbul öykü kitabındaki Afife Reşat Hanım, Fatma Aliye, Talia Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerindeki kadınlara örnek verilebilir. Üç Aynalı Kırk Oda öykü kitabındaki Türkan Hanım, cumhuriyetin yetiştirdiği yeni nesil kadınına örnektir. Kadından Kentler öykü kitabında anlatılan farklı farklı kadınlar ise modern kadını temsil eder. Yüksek Topuklar romanındaki Nermin ise postmodern bir kadındır. Mungan, dünya edebiyatından yaptığı bir öykü seçki kitabı olan Kadınlığın 21 Hikâyesi kitabında da benzer kadınlık durumlarına örnek verir. Kadınlık durumunu evrensel bir değer olarak ele alır, kadınları etkileyen olayların ortaklığına göndermede bulunur.

Mungan, kadınları anlatırken coğrafyamız ve kültürümüze uzak örnekler de verir. Alice Harikalar Diyarında adlı öyküde anlatılan Alice Teksas'ta yaşar ve Amerikan kültürünü temsil eder. Şairin Romanı kitabında ise ütöpik bir gezegenden bahsedilir, kadınlar şiirsel bir dünyada farklı değerlerle donatılır.

Mungan, çoğunlukla kadınları kadınlarla anlatmayı tercih etmiştir. Yüksek Topuklar romanında anlatılan İstiklal Caddesi'ndeki ünlü kadın dilencinin hemcinslerinden para istemeye tenezzül etmemesi kimi durumlarda kadınların kadınlarla olan ilişkisindeki ironiye örnektir. Yüksek Topuklar romanındaki Nermin ve Tuğde iki zıt karakterdeki kadını temsil eder. Tuğde yalnızca beş yaşında olmasına rağmen orta yaş kadını olan Nermin'e göre cinsiyetini farklı algılar ve yaradılışını çıkarlarına göre kullanmaktan çekinmez. Tüketim toplumu ve değişen dünya Nermin gibi kadınları yalnızlaştırırken, Tuğde gibi kadınları popülerleştirir.

Mungan, kadınlığın beş yaşında başladığını söyler, Kırk Oda öykü kitabında ve Yüksek Topuklar romanında buna değinir. Kadın kahramanlara kadınlığın öğrenilebilir bir durum olduğunu tekrarlatır. Kadınların ani ve olumsuz duygusal tepkileri kusma ya da kadınlığa ait bir durumla ilişkilendirilerek anlatılır. Mungan'ın öykü ve romanlarındaki kadın kahramanların cinsel eğilimleri çoğunlukla karşı cinstir ancak eş cinsel ya da her iki cinsle de ilişki kuran kadınlar da vardır.

Mungan, Kırk Oda ve Yedi Kapılı Kırk Oda öykü kitaplarındaki kadın arketipleri farklı bir bakış açısıyla yeniden yorumlar. Kadınların yüzyıllardan beri

evde oturup prens beklemeleri kara mizah konusu olur. Aşkın, kadınlar için ancak bir mucize olabileceği yinelenir.

Öykülerde derin tahlilleri olan kadın kahramanların yanı sıra öyküde görünüp kaybolan dekoratif kadın kahramanlar da vardır. Mungan'ın öykü ve romanlarına bu kadar çok ve çeşitli karakterde kadın kahraman koyması edebiyatın kurmaca dünyasının imkânlarıyla, Mungan'ın hayal gücü ve güçlü gözlemlerinden ileri gelir.

Mungan, erkek kahramanları anlatırken erkeklerle ilgili bir sınıflamaya gitmez, onları iki cinsle birlikte değerlendirir ancak kadın kahramanlar için böyle yapmaz onları kendi hemcinsleriyle değerlendirir. Bu durum onun kadın dünyasını bütün yönleriyle anlatmak istemesinden kaynaklanır.

Mungan, Yüksek Topuklar'da ve Gece Elbisesi'nde evde kalmış halalardan bahseder. Yaşı geçkin mutsuz halalar evlenmemişlerdir ve birbirinin benzeri hayat sürmektedirler.

Mungan, kadın kahramanlarını toplumun her kesiminden örnekler vererek anlatmıştır. Evli olanlar, aile bağlarıyla, bekâr olanlar ise yalnızlık nedenleriyle ilişkilendirilerek anlatılmıştır. Eşlerinden ayrılan ya da eşlerini kaybedenlerin hayatı ise geçmişten şimdiye doğru anlatılmıştır. Kötü yola düşen ya da kötü yolu seçen kadının hayatı kötü yoldan önceki ve kötü yoldan sonraki haliyle verilmiştir. Taşraya giden kadının mazisi karanlık olarak anlatılır ve kadının memleketinden ayrılışı diğer insanlarca merak konusu olur.

Kadınlar aile bağlarında çoğunlukla anne kız ilişkisi bağlamında ele alınmıştır. Kız çocuklarının babalarıyla kurdukları ilişkinin anlatımı derin değildir. Babalar ve kızlar genelde soğuk ve resmi bir hava içinde anlatılmıştır.

Mungan'ın derin ruhsal tahliller yaptığı kadın kahramanların çoğu yalnız, takıntılı ve mutsuzdur. Bu kadınların ortak özellikleri orta yaşta olmaları, gençken solcu, sonra feminist olmaları, daha sonra da ideolojilere olan inançlarını yitirmiş olmalarıdır. Bu tipteki kadınlar okumuş, entelektüel ve bunalımlı tiplerdir. Yoğun bir bilinç akışı ve iç çözümleme yaşarlar, hafızaları çok kuvvetlidir, hiçbir şeyi unutmazlar. Hayatla ve kendileriyle barışmak için çözmeleri gereken çok şey vardır. Mungan, her şeyin bir bedeli olduğunu düşünür ve bedelini ödemediğimiz bir şeyin bizim olamayacağını savunur. Kitaplarında mucizeleri sıklıkla işler. Kadın kahramanların karşılıklarına mucizeleri çıkartır ya da kadın kahramanların mucize

beklemelerini ister. Kadın kahramanlara flash-back yaptırır, yani geçmiş sürekli tekrarlanır. Şimdinin bağımsızlaşması engellenir. Mungan, insan ilişkileri hakkında kadın kahramanlara değişik yorumlar yaptırır, öykülerinde kadın kahramanların fiziki özelliklerine değinir ancak çoğunlukla uzun tariflere girmez. Anlatacağı tarafla ilgili olan yönüne değinir, fiziki özellikler mutlaka anlatılarında bir yere varır.

Kadınların anne olmak için belli bir yaşa kadar zamanı vardır. Mungan, kadın için evlilik nedenlerinden birini kadının anne olma isteği olarak göstermiştir. Kadının anne olmak için yaşını geçirmemesi gerekliliğine de değinmiştir. Anneliğin biyolojik olmaktan çok daha fazlasını gerektiğini belirtip sevgisiz kalmış, sevgisiz büyümüş kadınların hayatlarında bu eksikliğin telafi edilmeyeceğini göstermiştir.

Mungan, kadın kahramanlarını akraba ilişkilerine, meslek gruplarına, ideolojilere, anne ya da eş olma kimliklerine göre oluşturmuştur. Feministlere, feminist geçinenlere ve kadın yazarlara da göndermelerde bulunmuştur. Kimi kadın kahramanların da lakapları vardır. Yüksek Topuklar romanında hemen hemen her kadının bir lakabı vardır. Yüksek Topuklar, kadın konusunu açısından oldukça zengin olduğu için konumuza ayrı bir derinlikte yardım etmiştir. Mungan'ın genel olarak öykülerinde anlattığı kadın kahramanlar bir anlamda Yüksek Topuklar romanında toplanmıştır. Mungan'ın, kısa öykü kitabı dışında, öykülerinin tümünde kadınlarla ilgili yoğun bir anlatım vardır.

Mungan'ın öykü ve romanlarında tespit edilen bazı kadın tipleri şunlardır: “bol zamanlı kadınlar, sorulan soruları tam olarak dinlemeden yeni sorular soran kadınlar, bir anda program değiştirebilecek manevra yeteneği olan kadınlar, içini dışarıya tutumlu veren kadınlar, kocayı elde tutmaya çabalayan kadınlar, şık olmayı becerebilen kadınlar, yönetici ruhlu kadınlar, ömrünü mutlu olamayacak adamları mutlu etmeye beyhude yere çabalayan kadınlar, içini göstermekten çekinmeyen kalbi cömert kadınlar, mutlu olmayı bilmeyen kadınlar; yaşamı, sadece yaşamındaki erkeğin varlığıyla açıklayan kadınlardan biri olmayan kadınlar, her şeyi çok çabuk fark eden kadınlar; eline çabuk, her şeye yetişen becerikli kadınlar, az söyleyip gözleriyle konuşan dolgun bakışlı kadınlar, sevinçleri azalmış kadınlar, çokbilmiş kadınlar, hemen her konuda fikri olan kadınlar, evliliğin formülünü çoktan çözmüş hayata karşı temkinli kadınlar, kaburgaları ıstakoz sepeti gibi çıkmış kadınlar, falları çok çıkan kadınlar, mezarlık dudu kadınlar, hayat hamaratı kadınlar, hemen her

yaptığını kadın dergilerinde okuduklarıyla açıklayan kadınlar, başı topuzlu ölgün kadınlar, birbirinin aynı olan kadınlar, her şeye cevabı olan kadınlar, beklentisi yüksek kadınlar, kendini kandıracak yeni bahanelere yönelen kadınlar; eş cinselleri sevelim, onlara fıstık atalım türü kadınlar; bakışlarının birine takılacağı endişesiyle yolda dümdüz yürüyüp etrafını göremeyen kadınlar, yeteneğin zehirlediği kadınlar, ihtirasın zehirlediği kadınlar, kötü kadınlar, kendini herkesten daha şanssız sanan kadınlar, hiçbir eleştiri ya da övgünün kendisine ulaşamayacağı kadınlar, enerjik kadınlar, dünyadan öcünü seks yoluyla alan kadınlar, mutsuz sonları hayatın gerçek yüzü sanan kadınlar, itirazlara kolay pabuç bırakmayacak kadınlar, soğuk kadın olarak görünmeyi başaran ama soğuk olmadığını bildiğimiz sürprizli kadınlar...”

Mungan, öykü ve romanlarında kadın konusunu birçok yönden anlatmış ve kadının kimlik sorununu hem kendi olup hem de kadın olmak arasındaki çelişkide bulmuştur. Kadının varoluş çabasını ise kadının toplumsal rolleri bağlamında ele almıştır.

KAYNAKÇA

- Adler, Alfred. (2002). *Sosyal Duygunun Gelişiminde Bireysel Psikoloji* (Çev. Halis Özgü). İstanbul: Hayat Yayınları.
- Adler, Alfred. (2011). *Yaşamın Anlam ve Amacı*. (Çev. Kâmuran Şipal). İstanbul: Say Yayınevi. (1933-1937).
- Aktaş, Şerif. (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktulum, Kubilay. (2008). “Parçalılık/Süreksizlik/Kopukluk”. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 1, 1-14.
- Akyüz, Kenan. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860- 1923*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Alak, Mustafa. (2009). *Murathan Mungan’ın Eserlerinde Benlik Arayışı ve Kendini Gerçekleştirme* (Yüksek Lisans Tezi). Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Arman, Ayşe. “Hayat Yalan Olduğunda Güzel”. *Hürriyet Gazetesi*, (21 Nisan 2011), 7.
- Aslan, Pelin. (2011). “Türk Edebiyatında Fantastik Tür Açısından Farklı Bir Durak: Halide Edip Adıvar’ın Bazı Öykülerinde Milliyetçi ‘Tayflar’ ”.[Bildiri]. Mine Mengi (Ed.) *Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, Adana.
- Aydın, Ertuğrul. (2009). “Edebiyat-Sosyoloji İlişkisinde Sosyolojik Kaynak ve Ölçütler”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (1), 361.
- Aytaç, Gürsel. (2005). *Edebiyat ve Kültür*. Ankara: Hece Yayınları.
- Balık, Macit, Uğurlu Battal Seyyit. (2009). “Nazlı Eray Öyküsünde Kentli Kadın Kimliği”. *Yazın ve Değişbilim Araştırmaları*, 445.

- Bayhan, Vehbi. (2011). “Tüketim Toplumunda Bireyin Ontolojik Mottosu :‘Tüketiyorum Öyleyse Varım’ ”. *Sosyoloji Konferansları Dergisi*. 43, 221-248.
- Bayrak, Özcan, Yaprak, Tahsin. (2012). “Üstkurmaca ve Gerçeklik Bakımından Orhan Pamuk’un Masumiyet Müzesi Romanında Postmodern Unsurlar”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22, (1), 53-64.
- Belge, Murat. (2009). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul:İletişim Yayınları.
- Bock, Gisela. (2004). *Avrupa Tarihinde Kadınlar*. (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Literatür Yayınevi.
- Caner, Fırat. (2013). *Geyiğin Laneti*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Çetin, Nurullah. (2006). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Edebiyat Otağı Yayınları.
- Çevirme, Hülya. (1999). *Murathan Mungan’ın Hikâyelerinin Kültür Yapılarının Değerlendirilmesi ve Greimas Göstergebilim Metoduna Göre Yapısal Özelliklerinin İncelenmesi*. (Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Çıkla, Selçuk. (2002). “Romanda Kurmaca ve Gerçeklik”. *Hece*, 65, 66, 67, 111-129.
- Demir, Fethi. (2013). “Murathan Mungan’dan Avangart Bir Poetika Denemesi: Şairin Romanı”. [Bildiri]. *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi Bildiri Özetleri 17-19 Mayıs 2013*, (s.135-136). Saraybosna: Bosna-Hersek.
- Durmuş, Mitat. (2011). “İmge-Sembol Kavramlarını Yorumlama Projesi ve Melih Cevdet Anday Şiirinde İmge”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* , 6 (3), 745-762.
- Dündar, Leyla Burcu. (2001). *Murathan Mungan’ın Çağdaş Masallarında Cinsiyetçi Geleneğin Eleştirisi*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Bilkent Üniversitesi.
- Emre, İsmet. (2009). “Yeni Türk Edebiyatının Psikoloji Kaynakları”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (1), 339.

- Ergun, Doğan. (1990). *100 Soruda Sosyoloji El Kitabı*. Ankara: Gerçek Kitabevi.
- Freud. (1976). *Psikanaliz Üzerine*. (Çev. Ali Avni Öneş). İstanbul: Koza Yayınevi. (1932).
- Freud. (1962). *Cinsiyet Üzerine Üç Deneme*. (Çev. Ali Avni Öneş). İstanbul: Yeni Matbaa Yayınevi. (1920).
- Fromm, Erich. (1982). *Sevme Sanatı*. (Çev. Işitan Gündüz). İstanbul: Say Yayınları.
- Fromm, Erich. (1997). *Psikanaliz ve Zen Budizm*. (Çev. İlhan Güngören). İstanbul: Met/Er Matbaası.
- Geçtan, Engin. (2007). *İnsan Olmak*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Göka, Erol. (1998). “Bir Hastalık Olarak Aşk: Karşılıksız Aşk Sendromu”. *Kriz Dergisi*, 6, (2), 33-41.
- Gültepe, Necati. (2008). *Türk Kadın Tarihine Giriş*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Güneş, Yavuz. (2012). “Fantastik Öğeler İçeren Romanlar İçin Bir Tasnif Denemesi”. *Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1 (1), 1251-1264.
- Güvenç, Ahmet Özgür. (2007). “Murathan Mungan’ın ‘Aynalı Pastane’ Hikâyesine Postmodern Bir Bakış”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10 (2), 192-212.
- Işıksalan, Nilay. (2007). “Postmodern Öğreti ve Bir Postmodern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap/ Orhan Pamuk”. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7 (2), 419-466.
- Işıldak, R. Suat. (2008). “Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem”. *Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi (EFMED)*, 2 (1), 64–69.
- İleri, N. Celal. (1993). *Kadınlarımız*. (Çev. Özer Ozankaya). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. (1915).

İslam Külahlıoğlu, Ayşenur. (2009). “Cumhuriyet Dönemi Türk Hikâyesi”. Ramazan Korkmaz (Ed.) *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı 1839–2000*. (s.373). Ankara: Grafiker Yayınları.

Karabulut, Mustafa. (2012). “Yusuf Atılın’ın ‘Aylak Adam’ Romanında Anlatım Teknikleri”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7 (1), 1375-1387.

Karabulut, Mustafa. (2013). “Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın Üzerine Tematik Bir İnceleme”. *Erdem Dergisi*, 64, 49-69.

Karasu, Bilge. (2012). *Ne Kitapsız Ne Kedisiz*. İstanbul: Metis Yayınları.

Karataş, Evren. (2009). “Türkiye’de Kadın Hareketleri ve Edebiyatımızda Kadın Sesleri”, *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (8) , 1659.

Lawrence, D.H. (2013). *Ruhsal Çözümleme ve Bilinç Dışının Doğaçlaması*. (Çev. Erol Esançay). İzmir: İlya Yayınları.

Marlow, M. Elizabeth. (1999). *Kadının Yükselişi*. (Çev. Elâ Gürdemir). İstanbul: Alfa Yayınları.

Mitchell, Julieyt. (1971). *Kadınlık Durumu*. (Çev. İnal G., Savran G., Tekeli Ş., Tunç F., Zihnioğlu.) İstanbul: Kadın Çevresi Yayınları.

Mungan, Murathan. (1995). *Kaf Dağının Önü*. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan. (1995). *Lal Masallar*. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan. (1995). *Son İstanbul*. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan. (1997). *Cenk Hikâyeleri*. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan. (1999). *Üç Aynalı Kırk Oda*. İstanbul: Metis Yayınları.

Mungan, Murathan. (2000). *Meskalin 60 Draje*. İstanbul: Metis Yayınları.

- Mungan, Murathan. (2002). *Yüksek Topuklar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan. (2004). *Çador*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan. (2004). *Kadınlığın 21 Hikâyesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan. (2005). *Erkeklerin Hikâyeleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan. (2005). *Paranın Cinleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan. (2007). *Yedi Kapılı Kırk Oda*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan. (2008). *Kadından Kentler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan. (2009). *Eldivenler, Hikâyeler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan. (2010). *Büyümenin Türkçe Tarihi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan. (2010). *Kırk Oda*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan. (2010). *Metinler Kitabı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan. (2011). *Kibrit Çöpleri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Mungan, Murathan. (2011). *Şairin Romanı*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Namlı, Taner. (2007). “Arketipsel Sembolizm Açısından Elif Şafak’ın ‘Pinhan’ Romanının İncelenmesi” *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2, (4), 1210-1230.
- Onay, Ebru. (2011). “Gölgesizler’de Masal, Efsane ve Büyülü Gerçekçilik”. *Millî Folklor*, 91, 221-225.
- Öz, Fahri. (2008). “Yeni Bir Tür Olarak Çok Kısa Öykü”, *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 25, 187-202.
- Özdemir, Erinç. (2009). “Henrik Ibsen’in Modernizmi”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 49 (1), 119-143.

Özensel, Ertan. (2004). “Türk Toplumunda Çocuğun Yetiştirilmesinde Annenin Rolü: Konya İli Örneği”. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 2 (6), 77-96.

Özkan, Selin. (2012). *Murathan Mungan’ın ‘Yedi Kapılı Kırk Oda’ Adlı Eserine Metinlerarası Bir Yaklaşım*. (Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.

Öztürk, Ç. Sakine. (2004). “Murathan Mungan’ın ‘Dumrul ile Azrail’ Öyküsünü Postmodernist Açıdan Okuma”. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 2-3.

Pala, Ayfer. (2012). *Lewis Carroll’ın “Alice Harikalar Diyarında” Adlı Eserinin Murathan Mungan’ın “Alice Harikalar Diyarında” Adlı Eserinde Postmodern Yönelimlerle Yeniden Yazılması*. (Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.

Plumwood, Val. (2004). *Feminizm ve Doğaya Hükmetmek*. (Çev. Başak Ertür). İstanbul: Metis Yayınları. (1993).

Stevick, Philip. (2010). *Roman Teorisi*. (Çev. Prof. Dr. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Akçağ Yayınları. (1967).

Tarhan, Nevzat. (2008). *Kadın Psikolojisi*. İstanbul: Nesil Yayınları.

Tekin, Mehmet. (2011). *Roman Sanatı, Romanın Unsurları 1*. Ankara: Ötüken Neşriyat.

Touraine, Alain. (2007). *Kadınların Dünyası*. (Çev. Mehmet Moralı). İstanbul: Kırmızı Yayınları.

Türk Dil Kurumu, *Türkçe Sözlük*, (9. bs.), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1998.

Uğurlu, Seyit Battal. (2007). “Bellek, tarih ve kültür: Murathan Mungan’da Mardin imgesi”. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, 4, 1-23.

Vonnegut, Kurt. (2003). *Mavi Sakal*, Ankara: Dost Yayınları.

Yalçinkaya, Ayhan, Yılmaz Zafer. (2005). “Alçak Pabuçlar, Yüksek Topuklar: Kent, Tüketim ve Ütopya”. *Mülkiye*, XXIX (246), 37-57.

Yılmaz, Engin. (2007). “Türk Edebiyatında Kadın Öğretmen Tiplerleri”. *Sakarya Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14, 240-251.

Yılmaz, Zuhale. (2006). “Fantastik Edebiyata Genel Bir Bakış-Stefano Benni ve Stranalandia”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 46, (2) 127-142.

“Film Seyrederken Gözümüzdeki Merceği Değiştirmeliyiz”. (Mart 2011). *Mithat Alam Film Merkezi Söyleşi ve Panel Yıllığı*. 269-289

“1980’den Günümüze Türkçe Yazılmış Beğenilen 10 Öykü”. (Şubat-Mart 2005), *İmge Öyküler*, 1, 122-133.

<http://www.murathanmungan.com.tr>.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı: Esra POLAT ŞABAŞ

Doğum Yeri ve Tarihi: Ankara, 1984

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi: Uludağ Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi

Y. Lisans Öğrenimi: Adıyaman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı
Ana Bilim Dalı.

Bildiği Yabancı Diller: İngilizce

İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar: MEB

İletişim

E-Posta Adresi:esrapolat0602@gmail.com