

Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

SEVGİ SOYSAL'IN YAPITLARINDA KADIN KİMLİĞİ
(TUTKULU PERÇEM, TANTE ROSA, YÜRÜMEK)

GAMZE SOMUNCUOĞLU

Türk Edebiyatı Disiplininde Master Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
Bilkent Üniversitesi, Ankara
Haziran 2002

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Süha Oğuzertem
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Doç. Dr. Abide Doğan
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Master derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Ayşenur İslam
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Kürşat Aydoğan
Enstitü Müdürü

Bütün hakları saklıdır.

Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.

© Gamze Somuncuoğlu

Aileme

ÖZET

Türk edebiyatının seçkin yazarlarından Sevgi Soysal'ın (1936-1976) yapıtlarına genel bir perspektiften bakıldığında ön planda yer aldıkları görülen kadın karakterler, birbirlerine oldukça benzer niteliklerde kurgulanmış olmalarıyla dikkat çekerler. Özellikle, bu çalışmanın odaklandığı *Tutkulu Perçem* (1962), *Tante Rosa* (1968) ve *Yürümek* (1970) adlı yapıtlarda ağırlıklı olarak kendilerinden hoşnutsuz bir psikolojiyle okuyucu karşısına çıkan kadın karakterlerin psikanalitik kuram düzleminde irdelendiklerinde, kimlik bulmada sorunlar yaşamalarının yanı sıra, nevrotik kişilik ve soğuk kadın özelliklerine sahip oldukları görülür. Sevgi Soysal'ın özgün tarzının bir parçası olan bu farklı kadın tipinin en belirgin niteliklerinden biri de gerçekleştireceği bir değişimle hayal ettiği yaşam şekline kavuşacağını düşünmesidir. Ancak yapıtlardaki hiçbir kadın karakter bu konuda gerçek anlamda başarılı olamaz. Sevgi Soysal'ın yapıtlarında kurguladığı kadın karakterler aracılığıyla yer yer kadın hakları savunusu yaptığı da görülür. Onun bu tavrı feminizm bağlamında irdelendiğinde şöyle bir tabloyla karşı karşıya kalınır: Yazarın ilk dönem yapıtları olan *Tutkulu Perçem*, *Tante Rosa* ve *Yürümek*'te ataerkil düzen ve toplumda kadının "öteki" olarak algılanışını eleştiren bölümler, bireyin sorunlarının işlenişi kadar ön planda yer almaz ve bu eleştiri bireysel boyutları aşamaz. Soysal'ın ileri dönem yapıtlarında ise kadın sorunu, daha çok çarpık kurulu düzenin bir parçası olarak görülür ve bu bağlamda irdelenir. Yapılan saptamalardan çıkan sonuç, Sevgi Soysal'ın "feminist", yapıtlarının da "feminist ürünler" olarak değerlendirilemeyeceğini gösterir. Sevgi Soysal, yapıtlarında oldukça yoğun bir şekilde otobiyografik öğelere yer vermiştir. Bunun yanında yazarın kitaplarında hep birbirine benzer niteliklerde kadın karakterler kurgulamış olması ve bu karakterlerin psikolojilerini son derece tutarlı bir şekilde anlatması tesadüf olarak algılanamaz. Soysal'ın özel yaşamıyla yapıtlarında anlattıklarının birçok yerde örtüşmesi, yazarın yarattığı kadın karakterlere yüklediği sorunlarda önemli ölçüde kendi çıkmazlarına da bir çözüm yolu bulmaya çalışmış olduğunu gösteriyor.

anahtar sözcükler: kadın, kimlik, cinsel psikoloji, feminizm

ABSTRACT
The Identity of Women in the Works of Sevgi Soysal

Woman characters who are generally in the foreground in the literary works of the prominent Turkish author Sevgi Soysal (1936-1976), draw readers' attention to the fact that they had been created with similar characteristics. When woman characters who are generally unsatisfied with themselves, especially in *Tutkulu Perçem* (1962), *Tante Rosa* (1968), and *Yürümek* (1970) are analyzed from a psychoanalytic perspective, it can be seen they experience not only personal crises, but also show such characteristics that would fit the definitions of neurotic personality and frigidity. One of the most evident characteristics of this unique type of woman is that she believes she can reach the way of life she had dreamed of by changing herself. However, in the works of Sevgi Soysal, no woman can succeed in this in real life. Sometimes it can be seen that Sevgi Soysal defends women's rights by using woman characters she has created in her works. When Soysal's attitude is analyzed in relation to feminism the following may be said: In her early works such as *Tutkulu Perçem*, *Tante Rosa*, and *Yürümek*, Soysal criticizes the perception of woman as "other" in patriarchal society, but her focus is predominantly on individual problems. The question of women in the later works of Sevgi Soysal is seen as part of social disorder and represented in this way. The thesis concludes that Sevgi Soysal cannot be considered a "feminist writer" or her literary works as "products of feminism". Furthermore, there are quite a few autobiographical elements in the works of Sevgi Soysal. The facts that woman characters in her books carry similar characteristics, and are narrated in a very consistent way cannot be seen as coincidences. The strong correspondence between Soysal's private life and her narratives shows that the writer was trying to find a solution to her own dilemmas through the fictional characters she had created.

key words: woman, identity, sexual psychology, feminism

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans öğrenimim ve tez çalışmalarım süresince bana yol gösteren ve destek olan tez danışmanım Süha Oğuzertem'e, sevgi ve yardımlarını esirgemeyen, bana inanan, hep yanımda olan arkadaşlarım Tûbâ Işınsu İsen, Alena Ramiç, Pınar Aka, Arzu Özzayim, Drita Çetaku ve Ferman Konukman'a, manevi desteklerini her zaman hissettiğim İsen ailesine ve bana güvenen, varlığıyla da güven veren, mutluluk kaynağım aileme teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

	sayfa
GİRİŞ	1
BÖLÜM I: SEVGİ SOYSAL SÖYLEMİNDE KADIN	12
BÖLÜM II: SEVGİ SOYSAL'IN YAPITLARINDA	
KADIN KİMLİĞİNİN SORUNLARI	27
A. TUTKULU PERÇEM'DE "KADIN OLMA" SORUNU	27
B. SOĞUK BİR KADIN: TANTE ROSA	41
BÖLÜM III: YÜRÜMEK'TEN ŞAFAK'A	
UZANAN ÇİZGİDE BİR KADIN	56
SONUÇ	80
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA	83
ÖZGEÇMİŞ	89

GİRİŞ

Modern Türk edebiyatının 1960'lı yıllarda sesini duyurmaya başlayan yazarlarından Sevgi Soysal, yapıtlarında sergilediği özgün tarzıyla ilgi çekmiş, kısa süren yaşamında ortaya koyduğu ürünlerle edebiyat dünyasına önemli katkılarda bulunmuştur.

1970'li yıllarda Türk edebiyatında kadın yazarın sayısının hızla arttığı gözlemlenir. Bu artışla birlikte kadın yazarlar özellikle anlatı edebiyatına çok sayıda nitelikli yapıt kazandırmışlardır. Sevgi Soysal'ın da yazarlığının en üretken dönemi olan 1970'li yıllar ve sonrasında "Türk edebiyatında dünyaya kadınlık bilinciyle bakan yazarların katkıları çok önemli bir niceliksel ve niteliksel ağırlık taşımaktadır" (Akatlı 1). Adalet Ağaoğlu, Peride Celal, Leyla Erbil, Füruzan, Melisa Gürpınar, Afet İlgaz, Pınar Kür, Nezihe Meriç, Tomris Uyar gibi edebiyatçılar, Sevgi Soysal'ın yapıtlarını ortaya koyduğu dönemlerde ürün veren önemli kadın yazarlar arasında yer almaktadırlar.

Yapıtlarında kurgunun merkezine ağırlıklı olarak benzer niteliklerde kadın karakterleri yerleştirdiği göze çarpan Sevgi Soysal'ın, Türk edebiyatına gerek psikolojik yapısı gerekse yaşama bakışıyla farklı, yeni bir kadın tipini kazandırmış olması, onu diğer yazarlardan ayıran en belirgin özelliklerindedir. Soysal'ın bu karakterler aracılığıyla yapıtlarında oluşturduğu psikolojik atmosfer ve sergilediği kadın hakları savunusu, Sevgi Soysal söyleminin feminist ve psikanalitik edebiyat kuramları düzleminde irdelenmesini gerektirmektedir. Bütün bunların yanında, Sevgi Soysal'ın özel

yaşamı ile yapıtlarındaki kurgular arasındaki bağlantı da yazar hakkında genel bir değerlendirme yapmadan önce incelenmesi gereken konulardandır. Bundan dolayı burada, Soysal'ın yaşamına ilişkin ayrıntılı bir bilgi vermek yerinde olacaktır.

30 Eylül 1936'da İstanbul'da doğan Sevgi Soysal, Alman asıllı Anneliese Rupp (Aliye Yenen) ile İmar ve İskan Bakanlığı bürokratlarından Mithat Yenen'in kızıdır. 1952 yılında Ankara Kız Lisesi'ni, 1956 yılında da Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Klasik Filoloji Bölümü'nü bitirir. Eşi Özdemir Nutku'yla birlikte Almanya'ya giderek 1957-1958 yılları arasında Göttingen Üniversitesi'nde arkeoloji ve tiyatro derslerini izleyen Sevgi Soysal, Türkiye'ye döndükten sonra bir süre Ankara'da Alman Kültür Merkezi ve İrtibat Bürosu'nda, 1960-1961 yıllarında da Ankara Radyosu'nda çalışır ("Soysal" 743). 1960 yılında yazarlığa başlayan Sevgi Soysal'ın ilk yazı ve öyküleri *Ataç*, *Dost* ve *Yelken* adlı edebiyat dergilerinde yayımlanmaya başlamıştır. Bir süre Devlet Konservatuarı Tiyatro Bölümü'ne devam eden Sevgi Soysal'ın Özdemir Nutku'dan ayrılışı ve Başar Sabuncu'yla tanışması bu döneme rastlar (İdil 22). Bu yıllarda Soysal, Ankara Meydan Sahnesi'nde Haldun Dormen'in yönettiği *Zafer Madalyası* adlı oyunda rol alır. 1965-1971 yılları arasında TRT'de program uzmanı olarak çalışan yazar, 1970 TRT Roman Başarı Ödülü'nü alan ilk romanı *Yürüme*'ten dolayı "müstehcenlik" suçlamasıyla yargılanır ve TRT'den ayrılır ("Soysal" 744). 1971'deki askerî müdahaleden sonra siyasal nedenlerle 8 ay tutuklu kalan Sevgi Soysal, son eşi Mümtaz Soysal'la Mamak Cezaevi'nde evlenir (İdil 24). *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* adlı romanını tutukluluğu sırasında yazan (bkz. *Yıldırım Bölge* 186) Soysal, 1972 yılında iki buçuk ay Adana'ya sürgün edilir. *Politika*

gazetesinde de köşe yazarlığı yapmış olan Sevgi Soysal'a 1976'da göğüs kanseri teşhisi konur. Tedavi için gittiği Londra'da son romanı olan *Hoş Geldin Ölüm* üzerindeki çalışmalarını sürdüren yazar, ölümünden bir gün önce İstanbul'a getirilir ve 25 Kasım 1976'da yaşama gözlerini kapar. İlk eşi Özdemir Nutku'dan bir oğlu, üçüncü eşi Mümtaz Soysal'dan iki kızı olan Sevgi Soysal, Zincirlikuyu Mezarlığı'nda gömülüdür ("Soysal" 744). Sevgi Soysal yazı ve kitaplarını Özdemir Nutku'yla evliyken "Nutku", Başar Sabuncu'yla evliyken "Sabuncu" soyadıyla yayımlamıştır (Necatigil 347).

Yazarın *Tutkulu Perçem* (1962), *Tante Rosa* (1968), *Barış Adlı Çocuk* (1976) adlı öykü kitapları, *Yürümek* (1970), *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* (1974), *Şafak* (1975), *Hoş Geldin Ölüm* (bitmemiş 1980) adlı romanları, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koşuşu* (1976) adlı anı kitabı, makâlelerinin toplandığı *Bakmak* (1977) adlı yapıtı vardır. Yazarın ayrıca Franz Kafka'dan yaptığı *Mezar Bekçisi* (1966), Miodrag Bulat[o]viç'ten yaptığı *Godot Geldi* (1969) ve Bertolt Brecht'ten yaptığı *Beş Paralık Roman* (1972) adlı çevirileri de yayımlanmıştır ("Soysal" 745).

Sevgi Soysal'ın *Tante Rosa* adlı yapıtı 1981 yılında annesi Aliye Yenen çevirisi ve Selçuk Demirel'in çizimleriyle Almanya'da basılmıştır. Aynı yapıt 1991 yılında Işıl Özgentürk tarafından "Seni Seviyorum Tante Rosa" adıyla senaryolaştırılmış ve film çekilmiştir ("Soysal" 745).

Çağdaş Türk edebiyatının en önemli yazarlarından olan Sevgi Soysal ve yapıtları hakkında birçok yazı yazılmış, yazarın söylemine çeşitli yorumlar getirilmiştir. Soysal'ın ölümü üzerinden 26 yıl geçmiş olmasına karşın hâlâ her yıl onun erken gelen ölümü ve kısa süren yaşamında ortaya koyduğu ürünlere ilişkin değerlendirmeler yapılmaktadır. Bütün bu değerlendirmeler

arasında biri doktora tezi olmak üzere iki kapsamlı çalışma bulunmaktadır. Bunlardan ilki Mümtaz İdil'in *Bir Sevginin Öyküsü* adlı kitabıdır. İdil'in çalışması genel olarak değerlendirilecek olursa, başarılı bir inceleme olduğu söylenebilir. Konu üzerine kapsamlı bir araştırma yapmış olan yazar yapıtında ilk olarak Sevgi Soysal'ın kardeşi Duygu Aykal ile gerçekleştirdiği röportajı okuyucularına sunmakta, ardından da yazarın ölümünden sonra çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanmış yazılardan oluşturulmuş bir bölüme yer vermektedir. 1950-1960'lı yıllardaki Türk edebiyatının genel yapısından söz eden İdil, Sevgi Soysal'ın bu dönemde etkin olan varoluşçu-nihilist akımların etkisinde yazmaya başladığını belirtiyor ve bunda yazarın o dönemdeki psikolojisinin de büyük rol oynadığını ekliyor. Mümtaz İdil, incelemenin ilerleyen bölümlerinde Soysal'ın yapıtlarını ayrı ayrı ele alıyor. Genel olarak üzerinde durduğu nokta, Sevgi Soysal'ın yapıtlarında toplumsal konuların giderek ağırlık kazanmış olduğu ve bunun *Şafak*'la zirveye ulaştığıdır. Gerçekten de yazarın yapıtları okunduğunda bu durum çok açık bir şekilde kendini gösterir.

Sevgi Soysal üzerine yapılmış olan ikinci kapsamlı araştırma Priska Furrer'e ait *Das erzählerische Werk der türkischen Autorin Sevgi Soysal (1936-1976)* başlıklı doktora tezidir. Furrer tezinde öncelikle Sevgi Soysal ile yapılan röportajlara ve yazarın ölümünün ardından hakkında yazılan yazılara değiniyor. Soysal'a ait bütün yapıtların özetlerini veren Furrer, bunları "Sevgi Soysal'ın Yapıtlarının Arka Planı" başlıklı bir bölümde değerlendiriyor. Araştırmacı ağırlıklı olarak Soysal'ın yapıtlarındaki "toplumsal eleştiri" ve "siyasal eğilim"den söz ediyor. Sevgi Soysal'ın üslup özelliklerine bir bölüm ayırmış olan Furrer, Soysal'ın bir yandan kadın duyarlılığıyla sevgi ve ilişki

sorunlarını analiz eden, “kadın sorunlarıyla” ilgili bir yazar olarak, diğer taraftan da 12 Mart dönemi siyasal edebiyatının temsilcisi olarak öne çıktığını belirtiyor (228). Furrer, Soysal’ın *Tutkulu Peçem*, *Tante Rosa* ve *Yürümek* adlı yapıtlarının ilk dönem, *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*, *Şafak* ve *Barış Adlı Çocuk* kitaplarının da ileri dönem yapıtları olarak sınıflandırılabilceğini söylüyor. Araştırmacı, psikolojik etki altında olan ilk dönem yapıtlarında ümitsizlik, yalnızlık ve iletişimsizlik mahkumu bireylerin iç dünyasında zevkle gezinirken, bu aşamada dış dünya ve toplumun sadece sınırlamaların mekânı, çaresiz öfkenin ve yıkım hayalinin nesnesi olarak görüldüğünü belirtiyor. Toplumsal konuların ele alındığı ileri dönem yapıtlarında ise Soysal’ın siyasal dönemin psikolojik sorunlarıyla ilgilenmekle birlikte gençlik ve öğrenci hareketlerini, devrimci hayallerini, solcu aydınların hapis ve sürgün deneyimlerini konu edindiğini söylüyor (228-29). Furrer’in Sevgi Soysal’ın yapıtları üzerine yaptığı yerinde sınıflandırma bu çalışmada da benimsenecektir.

Sevgi Soysal üzerine yazılan yazılara ve yapılan eleştirilere genel olarak bakıldığında ortaya konan saptamalardan onun Türk edebiyatına getirdiği yeniliklerle farklı bir yere sahip olduğu görülecektir. Soysal’ın Türk edebiyatının önemli yazarları arasında sayılmasının öncelikli nedeni, yazarın kısa yazarlık yaşamında kaydetmiş olduğu hızlı gelişimdir. Öyle ki, Soysal’ın yapıtları kronolojik bir sıra izlenerek okunduğunda gittikçe yetkinleşen bir yazarla karşılaşılacaktır. İlk yapıtı *Tutkulu Peçem*’de özgün bir anlatım tarzıyla okuyucularıyla buluşan Sevgi Soysal, bu tarzının özünü değiştirmeden geliştirmiştir. Soysal’ın son romanı olan *Şafak*’taki özgün ve

güçlü anlatım tarzı bu saptamayı destekler. Yaşar Kemal bu konuya ilişkin olarak şunları söylüyor:

Sevgi Soysal hayranlık verici bir dille yazıyordu. Türkçesi zengin ve renkliydi. Romanlarında, hikâyelerinde getirdiği yenilik, epeyce yalın kalmış edebiyatımızda bir zenginlikti. Gittikçe de ustalaşıyor, ustalaştıkça insanın derinliğine varma çabası geliyordu. Onun hapisane anılarını daha yeni bitirdim. Şaşkınlık verici bir kitaptı. Bu yazılar belki de edebiyatımızın en içtenlikli yazılarından. (6)

Sevgi Soysal'ın yapıtlarının tümü değerlendirildiğinde hepsinde etkili bir anlatımla çok ince gözlemlere yer verildiği görülür. Ayrıca yazarın bütün yapıtlarında ironiyi başarılı bir şekilde kullandığı göze çarpar. Behçet Necatigil, "Sevgi Soysal, bence hep 'Tante Rosa' romanındaki romantik ironisiyle devam etti" (*Politika* 6) derken yerinde bir saptama yapmaktadır. Sevgi Soysal yer yer en acı gerçekleri, en katlanılmaz durumları ironik bir yaklaşımla ele alır ve bu tavırla, var olan olumsuzluklardan kurtulmanın yollarını arar. Özellikle *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*'ndaki hapisane anılarında ve *Barış Adli Çocuk*'taki öykülerinde ironi yoğun olarak hissedilir. Doğan Hızlan, *Politika* gazetesinde yayımlanan bir yazısında yazarın bu yönüne ilişkin olarak şunları söylüyor:

Sevgi Soysal romancılığımıza ve öykücülüğümüze gerçekçilikle ironinin usta bir bileşimini getirdi. Ayrıca Sevgi'nin öykü ve romanlarındaki karakterler, kendilerini çevreleyen toplumun koşullarının simgesi olurlarken, bireysellik dünyaları da en usta bir biçimde yansıtıldı. (6)

Görüldüğü gibi Hızlan'ın düşünceleri yukarıda yapılan saptamayı desteklediği gibi Sevgi Soysal söyleminde dikkat çeken bir diğer önemli noktaya işaret ediyor. Gerçekten de Soysal'ın yapıtlarındaki karakterler, hem toplumsal yapıda var olan bozukluklar anlatılırken vurgulanmak isteneni kolaylıkla iletcek, hem de bireysel sorunları ve çıkmazları, bireyin iç dünyasını en iyi yansıtabilecek şekilde kurgulanmışlardır. Yazarın özellikle *Tutkulu Perçem*, *Tante Rosa* ve *Yürümek* adlı yapıtlarında kurguladığı karakterlerin psikolojilerini anlatışı son derece başarılıdır.

Sevgi Soysal, toplumsal sorunları ele alırken de bireyleri değil, çarpık sistemi eleştirmiş, ancak bu şekilde sorunların üstesinden gelinebileceğinin ayırdına varmış ve bunu okuyucularına iletmeye çalışmıştır. Mümtaz İdil, *Bir Sevginin Öyküsü* adlı kitabında, 12 Mart döneminin zor koşullarını ve bu süreç içindeki deneyimlerini yapıtlarına aktaran Sevgi Soysal'ın, nesnel bir yaklaşımla, sınıflar arası çatışmayı konu edinmekle birlikte “[k]işilere değil, kişileri o hale getiren düşünceye savaş” (16) açarak farklılığını ortaya koyduğunu vurgular.

Bütün yapıtlarında ağırlıklı olarak “kadın” ve “toplumsal çarpıklıklar” konularına değinmiş olan Sevgi Soysal, ilk yapıtı olan *Tutkulu Perçem*'de kurguladığı kadın karakteri zamanla olgunlaştırarak *Şafak*'a kadar taşımıştır. Soysal, yazarlığa ilk başladığı yıllarda ele aldığı konuları zamanla geliştirerek bütün yapıtlarında kullanmış, edebiyatta kendine özel bir söylem oluşturmuştur. Murat Belge “Sevgi Soysal'ın Her Yazdığında Zeka Kıpırtıları Vardır” başlıklı yazısında şunları söylüyor:

İmgeleminin, bugün için bilinmeyene doğru uzanan uçlarını, yapay “edebî” çözümlere bağlamıyordu. Bu nedenle, kendi

içinde dehşetli tutarlı olduğu ve sürekli geliştiği halde, açık bir çizgiydi Sevgi Soysal'ın çizgisi. Bu çizgi dosdoğru hayatın içine açılıyordu. (8)

Sevgi Soysal, yapıtlarında kadın-erkek ilişkilerine yoğun bir şekilde değinmiş olmakla birlikte cinselliği de çekinmeden, bütün gerçekliğiyle gözler önüne serebilen bir yazardır. Vedat Günyol, Soysal'ın "insan sıcaklığı ile dolup taşan toplumsal eleştirisi yanında, olaylara, en dokunulmaz konulara, seks sorunlarına görülmedik bir açık sözlülükle, her şeye adını vere vere, mertçe yaklaşımı"nın onun Türk edebiyatına yaptığı önemli katkılardan olduğunu söylemiştir ("Soysal" 745). Yazarın *Yürümek* adlı yapıtı bu konuda verilebilecek en iyi örnektir. Toplumun cinsellekle ilgili tabu ve yaptırımlarının eleştirisinin de yapıldığı bu yapıtta Soysal, hem bir kadının hem de bir erkeğin cinsellekle ilgili eğitimsizlikten kaynaklanan sorunlarını cesur bir dille anlatır.

Sevgi Soysal'ın yapıtlarına bakıldığında oldukça yoğun otobiyografik öğelerle karşılaşılacaktır. Yazarın yapıtlarını oluştururken kendi yaşam öyküsünden beslendiği söylenebilir. Soysal'ın özel yaşamıyla yapıtları kronolojik bir sıra izlenerek incelendiğinde yazarın istisnasız her yapıtında gerçek yaşamından oldukça belirgin izler bulunacaktır. Hilmi Yavuz, yazarın bu özelliğini şöyle yorumlamaktadır:

Bence Sevgi Soysal'ın bir romancı olarak tipik özelliği, bu bireysel ya da toplumsal bağlamda giriştiği bu hesaplaşmalarda, kendini dışarda tutmaması, bu hesaplaşmanın trajijini kendi deneyiminde yakalamasıdır. Sevgi Soysal'da romanla yaşam

arasındaki organik, sahih ve gerçekçi ilişkiler, Sevgi Soysal'ın romanda kendi yaşamını yeniden üretmesinden gelir. (6)

Olcaı nertoy, *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve öyküsü* adlı kitabının Sevgi Soysal zerine yazdığı tanıtım bölümünde Soysal'ın bireyselle toplumsalı bir arada veren bir yazar olarak dikkat çektiğini söyledikten sonra onun, yapıtlarında tutuklu kadınların koğuşlardaki günlük yaşayışını anlatarak kadın yazarlar arasında ilk kez cezaevlerini konu edinen sanat olma niteliğine de sahip olduğunu belirtiyor (289-90).

Sevgi Soysal ve yapıtları üzerine yapılan çalışmalara ve eleştirilere genel olarak bakıldığında bunlardan bazılarında yazarın yapıtlarında güçlü bir Şekilde kendini gösteren “psikolojik alt yapı” ve “kadın sorunu” konularına değinildiği ancak etraflı bir değerlendirme yapılmadığı görülüyor. Oysa yapıtlar okunduğunda, Sevgi Soysal söylemi üzerine gerçek anlamda bir yorum getirebilmek için bu konuların ayrıntılı bir incelemeyle değerlendirilmesi gerektiği ortaya çıkar. Her ne kadar Priska Furrer gibi bazı araştırmacılar yazarın ilk dönem yapıtlarında psikolojik boyutun ön planda olduğundan söz ediyorlarsa da bu konu, kısa değerlendirmelerle geiştirilmemelidir.

Bu alışmada Sevgi Soysal'ın *Tutkulu Perçem*, *Tante Rosa* ve *Yürümek* adlı yapıtları, feminist ve psikanalitik edebiyat kuramları işiğında irdelenecektir. Küçük bir parantez açıp bu kuramlar hakkında kısa bilgiler vermek yerinde olacaktır.

Feminist edebiyat kuramı, 1960'lı yıllarda güçlü bir Şekilde yeniden gündeme gelen feminist yaklaşımın edebiyat alanında sesini duyurması sonucu oluşmuştur. Önceleri ataerkil düzende kadının “teki” olarak

algılanışı ve aşığılanışının edebi yapıtlarda da sürdürüldüğünü ortaya koymayı hedefleyen bu eleştiri kuramı zamanla amaçlarını çoğaltmış ve edebiyat dünyası sınırları içinde kadına ilişkin başka sorunların da altını çizmeye başlamıştır. Feminist eleştiri, kadını okurluk ve yazarlık bağlamında incelemiş, yapısalcılık ve psikanaliz kuramından da yararlanarak önemli görüşler ileri sürmüştür (Moran 249-50).

Psikanalitik edebiyat kuramı ise, yirminci yüzyılda Freud'un teorilerinin etkisiyle sanatçının gerçek yaşamının ve kişilik özelliklerinin mercek altına alınması, buna bağlı olarak psikanalize odaklanmış yeni bir eleştiri tarzının geliştirilmesiyle oluşmuştur (Moran 149). Berna Moran'ın *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı yapıtında belirttiği gibi, Freud'un bilinçaltı üzerine yaptığı saptamaları temel alan bu yöntem, "sanatçının psikolojisini, bilinçaltı dünyasını, cinsel komplekslerini v.b. ortaya çıkartmak" (149), "eserlerini yorumlamak" (149), "eserlerindeki kişilerin psikolojisini, davranışlarını açıklamak amacıyla" (149) kullanılmaktadır. Ayrıca sanatın oluşum nedeni ve sanatçının yaratma eğiliminin kökenleri de bu yöntem yardımıyla sorgulanabilmektedir (149-50).

Bu küçük parantezden sonra çalışmanın içeriğinden söz edilebilir. Odaklanma noktasını kadın karakterlerin oluşturacağı çalışmada, psikolojik açıdan benzer kişiliklerde kurgulanmış kadın kahramanların topluma uyum sağlayamayışları, yaşadıkları cinsel sorunlar, doyumsuzluk, huzursuzluk ve mutsuzluk duyguları incelenecektir. Konuyu biraz açmak gerekirse denilebilir ki, Sevgi Soysal söyleminde süregiden bir psikolojik atmosfer söz konusudur. Bu durum ayrı ayrı yapıtlarda, benzer ruh yapıları içerisinde kurgulanmış kadın karakterlerin varlığıyla kendini hissettirir. Öte yandan yapıtlarda bu

kadın karakterler aracılığıyla yer yer kadın hakları savunusunun yapıyor olması Sevgi Soysal söyleminin feminizm bağlamında irdelenmesini de gerektirmektedir. Kadınların öyküsünü birbirine benzer niteliklerle anlatan yazarın yaklaşımı, bu çalışmada irdelenen sorunsallar arasındadır.

Bu çalışmanın birinci bölümünde Sevgi Soysal söyleminde “kadın”ın kurgulanışı genel olarak incelenecek, yazarın kadın karakterlerinde ortak olarak görülen özelliklere değinilecektir. Bunun yanında çalışmanın odaklandığı *Tutkulu Perçem*, *Tante Rosa* ve *Yürümek* adlı yapıtlar başta olmak üzere Soysal’ın yapıtlarında görülen kadın hakları savunusunun feminizm bağlamında değerlendirilmesi yapılacaktır.

İkinci bölümde *Tutkulu Perçem* ve *Tante Rosa*’da yer alan kadın karakterler psikanalitik ve feminist kuramlar yardımıyla çözümlenmeye çalışılacaktır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise Sevgi Soysal’ın *Yürümek* adlı yapıtındaki kadın karakter, *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti* ve *Şafak*’ta yer alan kadın karakterlerle olan benzerliklerinden de söz edilerek psikanalitik ve feminist kuramlar perspektifinden incelenecektir. Yapıtlarında sürekli birbirine benzer kadın karakterler kurgulamış olmasıyla dikkat çeken Sevgi Soysal’ın özel yaşamıyla yaratıları arasındaki ilişki de irdelenecek konular arasında bulunacaktır.

BÖLÜM I

SEVGİ SOYSAL SÖYLEMİNDE KADIN

Sevgi Soysal'ın yapıtlarına genel olarak bakıldığında yazarın, kurgunun merkezine ağırlıklı olarak kadın karakterleri yerleştirdiği göze çarpar. *Tante Rosa*, kitaba da adını veren Tante Rosa adlı kadın karakterin yaşantısını anlatan bir yapıttır. *Yürümek*'in asıl kahramanı da Elâ adındaki kadın karakterdir. Soysal'ın *Tutkulu Perçem* adlı yapıtında yer alan 14 öyküden çoğunda asıl karakterler kadındır. Sadece “Kalabalıklarda”, “Hani Savaş Nerde Savaş İşte Savaş Güzel Savaş”, “Tek Kırmızı Bir De” ve “Böldü” adlı öykülerde karakterlerin kadın ya da erkek olduğu belirtilmemiştir. Ancak bunlarda bile anlatıcının ya da anlatılan kişinin kadın olduğu tahmin edilebilir.

Çalışmanın “Giriş” bölümünde Sevgi Soysal'ın “ilk dönem yapıtları” olarak belirlenmiş bu kitaplarında asıl konu, ele alınan kadın karakterin yaşamı, duyguları ve bireysel sorunları olmakla birlikte toplumsal yapıda görülen düzensizlikler de bu yapıtların yan konusu olarak belirir. Sevgi Soysal'ın ileri dönem yapıtları olan *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, *Şafak* ve *Barış Adlı Çocuk* yapıtlarına da genel bir perspektiften bakıldığında asıl kahramanların ağırlıklı olarak kadın karakterlerden oluştuğu görülecektir. Ancak Soysal'ın *Yürümek* adlı romanının yayımlandığı yıllarda Türkiye'de yaşanan siyasal bunalım ve bunun yazar üzerindeki etkileri onu, ilk dönem

yapıtlarında yan konu olarak kullandığı “toplumsal düzensizlikler”i ön plana çıkartmaya itmiş gibidir. Dolayısıyla Sevgi Soysal söyleminin temel öğeleri olan “kadın” ve “toplumsal düzensizlikler” konularının ağırlıklarının ikinci dönem yapıtlarında yer değiştirdiği söylenebilir. Bu konuların birbirinin yerine kayması, durumu ikinci dönemin ilk romanı olan *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nde açıkça görülecektir. Sevgi Soysal bu yapıtında *Tutkulu Perçem*, *Tante Rosa* ve *Yürümek*’te sürdürdüğü tavrıdan vazgeçip romanın asıl kahramanını bir kadın olarak kurgulamamış, her ne kadar romanın kadın karakteri olan Olcay’ı daha önceki kadın karakterlerine benzer bir şekilde çizmişse de onu ve sorunlarını romanın merkezine yerleştirmemiştir. Yazar daha sonra yayımlayacağı *Şafak*’ta asıl kahraman olarak Oya’yı kurgulayarak ikinci dönem yapıtlarındaki tavrını belirginleştirecek, toplumsal bozukluklarla birlikte bu yapı içindeki kadının konumunu ele alacak, olayları kapitalist sisteme karşı bir kadının perspektifinden anlatacaktır. Dolayısıyla, Sevgi Soysal söyleminde ağırlıklı olarak ele alınan konular bakımından *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nin bir geçiş dönemi yapıtı olduğu söylenebilir.

Sevgi Soysal’ın anılarından oluşan *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, yazarın ikinci dönem yapıtlarında “kadın” öğesini kullanım şekli belki de en gerçekçi biçimde yansıtan yapıttır. Bu kitapta yazar, 12 Mart dönemindeki tutukluluğu sırasında yaşadığı olayları bir kadın karakterin yardımıyla değil, kendi yorumlarıyla anlatacaktır. Soysal’ın *Barış Adlı Çocuk*’ta yer alan öykülerinden dördünde, yine toplumsal bozukluklarla birlikte bu yapı içindeki kadının sorunlarını kendine konu edindiği görülecektir.

Bir kadın yazarın, yapıtlarında, kadın karakterler üzerinde yoğunlaşmış olması beklenmedik bir durum değildir. Ancak Sevgi Soysal söyleminde

okuyucunun karşılaştığı kadın, gerek psikolojik yapısı gerekse yaşama bakışıyla farklıdır. Mümtaz İdil'in belirttiği gibi, "Sevgi Soysal, Türk edebiyatında, hikayeleri ve romanlarıyla, alışılmamış yepyeni bir kadın tipini armağan eden, ilk değilse bile en başarılı sanatçıdır" (27). Onun edebiyata yeni bir kadın tipi kazandırabilmiş olmasında en önemli etkenlerden biri, Soysal'ın yapıtlarında, ağırlıklı olarak, birbirine benzer niteliklerde kadınlar kurgulamış olmasıdır. Öyle ki, yazarın yapıtları kadın karakterler izlenerek kronolojik sıraya göre okunduğunda *Tutkulu Perçem*'de anlatılan kadın tipinin zaman içinde değişerek devam ettiği görülecektir. Özellikle psikolojik düzlemde yapılan incelemeler bunu destekleyecektir. Sevgi Soysal ilk yapıtında oluşturduğu bu kadın tipini zamanla olgunlaştırarak daha iyi anlatmaya başlamıştır.

Soysal'ın yapıtlarında süregiden bu kadın tipi hangi özelliklere sahiptir? Yazarın yapıtlarındaki kadın karakterler tek tek ele alındıklarında çeşitli sorunlarıyla dikkat çekerler. Sevgi Soysal'ın yapıtlarında yer alan kadın karakterlerin en büyük sorunu kendileridir. Onlar öncelikle kendilerini tanımaya ve onları doyumsuz bırakan yaşam şekillerinden kurtulmaya çalışırlar. "Değişme isteği" bu kadınların en önemli özelliğidir. Kendilerinden hoşnut olmayan bu kadınlar, gerçekleştirebilecekleri bir değişimle, arzuladıkları, kendilerini mutlu edecek bir yaşam şekline ulaşabileceklerini hayal ederler. Sevgi Soysal söylemindeki kadınlar, okuyucunun karşısına hep bu mutsuzlukla ve mutluluk arzusuyla çıkarlar.

Tüm bu genel gözlemlere karşın şunu da belirtmek gerekir: Yazarın *Barış Adlı Çocuk* kitabındaki "Hanife" başlıklı öyküsünde yer alan Hanife karakteri, "Sevgi Soysal'ın yapıtlarında kendisiyle barışık ve güçlü bir kadın

karakter yoktur” denmesine engel olur. Hanife, köyde yaşayan ve eğitimsiz denebilecek bir kişi olmasına karşın toplumun cinsel konulardaki tabularına cesurca karşı çıkabilen bir kadındır. Bu karakter, Sevgi Soysal’ın yapıttan yapıta sürdürdüğü kadın tipine tamamen zıttır. Sadece tek bir öyküde karşılaşılan bu tip, Sevgi Soysal söyleminde “kadın”ı irdelerken bir istisna olarak algılanmalıdır. Soysal, *Barış Adlı Çocuk*’tan önce ayakları bu derece yere sağlam basan bir kadın karakter kurgulamadığı gibi daha sonraki yapıtlarında da böyle bir karaktere yer vermeyecektir.

Bu noktada, birçok eleştirmen tarafından Soysal’ın en güçlü kadın karakteri olarak görülen *Şafak*’ın Oya’sından da söz etmek gerekir. Oya ilk bakışta gerçekten de ne yapmak istediğini bilen, güçlü bir kadın portresi çizer. Ancak Soysal’ın, Oya’nın iç dünyasına ilişkin olarak satır aralarına sıkıştırdığı ayrıntılar, bu karakterin de *Tutkulu Perçem*’de doğan ve *Tante Rosa*’da gelişen kadın tipinin çok daha nitelikli bir devamı olduğunu gösterir. Murat Belge’nin “Sevgi Soysal’ın Her Yazdığında Zeka Kıpırtıları Vardır” başlıklı makâlesindeki şu sözleri bu saptamayı desteklemektedir:

Öte yandan Tante Rosa, *Şafak*’ta buruşturulup bir yana atılmış da değildir. Sevgi Soysal yaşadığı yoğun tarih içinde, Tante Rosa’nın sorunlarının Tante Rosa çerçevesi içinde çözülemeyeceğini görmüştür. Bu sorunlar, daha sonra yazdıklarında da vardır, ama daha sonra yazdıklarının değişen bağlamı, çerçevesi, Sevgi Soysal’ın sorunlara bakışını da değiştirmiştir. Bir başka söyleyişle, toplumsal aydın Sevgi Soysal, bireysel aydın Sevgi Soysal’ın sorunlarını inkar etmemiştir. (8)

Sevgi Soysal'ın yapıtlarında yer alan kadın karakterlere genel olarak bakıldığında böyle bir tabloyla karşılaşılıyor. Bu noktada, çalışmanın temel kitapları daha özgül bir biçimde irdelenecek olursa nasıl bir yorum yapmak gerekir? *Tutkulu Perçem*'de yer alan öykülerdeki kadınların sorunu, yazarın deyişiyle, "sıkılmak"tır. Bu, *Tante Rosa*'da "bıkma"ya dönüşür. *Yürümek*'te ise "usanmak" olarak belirir. *Tutkulu Perçem*, *Tante Rosa* ve *Yürümek* romanları göz önünde bulundurularak bir çıkarım yapıldığında, bu yapıtların kadın karakterlerinde görülen ortak noktalar, sevilme gereksinimi, "gerçek sevgi" arayışı, cinsel sorunlar, doyumsuzluk, yaşamdan memnuniyetsizlik, toplumsal kimlik sorunları, yalnızlık, başarısızlık, sürekli kendini sorgulama ve değişme gereksinimi olarak belirecektir.

Sevgi Soysal'ın yapıtları üzerine *Das erzählerische Werk der türkischen Autorin Sevgi Soysal* başlıklı bir doktora tezi hazırlamış olan Priska Furrer, yazarın ilk dönem eserlerine ilişkin olarak şunları söylüyor:

İlk dönem eserleri oldukça yoğun psikolojik etkide. Bu eserlerde ümitsizlik, yalnızlık ve iletişimsizlik mahkûmu bireylerin iç dünyasında zevkle gezinilmekte. Bu aşamada dış dünya ve toplum sadece sınırlama ve teamüllerin mekânı, çaresiz öfkenin ve yıkım hayalinin nesnesi olarak görünmekte. Soysal, içine kapanık yaşamaya iten toplumsal kural ve baskıları eleştirmesi bağlamında özellikle kadınlara belirli roller tayin eden tüm toplumsal kural ve tasavvurlara yöneliyor. (228)

Furrer'in de belirttiği gibi, Sevgi Soysal, ilk dönem yapıtlarında bir yandan bireyin iç dünyasında gezinirken bir yandan da toplumsal yapının eleştirisini yapar. Bu yapıtlarda, yani *Tutkulu Perçem*, *Tante Rosa* ve *Yürümek*'te

ataerkil düzen ve toplumda kadının “öteki” olarak algılanışı eleştirel bir bağlamda kendini gösterir. Ancak, yapıtlar genel olarak ele alındığında bu eleştiri, bireyin sorunlarının işlenişi kadar ön planda yer almamakla birlikte karakterlerin bireysel sıkıntılarının bir parçası olarak belirir. Bütün bunlar söylenirken, *Yürümek* romanı hakkında işaret edilmesi gereken bir nokta daha vardır. Daha önce de belirtildiği gibi, bu romanda bireyin sorunlu psikolojik yapısı güçlü bir şekilde ön planda yer alırken bu duruma neden olan olgu, toplumun cinsel konulardaki kural ve yaptırımlarının çocuğun cinsel psikolojisinde oluşturduğu yıkımdır. Yani romanda bireyin sorununun kaynağı olarak toplumsal çarpıklıklar gösterilmiş ve yine *Tutkulu Perçem* ve *Tante Rosa*’da olduğu gibi bireyin psikolojisi üzerinde yoğunlaşmıştır.

Kısacası, Soysal’ın ilk dönem yapıtlarında ataerkinin eleştirisi yan bir konu olarak belirir. Konuyu daha özgül bir hâle getirmek gerekirse, Soysal’ın adı geçen yapıtlarında kadın hakları savunuculuğunun yapıldığı bir gerçektir. Ancak bu savunma tam anlamıyla bir “feminizm” olarak algılanamaz. Kadın sorununun irdelenmesi, daha çok romanda ya da öyküde yer alan kadının sorunları bağlamında, erkek egemenliğinin onu rahatsız eden yanlarına ilişkin olarak kendini gösterir. Bu konuyla bağlantılı olarak Mümtaz İdil, yazarın *Tante Rosa* adlı yapıtı için şunları söylüyor:

Anlatım tekniği açısından çok başarılı olmasına karşın, *Tante Rosa*’nın toplumsal sorunlara ciddi olarak eğilme kaygısı olduğu söylenemez. Buna biraz da öykünün *Tante Rosa*’yı anlatmak amacıyla kaleme alınması ya da bir başka deyişle, *Tante Rosa*’nın kişiliğinde “kadın” sorununun işlenmesi neden olmuş denebilir. Kuşkusuz “kadın” sorunu da tek başına bir

toplumsallık içermektedir, ancak Soysal'ın ele alış biçimi bunu yansıtmaktan hayli uzaktır. (50)

Tante Rosa'nın, dolayısıyla kitaptaki anlatıcının asıl sorunu ataerkil toplumdaki erkek egemenliği değildir. Sorun Tante Rosa'nın kendisidir, kişiliğidir. Kitapta bu kadın karakterin, yaşamının bir bölümünde, yerleşik toplum kurallarının oldukça dışında bir kadın-erkek ilişkisi yaşadığı görülür. Kadın karakter kocasını başka bir erkekle aldatır, ama ne o, ne de kocası bu konu üzerinde dururlar. Hattâ bu olayı gülünecek bir konu hâline getirirler. Ancak Tante Rosa bu tarz bir ilişkide de mutlu değildir. Kitabın "Tante Rosa Mezarlıkta Üretici Oluyor" başlıklı bölümünde de kadın karakter yine ataerkil toplum düzeninde görülen tipik erkek modelinden çok farklı bir kişiyle evlidir. Bu evlilikte, alışılmış durumun tersine, çalışıp para kazanan kişi Tante Rosa'dır. Kocasını, Tante Rosa'nın isteği üzerine, eve para getirmek yerine ona değişik inanışlardan, felsefelerden söz eder. Farklı alanlara ilgisi olan ve bunları Tante Rosa'yla paylaşan "keman çalan güzel kocası", tam anlamıyla olmasa da kısa bir süre kadın karakteri mutlu etmiş gibi görünür. Fakat o yine de Tante Rosa'nın aradığı kişi değildir. Öyle ki, kocası bir gün ansızın öldüğünde kadın karakterde en ufak bir üzüntü duygusu belirmeyecektir.

Bu ve benzeri bölümler, her ne kadar kitapta yer yer kadın hakları savunuculuğunu görmeyi engellemiyorsa da Sevgi Soysal'ın *Tante Rosa*'daki söylemini "feminist söylem" olarak değerlendirmeyi olanaksız kılmaktadır. Çünkü *Tante Rosa*'da ağırlıklı olarak üzerinde durulan konu, "kadın ve sorunları" değil Tante Rosa'nın kendi sorunlarıdır. Dolayısıyla, kitabın bazı bölümlerinde göze çarpan kadın hakları savunuculuğunun aslında Tante Rosa'nın kendi haklarının savunuculuğu olmaktan çok fazla ileri gidemediği

de söylenebilir. Tahir Abacı'nın şu sözleri burada söylenenleri destekler nitelikte görünüyor: "Sevgi Soysal anlatısında, genel olarak 'kadınlık durumu'na ilişkin etkili saptamalar da var, ancak onda militan feminist, sinirli kadın, duygusal kadın üslubuna, örtük bastırmalara, ket vurmalara da rastlanmaz" (15).

Bu bağlamda, *Tutkulu Perçem* üzerinde bir inceleme yapılacak olursa, kitapta yer alan kadın karakterlerin, erkek egemen bir toplumda, kadının duygularını istediği gibi yaşayamamasından duydukları rahatsızlığı yer yer belli eden bölümlerle karşılaşılacaktır. Öykülerin birçoğunda kadın karakterlerin erkeklere olan kızgınlıklarına ilişkin satırlar yer alır. Ancak bu tür tepkiler biraz irdelendiğinde kızgınlığın bütün kadınlar adına olmaktan çok kişisel duyguların, o öyküde yer alan kadın karakterin kendinden hoşnutsuz yapısının bir türevi olduğu saptanabilir. "Sen Ey Saçma Barışlar Getiren Yağmur Ne Verebilir?" adlı öyküdeki şu pasaj ilginçtir:

Avuç içi büyüklüğündeki meyhanenin ufak taburelerinin adamlarıyla çevremde, rakının nasıl da kötü kokan bir içki olduğunu ne güzel unutturmayan adamlarla, onların yanı başında ve çok uzağında ama onlarla en çok onlarla yalnız. Beni, bu kadınsız meyhanede kahve içişimi yadırgamazlar, ya da bütünüyle kadından saymazlar, aşağılarlar belki de – iyidir bu. (106)

Bu alıntının ilk cümlesine dikkat edilecek olursa öyküdeki kadın karakterin kendini erkeklerin hem yanı başında hem de çok uzağında ve onlarla birlikteken yalnız olarak algılıyor olması burada sorunun bireyden kaynaklandığını gösteriyor. Burada kadının erkekleri anlatırken takındığı

tavır bütünüyle bireyseldir. İkinci cümleye bakıldığında, genelde erkeklerin gittiği bir mekân olarak görülen kahvede oturan kadın karakterin yadırganmayışının nedeni, “kadın” olarak algılanmayışına bağlanıyor. Burada, kahvede bulunan erkeklerin kadın karakteri bütünüyle kadından saymamaları, erkeklerin kafasındaki “kadın” modelinin kesin çizgileri olduğuna ve bu ölçüte göre öyküdeki kadın karakteri farklı bir varlık olarak düşündüklerine işaret ediyor. Ancak kadın karakter bu durumdan rahatsızlık duymuyor; hattâ “iyidir bu” diyerek bu durumu önemsemediğini, belki de bunun onu rahatlattığını vurguluyor. Kısacası, öyküde, toplumun genel yapısı içinde kadınların dar bir alana sıkıştırıldığının farkında olduğu ortaya konuyor. Ancak bu genel konum hakkında anlamlı bir eleştiriye yer verilmiyor. Çünkü asıl konu, bu özel kadının psikolojisi, bu perspektiften erkekleri nasıl gördüğü, onlara ilişkin neler hissettiği üzerinde odaklanır. Bu durumun *Tutkulu Perçem*'deki öykülerin genelinde kendini belli ettiği söylenebilir. Karakterlerin toplum içinde kadın olmaktan çok, doğrudan kadınlıkla ilgili daha bireysel bir sorunları olduğu görülüyor. Bütün bu gözlemler Vedat Günyol'un Sevgi Soysal'ın yapıtlarına ilişkin vardığı şu yargının pek de yerinde olmadığını ortaya koyuyor.

Sevgi Sabuncu'nun eserleri, özellikle doğuda yüzyıllardır uygulana gelen sakat bir seks eğitiminin yarattığı, adına *erkeklik* denen, ama aslında erkeklikle (yani insan saygısı, söz namusu, hakseverlikle) hiçbir ilişkisi olmayan, sırf bir organ fazlalığına, penis aktifliğine dayanan, hayvanca bir damızlık kavramına karşı 'erkekçe' bir protestodur. (49)

Alıntıda da görüldüğü gibi Vedat Günyol, Sevgi Soysal'ın bütün yapıtlarını "erkeklik"e karşı bir başkaldırı olarak değerlendirerek yersiz bir saptama yapmaktadır. Günyol'un Sevgi Soysal'ın yapıtlarındaki tavrını "erkekçe" buluyor olması eleştirmenin yaptığı ikinci yanlış yorum gibi görünüyor.

Sevgi Soysal'ın *Yürümek* romanı, *Tutkulu Perçem* ve *Tante Rosa*'dan romanda ele alınan sorunun kaynağının açık açık verilmiş olmasıyla ayrılır. Daha önce de belirtildiği gibi, Sevgi Soysal bu romanında toplumun cinsel konulardaki yanlış tutum ve yaptırımlarının, topluma yeni katılan bireyler olan çocukların psikolojilerinde açabileceği yaralar üzerinde durur. Romanın kadın kahramanı Elâ'nın daha sonra yaşayacağı psikolojik sorunların kaynağı olarak bu bozuk yapı gösterildikten sonra roman yine karakterlerin iç dünyası üzerinde odaklanır. Yaşadığı kötü çocukluk devresi Elâ'yı diğer kitaplardaki kadınlara benzetecektir. Elâ da *Tutkulu Perçem* ve *Tante Rosa*'daki kadın karakterlerde olduğu gibi toplum içinde kendine sağlam bir yer edinememiş, yalnız, gerçek sevgi arayışında, doyumsuz ve cinsel açıdan sorunlu bir karakter olarak belirecektir. Kitapta Elâ'nın üniversite yıllarına ilişkin olayların anlatıldığı bölümlerde ataerkinin, romanın sonlarına doğru da evlilik kurumunun eleştirisi yapılır. Ancak bütün bunlar kadın karakterin bireysel sorunlarının anlatılması kadar baskın değildir. Kadının genel toplumsal konumu Elâ karakterin asıl sorunu olmaktan uzaktır. Romandaki şu bölüm belki de yapılan saptamaları netleştirmeye yardımcı olacaktır:

Çok uzun, yorucu bir sevişmeyle bütün engelleri, tam tanışmayan insanların arasındaki nice engelleri aşmaya çalıştılar. Sevişme süresince Elâ kendisine "canımın içi" diyen Erol'u, dayak yiyen Alişan'ı, tereyağ yemeyen Şenel'i, onun

daha önce büyüyen göğüslerini, onu belki de bu göğüsler yüzünden öldüren Amerikalıyı, Mado'yu, onun Sabiha Yengeye duyduğu anlamsız güveni, Aleko'yu, evliliğini, yanlış uysallıkları, boşa baş eğmemek için kalkışılan saçma başkaldırıları, Bülent'le oynadıkları saçma aşk oyununu, kendinde eksik olan bir şeyi, bu şey için buraya geldiğini, seviştiğini düşündü belki. Yalandan da, tat alarak da olsa, sürdürdüğünü: Bu son yalan tadım olsun. (148)

Sevişme sırasında Elâ'nın aklından geçen olay ve kişiler, çocukluğundan başlayarak yaşadığı döneme kadar onu olumsuz yönde etkileyen toplumsal sorunlara ilişkin öğelerle bağlantılıdır ve Elâ'nın sorunlu bir karakter olmasına yol açmıştır. Ancak romanın odaklandığı nokta, alıntının son satırlarında vurgulandığı gibi kadın karakterin kendini eksik hissetmesi, bunu telafi edebilmenin yollarını araması ve sevişmenin de bu yollardan biri olduğunu düşünmesiyle birlikte yaşadığı olaylar ve bu çerçevede kurulan psikolojisidir.

Kaynağı ne olursa olsun, *Tutkulu Perçem*, *Tante Rosa* ve *Yürümek*'teki kadınların temel çıkmazı kadın cinselliğiyle ilgilidir. Buna bağlı olarak yine üç yapıtta da “kadın olma” sorunu psikolojik boyutta ele alınmaktadır. Sevgi Soysal'ın ileri dönem yapıtlarında da bu durum ve toplumsal bozukluklar içinde kadın sorunu, ataerkil düzene karşı kadın hakları savunusunun, evrensel kadın sorununun önünde olacaktır. Ancak kimi yazarlar, Sevgi Soysal'ın *Şafak* adlı romanının feminist söylemi içerdiğini düşünmektedirler. “*Şafak*'ta Kadın Olmak” başlıklı makalesinde *Şafak*'ın 12 Mart'ı sorgulayan söyleminin ardında etkin bir biçimde “kadınlık durumuna” dikkat çektiğini yerinde bir saptamayla belirten Çimen Günay'ın “Sevgi Soysal

romanın alt katmanlarına yerleştirdiği radikal feminist söylem ile önemli bir yeniliğe öncülük etmektedir” (15) şeklindeki düşüncesine katılmak olanaksızdır. Her ne kadar Sevgi Soysal, *Şafak*’ta kadının erkek tarafından yadsınışının ve kısıtılmışlığının altını çiziyorsa da onun diğer yapıtlarında olduğu gibi *Şafak*’ta da düştüğu ikilem, hem Sevgi Soysal’ı “feminist” olarak nitelendirmeyi, hem de yapıtlarındaki söylemi “radikal feminist söylem” olarak değerlendirmeyi engeller. Nedir bu ikilemler? Kısaca belirtmek gerekirse, *Şafak*’ın baş kahramanı Oya, her ne kadar benliğine sinmiş burjuva namus anlayışından yakınıyorsa da, “erkek gibi davranmaktan çekinmeyen hatta bundan hoşlanan” (24) bir karakter olarak çizilmiştir. Oya bazen kendini “yarı kadın yarı erkek bir yaratık gibi” (24) hisseder. *Şafak*, kendi ayakları üzerinde durabilen bir kadın modelinin nasıl olması gerektiği konusunda sorunları olan, ancak çoğu zaman (bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde) bunun bir “erkek gibi güçlü” olarak sağlanabileceği düşüncesine daha çok yaklaşan Oya’nın, anlatıcının ve yazarın romanıdır. Bütün bunların yanında *Şafak*’ın bazı bölümlerinde, kadın sorunsalının toplumsal bozukluğun bir parçası olarak değerlendirilmesinden kaynaklanan düşüncelere de rastlanır. *Şafak*’ta Başkomiser Zekâi Bey karakteri, bir yandan ataerkil düzenin eleştirisinin yapılabilmesi için kullanılırken bir yandan da var olan düzenin kadına bakışını yansıtabilmek için konuşturulur. Zekâi Bey’e göre annesi kutsal, saygı duyulacak bir varlıkken, karısı, çocuk doğuran, yemek yapan ve cinsel işlevleri yerine getiren bir kadındır. Oya gibi düzene başkaldıran, sosyalist görüşlü, özgür davranışları olan kadınlar ise susturulması gereken ahlâksız kadınlardır. Zekâi Bey, yerleşik kanunların, erkek egemen toplum psikolojisine göre oluşturulmuş kapitalist düzenin güçlü savunucularındandır.

Dolayısıyla Sevgi Soysal burada haksızlığa uğrayan kadın konusunu amaç değil, toplumsal yapıyı eleştirmek için bir araç olarak kullanmaktadır.

Benzeri yorumlar *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'ndeki Olcay ve Ali adlı karakterlerin anlatıldığı bölüm için de geçerlidir. Olcay, fakir bir ailenin çocuğu olan Ali'ye bir şeyler ısmarlamayı teklif ettiğinde "Biz Osmanlıyız" (197) cevabıyla reddedildiği zaman Ali'nin bu tavrının temelinde kadını aşağı gören Doğulu bir anlayışın yattığını söyler.

O zaman Ali, "Belki haklısın ama böyle ince işlerin çözümünün sırası değil henüz" derdi. Bir gün bir inşaatın yanından geçerlerken işçilerden birini göstermiş, "Şimdi buna kadın erkek eşitliğinden söz etmenin anlamı var mı bacı?" demişti. "Ya da bunun karısına? Bir ev dar geldi miydi önce duvar yıkılır. Yeni ev yapılınsın bakalım bir bacasını sonra düşünürüz.

Romanın önceki bölümlerinde kendine sığınmak isteyen Olcay'ı bireysel hareket etmeye yönlendiren bir karakter olarak çizilmiş Ali'nin bu sözlerinin arkasında Sevgi Soysal'ın olduğu sezilir. Burada kapitalist sistemde ezilen iki sınıftan söz edildiği açıktır. İşçiler ve kadınlar. "Kapitalizmde devlet temel olarak hâlâ yönetici sınıf erkeklerinden oluşmuş bir elit tabakanın gücünü yansıtmaktadır" (Rowbotham 172). Dolayısıyla bu sistem içinde ikinci sınıf olarak görülen işçiler ve kadınlar ezilen grubu oluştururlar. Sevgi Soysal'ın bu bölümde kadın sorununa toplumsal çıkmaz perspektifinden yaklaştığı görülmektedir. Ali'yi tanıdıktan sonra daha sağlıklı düşünebildiği belirtilen Olcay da cinsellik konusunu toplumsal bir çerçevede değerlendirerek, bu konudaki tabulara bireysel bir savaş açmanın temeldeki tatsızlığı değiştiremeyeceğini ve böyle bir davranışın yalnızca düzenin kendini daha

abuk yozlaştırıp, tüketmesine neden olacağını düşünür (198). Olcay, kadının cinsel konularda takınması gerektiğini düşündüğü tavrın niteliklerini toplumsal düzen(sizliğ) i temel alarak belirler ve olayları bu şekilde değerlendirir. Romanın en baskın iki karakteri de kadının ikinci planda bir varlık olarak görülmesinin, haksızlığa uğramasının, erkekler tarafından hor görülmesinin nedenini toplumsal yapıdaki bozukluklara bağlarlar ve bu sorunun iyi bir sistemle ortadan kalkacağına inandıklarını gösterirler.

Sevgi Soysal'ın *Barış Adlı ocuk* ve anılarını anlattığı *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* adlı yapıtlarında da bu tavırla örtüşen anlatılara yer verdiği görülecektir. Yazarın düşüncelerini karakterler ya da kurmaca olaylar yoluyla değil de doğrudan yansıtan *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, bu çalışmada ele alınan konu bağlamında irdelendiğinde, Soysal'ın koğuş arkadaşı Behice Hanım'a (Behice Boran) ilişkin olarak yaptığı şu değerlendirme dikkat çekiyor:

Behice Hanım TİP davasının başlamasıyla üstündeki o yorgun ve bezgin havayı atıverecek. İçi ve dışıyla yenilenecek, direni dipdiri gidip gelecek mahkemeye. "Erkek Behice" olacak çoğumuzun gözünde. (21)

Yazarın bu sözleriyle, makalelerinin toplandığı *Bakmak* adlı yapıtında yer alan "O Erkek Bu Erkek, Asıl Erkek Anaları" başlıklı makalesinde kadınlara "şimdi asıl erkek sizsiniz" (87) demesi ve *şafak*'ta Oya'dan söz ederken "her zaman bir erkek gibi davranmaktan çekinmeyen ve bundan hoşlanan Oya" (24) ifadesini kullanması, birbiriyle örtüştüğü gibi, yazarın, birçok yerde kadın haklarının savunusunu yapsa da, erkek egemen toplum düzeninin içselleştirilmiş öğelerinden tam anlamıyla sıyrılamadığını gösteriyor. Bu

gözlemlerden yola çıkarak Sevgi Soysal'ın (bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde) kadın-erkek eşitliğinin, kadının "erkek gibi güçlü" olduğu zaman sağlanabileceğini düşündüğü söylenebilir.

BÖLÜM II

SEVGİ SOYSAL'IN YAPITLARINDA KADIN KİMLİĞİNİN SORUNLARI

Sevgi Soysal'ın *Tutkulu Perçem* ve *Tante Rosa* adlı yapıtlarında yer alan kadın karakterlerin ortak sorunu kadın cinselliğidir. Bu karakterler kadınlıklarını olması gerektiği gibi yaşayamazlar ve ataerkil toplum düzeninde “öteki” olarak algılanışları sonucu sorunları perçinlenir. Bu bölümde, adı geçen yapıtlar psikanalitik ve feminist kuramlar yardımıyla çözümlenmeye çalışılacaktır.

A. *Tutkulu Perçem*'de “Kadın Olma” Sorunu

Sevgi Soysal'ın 1962 yılında yayımlanmış olan ilk yapıtı *Tutkulu Perçem*, 14 öyküden oluşur. Yapıtın yayımlandığı yıllarda Türk edebiyatında yaşamın olduğu gibi yansıtılması görüşüne ağırlık veriliyordu. Bu durum, ortaya konan ürünlerde kırsal bölgelerin anlatılması kadar kent yaşamının betimlenmesini de gerekli kılıyordu. Hattâ Mümtaz İdil'in belirttiğine göre, kırsal kesimin “o günkü durumunun tek ‘müsibeti’, kentsel yaşamdaki çarpıklıklardır. Ya da kentsel yaşamın çarpıklıklarını vermek, roman yazarının kitaplarını belki daha okunur kılacaktır” (35). Bu ortamda, Türk edebiyatının mevcut durumuna tepki gösteren ve Batı'nın gerçeküstücü ve varoluşçu akımlarının etkisindeki bir grup yazar öne çıkar. Bu bölümde ele alınan *Tutkulu Perçem*'de de 1950'li yıllardan itibaren yaygınlaşmaya

başlayan gerçeküstücü ve varoluşçu akımlardan esinlenmeler hissedilir. 1950'li yıllarda Ferit Edgü, Onat Kutlar, Erdal Öz, Demir Özlü, Adnan Özyalçın gibi yazarlar gerçekçiliğe yeni bir boyut getirilmesi gerektiği düşüncesinden hareket ederek yeni bir duyarlılığı yansıtan yapıtlar ortaya koymuşlardır. Mümtaz İdil, *Bir Sevginin Öyküsü* adlı yapıtında Adnan Özyalçın'ın bu dönemi özetleyen şu sözlerine yer veriyor:

Gerçeği bütün yüzleriyle ortaya çıkarmak için 'yeni gerçekçilik' diyebileceğimiz bir yöntemle yazınımıza özgün bir atılım kazandırılabilirdi. Önce biçimden işe başlanmalıydı.

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

(36)

Her ne kadar Sevgi Soysal'ın *Tutkulu Perçem*'deki öyküleri tam olarak bu akımın bir ürünü olarak değerlendirilemiyorsa da, psikanalitik düzlemde yapılacak olan bir incelemeye bu eğilimin ilginç ve güçlü veriler sağladığı söylenmelidir. Oğuz Demiralp'in "Gerçeküstüçülük, Ruh Çözümlemesi ve Ötesi" başlıklı makalesinde belirttikleri Sevgi Soysal'ın *Tutkulu Perçem*'de yer alan öykülerinin yorumlanmasında yardımcı olacaktır. Demiralp, makalesinde, "Freud ve gerçeküstücüler, biri bilimde öteki sanatta aynı şeyin peşindedirler, bilinçdışına özgürlük tanımak, bilinç-bilinçdışı diyalogunu

kurmak istemektedirler” (44) demektir. Soysal’ın *Tutkulu Perçem*’inde yer alan öykülere bakıldığında da gerçeküstücülüğün bilinç-bilinçdışı diyalogunu kurma eğiliminin etkileri, gerçeküstücü yapıtlarda olduğu kadar güçlü olmasa da, kendini gösterecektir. *Tutkulu Perçem*’deki öyküler tek bir konuya sahip olmamakla birlikte, ilk bakışta yazarın bir çırpıda içini dökmek amacıyla aklına gelenleri yazmasıyla oluşturulmuş izlenimini vermektedir. Oysa psikanalitik düzlemde bir inceleme yapıldığında, neredeyse her cümlenin ayrı ayrı incelenmeyi gerektirdiği, psikolojik bağlamda güçlü öğelerle yüklü olduğu görülecektir.

Tutkulu Perçem’deki öykülerde Soysal’ın kurguladığı kadın karakterlere bakıldığında onların genel olarak bir arayış içinde, yalnız, ilgiye, yüceltilmiş bir sevgiye ve sevgiliye özlem duyan kişiler oldukları dikkat çeker. Ancak her ne kadar bu kadın karakterler idealleştirilmiş bir sevgiye ve sevgiliye gereksinim duyuyorlarsa da onların erkeklere karşı kızgın oldukları, zaman zaman da cinselliğin söz konusu olduğu yerlerde erkeklerden tiksindikleri görülecektir. *Tutkulu Perçem*’deki öykülerde yer alan kadın karakterlerin bu tür ortak özellikler gösteriyor olması, öykülerin aslında tek bir kadının belirli bir sorun yumağına bağlı olarak ortaya çıkan duygularını anlattığını düşündürüyor. Soysal’ın *Tutkulu Perçem*’den sonra yazacağı *Tante Rosa*’da, Tante Rosa adlı karakterin yaşamını anlatış tarzı—yazarın belli bir yazış tekniğini sürdürdüğü düşünülürken—bu saptamayı destekler nitelikte görünüyor. Çünkü Soysal, *Tante Rosa*’yı 14 ayrı bölümden oluşturmakla birlikte her bölümde Tante Rosa karakterin hayatından bir kesit vermiştir.

Daha önce de ifade edildiği gibi, *Tutkulu Perçem*'deki kadın karakterlerde görülen sorunlar cinsellik ve kadınlık bağlamındadır. Bu konuya sağlıklı bir giriş yapabilmek amacıyla önce onların kimlik ve kişilik sorunlarına göz atmak yararlı olacaktır. Sevgi Soysal, *Tutkulu Perçem*'de yer alan kadın karakterlerden birçoğunu kimlik arayışı içinde kişilikler olarak kurgulamıştır. Kitaba adını veren “Tutkulu Perçem” adlı ilk öyküde anlatıcı-karakter, “Şeylerdeki şeyler işte-sokaklardaki insanlar görmüyorlar beni. Oysa günlerdir tutkularım perçemlerimde dolaşıyorum” (65); “Yaya geçidinden tam üç kez geçtim. Trafik polisi de görmedi beni. ‘Gösterge ... Gösterge!’ diye bağırdım ona. Rahatlamadım hiç” (65) der. Bu alıntıdan da anlaşılacağı gibi kadın karakter, toplum içinde kendine ait bir yer edinememiş oluşundan dolayı “yokluk” duygusuna kapılmıştır. Benzer şekilde, “Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz” öyküsünde “Bak hayal kurarım, en zevksiz acıklılara gözyaşı dökerim de kendimi bilmem” (71) cümlesi yer alır. “Sen Ey Saçma Barışlar Getiren Yağmur Ne Verebilir” adlı öyküde de anlatıcı, kadın karakter için şunları söyler:

Sonra kalkıp, bir biçim kalktı oradan. İçsiz bir kalıp. İçsiz kentin, hem içsiz hem kalıpsız kentin sokaklarında yitirdiği soluğunu aradı. Evler perdelerini kapılarını kapıyorlardı o varmadan. Hepsi, hep birlikte gizliyorlardı soluğunu, bütün bu evlere yapılara bölünmüştü soluğu, her biri soluğunun bir parçasını, en küçük parçasını eritmişti içinde. Her biri kendine benzetmişti. Artık tek bir bütünün, soluğunun parçaları olmayı yitirmişlerdi. (110)

Bu alıntıda da topluma ayak uyduramayan, orada bir yere sahip olduğunu düşündüğü zaman da kendisi olmayı yitirdiğine inanan bir kadının duygularına tanık olunur. Bu örnekleri çoğaltmak olanaklıdır. Bütün bu anlatımlar, öncelikle, özümsememiş bir “ben”e bağlı olarak beliren kimlik arayışına işaret etmektedir. Karakterler irdelendiklerinde onlarda görülen bu çıkmazın kökeninin, bozuk toplum yapısına bir tepki duyarak bilinçli bir biçimde buna katılmak istememekten çok “bulunamayan kimlik”le ilişkili olduğu görülecektir. Kendilerini tam anlamıyla tanıyamamış olan kadın karakterler bu psikolojik yapıya bağlı olarak toplumdaki yerlerini de belirleyemeyecek, sonuç olarak daha büyük bir bunalımın eşiğine sürükleneceklerdir. Meltem Ahıska, “Kimlik Kavramı Üstüne Fragmanlar” başlıklı makalesinde bu konuya ilişkin olarak şunları söylüyor:

Benliğin temsili olarak kimlik bir toplumsal kurgu. Özlem ya da gerek duyulan bir toplumsal kurgu... Kamusal alana yeniden dahil olabilmek için, kendini savunmak için, kendine bir varlık kazandırabilmek için. Toplumsal niteliği, her zaman bir veya birkaç ötekiye göre (merkezi iktidara ve tehlikeli ötekiye göre) tanımlanmasını ve başkalarıyla ortaklık içinde kurulmasını getiriyor. (30)

Tutkulu Perçem'in kadınlarında karşılaşılan bu durum, *Tante Rosa* ve *Yürümek*'te de kendini gösterir. Soysal'ın ileriki dönemlerde yazacağı kitaplarındaki kadın karakterlerde de görülecek olan kimlik sorunsalı, onun ilk dönem yapıtlarında olduğu kadar yoğun bir şekilde hissedilmeyecek, ancak hep var olacaktır. *Tutkulu Perçem*, gerek yazarın zamanla olgunlaştırıp güçlendireceği kadın tipinin ilk basamağı olduğundan, gerekse psikolojik

anlatıma diğerlerinden daha fazla yer verdiği için kimlik sorununu en çok yansıtan yapıttır. Ancak burada hemen belirtmek gerekir ki, *Tutkulu Perçem*'deki kadın karakterler, kimlik arayışı içinde olmakla birlikte bu sorunu çözme ve kendilerini tanıyabilme yolunda girişimlerde de bulunmaktadır; en azından metinde sürekli bir kendi kendini sorgulama dikkat çeker. Fakat bu sorgulamaların onları belirli bir sonuca ulaştırdığı görülmez. Selim İleri, "Sevgi Soysal Üzerine" başlıklı makalesinde bu konuyu şöyle ifade ediyor:

Tutkulu Perçem, gerçekte, bir dil ustalığını, çağrışım zenginliklerini, "saçma"ya varan bir bakış açısını içerir. Kişi, benliğini sorguya çekmektedir. Benlik kişiyi yenip öne çıkmak istedikçe dilin gücüyle çağrışımların yaratacağı gülmece, onu alt eder; benlik hiçlikle eşdeğerdir böylelikle. (6)

İlk bakışta toplumda kendilerine bir yer belirleyemeyen ve soyut sıkıntılar yaşayan *Tutkulu Perçem* kadınları, psikanalitik düzlemde biraz daha irdelendiğinde, nevrotik kişiliklere sahip karakterler olarak düşünülebilir. Bunun en önemli göstergesi kadın karakterlerin soyut sıkıntılarından kurtulamayışlarıdır. Öyle ki "Düşmanlığı Olan Bu Sevinçte" adlı öyküde büyük bir heyecanla savaşın çıkmasını bekleyen karakter, sanki somut bir sıkıntının getirileriyle soyut sıkıntılarından kurtulacağını, "yeni güzel biçim"lere kavuşacağını hayal eder (83). Yine "Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz" başlıklı öyküdeki kadın karakter, çevresinde gördüğü insanları somut "şeylere" tutsak olmakla eleştirdikten sonra, asıl tutsağın, savaşamadığı soyut sıkıntılarıyla kendisi olduğuna karar verir: "En değerli somutlarımı yoktan satarım da kurtulamam ötekilerden, bilirsin" (71). Bütün bunların dışında "Diyerekten Bizi Bir Yarın Kıyısına Bıraktılar Baktık Biziz

Aşağılarda” adlı öyküde kadın karakterin sıkıntısıyla karşılaşması ve onunla aralarında geçen diyalog belki de yapılan saptamayı destekleyecek en iyi örnek olacaktır. Bu öyküde sıkıntısını lacivert pardösülü, kurbağa gözlü birine benzeten karakter, onunla zorunluluktan doğan ilişkisinde seyirci oluşundan yakınır. Ancak bunu değiştiremez; ne yapacağını önceden kestirebildiği sıkıntısını engelleyemez. Ondan kurtulduğu zaman “nisanlar”a kavuşacağını bilir ancak onun seslenişine cevap vermekten kendini alamaz (92-99). Herhangi bir öyküde mutlu oldukları görülmeyen karakterlerden en mutlusu, “Sen Ey Saçma Barışlar Getiren Yağmur Ne Verebilir?” adlı öyküde “mutlu gibiydi” (106) sözüyle betimlenen kadın karakterdir. Wilhelm Reich’in *Kişilik Çözümü* adlı yapıtında nevrotik kişilik üzerine söyledikleri burada kadın karakterlere ilişkin belirtilen özelliklerle tam olarak örtüşür:

[D]ış dünyayla ilişkilerde doğallık ve canlılık yoktur, çelişkilidir, bütün kişiliğin alışverişlere uyumlu biçimde katılmasına izin vermez. Sinirli [nevrotik] kişilik nesnelere canlı varlıkları dolu dolu algılayamaz. Üretken kişiliğin korunma düzeneklerini değiştirmeyi, güçlendirmeyi ya da gevşetmeyi bilişine karşılık, sinirli kişilik kendini bu çarkların bilinçdışı işleyişine kaptırır; arzulara da başka türlü davranamaz. Sevinmek ya da kızmak ister, beceremez! Cinsel etkinliğin temel bileşenleri bilinçaltına itildiğinden, dolu dolu sevemez. (189)

Bu noktada nevrozun nedeninin cinsel bozukluklar (Kraus 80) olduğunun söylenmesi konunun daha net bir görünüm almasını kolaylaştıracaktır.

Buraya kadar *Tutkulu Perçem*'deki kadın karakterlerin belirgin bir kimlik sorunu yaşadıkları ve bu kadınların psikolojileri incelendiğinde nevrotik bir kişiliğe sahip sayılabilecekleri saptandı.

Tutkulu Perçem'deki kadınlarda nevroza neden olan cinsel bozukluklara ilişkin verileri mercek altına almadan önce Freud'un kadın psikolojisi üzerine analizlerinden kısaca söz etmekte yarar var. Shulamith Firestone, *Cinselliğin Diyalektiği* adlı yapıtında Freud'un kadın psikolojisini daha çok ataerkinin çözümlemesi içinde ele aldığını belirtiyor. Freud'un kuramları, ataerki altındaki aşağılanmış ve "öteki" olarak görülmüş kadın psikolojisinin ve bu psikolojinin çocukluk döneminden itibaren nasıl oluştuğunun ipuçlarını verir. Freud, öğretisinin temelinde oturduğu oedipus karmaşasını "ataerki toplumdaki çekirdek ailede yetişen normal bireylerde görülen bir kompleks olarak" (58) algılar. Bu noktada "ataerki toplumun da biyolojik ailenin yapısında var olan eşitsizliklerin en kötü yanlarını daha da azdıran bir toplumsal düzen olduğunu unutmamak gerekir" (58). *Tutkulu Perçem*'deki kadın karakterlere bu açıdan yaklaşarak bir okuma yapılacak olursa, oedipus karmaşasından derin yaralarla çıkmış ya da bu çatışmayı tam anlamıyla aşamamış karakterlerle karşılaşılacaktır. Bilindiği üzere, oedipus karmaşasının öngördüğü yapıya göre, yaşama annesine bağlı olarak başlayan kız çocuk bu dönemde babasından çok annesine yakınlık besler. Ancak beş yaşına doğru penisi olmadığını fark eder ve kendini hadım edilmiş hisseder. Bunu telâfi edebilmek için de babasıyla özdeşleşir, annesini bir rakip olarak algılar ve ona karşı düşmanlık duygusu geliştirir. "Kendisini babasıyla özdeşleştiren bir kızın, kadın cinselliğinde 'klitoral' evreye takılıp kalacağı, soğuk bir kadın ya da sevice olacağı söylenir" (Firestone 63). Sevgi

Soysal'ın "Bir Şeydi Hiçliği Hiç Olup Yitti" başlıklı öyküsünde sanki tam da bir kız çocuğunun oedipus karmaşası anlatılmaktadır.

Bir kız çocuğu fındık gözlerini ilk erkeğine gülümsetti.

Baba, dedi.

Sana bebek almayacağım, de-dedi.

Sana cici elbise almıyacağım, de-dedi.

Sana muz da almıyacağım, de-dedi.

Fındık gözler sıcak, ateşli.

Seni yine de seviyorum, dedi. (74)

Görüldüğü gibi burada babasını aşk derecesinde seven küçük bir kızın duygularına yer verilmiştir. Babasından sevgisine karşılık bulamadığı görülen bu küçük kız, öykünün sonunda tam "Yine de se.." der ancak sonunu getiremez. Çünkü kime ya da neye ait olduğu anlaşılamayan bir el kızın gözlerini ezip içinin fındığını yer. Freud'un kuramına göre de elbette kız çocuğunun babasına karşı olan yoğun sevgisi, sonunda düş kırıklığına dönüşecektir. Çünkü çocuk babasından hiçbir zaman beklediği gibi bir sevgi görmeyecektir. Bu durum ilerleyen dönemlerde etkisini sürdürmeye devam etmekle birlikte farklı kişilerde farklı şekillerde ve ağırlıkta kendini gösterecektir. İdeal koşullarda oedipal yenilgi insanın dünyayla ve kendiyile barışık olmasını sağlayabilir (Savaşır 27). Ancak bu öyküde oedipal döneme ilişkin büyük problemlerin yaşandığı açıktır. Hadım edilme karmaşası, daha sonraki kadınlık gelişimini ağır bir biçimde yaralar. Karen Horney, *Kadın Ruhbilimi* adlı yapıtında bu döneme ilişkin olarak şu saptamalarda bulunuyor:

Küçük kızın daha önce yaptığı gibi kamış arzusunun yalnızca düşlemsel yerine getirilişiyle artık kendini doyuramaması, ama

kamışın yokluğunu derin derin düşlemeye başlaması ya da bunun olası varlığını kafasında canlandırması kaçınılmazdır. Bu düşüncelerin eğilimi, kızın coşkusal yapısının tamamınca belirlenir ve aşağıdaki tipik davranışlarla tanımlanır: babasının neden olduğu düş kırıklığından ötürü ona yönelik güçlü öfke ve öç alma duyguları, yine babasına yönelik henüz yumuşamamış kadınsı bir sevgi bağı, yoksunluğun baskısı altında yükselen (babasını içine alan kandaşıyla sevişmeyle ilgili) suçluluk duyguları. (50-51)

Öte yandan, Horney'ye göre, kadının cinsel deneyimlerinin başlamasıyla birlikte, çocuk yaşlarda bilinçaltında oluşmuş "eski kandaşıyla sevişme yasağı üst bene baskı uygular ve eşle ilişki içerisindeyken eski arzularının yerine getirilişi ne denli tamamlanırsa, tehlike de o denli büyük olur" (92). Kadın gerçek cinsel ilişkiye başladığı zaman, çocukken babasına karşı duyduğu öç alma, öfke ve suçluluk duyguları, yeniden, bu kez beraber olduğu erkeğe karşı geliştirilecektir. Nitekim "Kalabalıklarda" adlı öyküde karşılaşılan kadına Soysal'ın deyişiyle "sıkıntı veren" duygu, girdiği cinsel ilişkiler sonucunda duyduğu suçluluktur ve bunu şöyle ifade eder: "Doymazlık bir tutkuydu içimde ilgilere yönelirdi. Öyleydi ya en ilk suçluluğumdu yatmaklar, el değmemişlik kalırdı yanında" (68). Daha önce de belirtildiği gibi, oedipus karmaşasının çözülmemesi, bazı durumlarda kadının ileriki yaşlarında cinsel açıdan soğuk olmasına yol açabilmektedir. "Kalabalıklarda" adlı öyküdeki karakter cinsel açıdan soğuk olan kadınlarda görülen doyumsuzluk duygusunu yoğun bir biçimde yaşamakla birlikte yine oedipal dönemden kalan duygularla cinsel ilişkilerinden suçluluk duymaktadır. "Diyerekten Bizi

Bir Yarın Kıyısına Bıraktılar Baktık Biziz Aşağılarda” adlı öyküdeki kadına sıkıntısı hakkında “Bir erkek soluğuydu of nasıl çirkin. Güzelliği ev içine harcamışım. Bu soluğa bu çirkin hayvanlığa katacak güzellik kalmamıştı. Tüketmişim” (98) dedirten de bu olumsuz psikolojik yapılanma olsa gerekir. Freud’un “Kadınlık” başlıklı konferansında söylediğine göre—bazı durumlarda—bilinçaltı dünyası için kızlığın bozulması, düşlenen babayla cinsel ilişki kurma ediminin bir yinelenişidir ve bu nedenle, kızlığın bozulması gerçekleşince düşlenen edimin olanca etkileri yeniden üretilir. Bunlar kandaşla cinsel ilişkiden tikslenmeyle birleşen bağıllık duyguları, düş kırıklığına uğratılmış sevgiden kaynaklanan oç alma tutumu ve kızlığın bozulması aracılığıyla gerçekleştiği düşünülen içdiş edilme duygularıdır. Ancak bu kez, bu duyguların iletildiği kişi baba yerinde görülen erkektir (Zweig 363). Bu görüşler ışığında “Üç Portakalın Aşkı” adlı öyküyü anlamlandırmak kolaylaşır.

Yine hayır diyemeyişim. Bilişin bunu, o en eski çirkinlikten uzanan kollarla, parmaklarla, kıllarla bilişin. Yatışın üstüme bütün o duvarlar, yüzyıllarla. Çirkefin, pisliğin, bütün iğrençliğinin Roma’nın, içime akışı yeniden. Uzun tırnaklarını beyinlerine saplayıp utançlarını kazan kadınlar sonra. (102)

Görüldüğü gibi bu öyküdeki kadın karakter, Freud’un da söylediği gibi, cinsel ilişkiden tiksilmekle birlikte buna “hayır” da diyemez. Dolayısıyla belki kendisinin de tam olarak anlam veremediği bu karmaşık durum onu bir bunalımın eşiğine sürükler. Öykünün ilerleyen bölümünde kadının bundan kurtulabilmek için kendini bir göğe, bir maviye fırlatmak istediği görülecektir.

Buraya kadar yapılan gözlemler, *Tutkulu Perçem*'deki kadınların yaşama daha küçük yaşlardan itibaren yenik olarak atıldıklarını düşündürüyor. Ancak her şey bireysel psikolojik yapıyla bitmemektedir. Dünyadaki kurulu düzen de kadına yeni sürprizler sunacaktır. *Tutkulu Perçem*'de yer alan öykülerin kadın karakterleri hem psikolojik yapıları bakımından hem de toplumun kadına genel bakışını kabullenemeyişleriyle mağdur tipler olarak çıkacaklardır okuyucunun karşısına. Onlarda görülen kimlik arayışının sonuca ulaşamıyor olması da bununla ilişkilidir. Çünkü içinde buldukları toplumsal yapıda kadının kimliğini bulması zaten çok güç bir iştir. Simone de Beauvoir, *Kadın Bağımsızlığa Doğru* adlı yapıtında şunları söylüyor:

Eski Yunan'dan bu güne kadına yöneltilen suçlamaların hepsinde neden bunca ortak nokta bulunduğunu anlamak kolaydır. Kadının içinde bulunduğu durum, bir takım yüzeysel değişikliklere rağmen hep aynı kalmıştır ve kadının kişiliği dediğimiz şeyi oluşturan da işte bu durumdur. Kadının özünde yadsımacılık vardır, kadında doğruluk ve titizlik kavramı yoktur, kadın ahlak nedir bilmez türünden sözler birer kalıp halinde içinde bulunduğu durum tarafından yaratılmıştır (7).

Beauvoir'ın sözlerine şunları da eklemek gerekir: Ataerkil toplum düzeninde "öteki" olarak algılanan kadının özgürlüğü her zaman bir erkeğin izin verdiği yere kadardır. Çünkü kadına tanınan özgürlük mutlaka bir gün, bir şekilde onun doğuştan gelen yapısından dolayı kötüye kullanılacaktır. Bu yüzden bir erkeğin onu çekip çevirmesi, sınırlarını bildirmesi gerekmektedir. Bu düzen kimi zaman örtülü, kimi zaman açık bir şekilde bugün de varlığını devam

ettirmektedir. M. H. Abrams, “Feminist Eleştiri” başlıklı makalesinde konuya ilişkin olarak şunları söylüyor:

Kadınların kendilerine toplumsallaştırma sürecinden geçerken egemen ataerkil ideolojiyi (başka deyişle erkeğin üstünlüğüyle ilgili bilinçli ya da bilinç dışı) ön varsayımları içselleştirmeleri öğretilir, böylelikle kadınlar kendi cinsiyetlerini aşağılamaya ve boyun eğmişlikleri içinde işbirliği yapmaya koşullanırlar. (70)

İşte bu yüzden “Tutku Perçem” adlı öyküde kimsenin onu görmediğinden yakınan kadın, öykünün sonunda kadına özel tutkularından vazgeçmek zorunda kalacaktır. Çünkü içinde yaşadığı toplumsal düzen ona tutkularını yaşamak gibi bir hak tanımamaktadır. Ataerkil toplum yapısında birçok kadın “öteki” olmayı kabul etmiş, çizilen sınırlar içinde yaşamaya kendini alıştırmıştır. Sözü edilen metnin tamamına bakıldığında buradaki kadının ataerkil düzene baş eğmek istemediği, bununla savaşmış olduğu, fakat sonuçta toplumsal yapıya yenik düştüğü anlaşılır.

Tutkularımı gün aydımına çıkarmanın yeri miydi bu kent. Bu kent gidişli gelişli bir caddeydi. İki taraflı gelip gidenlerdi. Üç beş vitrin, bilmem şu kadar inşaat ve daha çok parti merkeziydi. Suç bütün bütün perçemlerimdeydi. Onlar böylesi kıvrımasalar asmıyacaktım tutkularımı uçlarına asamıyacaktım. (67)

Görüldüğü gibi tutkularıyla kadınlığını istediği biçimde yaşayamayan kadın karakter, Abrams’ın da belirttiği gibi, zorunlu olarak baş eğmekte, bununla birlikte suçu kadınlığının simgesi olan perçemlerinde bulmakta, daha doğrusu bulmak zorunda bırakılmaktadır. Öykünün sonunda kadınsı tutkularının terk edilmesi gereken duygular olduğunu benimsemeye çalışan, yoksa her zaman

dışlanacak olan kadının şu sözleri yer alır: “Tutkularımı, birer birer perçemlerimden çıkarıp mazgaldan aşağı attım. Kentin lağımına karıştılar, oh! ‘Bu kadar’ dedim. Bu kadardı” (67).

Tutkulu Perçem’deki kadınlar sürekli bir sıkıntı içinde olmakla birlikte bundan kurtulmanın yollarını aramaktadırlar. “On Bir Ayın Birisinde Gidelim Güzel Gidelim” başlıklı öykünün, yaşadığı sorunlara neden olan öğelerden birinin de ataerkil düzen olduğunu bilen kadın karakteri, “kocalarını, nenlerini, bilmemnelerini düşün[mek]” (77) üzere “en erkek ağaçların oradaki bir banka” (77) oturmuşken, yetmişbeşlik bir adamla karşılaşır. Oğullarına kalması için toprağının ölümüne dek satılmaması gerektiğini savunan bu yaşlı adamla kadın arasında geçen diyalogda “toprak” ve “tozluk” sözcükleri, ataerkil düzendeki erkeklerin niteliklerini imlemek için kullanılmıştır. Burada yaşlı adam, erkekleri, “erkek kültürünü” temsil etmektedir. Kadın adamın toprağını satıp güneye giderse daha mutlu olacağını söyler, ancak onu ikna edemez. Tam ayrılacakları sırada yaşlı adam erkek ağaçları tedirgin edecek derecede içten bir öpücük verir kadına. Kadın, günlerini adama topraksız güneyleri, tozluksuz yaşamları anlatarak geçireceğini, ancak onu hiçbir zaman ikna edemeyeceğini bilir (78-79); böylelikle, pek çok kadında görülen edilgin bir direniş sergiler.

“Tutkulu Perçem” adlı öyküde “[e]rkeklere, erkeklere, en çok onlara, bu kendilerini, sonra yine kendilerini sevenlere kızgınlığım. İki düğmeli, tek düğmeli, üç düğmeli ceketleriyle duyarsızlar ordusu yığın yığın geçiyorlar” (65-66) diyen kadın, yaşadığı toplumda erkekleri yüceltirken kadını ezen düzene kızmakta, çocukluğundan beri “öteki” olarak algılanışına, aşağılanışına karşı çıkmaktadır. Oysa kendisine söz verilmiş, erkeğin istediği

gibi bir kadın olabilirse değerinin yükseleceği söylenmiştir. Verilen söz tutulmamış, kadın aldatılmıştır. Bundan dolayı erkeklere karşı büyük bir öfke duymakta ve onları suçlamaktadır. Ancak kadının sevilme gereksinimi, her ne kadar erkeklere karşı kızgınsa da onları bütünüyle yadsımasını engeller. Çocukluğundan beri kendisine dayatılan ataerkil düzen bilinçaltında erkeklere bağımlı bir yapı kurulmasına neden olmuştur (Beauvoir 19-20). Nitekim “Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz”deki kadın karaktere “Ben, kadının biriysen sevimliyim, sen bilmezsin güzel miyim, bu en büyük gzelliğim senin bilmezliğin, duymazlığın – ya en boş dalmalar gözlerimizde” (70-71) dedirten de bu duygulardır.

Tutkulu Perçem’in kadınları gerek psikolojik bakımdan sergiledikleri sorunlar, gerekse toplumsal yapıda “teki” olarak görülmeyi kabullenemeyişleri nedeniyle daima dş kırıklığı yaşarlar.

B. Soğuk Bir Kadın: Tante Rosa

Tante Rosa, Sevgi Soysal’ın 1968 yılında yayımlanan ikinci öykü kitabıdır. İlk bakışta 14 öyküden oluşan bu kitap aslında öykülerin ustalıkla birbirine bağlandığı bir bütünlüğe sahiptir. *Tante Rosa*, yaşamı boyunca bütün girişimlerinden başarısızlıkla çıkan bir kadının öyküsünü anlatır. Yazarın, Adnan Binyazar’ın bir söyleşisinde yaptığı açıklamaya göre, Tante Rosa, onun bykannesinde başlayıp kendinde biten bir kadınlığın öyküsüdür (96). Kitapta kadın karakterin 11 yaşından başlayarak ölümüne kadar geçen süreçte yaşamından kesitler verilir. Çocukluğunda kendini sürekli prenses olarak hayal eden Tante Rosa, babasını çok küçük yaşta kaybeder. *Sizlerle Başbaşa* adlı haftalık aile dergisinde Kraliçe Victoria’nın

süvari giysileriyle çekilmiş fotoğrafının altında yazan “herkesin gönlünü fethetti” yazısını okuduktan sonra güçlü bir öykünmeyle at cambazı olmaya karar verir. Bu hayalini gerçekleştirebilmek için bir sirkte çalışmaya başlayan Tante Rosa çok çabalarsa da bu deneyiminin sonunda at cambazı olamayacağını anlar. Çocukluğu bu tür hayal kırıklıklarıyla geçen kadın karakterin yaşamı komşularının oğlu olan Hans’la yaşadığı ilk cinsel deneyimden sonra daha da olumsuz yönde ilerlemeye başlayacak, hamile kalmasından dolayı istemeden Hans’la evlenecek ve bu evlilikten üç çocuğu olacaktır. Yaşamı çocuklara bakmak, her Pazar düzenli olarak kaz kızartması, elmalı pasta yapmak ve kocasıyla istemeden cinsel ilişkiye girmekten ibaret olan kadın karakter, bir gün bütün bunları ardında bırakarak gider, büyük bir kentte gazete bayii olur. Kitabın “Tante Rosa Mezarlıkta Üretici Oluyor” başlıklı bölümüne gelindiğinde yeni bir evlilikle okuyucunun karşısına çıkacak olan kadın karakterin “keman çalan güzel kocası” ile sıradışı bir birlikteliği vardır. Tante Rosa’nın isteği üzerine kocası, eve para getirmek ya da Tante Rosa’ya gazete satışlarında yardım etmek yerine ona keman çalar, farklı inanışlardan, kültürlerden, felsefeden söz eder. “Eve aldığı birkaç parça eşyanın bekçiliğini yapmadın diye bana çatacak adam değil, felsefeye ihtiyacım var benim, ya, felsefeye” (27) diyen kocasına bir arkadaş gözüyle bakan kadın karakterin bu evliliğinden de iki çocuğu olur. Bir Pazar sabahı Tante Rosa’nın “keman çalan kocası” ölür. Bu ölümden dolayı üzüntü duymadığı görülen kadın karakter gömülme merasimi sırasında yeni bir iş kurmaya karar verir. “Tante Rosa ve Co. Mezar Bakımı’ firmasına başvurunuz. O zaman sevgililerinizin mezarları fotoğraftaki gibi iç açacaktır” (29) şeklinde gazeteye ilân verir ve kısa bir süre bu işle ilgilenir. Kitabın

“Tante Rosa Soluk Kır Çiçeklerine Geri Dönüyor” başlıklı bölümünde kadın karakterin yine alışıldık kalıpların dışında bir evlilik yaşadığı görülür. Bu kez Tane Rosa, başka erkeklerle cinsel ilişkiye girmesini yadırgamayan, hattâ eşinin bu ilişkiler sırasında yaşadıklarını gülünecek konu hâline getirebilen bir kişiyle evlidir. Ancak onunla da mutluluğu yakalayamaz ve ayrılır. Kendini gerçek anlamda mutlu edebilecek yeni evliliklerin ve işlerin peşine düşer. Pansiyon işletir, halka açık bir tuvaletin kapısında görev alır, genelevde kasiyerlik yapar, hattâ bu evdeki diğer kadınlar gibi çalışmak için girişimde bulunur. Kitabın “Tante Rosa Grandüşes Ş.M.” başlıklı bölümünde birden bire ortaya çıkan eski kocalarından Mathes’le büfe açma planları yapar, boş şişe toplar, ancak hepsinin sonunda yine başarısızlık beklemektedir kadın karakteri. Bütün bunları yaşarken Tante Rosa yaşlanmıştır; aradığı sevgi dolu yaşama ulaşamadığından dolayı mutsuzdur ve değişmek istemektedir. Kendi içinde yeni bir Rosa yaratmak ister, ancak bunu gerçekleştiremeden bir kazada ölür. Tante Rosa öldüğünde onun cenaze masraflarını kimse karşılamak istemediğinden dolayı yakılmasına karar verilir.

Görüldüğü gibi Tante Rosa, yaşamı boyunca hem yaptığı evliliklerde hem de girdiği işlerde başarısız olmuş, hiçbir alanda kendini kanıtlayamamış bir karakterdir. Peki Tante Rosa’nın bu derece başarısız olmasına yol açan etkenler nelerdir? Kadın karakter neden yaptığı bütün evliliklerde mutsuz olmuş, aradığı sevgiyi ya da sevgiliyi bulamamıştır? Tante Rosa’nın yaşamını sürdürebilmek için girdiği işlerin hemen hemen hepsinin sıradışı, hattâ grotesk denebilecek nitelikler göstermesi nasıl açıklanabilir? Ya da onun sürekli iş değiştirmesi nasıl yorumlanabilir? Bu sorulara yanıt bulunabilmesi için karakterin çözümlenmesi gerekmektedir.

Tante Rosa'nın yaptığı evliliklerde ve girdiği işlerde bir süreklilik göstermemesi ve bunların ayrılıkla sonuçlanması öncelikle kadın karakterin seçim yaparken ne istediğini tam olarak saptayamadığını ya da “ne olması” gerektiğine tam olarak karar veremediğini yansıtmaktadır. Kitabın bölümlerinden birinin “Tante Rosa Bütün Rüzgarlara Açık” başlığına sahip olması belki de bu saptamanın yerinde olduğunu gösteren en iyi örnektir. Öyle ki, yapıtta kadın karakterin belirli bir yaşam çizgisine ya da felsefesine sahip olduğuna ilişkin tek bir satır yer almaz. Tersine, verdiği kararlar ve sergilediği davranışlar büyük bir tutarsızlık gösterir. Tante Rosa için bütün yaşam tarzları ilk bakışta kanıksanabilir görünmektedir. Kadın karakter henüz hangi yaşam tarzının onu mutlu edeceğini çözmemiş olduğundan anı kararlarla kimi zaman saçmaya varan girişimlerde bulunur. Tante Rosa, toplum içindeki konumunu belirlemede de zorlanmaktadır. Uyum sağlayamadığı toplumdaki kendini soyutlamış ve yalnız yaşamaya başlamıştır. Bu süreç içinde “Yeni bir Tante Rosa” yaratması gerektiğinin farkına varır, ancak bunu nasıl gerçekleştirebileceğini tam olarak bilmemektedir. Üstelik artık yaşlanmıştır. Ancak yine de bir “mucize” olabileceğini düşünür. Tante Rosa'nın kendini *Tutkulu Perçem*'deki birçok kadın gibi “yok” hissetmeye başlaması da işini zorlaştırmaktadır. Kadın karakterin varlığını nasıl belgelemeye çalıştığını yazar şu sözlerle anlatır:

Nasıl ve ne zaman, kimden ve niçin doğduklarını bilemediği çocukları, ya da başkaları kollarına girdiler, o her an mümkün mucizeyi tekmeleyerek, kağıt tomarını çöp tenekesine atarak, yeni bir filizlenmeye hazırlanan toprak örtüsünü süpürerek, yaşamını tek başına belgeleyen kağıtları yok ederek geldiler,

filler porselen dükkanına girdiler. Tante Rosa, bir hayat boyu, acılardan, sevinçlerden, buruk ve bayıltıcı tatlardan, çok yorularak ve yaşlanarak, çirkinleşerek edinebildiği bu son toprak örtüsünün çıplak bir betona dönüştüğünü gördü. Haykırdı, haykırdı, elbet... Sonra onu bir trene bindirdiler, eline son kağıt, son toprak tanesi olduğunu bildiği bir bilet verdiler. Bu kağıt yitirilen bütün o kağıtlar yanında nasıl eksiktir, nasıl tutarsızdır. Hiçbir ispatı yoktur bunun. (83)

Burada görüldüğü gibi kadın karakter mucize olarak nitelendirdiği “Yeni Tante Rosa”yı oluşturamamasından aslında hiçbir zaman tam anlamıyla annelik yapmadığı çocuklarını ya da toplumdaki diğer bireyleri sorumlu tutmaktadır. Geliştirdiği bu savunma mekanizmasından daha önemli olan bir diğer nokta, yaşamını kağıtlarla belgelemeye çalışmasıdır. Anlatıcının burada sözünü ettiği ve Tante Rosa’nın yaşamını belgelediği kağıtlar, faturalar, vergi mektupları, Tante Rosa’nın “aylardır yüzlerce kişiye yazdığı adresini bulamayıp geri dönen mektuplar, geri çevrilmiş dilekçeler, çeşitli iş ilanlarına yapılmış müracaatların red cevapları”dır (81). Yaşam boyu “kim olduğunu” bütünüyle kavrayamayan ve bundan dolayı hep yanlış ilişkiler ve işler kuran, toplum içindeki konumunu belirleyemeyen Tante Rosa’nın varolduğunu hissettiren tek dayanak bu kağıtlardır.

Tante Rosa karakteri incelenirken onun yalnızca yukarıda anlatılmaya çalışılan psikolojik yapılanmadan dolayı sorunlar yaşamadığı görülüyor. Kadın karakterin yapmış olduğu evliliklerin hiçbirinde mutluluğu bulamamış olmasının nedenlerini saptayabilmek için onun karşı cinsle olan ilişkilerini sorgulamak yararlı olacaktır. Bu bölümün başında da belirtildiği gibi, kadın

karakterin yaşamı Hans'la girdiği cinsel ilişki sonucunda değişecektir, çünkü Tante Rosa hamile kalmıştır.

O birdenbire biçimleniveren, ansızın somutlaşiveren cinsiyet hayvanı ormandan çıkıverdi, bir Hans oldu, Tante Rosa karşısında Hans'ı değil o hayvanı buldu, o pusuda bekleyen sinsi hayvanı ve kendini Hans'ın değil, evet evet Hans'ın asla Hans'ın değil, o hayvanın kollarına bıraktı. (16)

Alıntıda görüldüğü gibi, kadın karakter cinselliği hayvan olmakla özdeşleştirmektedir. Hans'la cinsel ilişkiye kendi isteğiyle girmiş olmasına karşın yaşadığı bu ilişkiden büyük bir bozguna uğrayarak çıkmıştır. Bu durum onun cinsel ilişkide düşlediği uyumu bulamamış olduğunu düşündürüyor. Tante Rosa'nın bu olaydan sonra erkeklere karşı içten içe bir öç alma duygusu beslemiş olması ilk cinsel deneyiminin bir travmayla sonuçlanmış olduğuna bağlanabilir. Bu durum oedipus karmaşasının kadın karakterin ilk cinsel ilişkisiyle yeniden gündeme gelmesi olarak değerlendirilebilir. Tante Rosa'nın daha sonraki yaşamında hiçbir erkekle hayal ettiği ilişkiyi yaşayamaması ve aradığı sevgiyi bulamamasının nedenlerini, onun bu temel psikolojik yapısına dayandırmak yanlış olmayacaktır.

Tutkulu Perçem'de yer alan kadın karakterlerde olduğu gibi Tante Rosa'da da kaynağı cinsel sorunlar olan "nevrotik kişilik" özelliklerinin saptanabildiğini belirtmek gerekir. Tante Rosa kitap boyunca bir yandan erkeklere büyük bir öfke ve nefret duyacak, bir yandan da birçok erkekle ilişkiye girerek sürekli kendi zihninde tasarladığı aşkı arayacak, ancak hiçbir zaman ona ulaşamayacaktır. İskender Savaşır, "Kişilik Yapıları Üzerine Bir

Sınıflandırma Denemesi” başlıklı makalesinde oedipus karmaşasının “ben’e yeni bir savunma mekanizmasından yararlanma olanağı” (27) sağladığını, bunun da “bastırma” olarak tanımlanabileceğini söylüyor. Bastırmanın bir vazgeçiş olarak algılanabileceğini söyleyen Savaşır, nevrotik koşullarda “vazgeçilen nesnenin gerçek hayatta bir karşılığı olmamasından, sözgelimi dürtü ile bileşenin gerçek ilişkiler tarafından yakıştırılabilecek bir arzu tarafından temsil edilememesinden” (30) vazgeçişin tam olarak gerçekleştirilemediğini belirtiyor. Gerçek bir vazgeçiş olarak yaşanamayan bastırma, yerini Freud’un kuramsallaştırdığı tekrarlar zorunluluğuna (ya da takıntısına) bırakır. Bu olgu daha özgül bir biçimde ifade edilecek olursa, “tüketilmemiş aşk ve nefretler tekrarlanmak zorundadır” (30). “Çünkü onları tüketebilecek bir nesne yoktur” (30). Bu yorumlar ışığında Tante Rosa’ya döndüğünde onun gerçekten de aşk ve nefret duygularını tam anlamıyla yaşayamamaktan dolayı büyük bir doyumsuzluk içinde olduğu görülecektir. Bu doyumsuzluk, bir yandan Rosa’nın yaşamını düzene sokmasını engellerken, bir yandan da onu grotesk isteklerin ve işlerin peşine düşürecek, erkeklere karşı öç alma duygusu ve kin beslemesine, bir türlü üstesinden gelemediği sorunların çözümünü cinsellikte aramasına yol açacaktır. Ancak hesapsızca girdiği cinsel ilişkiler, onu içinden çıkılması çok daha zor bir bunalıma sürükler.

Tante Rosa’nın nevrotik kişilik özellikleri gösteriyor olmasına ilişkin örnekleri çoğaltabilmek olanaklıdır. Karen Horney, *Ruhsal Çatışmalarımız* adlı yapıtında “Nevrotik için duyguların ve arzuların farkına varılması düşük bir düzeydir” (23) demektedir. *Tante Rosa*’da da kadın karakterin kendini “bir yeni pabuç altı”na benzetmesi ve hiç yaşamadığını, geçmişi olmadığını

söylemesi (33) onun bazı duyguları ve olayları tam anlamıyla kavrayıp dolu dolu yaşayamadığını düşündürüyor. Aşağıdaki alıntıda kadın karakterin gelecekte beklentilerini sıralarken söyledikleri bu düşünceyi destekler nitelikte görünüyor:

Bir elmanın bir meyve olduğu, bir babanın baba, bir savaşın savaş olduğu, bir gerçeğin gerçek olduğu, bir yalanın yalan olduğu, bir aşkın aşk olduğu, bir bıkmamanın bıkma olduğu, bir başkaldırmanın başkaldırma olduğu, bir sessizliğin bir sessizlik olduğu, bir haksızlığın bir haksızlık olduğu, bir düzenin bir düzen ve bir evliliğin evlilik olduğu, olacağı günler gelecekti, inanıyordu Tante Rosa. (34-35)

Tante Rosa'nın dilekleri, ilk bakışta, yaşamı boyunca bunların olması için oldukça büyük bir savaş vermiş ancak kendinden kaynaklanmayan, dışsal nedenlerden dolayı isteklerini gerçekleştirememiş bir kişinin sözleriymiş gibi görünmektedir. Oysa kadın karakter kitap boyunca böyle bir kurgu içinde yer almayacaktır. Tersine, yaşadığı olumsuzlukların sorumlusu kendisidir. Bu beklentilerin çoğu aslında Tante Rosa'nın sahip olduğu, ancak tam anlamıyla yaşayamadığı isteklerdir. Özellikle "bir gerçeğin gerçek olduğu" sözü bu saptamayı destekler. Öte yandan kadın karakterin "bir aşkın aşk" ve bir "evliliğin evlilik" olacağı günleri—bu beklentiler içerisinde olduğu zaman bir çok erkekle ilişki yaşıyor olmasına karşın—gelecekte umması bu konu üzerinde yoğunlaşılması gerektiğini gösteriyor.

Tante Rosa'nın diğer cinsle olan ilişkileri irdelenirken, Karen Horney'nin "Ketlenmiş Kadınlık" başlıklı yazısında "soğuk kadınlar" üzerine yaptığı saptamaların, neredeyse Tante Rosa'yı anlattığı söylenebilir.

Soğuklukla cinselliğin yadsınmasının aynı şey olmadığı konusunda okuyucularını uyararak Horney, yaygın olarak düşünülenin tersine soğuk kadınların da sevisel yönden hevesli, cinsel açıdan ısrarlı olabileceklerini belirtiyor (79) ve ekliyor: “[B]u kadınların hepsi de karşı cinsten sevgi nesneleriyle tam bir sevgi ilişkisi (bedeni ve ruhu içine alan bir sevgi) kurma yetisinden yoksundurlar” (79). Horney’nin “soğuk kadınlar” için yaptığı bu saptamalar bağlamında Tante Rosa karakterine bakıldığında, onun yaşamı boyunca dört kez evlendiği, bu evlilikler sırasında başka erkeklerle de ilişki kurduğu hâlde aradığı sevgiliyi ve aşkı bulamamış olması cinsel soğuklukla bağlantılı görünüyor. Tante Rosa’nın yapıtta en olumlu şekilde söz ettiği eşi, “keman çalan güzel kocası”dır. Ancak kadın karakter bu kişiyle de olması gerektiği gibi bir karı-koca ilişkisi yaşayamaz. Kocasını öldüğünde en ufak bir üzülmeye duygusu bile göstermeyen Tante Rosa, Horney’nin “soğuk kadınlar” için söylediği gibi, onunla gerçek anlamda bir sevgi ilişkisi kuramamıştır. “Bir kadın bıktığı kocasını iş yolculuğuna gönderircesine gönderir savaşa” (31) diyebilecek kadar ilişkilerinden sıkılan Tante Rosa’nın cinsel yaşamını daha iyi anlatabilmek bağlamında şu alıntı anlamlı olacaktır:

Sessizlik bıkkın sevişmelere iter kişiyi. Adamın uzun kemikli eli kendi için soyunmamış kalçalarda gezindi. Tante Rosa yalancı bir tutkuyla omuzunu ısırıp adamın. Adam haykırdı. Tante Rosa yalandan inledi. Adam soyunmadan boşaldı. Suluboya çiçek resimleri yırtılmıştı.

“Sabah olmadan git ve kimse gelmesin. Ben kendi çirkinliğimle yetinmeye alıştım. Sabrın sonu selamet değildir”. (33)

Görüldüğü gibi Tante Rosa sadece ruhsal açıdan değil, bedensel açıdan da sevgi ilişkisi kurma yetisinden yoksundur ve buna bağlı olarak doyumsuzluk yaşar. Daha sonra anlatıcı şunları ekler: “Bir kadının bir kez yalancıkta inlemesi bile fazladır. Bir kez yalancıkta sokulması. Çirkinlikleri tekrarlamaktansa enayi başlangıçlara koşturmalı” (34).

Temelinde cinsel psikolojideki sorunların yer aldığı, başkasını sevememe durumu ve bunun oluşturduğu doyumsuz yaşamdan kurtulma isteği Tante Rosa’yı çeşitli çözüm yollar aramaya iter. Kadın karakter belki de bu yüzden kendini hesapsızca girilen cinsel ilişkilerde bulur. “Yatakta döndü eli adamın. Tante Rosa uyandı. Böyle ansızın yatmalardan sonra uyanmak. Haddini bilmez birini bulmak yatağında. Siz kim bilir kimsiniz?” (32).

Tante Rosa’nın soğuk bir kadın olma niteliklerini gösteren özelliklerine ilişkin örnekleri çoğaltmak olanaklıdır. Karen Honey, soğuk kadınları ele alan makalesinde bu kadınlara ilişkin olarak şunları söylüyor: “[K]adın, çocuğa yönelik anaca tutumdan yoksun olabilir; bunun yerine, çocuğa gerçek yakınlık ve sıcaklık duygusunu veremeyen ve bu nedenle onu bir dadının ellerine bırakmaktan yana olan anneler buluruz karşımızda” (79); “analık bile onun için dayanılmaz bir yük olup çıkar” (81). Honey’nin yaptığı bu saptamalarla Tante Rosa karakterine tekrar dönüldüğünde kadın karakterin sürdürdüğü yaşamdan mutlu olmadığı için, çocuklarını hiç duraksamadan bırakıp gidebildiği görülecektir.

Bir mektup bıraktı Tante Rosa arkada, üç çocuk bıraktı, biri emzikte, kaz kızartması ve elma pastası yapmasını, yemek masası örtülerini kolalamasını, dolapları yerleştirmesini öğrettiği

hizmetçi kızı bıraktı. Margarita ekili bir küçük bahçe, tahta merdivenli, yüksek tavanlı, çalar saatli bir ev bıraktı, her Pazar sabahı kiliseye giden, her Pazar öğleden sonra koynuna giren kocayı bıraktı, şapka giyen komşu kadınları, sümüklü çocuklarını bıraktı, onların kocalarını, onların da kaz kızartmalı hayatlarını bıraktı, kiliseyi bıraktı, çan seslerini, org seslerini, Noel şarkılarını bıraktı, kiliseden dönen çocukların attığı kar topuyla delinen camı tıkadığı sol memesini, yüreğini yağ tabakasıyla örten sol memesini bıraktı. Gitti. (21-22)

Görüldüğü gibi kadın karakter burada yalnızca çocuklarını değil, bir anlamda kadınlığını da arkasında bırakıp gitmektedir. Dolayısıyla bu noktada Tante Rosa'nın kadınlık rolünü her şeyi ile kabullenememe gibi bir konumu olduğu sonucuna varılabilir. Bu durum Sevgi Soysal'ın diğer yapıtlarındaki kadın karakterlerde de görülür. Horney bu konuda şöyle der: “[İ]şin doğrusunu söylemek gerekirse, ruhsal dizgenin derin katmanlarında genelde cinselliğin yadsınmasıyla değil, daha çok, özellikle dişilik rolünü üstlenmeye karşı duyulan bir gönülsüzlükle karşılaşırız. Bu tiksinti bilinç düzeyine çıktığı ölçüde ya kadınlara karşı yapılan toplumsal ayrımlar yüzündenmiş gibi algılanır ya da, erkeklere yönelik suçlamalarla ussallaştırılır” (*Kadın Ruhbilimi* 80). Tante Rosa karakteri psikolojik düzlemde irdelendiğinde onun ataerkiye karşı çıkışlarını kadınlık rolünü üstlenmedeki gönülsüzlüğüne dayandırmak doğru görünüyor.

Bu saptamayı Tante Rosa'nın aldattığı kocasıyla olan ilişkileri de destekler niteliktedir. Yaşamına tam bir yön verememiş ve sürekli bir arayış içinde olan Tante Rosa, daha önce de belirtildiği gibi, sevgi ve sevgili

bağlamında huzuru yakalayabilmek amacıyla birçok erkekle ilişkiye girer, evli olması onu kesinlikle bağlamaz. Tante Rosa'nın aldattığı kocası da onu başka biriyle aynı yatakta görmesine karşın en küçük bir tepkide bulunmaz. Hattâ beraberce, korkmuş bir şekilde pencereden atlayarak kaçan adamın hâline gülerler. Buradaki anlatımda her şey toplumsal normların dışında, ataerkil yapıyla taban tabana zıt, son derece özgürdür. Ancak bütün bunlar bir o kadar da sıkıntı vericidir. Metnin bütününde yolunda gitmeyen, doyumsuzluk ve huzursuzluk veren bir hava egemendir. Çünkü Rosa kendisine büyük bir hoşgörüyü yaklaşan bu üçüncü kocasıyla da son derecede mutsuzdur. Dolayısıyla, her ne kadar ataerkil düzeni eleştiren ifadeler kullanıyorsa da kadın karakterin asıl sorununun bu olmadığı görülmektedir. Ancak, yine de, toplum yapısının, daha doğrusu ataerkil düzenin, onun burada ortaya konan psikolojik sorunlarının sürmesinde, belki de daha belirgin bir duruma gelmesinde önemli bir rol oynadığı göz ardı edilmemelidir. Çünkü ataerkil düzende kadının kendini ve cinselliğini özgürce ortaya koymasını sınırlandıran çok güçlü bir yapılanma vardır. Bu sistem o kadar zorlayıcıdır ki kadınlarda görülen soğukluğun derindeki temel nedeni de olabilir. Freud'un oedipus karmaşasına ilişkin yaptığı saptamalar da kadınlarda cinsel konularda görülen çatışmanın temelinde ataerkil toplum düzeninde yetişmiş olmalarının ve çocukluk döneminden itibaren erkek egemenliğinin baskısını görmelerinin çok büyük bir etken olduğunu gösteriyor. Nitekim ilk cinsel deneyimi bir travmayla sonuçlanan Tante Rosa'nın "namusu kirlenmiş bir aile kızı olmamak, zavallı bir piç kurusu doğurmamak için" (17) Hans'la evlenmesi ataerkil toplum yapısının dayatmalarından biridir. Tante Rosa'nın sorunlarının kocasıyla istemeden

yatmaya başlamasından sonra artması da şaşırtıcı olmadığı gibi ataerkil toplum düzeninin kadın psikolojisi üzerindeki olumsuz etkisini gösteren bir durumdur. Artık o istemese de “evinin kadını” olmuştur. Arka arkaya doğurduğu üç çocuğa en iyi şekilde bakmak, her pazar sabahı kocasına kaz kızartması, elmalı pasta, sıcak kahve hazırlamak ve her pazar öğleden sonra onunla sevişmek zorundadır. Tante Rosa’ya yüklenen bu sorumluluklar ataerkil toplum düzeninde kadının yadsıyamayacağı temel görevleri arasındadır.

Evlilik kurumuyla zincirlenen bireysel ilişkileriyle de, kadın kendine yabancılaşmanın en yoğun alanına girmiş olur. Artık o yuvayı yapan dişi kuştur. Ev işlerini yapar, eşine hizmet eder, çocuk doğurur; bu çocukları kendisine düşman bir yapılanma içerisinde yetiştirmek zorunda kalır. Kadın ailesinin namusunu da simgeler aynı zamanda. Kiminle sevişeceği, kime aşık olacağı belirlenmiştir. Kocasının küçük çapkınlıkları onun elinin kiridir ama kadının kocasından başkalarına gönlünün kayması kesinlikle namussuzluktur, yüzkarasıdır. (“Kadın ve Yabancılaşma” 1)

Bütün yaşadıkları, Tante Rosa’nın yukarıda anlatılan sorunlu psikolojik yapısıyla üst üste gelince onun her şeyi arkasında bırakarak gitmesine neden olur. Oysa ataerkil toplum düzeninde birçok kadın, çocuk yaşlardan başlayarak kendine telkin edilen erkek egemenliğini tam olarak içselleştirir ve kadına biçilmiş rolleri büyük bir başarıyla oynar. Tante Rosa bu kadınlardan farklıdır ve hiçbir zaman da onlara benzemek istemez. Rosa her şeyi arkasında bırakıp gittikten sonra yaşadığı kasabadaki insanlar onu

kınayacaklardır. O günden sonra Tante Rosa'nın yaşamında ataerkil toplum yapısının onu rahatsız edebilecek yanları neredeyse hiç görülmez. Çünkü o artık yalnızca içinden gelen sese göre hareket etmeye başlamıştır. Artık "Tante Rosa Bütün Rüzgarlara Açık"tır.

Tante Rosa yaşam boyunca "çirkinlik" olarak nitelendirdiği olayların devam etmesine izin vermemek için hep yeni yeni başlangıçlara koşar. Ama hiçbirinde başarılı olamayacak, aradığı yaşama ulaşamayacaktır. Bunun nedeni, içinde bulunduğu yaşama ayak uyduramaması, kendine belli bir yol çizememesidir. Düşünmeden yaşadığı cinsel ilişkilerden sonra söylediği şu sözler onun yanlış seçimlerinin farkına varmasına karşın bunu değiştirememesinin en açık göstergesidir:

Çıplaktık, yürüyorduk, utanmayı öğrenmemizle unutmamız bir olmuştu, çıplaktık, yürüyorduk. Kimin sınava girdiği unutulmuştu, çıplaklık unutturucudur. Biz unutmak için, kaçmak için soyunanlardandık, kaçmak için. Oysa hatırlamak için soyunulur, hatırlamak için, yüzyıllardan beri unutilanları hatırlamak için yeniden başlamaya gücü olmak için, seçim yapmak için, seçim yapabilecek açıklığa kavuşmak için. Hayır demek için, evet demek için, başkaldırmak için, yakıp yıkmak için, barış için soyunulur, soyunulur. Tante Rosa daha bir kez olsun bunlar için soyunmadı, bunlar için soyunulabildiğini düşünmedi, görmedi, bilmedi. Tante Rosa bütün kadınca bilmeyişlerin tek adıdır. İşte unutmak için, neyi unutmak, neden kaçmak için, işte bunlar hiç bilinmiyor, bunları bilmek bile bir ad değiştirmektir, bir kılık değiştirmektir. (76-77)

Bütün yaşadıklarına rağmen Tante Rosa mutlu günleri iyi bir evlilikte bulabileceğini düşünmeye, tanımlayamadığı sevgiyi aramaya devam eder. Ancak, olumsuz deneyimlerden sonra yaşamda bir düzen tutturamamış insanların yok olup gitmeye mahkûm olduklarını anlar (59). Yaşlandığında, yaşamı boyunca mutluluğu arayan Tante Rosa'nın elinde kazanılmış hiçbir şey kalmamıştır; bomboş bir hayat yaşamış, başladığı noktaya geri dönmüştür.

BÖLÜM III

YÜRÜMEK'TEN ŞAFAK'A UZANAN ÇİZGİDE BİR KADIN

Bu bölümde Sevgi Soysal'ın ilk dönem yapıtlarının sonuncusu olan *YürümeK*, yazarın *Yenişehir'de*, *Bir Öğle Vakti* ve *Şafak* adlı yapıtlarından da örnekler verilerek kadın karakterler bağlamında çözümlenmeye çalışılacaktır. Ayrıca yazar Sevgi Soysal'ın yapıtlarındaki kadın karakterlerle gerçek yaşamı arasındaki bağlar da bu bölümde incelenecek konular içinde yer alacaktır. Daha önce de belirtildiği gibi, *YürümeK*, yazarın ilk dönem yapıtları arasında bulunmakla birlikte, toplumsal sorunları irdeleyişi bakımından *Tutkulu Perçem* ve *Tante Rosa*'dan farklıdır. Bundan dolayı *YürümeK*, her ne kadar psikoloji ağırlıklı bir romansa da, Sevgi Soysal söyleminde kadın karakterler incelenirken bu kitabı yazarın ileri dönem yapıtlarıyla bağlantılı olarak ele almak doğru olacaktır.

Sevgi Soysal'ın 1970 yılında yayımlanan *YürümeK* adlı romanı baş kişileri olan Elâ ve Memet'in çocukluk yıllarının anlatılmasıyla başlar. Bu iki karakterin öyküsü orta yaşlarına yakın bir dönemde rastlantı sonucu karşılaşmalarına kadar ayrı ayrı bölümler şeklinde verilmiştir. Bu çalışmanın odaklandığı konu Sevgi Soysal söylemindeki kadın karakterler olduğu için roman serimlenirken Elâ adlı karakter üzerinde yoğunlaşılacaktır. Elâ, toplumun oluşturduğu ahlâk sistemine sıkı sıkıya bağlı küçük burjuva bir aileden gelmektedir. Kızını "terbiyeli" büyütebilmek için ona her konuda katı

kurallar koyan bir annenin baskısı altında yetişen Elâ, küçük yaşlardan başlayarak toplumun cinsel konulardaki yaptırımlarına anlam veremeyen, bu yapıya ayak uydurmakta zorlanan bir karakter olarak çizilmiştir. Romanda çocuk yaştaki Elâ'nın psikolojisini etkileyen en önemli olay, sınıf arkadaşlarından Erol'un ona "canımın içi", başına vuran Aysel'e ise "komşunun piçi" demesiyle başlayan kavgadır. Elâ o günden sonra ona her "canım" dendiğinde "piçleri" düşünecektir. Zamanla büyüyen ve ergenlik çağına gelen Elâ'nın bu dönemi oldukça sorunlu geçer. Elâ bir yandan cinselliğe karşı yoğun bir ilgi besler, bir yandan da bunun bir suç olduğunu düşünerek iç çatışmalar yaşar. Kendisinden yaşça biraz daha büyük ve cinsel konularda annesinin okuduğu dergilerden çeşitli bilgiler edinmiş olan Şenel, Elâ'nın hem sevmediği hem de bu konulardaki merakından dolayı uzak durmadığı bir karakterdir. Şenel'in, kendini rahatsız etmedikçe kızına karışmayan, ilgisiz ve sorumsuz bir annesi vardır. Ancak romanda aktarıldığı kadarıyla Şenel, bu durumdan mutsuz olmadığı gibi, bu sâyede yeni yeni keşfetmeye başladığı cinselliğini özgür bir şekilde yaşayabiliyor olmaktan da hoşnuttur. O, Elâ'nın cinsellikle ilgili bilgilerinden yararlanabildiği tek kişidir. Elâ'nın cinsel konularda yeterince bilgisinin olmayışı ya da kendi çabalarıyla yanlış bir şekilde edindiği bilgiler genç kızlık dönemini de derinden etkileyecektir. Öyle ki, ilk sevgilisi olan Aleko'yla öpüştüğü gün babasının ölmüş olması Elâ'nın cinselliğin suç olduğuna dair düşüncelerini pekiştirecektir. Roman kahramanı bu konuda o kadar eğitimsizdir ki öpüşmenin hamileliğe neden olup olmadığını bile tam olarak bilmemektedir. Bir süre sonra Elâ üniversite eğitimine başlar. Etrafındaki Semih, Mahmut, Semra ve Ece gibi kantinde zaman geçiren tiplerin tersine; Hegel, Husserl ve

Marks'ın düşüncelerini öğrenmeye çalışır. Ancak bu konuda fazla başarılı olduğu söylenemez. Bu yıllarda Elâ kendisinden hoşlanan ve cinsel ilişkiye girmek isteyen Bülent'e, benimsemediği ancak bir türlü etkisinden kurtulamadığı annesinin verdiği "terbiye"ye bağlı olarak "hayır" der. Roman kahramanı ilk cinsel ilişkisini kocası Hakkı'yla yaşayacak, ancak bu dönemden sonra onun için cinsellik bağlamında sorunlu günler başlayacaktır. Bir bunalıma düşen Elâ, Hakkı'yı daha önce reddettiği Bülent'le ve romanda açıkça belirtilmeyen daha birçok erkekle aldatacaktır. Bu evlilikten bir çocuğu olan Elâ, kısa bir süre sonra Hakkı'dan boşanır ve bir devlet dairesinde işe girer. Rastlantı sonucu kendisi gibi çocuklukta yanlış olarak edindiği cinsel bilgilerin etkisinden kurtulamamış bir karakter olan Memet'le tanışır ve birlikte yaşamaya başlarlar. Ancak her ne kadar benzer sorunlar paylaşıyorlarsa da birbirlerini anlamakta güçlük çekerler. Romanın bu bölümünde Elâ, Memet'le olan cinsel ilişkilerinde neden uyum sağlayamadıklarını, toplumu, aile kurumunu, neden toplumda bir yer edinemediğini yoğun bir biçimde sorgular ve bu sorgulamalar açık bir sonuca ulaşmadan roman biter.

Şimdi Elâ karakterini psikolojik düzlemde daha yakından irdelemeye geçmeden önce onun kişilik oluşumuna ilişkin bazı sorular sormakta yarar var. Elâ neden çocukluğundan başlayarak mutsuz ve sorunlu bir yaşam sürdürmüştür? Neden Hakkı'yla yaptığı evlilikte ve diğer erkeklerle olan ilişkilerinde cinsel ilişki bağlamında sorunlar yaşar? Elâ'yı, ilişkilerini, toplumu, aile kurumunu sorgulamaya iten etken nedir?

Yürümek'te toplumun cinsel konulardaki tabu ve yaptırımlarının çocukların kişiliğinin oluşumu üzerindeki etkilerini gözler önüne seren Sevgi Soysal, olgun bireyin sağlıklı bir psikolojiye ancak baskısız bir çocukluk

dönemiyle sahip olabileceğini vurgulamıştır. Saffet Murat Tura'nın "Bir Kitap İçin: Psikanaliz ve Feminizm" başlıklı makalesinde de belirttiği gibi, çocukluk sanılanın tersine zor bir dönemdir; "hüsrânların, düşkırıklıklarının, yetersizliğin, eksikliğin, çaresizliğin, isyan ettiği şeye bağımlı olmanın dramının" (91) yaşandığı bir dönemdir çocukluk. Bu dönemde çocuğa uygulanacak baskı onun ilerde sorunlu bir kişilik yapısına sahip olmasına yol açacaktır.

Romanda Elâ'nın çocuk psikolojisini etkileyen ilk öge olarak sınıfta arkadaşlarıyla yaşadığı bir olay anlatılır. Roman serimlenirken de değinildiği gibi, Elâ'nın arkadaşı Erol, Elâ'ya "canımın içi", Aysel'e de "sen de komşunun piçi!" (16) der. Aysel bu durumu öğretmenine şikayet ederken şunları söyler: "Affedersiniz öğretmenim. Bana dedi ki, komşunun piçi, dedi, Elâ'ya da affedersiniz, canımın içi dedi" (16). Bu olaydan sonra Erol, öğretmeni tarafından cezalandırılır. Ancak bütün yıl Elâ'nın sınıftaki arkadaşları onunla "sidikli Erol'un canının içi" diyerek alay ederler ve o günden sonra Elâ ona her "canım" dendiğinde piçleri düşünmekten kendini alamaz. Bütün bu anlatılanlar çocukluk döneminde yaşanan olayların kişinin belleğinde derin şekilde yer ettiğini gösterir. Toplumda kadın-erkek ilişkilerinin bütünüyle farklı ve evlilikten önce yasak bir alan olarak görülmesine, cinsellikle doğru dürüst bir bağlantısı olmayan konuların bile katı ahlâk kurallarıyla sınırlandırılmasına işaret etmektedir. Doğal olarak düzene uyum sağlamaya çalışan çocuklar, bütün bunları "doğru" ve "olması gereken" olarak algırlar. İşte Elâ'nın sorununun da tam bu noktadan başlayarak kendini gösterdiği söylenebilir. O, bir yandan içinden gelen ses ile diğer yandan ona toplum, özellikle de annesi tarafından öğretilen ya da öğretilmeye çalışılan kurallar arasında kalacak,

bundan kaynaklanan ikilemi çocukluğundan başlayarak hep yaşayacaktır. Wilhelm Reich, *Gençliğin Cinsel Mücadelesi* adlı yapıtında ailenin toplumda sağlam bir yer edinebilmek için ona “armağan” ettiği çocuğunu elinden geldiğince topluma uygun yetiştirmeye çalışacağını, ancak bu davranışıyla farkında olmadan nevrotik tepkilerle nevroz yapıcı koşulları hazırlayacağını söyler (17). Elâ karakterine bu perspektiften bakıldığında onun *Tutkulu Perçem ve Tante Rosa*'da yer alan kadın karakterler gibi nevrotik kişilik özellikleri gösterdiği düşünülebilir. Hattâ biraz daha ileri gidilerek Elâ'nın bu sorununun çocukluğundan başlayarak baskı altına alınan cinselliğinden kaynaklandığı da söylenebilir. Psikanalize göre kişilik yapılarının oluşumu öncelikle cinsel yapıların kuruluşu sorununa bağlıdır. Bundan ötürü, Elâ'nın nevrotik bir kişiliğe sahip olmasına, “bastırılmış, bir yasağın hükmü altına girmiş” (Savaşır 29) libidinal arzusunun neden olduğu söylenebilir.

Yürümek'te ergenlik çağına adım atan kız çocuklarının psikolojisi ve davranışları yerinde saptamalarla betimlenmektedir. Elâ kendisi için büyük bir merak ögesi olan cinsellikle ilgili bilgiler edinebilmek için bu konuda otorite olarak gördüğü Şenel'le—onu hiç sevmemesine rağmen—arkadaşlık eder. Şenel de annesinin yıldız dergilerinden öğrendiklerini Elâ'ya hem kuramsal hem de pratik yollarla anlatırken kendisiyle gurur duyar. Elâ bir yandan kendisine oldukça çekici gelen cinselliğe ilişkin meraklarını gidermekten zevk alır, bir yandan da büyük bir suçluluk duygusu içinde kıvrılır. Kendini suçlu hisseder, çünkü sürekli aklına annesinin bu konudaki katı yargıları ve sözleri gelir. Elâ hem annesinin bütün söylediklerinin tartışmasız doğru olduğunu düşünür, hem de göğüslerinin hâlâ büyümemiş olmasının tek sorumlusu olarak yine annesini görür. Roman kahramanının Şenel'den “yıldızlar gibi

davranma dersleri” alırken kapının birden açılmasıyla kapıldığı duygularını betimleyen şu satırlar onun yaşadığı iç çatışmanın daha net bir şekilde anlaşılmasını sağlayacaktır:

Kapı açıldığında bir titremeyle gelen suçluluk duygusu anlamsızlaştı birden. Tam Diana Durbin olmuşum, Şenel’in anasının yüzünden, hayır hayır, annemin yüreğime saldığı, ta beynime yerleştirdiğı bir şeyler yüzünden küçük, sıska bir kız oldum yine. Elâ da bütün anaların, aynı şeylere kızdıklarını, aynı şeyleri söylediklerini sanıyordu; çünkü doğruydu onlar, gerçektir, kesindi. Bütün çocuklar gibi, anasınca konan yasakların, dünyanın yasakları olduğunu sanıyordu, Tanrı yasakları olduğunu. Aynaya, göğüslerinin nice büyüdüğünü anlamak için bakarken yakalanmak, doktorculuk oynarken yakalanmak bütün çocuklar için çocukların aynı suçlardan korktuklarını, bütün çocukların aynı büyüklerden, aynı şeyleri önemseyen büyüklerden korktuklarını. (29-30)

Elâ’nın, annesi tarafından içine salınan bu güçlü suçluluk duygusu, onu daha sonraki yaşamında olumsuz yönde etkileyen en önemli öğelerden biri olacaktır. Hattâ ilk erkek arkadaşıyla öpüşmesinden sonra eve gelip babasının ölüm haberini aldığı anda, bu ölümün nedenini suç olarak gördüğü öpüşmesine bağlayacaktır. Roman anlatıcısı Elâ’nın bu kuşkularını şöyle dile getirir: “Aleko’yla öpüşürken mi ölmüştü babası? Aleko’yla tepeye çıkmasını yasakladığı için mi Aya Yorgi intikam almıştı babasından?” (48). Bütün bunlar tabulardan, toplumun cinsellikle ilgili baskılarından kaynaklanmaktadır. Ataerkil toplum yapısında ailelerin yaygın olarak cinsellikle ilgili konularda

toplumun yeni bireyleri olan çocuklara bilgi vermekten kaçınmaları, çocukların cinselliği gözlerinde büyütmelerine ve yanlış çıkarımlar yapmalarına neden olur. “Ailede cinselliğin gerek yetişkinler gerek çocuklar için yok sayılması bir cinsel eğitim şeklidir. Çocukların ilerdeki cinsel yaşam zorluklarının ilk kaynağıdır” (Kayır 33). Oysa psikolojik açıdan sağlıklı bireylerin yetişebilmesi için cinsel konularda eğitim almaları ve özgür bırakılmaları gerekmektedir. Böylece insan psikolojisinde önemli bir unsur olan cinselliğin neden olabileceği rahatsızlıklar büyük ölçüde engellenebilir.

Ancak bu, yetiştirilmeden başlayarak kadınlarda desteklenmez.

Tam tersine karşı cins iletişimini, sevgisini geliştiren bir genç kız için, ailesi, cinsel gelişimi iyi gidiyor diye sevinç duymaz.

Duygularından dolayı suçluluk duyması için ne gerekirse yapılır.

(Kayır 32)

Romanın akışıyla birlikte büyüüp olgunlaşan Elâ'nın, *Tutkulu Perçem* ve *Tante Rosa*'daki kadın karakterler gibi, toplumun ahlâk anlayışından dolayı içgüdüsel isteklerine gem vurmak zorunda kalmış, güçsüz, mutsuz bir kişilik yapısına bürünmüş olduğu söylenebilir. Nitekim roman anlatıcısı Elâ için şunları söyler: “Hiçbir şeyi doğru dürüst bilmiyordu aslında. En ufak, beklenmedik bir olay bütün bildiğini sandığı şeyleri kökünden sarsıyordu. En cahil bir insan gibi her şey mümkün oluyordu onun için” (58-59). Elâ'nın bu şekilde kendini gösteren kişilik yapısı onun topluma ayak uydurmada da çeşitli sorunlar yaşamasına neden olacak, içinden gelen ses ile toplum yapısının haykırışları arasında kalmış olan kadın karakter bir birey olarak toplumda yerini alamayacaktır. Eric Fromm'un da belirttiği gibi, olgun bir birey, özdeğerlendirme ve özsaygıyla birlikte kendini bağımsız bir varlık

olarak görmeyi öğrenir, kendisiyle özdeşleşir ve kimlik duygusunu oluşturur. “Bu kendi olma duygusu, kısaca ‘Ben ne yapıyorsam oyum’ anlamına gelecek şekilde dile getirilebilir” (84). Çalışmanın bir önceki bölümünde Sevgi Soysal’ın *Yürümek*’te kurguladığı Elâ karakterinde görülen bu yapının *Tutkulu Perçem* ve *Tante Rosa*’da yer alan kadın karakterler için de geçerli olduğu saptanmıştı.

Yürümek romanında, yetiştirilme tarzından dolayı özellikle cinsel yaşam konusunda nasıl davranması gerektiğini tam olarak saptayamayan ve iç çatışmalar yaşayan Elâ karakteri, üniversiteden arkadaşı Bülent’in beraber olma önerisini reddettiği gece kendi kendini sorgulayarak, yaşadığı çatışmanın kaynağını saptamaya çalışacaktır.

O gece iyi uyuyamadı Elâ. Bülent’in çıkıp gidişini kimin yenilgisi sayabileceğini düşündü. Kendi davranışlarının, sözlerinin hep birer bahane olduğunu. Sevmediğini söylediği şeyleri gerçekleştirmeye çalışan bahaneler... Kendisinin baştan başa bir bahane olduğunu. (73)

Görüldüğü gibi Elâ, her ne kadar çocukluğundan başlayarak karşı koymak istese de ataerkil düzenin erkek egemen yapısını ister istemez içselleştirmiş bir karakterdir. Çoğu zaman bu yapının dayatmalarına yenik düşer ve otomatik olarak bu yolda kararlar verir. Meltem Ahıska, “Yoksa Kadınlar Var mı?” başlıklı makalesinde bu konuya ilişkin şunları söyler:

Mitlerde kurulan bu kültür, kadın için sadece dışarısı değil, aynı zamanda içerisi de. Kadını sınırlayan, özne olmaktan alıkoyan bir engel olduğu kadar, kadınlar tarafından her zaman onaylanmış olmasa da içselleştirilmiş bir kültür. (34)

Ataerkil toplum yapısının ister istemez içselleştirilmiş yapısı, Elâ'nın ilk cinsel ilişkisini kocası Hakkı'yla yaşamasına neden olan en güçlü etkendir. Ancak kadın karakteri cinsellikte de bir takım sorunlar beklemektedir. Elâ'nın çocukluğundan beri gördüğü baskılar onu cinsellikten soğutmuştur. Çalışmanın Tante Rosa karakterinin irdelendiği bölümünde de söylendiği gibi, toplumsal yapının kadına cinsel konularda uyguladığı baskı, kadınlığın özgürce yaşanmasına engel olduğu gibi, cinsel soğukluğa da yol açabilmektedir. Buna bağlı olarak, *Yürümek*'in kadın karakteri Elâ için sevişmek de bir zorunluluk hâline dönüşecektir.

Buraya niçin geldik? Sevişmeye. Öyle ya balayı için bir otele gitmenin tek anlamı değil mi bu? Bir avukat yazıhanesine sevişmeye geldik. Her şeye mecbur olmak kötü olabilir: ama sevişmeye mecbur olmak? (80)

Toplum yapısının ilk beraberliği ancak evlilikle meşru görüyor olması Elâ'nın cinsel ilişki konusunda önyargılar oluşturmamasına yol açmıştır. Hem toplum yapısının dışına çıkamayan, hem de bundan dolayı büyük bir iç çatışma yaşayan Elâ, sürekli olarak ilk deneyimini neden Aleko'yla ya da Bülent'le değil de eşi Hakkı'yla yaşadığını sorgular; kendini Hakkı'ya ait bir eşya gibi hisseder. Elâ da aynen Tante Rosa gibi evlilikten sonra başlayan zorunlu beraberlikten büyük bir sıkıntı duyar. Cinsellik onun için çekilmez bir hâl alır. Öyle ki bir süre sonra bu durumdan dolayı kendini suçlamaya başlar. "Kim zorladı beni? Bir haftadır, aralıksız Hakkı'yla yatmaya kim zorluyor beni?" (81) gibi sorular sorar kendine ve bu sahtekârlığa bir son vermesi gerektiğini düşünür. Elâ'nın eşiyle olan cinsel yaşamını bu derece olumsuz bir durum olarak algılıyor olması, Tante Rosa'da olduğu gibi ilk cinsel ilişkisinde bir

travma geçirmiş olabileceğini, bunun da daha önceki deneyimlerinden kaynaklanabileceğini düşündürüyor.

Yaptığı evlilikle bunalımları daha da perçinlenen Elâ, cinsellikte hiçbir zaman aradığını bulamayacaktır. Elâ'nın cinsel ilişkiyi algılayışına ilişkin şu satırlar Sevgi Soysal'ın burada incelenen diğer kadın karakterlerinde olduğu gibi Elâ'da da "soğuk kadın" özelliklerinin olduğunu gösteriyor.

Niçin aldatmıştı Hakkı'yı? Hakkı'yla niçin yattıysa aynı nedenlerden işte. Kendini aldattığı için, yıllarca sadece kendini. İstemedен, nasıl yaşadıysa Hakkı'yla yıllarca, öyle yatmıştı Bülent'le de. İkisi de aynı önemde ya da önemsizlikte. Bunun adı niçin aldatma olsun? İki kişi arasındaki alışverişin, cinsel de olsa üçüncüyle ilişkisi ne? Başka önemli bir eksiklik olup olmadığı üstünde durulmayacaksa. (103)

Tante Rosa gibi Elâ da birçok erkekle ilişkiye girmesine karşın temelde aradığı sevgiye de, arzuladığı mutluluğa da ulaşamaz. Romanda Elâ'nın cinsel ilişkilerinden oldukça yoğun bir şekilde söz edilmesine karşın, bu alıntıda da görüldüğü gibi, hiçbir anlatımda onun yaşadığı beraberliklerde mutlu olduğuna dair en ufak bir bölüm yer almayacaktır. Tam tersine, Sevgi Soysal'ın kadın karakteri, doyum sağlayamadığı cinsel ilişkilerinde kendini yıpratıldığını, hattâ kullandırdıldığını düşünecektir.

Yasak edilmesi gereken sevişme; içinde birazcık da olsa sahteliği, yalanı, çıkarı, korkaklığı barındıran sevişme yasaklanmalı. Ah hiçbir zaman, hiçbir şeyi yitirmeyeceğini sanarak tüketmek kendini. Tükenişine seyirci kalmak, bu yasaklanmalı. (103)

Daha önce de belirtildiği gibi, Elâ, içinde bulunduğu psikolojik karmaşadan dolayı bir türlü kendini güçlü, mutlu hissedememektedir. Büyük bir boşlukta olması nedeniyle kendinden emin ve kararlı davranamaz, yaşadığı iç çatışmanın yoğunluğundan dolayı dışsal sorunlara karşı gerçek anlamda bir duyarlılık gösteremez. Kadın karakter, sürekli kendi kendini sorgular ve irdeler durumdadır. Bunlar—psikolojik bağlamda değerlendirildiğinde—doyuma ulaşmayı sağlayacak yollar bulabilmek için yapılan sorgulamalar olarak belirecektir. Kadın karakter yaşamında kendisini doyurabilecek bir nesne saptamakta güçlük çekmektedir:

Pencereden dışarı baktı. Sabahlara değin beynini çalıştırmış gibi yorgun ve boş gözlerle. Boşalmadan önce dolmadığı, yeterince gereğince dolmadığı için, hiçbir rahatlık duygusu taşımayan bir boşluk; boşalma dışı, dural bir boşlukla. (111)

Elâ'nın bu duyguları Karen Horney'nin soğuk kadınlar için söylediklerini hatırlatıyor yine. Horney bu tip kadınların sevgiyi tam olarak yaşayamadıklarını, birçok konuda olduğu gibi sevgide de doyumsuzluk duyduklarını söylüyordu. Alıntıda görüldüğü gibi kadın karakter de duygularını tam olarak yaşayamıyor, bundan dolayı bir doyumsuzluk ve bunun beraberinde getirdiği bir boşluk duygusu içinde.

Tüm bunların yanı sıra, *Yürümek*'te Elâ, okuyucu karşısına çocuğuyla yeterince ilgilenmeyen bir anne olma özelliğiyle de çıkacaktır. Bir önceki bölümde Tante Rosa'nın da beş çocuğu olmasına karşın onlarla hiç ilgilenmediği, sanki çocukları yokmuş gibi davrandığı görülmüştü. Elâ'nın da doğumdan sonra kendini ziyarete gelen kişilerin bu konuda ona anlamsız gelen sözleri ve geleneksel kuralları dile getirmelerine oldukça

sinirlendiği, çocuğunu boğup yok etmek istediği görülecektir (93). Bununla birlikte romanda kadın karakterin doğum yaptığı günün anlatımı dışında çocuğundan (iki cümle dışında) bir daha hiç söz edilmez. Çocukla ilgili cümleler de “[s]ofrada Elâ'nın çocuğu huysuzlandı. Sofranın tadı tuzu kaçtı. İşte bir yük; paylaşamayacağım bir yük, diye düşündü Elâ” (125) tarzındadır. Kadın karakter için annelik bir yük, sıkıntı veren bir zorunluluk hâline dönüşmüştür. Bu noktada çocuğuna sıcaklık ve yakınlık beslemeyen Elâ'nın tavrının bir önceki bölümde anlatılan “soğuk kadın” özelliklerini anımsattığı, sevgi alamayan karakterin sevgi veremediği söylenmelidir.

Elâ'nın cinsel yaşamındaki sorunları, Memet'le olan beraberliklerinin anlatımında çok daha belirgin olarak gözlemlenebilir. Neredeyse aynı psikolojik yapıya sahip olan Elâ ve Memet postanede, Memet'in kedisinin Elâ'nın dikkatini çekmesi sonucu tanışırlar. “Elâ kediyi Memet'e geri verdi. Memet yere eğildi, eşyaları toplamaya başladı. Elâ yere eğildi, kediyi Memet'ten aldı, Memet Elâ'nın elinden tuttu, sokağa çıktılar” (121). Romanda bu iki karakter tanıştıkları günden itibaren beraber yaşamaya ve birlikte olmaya başlarlar. İkisinin de temel sorunu olan cinsellik, Elâ ve Memet ilişkisinde ön planda yer almaktadır. Romanda onların cinsel beraberliklerinden sıkça söz edilir, ancak Elâ, diğer ilişkilerinden farklı olan, hiçbir etki altında kalmadan, kendi isteğiyle başlattığı bu beraberlikten yine de hoşnut değildir. Memet'in sevişme isteği ona, Hakkı'yla yaşadığı ilişkide olduğu gibi, her sabah erkenden kalkıp arabasını yıkadıktan sonra onu uzaktan seyreden adamı anımsatır. “Elâ çok kızar bu adama, hep hatırlayacak, hiç unutmayacak kadar, bir adamın her sabah araba yıkamak gibi bir görevi kendiliğinden edinmesine” (123). Bütün bu düşüncelerine

karşın kadın karakter yaşamını, kendini mutlu edecek cinsel ilişkilerle düzene sokabileceğine, böylece sıkıntılarından kurtulabileceğine inanır. Onun bu tavrı Tante Rosa karakterini anımsatır.

Elâ, cinsellik bağlamında irdelenirken onun her konuda olduğu gibi, sevişme konusunda da olması gerekenleri düşündüğü, ancak hiçbir zaman düşündüklerini yaşayamadığı görülebilir. Elâ sevişmeyi şöyle tanımlar: “[B]ir şeyleri değiştiren, oluşturan, geliştiren bir şey olmalı. Bir alışveriş, öyle bir alışveriş ki sevinin başlamasıyla bitimi arasında hiç umulmadık, hiç beklenmedik, sevme dışında asla becerilemeyecek değişimler oluşsun” (124). Kadın karakter düşlediği türde bir sevişmenin koparılmaz bir bağ oluşturacağını, bütün bunlar için sevmenin gerektiğini düşünür; hayal ettiği, idealleştirdiği cinsel birlikteliğin peşindedir. Ancak onun bu idealizasyonu, genel psikolojik yapısı içinde değerlendirildiğinde nevrotik kişiliğin bir özelliği gibi görünüyor.

Nevrotik birey bu olayda “should” [gerekir] sözcüğünü şaşkıncu bir sıklıkla tekrarlayıp durur. Bize neyi hissetmesi, düşünmesi, yapması gerektiğini anlatıp durur. Temelde o da en az gerçek “narsist” insan kadar kendi yapısal kurgusuzluğuna inanır ve bunu, kendine karşı biraz daha katı, daha denetimli, daha uyanık, daha dikkatli olduğu takdirde gerçekten de kusursuz olabileceği yolundaki inancında ele verir. (Horney, *Ruhsal Çatışmalarımız* 79)

Elâ, bu bölümde ortaya konmaya çalışılan psikolojisinden dolayı roman boyunca yoğun bir doyumsuzluk duygusu içinde çıkar okuyucu karşısına. Sevgi Soysal’ın diğer yapıtlarındaki kadın karakterler gibi

kendince çözüm yolları bulmaya çalışır ve yaşamında var olan ve onu mutsuz eden şeyi bulup ondan kurtulmak ve kendisini doyuracak bir yaşam kurabilmek için girişimlerde bulunur; adeta bu yolda savaş verir. Onun en büyük sorunu aslında kendisidir. Düşünceleri bütünüyle kendinde ve anlamsız bir şekilde yol alan yaşamında odaklandığı için ne çalıştığı yerdeki sorunlar, ne de çocuğu, Elâ'nın gerçek anlamda ilgilendiği konular değildir. Aslında olamaz da, çünkü Elâ'nın nevrotik kişiliği ve bundan kurtulma isteği, onun toplumsal yaşamı benimsemesini engellemektedir. Karşılaştığı olaylara bu kişilik yapısıyla yaklaştığı için kendine uygun bir yer bulamaz. Öte yandan, toplumsal yapıdaki bozukluklar da onu kendi sorunlarına paralel noktalarda rahatsız eder. Memet'le yaşadıkları eve gelen ve Hakkı'dan boşandıktan sonra kendisini aramayan arkadaşlarını şu şekilde eleştirir:

Ne anlayışlılık! Belki yalnız bırakılınca sürter burnum, tahtaya tek başına kaldırılmış, cezaya kaldırılmış ya da anası tarafından kilere kapatılmış bir çocuk gibi, bir süre sonra bir daha yapmamaya söz vererek aranıza katılayım diye değil mi? Ama sonra, suçumu kabullenmek yerine sürdürdüğümü görünce, merakınız dışarda koyamaz sizi, kapımı çalar burnunuzu içeri sokarsınız, ama ben Hakkı'dan boşanıp Memet'le yaşayacağıma, Hakkı terk etseydi beni, şefkatli kollarınızı açarak üşüşürdünüz hemen; çok sevimli, çok aranır olurdum, acırdınız, anlardınız beni. Aslında benim acımdan gizli bir tat duyardınız, bırakılmışlığımdan, bundan beni aşağılayıcı bir şeyler çıkarırdınız. (129)

Ataerkil toplum yapısına göre “kutsal” sayılan evliliklerde kadına evliliğin sürdürülmesi için büyük görevler yüklenmiştir. Kadının evliliklerde edilgen ve fedakâr olması beklenir. Kocaları her ne kadar evlilikte kendilerine düşen sorumluluğu yerine getirmiyorsa da kadınların bunu telafi edip bu kutsal beraberliği sürdürmeye çalışması istenir. Yukarıdaki alıntıda Elâ'nın düşünceleri toplumun bu yaklaşımını anımsatır. Ancak, yine de belirtmek gerekir ki, Sevgi Soysal'ın bu çalışmada incelenen yapıtlarında erkek egemenliği hakkında yapılan eleştiriler bireysel boyutlarda kalır. Kısacası Elâ'nın burada yaptığı eleştiri yalnızca kendi durumuna ilişkindir. Romanın sonunda, hoşlanmadığı ve kendisini mutsuz eden yaşama bir nokta koymaya çalışıp yeni arayışlara yönelecektir. *Tutkulu Perçem* ve *Tante Rosa*'daki kadın karakterler gibi Elâ da toplumsal sorunlara daha çok kendi kişisel sorunları açısından yaklaşır.

Yazarın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* ve *Şafak* adlı yapıtlarında yer alan kadın karakterlerin de burada çizilen Elâ'nın genel profiline uyduğunu, benzer kişilik özelliklerine sahip olduklarını belirtmek gerekir. Daha önce de söylendiği gibi, *Yürümek*'in Elâ'sı topluma ayak uydurmada çeşitli sorunlar yaşayan, birey olarak toplumda yerini alamamış ve kimlik duygusunu oluşturamamış bir karakterdir. Her ne kadar *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* 'ndeki Olcay'ın ve *Şafak*'taki Oya'nın “kendi olma duygusunu” tam anlamıyla yaşayamamasının nedeni farklı toplumsal sorunlara dayanıyorsa da, sonuçta, bu romanlardaki karakterler Soysal'ın diğer yapıtlarındaki kadın karakterler gibi kendi kimlik sorunlarıyla çıkacaklardır okuyucu karşısına. Elâ gibi küçük burjuva bir aileden gelen Olcay ve Oya karakterlerinin roman

boyunca yaşadıkları iç çatışmalarda en büyük etken küçük burjuva kimlikleriyle devrimci kimlikleri arasında bocalamaları olacaktır.

Elâ gibi, *Şafak* adlı romanın Oya'sı da ataerkil düzenin erkek egemen yapısını ister istemez içselleştirmiş bir karakter olarak belirecektir. Romanda Oya ile başkomiser arasında geçen şu diyalog, kadın karakterin bundan büyük bir rahatsızlık duyuyor olmakla birlikte kendini değiştirmeyi başaramadığını gösteriyor:

— Ne işiniz var onca erkek arasında?

— Kadınlar da vardı.

Yine savunmaya giriştiğine kızıyor Oya. Kafamıza sinmiş bir burjuva namus anlayışıyla. Her yerde korumaya çalışıyoruz bu anlayışı, istemesek de. (76)

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti 'ndeki Olcay da cinsel konularda oldukça özgür bir tutum sergilemesine karşın, ataerkil toplum düzeninde cinselliğin "utanılan bir konu" olarak algılanışını kendi içinde bile aşamaz. Ali'nin ağzından çıkan "tad almak" sözünü duyduktan sonra cinsellik aklına gelir ve yüzünün kızarmasına engel olamaz. Bütün bunlara ek olarak, Olcay her ne kadar güçlü bir karakter olarak çizilmeye çalışılmışsa da kendini ancak bir erkeğin yanında güvende hissedebilen bir kadındır. *Yürümek*'in kadın karakteri Elâ da, Oya'nın deyişiyle "kafasına sinmiş namus anlayışı"na paralel olarak, ilk cinsel ilişkisini kocası Hakkı'yla yaşayacaktır.

Elâ karakteri irdelenirken, onun Tante Rosa adlı kadın karakter gibi çocuğuna annelik yapamadığından söz edilmişti. Sevgi Soysal, benzer özelliklere sahip bir kadın karakteri *Şafak*'ta da kurgulayacak, yapıtın baş kişisi Oya'nın bir anne olduğu romanın yalnızca iki yerinde vurgulanacaktır.

Romanda Oya'nın çocuğuna bakış şeklini tam olarak anlatabilmek için şu alıntıyı vermek yararlı olacaktır:

Sürgünüm haftaya bitiyor. Sonra? Denize giderim. Herhangi bir deniz kıyısına. Alanya'dan Ege'nin en güzel kıvrımlarına kadar nice manzara bir film şeridi gibi gözleri önünden akıyor. Mavi. Genişlik. Deniz. Kayalar. Orman. Peki kocası? Peki ev? Peki çocuğu? Peki daha bir yığın sorumluluk? Aslında şimdi ne mavi, ne özgürlük, ne orman var. Yakınlaşan sorumluluklar var. (195-96)

Alıntıda da görüldüğü gibi, Oya'nın onu rahatlatan hayalleri çocuğunu da içeren sorumluluklarını anımsamasıyla yıkılıyor. Uzun zamandır çocuğundan ayrı bir anne olmasına karşın ona özlem duymak yerine yalnızca bir sorumluluk, bir yük gibi değerlendiriyor olması dikkat çekicidir.

Yürümek'te Elâ'nın, sorunlarının çözümünü cinsel ilişkilerde araması, Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* adlı romanındaki Olcay karakterini anımsatır. Küçük yaşlarda psikolojik tedavi görmüş olan Olcay da yaşamının belli bir döneminde yaşadığı sorunlara, cinsel ilişkilerde mutluluğu yakalayarak bir son verebileceğini düşünür. *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'ndeki şu bölüm kadın karakterlerin içinde büyüdükleri ortam ve psikolojilerinin benzerliğini ortaya koymaktadır:

Kolejdeki öğrenciliğinde, öyle her kitaba saldırdığı zamanlar, Freud okumuş, cinsiyet konusuna gereğinden fazla önem vermişti bir süre. Cinsiyetin önemini büyütüyor, bu alandaki özgürlüğün kişilik sorunlarını çözeceğini sanıyordu. Çevresinde, özellikle ailesinde tanık olduğu bu alanlardaki dar

görürlük ve iki yüzlülük, kendisini sıkan şeylerin cinsiyet sorunuyla bağlantılı olduğu düşüncesini vermişti ona.

Çevresine ilk başkaldırışı bu alandaki tabuları yıkmak oldu bu yüzden. Sonuç olarak pek düşünmeden ve seçmeden bazı erken ilişkiler kurdu. Bu ilişkiler, ona hiçbir şey vermemişler, ondaki sıkıntıyı artırdıkları gibi bir de suçluluk ve başarısızlık duygusuna yol açmışlardı. Sevgi konusunda yanlış bazı genellemeler, karamsarlık ve boşluk duygusuyla kapamıştı bu dönemi. (187-88)

Görüldüğü gibi Olcay da tıpkı Elâ gibi cinsel konularda katı tutumlar sergileyen bir aileden gelmekte, sorunlarının çözümünü girdiği cinsel ilişkilerde aramakta ve sevgi konusunda sorunlar yaşamaktadır.

Bu bölümde çözümlenmeye çalışılan Elâ karakterinin *Tutkulu Perçem* ve *Tante Rosa*'daki kadın karakterlere psikolojik yapısıyla oldukça benzediği, onlarınkine benzer bir kimlik sorunu yaşadığı, nevrotik kişilik ve soğuk kadın özellikleri gösterdiği saptandı. Öte yandan bu noktaya kadar *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* ve *Şafak* romanlarının kadın karakterlerinden de söz edilerek Sevgi Soysal'ın bu çalışmada ele alınan diğer kadın karakterleriyle aralarındaki benzerlik ortaya konmaya çalışıldı.

Buraya kadar yapılan saptamalar oldukça ilginç bir tablo oluşturmaktadır. Sevgi Soysal, çalışmada ele alınan bütün yapıtlarında kadın karakterleri yadsınamayacak ölçüde benzer ya da birbirini tamamlayan kişilik özellikleriyle kurgulamıştır. Yazarın yarattığı kadın karakterlerin psikolojisini anlatırken son derece tutarlı bir iç dünya kurduğu söylenmelidir. Çalışmanın odaklandığı kitaplar olan *Tutkulu Perçem*, *Tante Rosa* ve *Yürümek*'teki

karakterler cinsel açıdan doyumsuz kadınların özelliklerini gösterirler ve bu nitelikler psikoloji kitaplarında adı geçen “soğuk kadın” özellikleriyle örtüşür. Sevgi Soysal’ın psikolojiyle yakından ilgilendiğine dair mevcut bir veri olmasa da, yazarın kadın karakterlerinin psikolojisini bu kadar tutarlı bir şekilde anlatabilmiş olması ve benzer psikolojik yapılanmaya sahip kadın karakterlere bütün yapıtlarında yer vermesi düşündürücü bir durumdur. Sevgi Soysal’ın yapıtlarındaki kadın karakterlerin belli başlı özelliklerinin yadsınamayacak biçimde birbirine benzemesi, bir yazarın neden hep benzer kadınların öyküsünü anlattığı sorusunu akla getirir. Çalışmayı tamamlamadan önce bu konuyu da kısaca ele almak yararlı olacaktır.

Atilla Özkırmı, “ ‘Tutkulu Perçem’den ‘Şafak’a, Sevgi Soysal’ın Yazarlık Çizgisi” başlıklı makalesinde şunları söylüyor:

Tante Rosa, şaşırtıcılık peşinde koşan bir yazar hayal gücünün ürünü değildir. Soysal’ın, annesinin Alman olduğunu, levanten bir çevrede büyüdüğünü biliyoruz. Yürümek’in Elâ’sı iki kez evlenir. İkinci evlilikte de aranan bulunamamıştır. Romanın yayımlandığı yıl, Sevgi’nin kendi hayatındaki kopuklukla eş zamanlıdır. Şafak, 12 Mart sonrası, Adana sürgününün ürünüdür. Barış Adlı Çocuk’daki kimi öyküler belirgin biçimde biyografik ayrıntılarla yüklüdür. Şunu söylemek istiyorum: Sevgi Soysal’ın hayat çizgisiyle yazarlık çizgisi birbirine paralel olarak yürür. Biri ötekinden ayrılamaz ya da soyutlanamaz. Hayatı ne oranda, ne yönde, nasıl değişmişse sanatı da aynı çizgide gelişimini sürdürmüştür. (115)

Özkırımlı'nın da söylediği gibi, *Yürümek* romanı Sevgi Soysal'ın Özdemir Nutku'dan ayrılıp Başar Sabuncu ile evlendiği yıl yayımlanmıştır ve bu deneyimi çağırıştır. Mümtaz İdil de *Bir Sevginin Öyküsü* adlı inceleme kitabında yazarın *Tutkulu Perçem* ve *Tante Rosa* adlı yapıtlarının yoğun biçimde öznellik taşıdığını söyledikten sonra şunları ekler: “Ürünlerinde yaşamının önemli ip uçları ve bilinç düzeyinin kademeli değişimi kendini gösterir. Belki bu yüzden yapıtlarını değerlendirmek bir anlamda Sevgi Soysal'ın yaşamını vermek demektir” (20).

Freud'un sanat kuramına göre de sanatçı ile yarattığı kurmaca dünya arasında yakın bir ilişki vardır. Yaratma eylemi ile nevroz arasında sıkı bir ilişki olduğunu düşünen Freud, sanatçının gerçek dünyada doyuma ulaştıramadığı isteklerini gerçeklikten hayal dünyasına aktararak bir doyuma ulaştığını savunur. “Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri” başlıklı makalesinde Freud şunları söyler:

Şimdinin güçlü bir deneyimi yazarda daha önceki bir deneyimin bir anısını (genellikle çocukluğuna ait) uyandırır ve buradan doyurulmasını yaratıcı yazıda bulan bir istek ilerler. Çalışmanın kendisi eski anının olduğu kadar bu son kışkırtıcı oluşumun öğelerini de sergiler. (132)

Bu olanak sanatçıya doyum sağlayabileceği bir alan sağlar. Yazarı yazmaya iten, bastırmak zorunda olduğu istekleriyse, bunlar açık ya da örtük bir şekilde yapıtta kendini belli edecektir (Moran 152). Bu yaklaşım ışığında Sevgi Soysal'ın yapıtlarıyla yaşamı arasındaki benzerlikler daha da önem kazanmaktadır.

Sevgi Soysal, *Milliyet Sanat* dergisinde yayımlanan bir konuşmasında sekiz yaşında şiir yazmaya başlamasının nedeninin babasını annesinden kıskanması olduğunu söylüyor. Bu konuşmasında annesini, yapıtlarında alay ederek anlattığı ev kadınlarıyla aynı şekilde tanımlayan Soysal, annesinin kendi kendine mırıldanır gibi yaparak babasına aşk şiirleri yazışını çekemediğini belirtir (3). Yazarın sözleri ister istemez *Tutkulu Perçem*'de yer alan "Bir Şeydi Hiçliği Hiç Olup Yitti" başlıklı öyküdeki küçük kızın babasına şiir şeklinde iletmediği sevgisini anımsatıyor. Bu durum Sevgi Soysal'ın çocuk yaşlarda babasının ilgisini çekebilmek ve annesini bir kenara itebilmek için şiir yazmaya başladığı hâlde bundan yeterince doyum sağlayamamış olabileceğini ve 26 yaşında yazmış olduğu bu öyküyle annesini bir kez daha (bilinçdışında) saf dışı bırakmaya çalıştığını düşündürebilir. Sevgi Soysal'ın kardeşi Duygu Aykal, kendisiyle yapılan bir röportajda Soysal'ın annesiyle olan ilişkisiyle ilgili şunları söylüyor:

Eleştirilerinde öylesine acımasız olurdu ki, değil bizi, annemi bile bunaltırdı. Kaç kez annemle tartışmasından sonra, annemin ağladığını bilirim. Hiç birimiz onun yaptığını, bir tartışma sonunda annemi ağlatmayı başaramazdık. (Aktaran İdil 20-21)

Ancak en küçük kardeşi Mine Kazmaoğlu, "Öznel Bir Yaşam Öyküsü" adlı yazısında, Sevgi Soysal'ın annesinin saflığına, fedakârlığına tepki duyup onunla alay etmiş olsa da hiçbir zaman onun oluşturduğu aile çevresinden kopmadığını belirtir (44). Nitekim Soysal'ın *Yürümek*'te yarattığı Elâ karakteri de bir yandan özgürlükçü, bir yandan da annesinin beynine işlediği kuralları yadsıyamayan bir karakter olarak çizilecektir. Kazmaoğlu, aynı

yazısında, Sevgi Soysal'ın genç kızlık döneminde, ablası kadınsı görünüş ve tavırları nedeniyle erkeklerin gözdesiyken, onun spor giysiler ve kısa saçlarla erkeklerle arkadaşça ilişkiler geliştirdiğini söylüyor. Kazmaoğlu, Sevgi Soysal'ın Özdemir Nutku'yla "biraz da ailesinin baskısından kurtulmak için (en azından onun savı böyleydi)" (44) evlenmiş olduğunu aktarıyor. Bu bilgiler farklı düzlemlerde farklı yorumlara açık olsa da, çalışma açısından anlamlı olan, bu bilgilerin, Sevgi Soysal'ın yapıtlarındaki evliliğe sıcak bakmayan kadın karakterleri anımsatıyor olmasıdır.

Daha önceki bölümlerde de birçok kez yinelendiği gibi Sevgi Soysal söylemindeki kadınların en büyük sorunu kendileridir. Bu sorun onları bitmek tükenmek bilmeyen bir kendini sorgulamanın kısılcasına çeker. Sevgi Soysal'ın hemen hemen bütün yapıtlarında dikkati çeken bu durum, yazarın kendini sorgulayışını, yarattığı karakterlerle devam ettirdiğini ve sorunlarına yazarak bir çözüm yolu bulmaya çalıştığını düşündürür. Mustafa Şerif Onaran'ın "Gülümseyen Üzgünlük Sevgi Soysal" başlıklı yazısındaki şu sözleri, yapılan saptamayı destekler nitelikte görünüyor:

O iç hesaplaşma Sevgi Soysal'ın kendisiyle barışık olmasının engeliydi. Dışındaki aydınlıkla içindeki karanlığın çelişkisinde nasıl bir gelişme gösterdiği anlaşılmadığı için evlilikleri yara aldı.

(4)

Ahmet Oktay da "Özgürlük Dolu Bir Kahkaha" adlı yazısında Soysal'ın kendi üzerinde acımasız bir soruşturma yoğunlaştırdığını söylüyor (49).

Adalet Ağaoğlu, Sevgi Soysal'ı yakından tanıyan ve onunla uzun süre arkadaşlık yapmış olan bir yazar. Ağaoğlu, "Sevgi ile Sevgi Soysal" başlıklı yazısında Sevgi Soysal'a ilişkin anılarını ve yazarın özel yaşamını anlatıyor.

Onaran ve Oktay'ın sözlerini destekler nitelikte bilgiler veren Ağaoğlu, “Bana kalırsa, Sevgi'nin başı asıl kendi kendisiyle büyük dertteydi. Dar gömleklere sığamazdı” (83) diyor. Ağaoğlu'nun anlattıkları Sevgi Soysal'ın psikolojisini yansıtmakla kalmıyor, yazarın yeterince bilinmeyen yönlerini de ortaya koyuyor. Ağaoğlu'nun gözlemlerine göre Sevgi Soysal arkadaş toplantılarında hep birlikte gülüp eğlenilirken birden susup gözlerini bir noktaya diken ve sonra birden fırlayıp eline geçirdiği bir makasla saçlarını kırpık kırpık yapabilecek, bunaldığı zamanlar saçlarını çekiştirip duran, “kafamı biraz kaşısısanıza” diye tutturana ve ellerindeki bulaşığı saçlarıyla temizleyebilen bir kadın. Sevgi Soysal bir dostuyla başbaşa olduğu zaman “evde bıraktığı başı ile dışarı taşıdığı arasında bir uyumu az çok” sağlayabilen, kalabalıklarda neşeli, çılgın, oldukça esprili olmasına rağmen yalnızken “romantik, kendine dönük, çok duygusal, fazla duyarlı, hatta biraz ‘günah çıkarıcı’; -gereksiz yere- en beceriksiz ‘katolik!’” (83). Soysal'ın evliliğe ilişkin düşünceleri Ağaoğlu'nun yazısında da yer alıyor: “Fakülteyi yarım bıraktım, evlendim, evlenirken siyah tayyör giydim, başıma bir de şapka: Ev kadını oldum!” (86). Ev kadını olmaktan hiç hoşlanmayan Sevgi Soysal bunu yapıtlarında bu tür kadınlarla sık sık alay ederek dile getirecektir.

Sevgi Soysal'ın yapıtlarıyla gerçek yaşamındaki benzerliklere eklenilebilecek bir başka öge, anılarından oluşan *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* adlı yapıtında bulunabilir. Sevgi Soysal'ın bu kitabında yapıtlarına gerçek yaşamından parçalar yerleştirdiğini destekleyecek ifadeler yer alır. Yazarın arkadaşlarıyla konuşurken küçük burjuva bir aileden geliyor olmaktan rahatsızlık duyduğu, bunu da kendisiyle alay ederek dile getirdiği

görülür. Aynı durum *Şafak*'ın *Oya'sı* ve *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nin Olcay'ı için de geçerlidir. Yazarın yarattığı bu kadın karakterler küçük burjuva bir aileden gelmesine karşın Sevgi Soysal gibi kapitalist düzene karşı çıkan bireylerdir. *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*'nda karşılaşılan adların Soysal'ın tutukluluğundan sonra ortaya koyduğu yapıtlardaki baş kahramanların adlarıyla aynı olması da yazarın yapıtlarında gerçek yaşamından oldukça belirgin izler görüldüğünü gösterir.

Bütün bunlar, Sevgi Soysal'ın, yapıtlarında, oldukça yoğun bir şekilde otobiyografik öğelere yer vermiş olduğunu, yarattığı kadın karakterlere yüklediği sorunlarda önemli ölçüde kendi çıkmazlarına da bir çözüm yolu bulmaya çalışmış olduğunu düşündürüyor.

SONUÇ

Sevgi Soysal'ın yarattığı kadın karakterler irdelendiğinde, ilginç bir tabloyla karşı karşıya kalınıyor. Tezin birinci bölümünde de belirtildiği gibi, Sevgi Soysal'ın Türk edebiyatına kazandırdığı kadın tipi, onun ilk yapıtından son yapıtına kadar temel özelliklerini korumakla birlikte anlamlı bir gelişim de göstermektedir. Bu durum, henüz yaşama yeni atılmış bir kadının zamanla olgunlaştığını, başlangıçta kendisini rahatsız eden sorunları çözememiş olsa da onları bir şekilde ertelemeyi öğrenmiş olduğunu düşündürüyor.

Çalışmanın “Sevgi Soysal Söyleminde Kadın” başlıklı birinci bölümünde, Sevgi Soysal'ın, yapıtlarındaki kurgunun merkezine ağırlıklı olarak psikolojik yapılarıyla birbirine benzer niteliklerde kurgulanmış kadın karakterleri yerleştirdiği ve kurgulamayı bu kadınların yaşamı ya da iç dünyası çevresinde oluşturduğu söylendi. Soysal'ın Türk edebiyatına kazandırdığı, gerek psikolojik yapısıyla gerek yaşama bakışıyla farklı olan bu kadın tipinin en belirgin özelliğinin kendinden mutlu olmaması, gerçekleştireceği bir değişimle hayal ettiği yaşam şekline kavuşabileceğini düşünmesi olarak saptandı. Birinci bölümde, ayrıca, Sevgi Soysal söyleminde görülen kadın hakları savunusunun “feminizm” olarak değerlendirilemeyeceği söylendi. Bu saptama yapılırken yazarın ilk dönem yapıtları olan *Tutkulu Perçem*, *Tante Rosa* ve *Yürümek*'te ataerkil düzen ve toplumda kadının “öteki” olarak algılanışını eleştiren bölümlerin bireyin sorunlarının işlenişi kadar ön planda yer alması ve bu eleştirinin bireysel

boyutları aşamadığı vurgulandı. Yazarın ileri dönem yapıtlarında ise kadın sorununun çarpık kurulu düzenin bir parçası olarak değerlendirildiğine değinildi.

Tezin ikinci ve üçüncü bölümlerinde yazarın ilk dönem yapıtları olan *Tutkulu Perçem*, *Tante Rosa* ve *Yürüme*'in kadın karakterleri üzerine psikolojik düzlemde bir inceleme yapıldı ve bu üç kitapta da kadınların psikolojik yapılanmalarının oldukça benzer nitelikler gösterdiği saptandı.

Çalışmanın “Sevgi Soysal’ın Yapıtlarında Kadın Kimliğinin Sorunları” başlıklı ikinci bölümü, Sevgi Soysal’ın *Tutkulu Perçem* ve *Tante Rosa* adlı yapıtlarının, kadın karakterler bağlamında, psikanalitik ve feminist kuramlar yardımıyla çözümlenmesine ayrılmıştı. Her iki yapıtta da yer alan kadın karakterlerin kimlik bulma sorunu yaşarken “nevrotik kişilik” ve “soğuk kadın” özellikleri gösterdikleri saptandı.

“*Yürüme*’ten *Şafak*’a Uzanan Çizgide Bir Kadın” başlıklı üçüncü bölümde, yazarın ilk dönem yapıtlarının sonuncusu olan *Yürüme* adlı romanındaki kadın karakter, *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti* ve *Şafak*’ta yer alan kadın karaktere olan benzerliklerine de değinilerek irdelendi. Sonuç olarak *Yürüme*’in kadın karakteri olan Elâ’nın da diğer yapıtlardaki kadınlarla benzer psikolojik yapılanmaya sahip olduğu ortaya kondu. Ayrıca Sevgi Soysal’ın yapıtlarında hep birbirine benzer kadın karakterler kurgulamış olmasının ve bu karakterlerin psikolojilerini son derece tutarlı bir şekilde anlatmasının bir tesadüf olmadığı, yazarın özel yaşamıyla yapıtlarında anlattıklarının bir çok yerde örtüştüğü savunuldu. Sevgi Soysal’ın yapıtlarında yarattığı kadın karakterler aracılığıyla önemli ölçüde kendi

sorunlarını da irdelediğinin, bunlara bir çözüm getirmeye çalıştığının düşünölebileceğı söylendi.

Sevgi Soysal'ın *Tutkulu Perçem*'den *Şafak*'a uzanan çizgide kurguladığı sıradışı kadın karakterler ve onların iç dünyasını irdeleyen bu çalışmanın Sevgi Soysal söylemi üzerine yapılan değerlendirmelere yeni bir boyut kazandırması umulmaktadır.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

- Abacı, Tahir. "Sevgi Abla'ya Özlem". *Radikal* (1 Nisan 2001): 15.
- Abrams, M. H. "Feminist Eleştiri". Çev. Banu Aksu ve diğer. *Kuram* 10 (Ocak 1996): 69-74.
- Ağaoğlu, Adalet. "Sevgi ile Sevgi Soysal". *Karşılaşmalar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1997. 81-90.
- Ahıska, Meltem. "'Kimlik' Kavramı Üstüne Fragmanlar". *Defter* 27 (Şubat 1996): 11-35.
- . "Yoksa Kadınlar Var mı?" *Defter* 21 (Şubat 1994): 31-41.
- Akatlı, Füsun. "Sunuş". *Çağdaş Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*. Haz. Can Kurultay. İstanbul: Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı Yayınları, 1993. 1.
- Beauvoir, Simone de. *Kadın Bağımsızlığa Doğru*. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınevi, 1986.
- Belge, Murat. "Sevgi Soysal'ın Her Yazdığında Zeka Kıpırtıları Vardır". *Cumhuriyet* (27 Kasım 1976): 8.
- Binyazar, Adnan. "'Tante Rosa' İle". *Tante Rosa*. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1968. 95-99.
- Demiralp, Oğuz. "Gerçeküstücülük, Ruh Çözümlemesi ve Ötesi". *Akıntıya Karşı* 1 (Ocak 1985): 40-47.
- Devecioğlu, Ayşegül. "Kadın Hareketi Üzerine Bazı Düşünceler". *Birikim* 11 (Mart 1990): 48-52.

- Eagleton, Terry. *Edebiyat Kuramı*. Çev. Esen Tarım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1990.
- Freud, Sigmund, Alfred Adler ve Karl Gustav Jung. *Psikanaliz Açısından Edebiyat*. Çev. Selâhattin Hilav. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 1981.
- . *Psikanalize Giriş*. Çev. Gürsel Toptagel İnal. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1984.
- . *Sanat ve Edebiyat*. Çev. Emre Kapkın ve Ayşen Tekşen Kapkın. İstanbul: Payel Yayınevi, 1999.
- . “Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri”. *Sanat ve Edebiyat*. Çev. Emre Kapkın ve Ayşen Tekşen Kapkın. İstanbul: Payel Yayınevi, 1999. 121-35.
- Fromm, Erich. *Kendini Savunan İnsan*. Çev. Necla Arat. İstanbul: Say Yayınları, 1985.
- Furrer, Priska. *Das erzählerische Werk der türkischen Autorin Sevgi Soysal (1936-1976)*. Berlin: Klaus Schwarz, 1992.
- Geçtan, Engin. *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1981.
- Günay, Çimen. “Şafak’ta Kadın Olmak”. *Varlık* 1131 (Aralık 2001): 14-17.
- Günyol, Vedat. “Sevgi Sabuncu ve Erkek Dünyası”. *Yeni Ufuklar* 19 (Mayıs 1971): 48-53.
- Hızlan, Doğan. [Röportaj]. *Politika* (2 Aralık 1976): 6.
- Horney, Karen. *Kadın Ruhbilimi*. Çev. Selçuk Budak. İstanbul: Payel Yayınevi, 1986.
- . “Ketlenmiş Kadınlık”. *Kadın Ruhbilimi*. Çev. Selçuk Budak. İstanbul: Payel Yayınevi, 1986. 76-89.

- . Nevrozlar ve İnsan Gelişimi. Çev. Selçuk Budak. Ankara: Öteki Yayınevi, t.y.
- . *Ruhsal Çatışmalarımız*. Çev. Selçuk Budak. Ankara: Öteki Yayınevi, 1990.
- İdil, Mümtaz. *Bir Sevginin Öyküsü*. İstanbul: Kavram Yayınları, 1990.
- İleri, Selim. “Sevgi Soysal Üzerine”. *Türk Dili* 304 (Ocak 1977): 6-14.
- “Kadın ve Yabancılaşma”. Kadın ve Aile Sitesi. 21 Aralık 2001.
- <http://www.kadinlar.com/>
- Kayır, Arşaluys. “Kadın ve Cinsel Yaşam”. *Kadın ve Cinsellik*. Haz. Necla Arat. İstanbul: Say Yayınları, 1993. 31-48.
- Kazmaoğlu, Mine. “Öznel Bir Yaşamöyküsü”. *Kitaplık* 26 (Mart-Nisan 1997): 44-46.
- Kraus, Wolfgang. “Sigmund Freud ve Yazın”. *Yazko Çeviri* 6 (Mayıs-Haziran 1982): 76-92.
- LaFollette, Hugh. “Benlik Kavrayışımıza İlişkin Bazı Düşünceler”. *Kişisel İlişkiler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1997. 106-11.
- Millett, Kate. *Cinsel Politika*. Çev. Seçkin Selvi. İstanbul: Payel Yayınevi, 1987.
- Mitchell, Juliet. *Psikanaliz ve Feminizm*. Çev. Ayşe Kurtulmuş. İstanbul: Yaprak Yayınları, 1984.
- Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1999.
- Necatigil, Behçet. *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları, 1980.
- . “Sevgi Soysal Yapıtı-Kişiliği-Erken Ölümü”. [Röportaj]. *Politika* (2

Aralık 1976): 6.

Oktay, Ahmet. "Özgürlük Dolu Bir Kahkaha". *Kitaplık* 26 (Mart-Nisan 1997): 49-50

Onaran, Mustafa Şerif. "Gülümseyen Üzgünlük Sevgi Soysal". *Varlık* 1131 (Aralık 2001): 3-6.

Önertoy, Olcay. *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1984.

Özkırımlı, Atilla. "'Tutkulu Perçem'den 'Şafak'a, Sevgi Soysal'ın Yazarlık Çizgisi". *Tante Rosa*. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1985.

Reich, Wilhelm. *Cinsel Ahlâkın Boygöstermesi*. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınevi, 1987.

—. *Gençliğin Cinsel Mücadelesi*. Çev. Hüsen Portakal. İstanbul: Yaprak Yayınevi, 1991.

—. *Kişilik Çözümlemesi*. Çev. Bertan Onaran. İstanbul: Payel Yayınevi, 1991.

Rowbotham, Sheila. "Geleceğin Nüvelerini İçeren Siyasal Biçimler". *Feminizm, Sosyalizm ve Eylemde Birlik*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1984. 164-78.

Savaşır, İskender. "Kişilik Yapıları Üzerine Bir Sınıflandırma Denemesi". *Defter* 24 (İlkbahar 1995): 22-33.

"Soysal, Sevgi". *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2001. 2 cilt. 2: 743-45.

Soysal, Sevgi. *Bakmak*. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1977.

—. "Bir Şeydi Hiçliği Hiç Olup Yitti". *Soysal, Tutkulu Perçem*. 73-75.

—. "Diyerekten Bizi Bir Yarın Kıyısına Bıraktılar – Baktık – Biziz

- Aşağılarda". Soysal, *Tutkulu Perçem*. 92-99.
- . "Düşmanlığı Olan Bu Sevinçte". Soysal, *Tutkulu Perçem*. 80-85.
- . "Kalabalıklarda". Soysal, *Tutkulu Perçem*. 68-69.
- . "Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz". Soysal, *Tutkulu Perçem*. 70-72.
- . "O Erkek Bu Erkek Asıl Erkek Anaları". Soysal, *Bakmak*. 85-87.
- . "On Bir Ayın Birisinde Gidelim Güzel Gidelim". Soysal, *Tutkulu Perçem*. 76-79.
- . "Sen Ey Saçma Barışlar Getiren Yağmur- Ne Verebilir". Soysal, *Tutkulu Perçem*. 105-11.
- . [Söyleşiler]. *Milliyet Sanat* 208 (Aralık 1976): 3.
- . *Şafak*. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1985.
- . *Tante Rosa*. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1985.
- . *Tutkulu Perçem*. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1962.
- . "Tutkulu Perçem". Soysal, *Tutkulu Perçem*. 65-67.
- . "Üç Portakalın Aşkı". Soysal, *Tutkulu Perçem*. 100-04.
- . *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1973.
- . *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1982.
- . *Yürümek*. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1983.
- Shulamith, Firestone. *Cinselliğin Diyalektiği*. Çev. Yurdanur Salman. İstanbul: Payel Yayınevi, 1993.
- Tura, Saffet Murat. "Bir Kitap İçin: Psikanaliz ve Feminizm". *Akıntıya Karşı* 1 (Nisan 1985): 111-18.
- Yaşar Kemal. "Sevgi Soysal Yapıtı-Kişiliği-Erken Ölümü". [Röportaj]. *Politika* (2 Aralık 1976): 6.
- Yavuz, Hilmi. "Sevgi Soysal Yapıtı-Kişiliği-Erken Ölümü". [Röportaj].

Politika (2 Aralık 1976): 6.

Zweig, Stefan. *Cinselliğin Yeryüzü*. Çev. Ali Avni Öneş. İstanbul: Broy Yayınları, 1991.

ÖZGEÇMİŞ

Gamze Somuncuoğlu 1978 yılında Aksaray'da doğdu. 1999 yılında Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. Aynı yıl Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü yüksek lisans programında öğrenim görmeye başladı ve halen bu bölümde çalışmalarını sürdürmektedir.