

SEVGİ SOYSAL • Yürümek

Doğan Yayınevi, 1970 (1 baskı) [Sevgi Sabuncu adıyla]
Bilgi Yayınları, 1974-1977-1980-1983-1996 (5 baskı)

İletişim Yayınları 868 • Sevgi Sosyal Bütün Eserleri 2
ISBN-13: 978-975-05-0100-5
© 2003 İletişim Yayıncılık A. Ş.
1-13. BASKI 2003-2016, İstanbul
14. BASKI 2017, İstanbul

KAPAK Bülent Erkmen
KAPAK FOTOĞRAFI Adnan Kazmaođlu
UYGULAMA Hasan Deniz
DÜZELTİ Mine Kazmaođlu
BASKI Sena Ofset · SERTİFİKA NO. 12064
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11
Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 38 46
CILT Güven Mücellit · SERTİFİKA NO. 11935
Mahmutbey Mahallesi, Devekaldırımı Caddesi, Gelincik Sokak,
Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 00 04

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 10721
Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 34122 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

SEVGİ SOYSAL

Yürümek



SEVGİ SOYSAL 30 Eylül 1936'da İstanbul'da doğdu. Aslen Selanikli mimar-bürokrat bir babayla Alman bir annenin, altı çocuğundan üçüncüsü olarak büyüyen Sevgi Yenen, 1952'de Ankara Kız Lisesi'ni bitirdi. Bir süre Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nde arkeoloji okudu. 1956 yılında şair ve çevirmen Özdemir Nutku ile evlendi, birlikte Almanya'ya gittiler. Göttingen Üniversitesi'nde arkeoloji ve tiyatro derslerini izledi (1956-57). 1958'de Türkiye'ye döndü ve Korkut adını verdikleri bir oğlu oldu. Ankara'da Alman Kültür Merkezi ve İrtibat Bürosu'nda ve Ankara Radyosu'nda çalıştı (1960-61). Bu dönemde, toplum karşısında bireyin tedirginliğini öne çıkaran "yeni gerçekçilik" akımından izler taşıyan öykü ve yazıları *Dost*, *Yelken*, *Ataç*, *Yeditepe* ve *Değişim* dergilerinde yayımlandı (1960-64). 1961'de Ankara Meydan Sahnesi'nde Haldun Dormen'in yönettiği "Zafer Madalyası" adlı oyunda tek kadın rolünü oynadı. İlk öykü kitabı *Tutkulu Perçem*, 1962 yılında yayımlandı. 1965'te "Zafer Madalyası" oyununda tanıştığı Başar Sabuncu ile evlendi. Aynı yıl TRT'de program uzmanı olarak çalışmaya başladı. 1965-69 yılları arasında *Papirüs* ve *Yeni Dergi*'de öyküleri yayımlandı. Bu arada tezini vererek arkeoloji diplomasını aldı. 1968'de tezesi Rosel'in kişiliğinden yola çıkarak, birbirine bağlı öykülerden oluşan *Tante Rosa'yı* yazdı. 1970'te kadın-erkek ilişkisi ve evlilik temasını işlediği ilk romanı *Yürümek*'le TRT Sanat Ödülleri Yarışması Başarı Ödülü'nü kazandı.

12 Mart, Sevgi Soysal'ın hayatı ve yazarlığı üzerinde derin izler bırakan bir dönem oldu. *Yürümek*, müstehcenlik gerekçesiyle toplatıldı ve Sevgi Soysal, kısa bir tutukluluk sürecinin ardından TRT'den ayrılmak zorunda kaldı. Anayasa Profesörü Mümtaz Soysal'la, Soysal'ın komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle tutuklu kaldığı Mamak Cezaevi'nde evlendi. Siyasal nedenlerle tekrar tutuklandı ve sekiz ay Yıldırım Bölge'de, iki buçuk ay da sürgüne gönderildiği Adana'da kaldı. Cezaevinde yazdığı *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* adlı romanıyla 1974 yılında Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazandı. Kızları Defne Aralık 1973'te, Funda ise Mart 1975'te doğdu. Adana'da sürgünde bulunan bir kadının başından geçen olaylar etrafında 12 Mart'ı eleştirdiği romanı *Şafak*, 1975'te yayımlandı. Bu dönemde Anka Haber Ajansı ve İşçi Kültür Derneği'nin kuruluşunda rol aldı. *Politika* gazetesinde tefrika edilen cezaevi anıları *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* başlığıyla kitaplaştırıldı (1976).

Yakalandığı kanser hastalığı nedeniyle 1975 sonbaharında bir göğsü alındı. Hastalık izlenimlerini ve 12 Mart sonrası değişimi anlatan öykülerini topladığı *Barış Adlı Çocuk*, 1976'da yayımlandı. Eylül 1976'da bir ameliyat daha geçirdi ve tedavi için eşiyle birlikte Londra'ya gitti. Üzerinde çalıştığı son romanı *Hoş Geldin Ölüm'ü* tamamlayamadan, 22 Kasım 1976'da İstanbul'da öldü. *Yeni Ortam*, *Yeningün* ve *Politika* gazetelerine yazdığı yazılar *Bakmak* (1977) ve *Türkiye'nin Kalbi, Kabul Günleri* (2014) adlı kitaplarda toplandı.

Sevgi Soysal'ın kırk yıllık bu kısa yaşamından geriye kalan eserlerinin yeniden yayımlanması, 12 Mart dönemine hapsedilemeyecek yazarlığına hak ettiği değeri vermek olacaktır.

YÜRÜMEK ÜZERİNE

A. ÖMER TÜRKES

Hikâyelerinin toplandığı Barış Adlı Çocuk, anılarını derlediği Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu, en çok da Yenişehir'de Bir Öğle Vakti ve Şafak romanlarıyla 12 Mart edebiyatı denildiğinde ilk akla gelen isimdi Sevgi Soysal. Ancak sadece siyasi bir duruşu temsil etmiyordu o; şimdi yeniden yayımlanan kitaplarının kapaklarından bize hüzünlü bir tebessümle bakan Sevgi, yazarlığının ilk dönem ürünleri Tutkulu Perçem, Tante Rosa ve Yürümek'le birlikte, kısa yaşamına üç öykü, dört roman, bir anı, bir de deneme kitabı sığdırmış, yaşadığımız coğrafyanın önemli bir tarihsel dönemine kişiliği ve yazarlığıyla damgasını vurmuştu.

Sevgi Soysal'la ilgili bir şeyler yazmak, ilk gençlik yıllarını onun kitaplarıyla geçirmiş, Sevgi'yi okumanın siyasi gündemlerinin heyecanını yaşamış, onunla aynı dünya görüşünü paylaşmış, ona ilişkin duygu ve düşünceleri tazeliğini koruyan birisi için hiç kolay değil. Böylesine iç içe geçmiş tarihler söz konusu olduğunda, özne ile nesne -okuyucu ile metin arasında mesafe kalmıyor çünkü; şimdi geriye dönüp baktığımda, Sevgi'nin hikâye ve romanlarının içinden geçen ya-

şantıların benim, benim kuşağımın tarihini barındırdığını görüyorum.

1970 yılında yayımlanmış Yürümek... 12 Mart darbesinin ardından Sevgi Soysal'ı susturmak isteği, romanın “müstehcenlik” gerekçesiyle toplatılmasına neden olmuş... Yazarıyla birlikte kilit altına alınan kitap 1974 yılında beraat etmiş... İşte o günlerde, liseli bir gençken tanışmıştım solculukla, Sevgi Soysal'la ve Yürümek'le... Sevgi Soysal üzerine konuşurken kadınlarından bahsedilir çoğunlukla, oysa Memet etkilemişti beni, aslında Memet'le birlikte Elâ, Nuri, Şükran ve diğerleri de tanıdık, bildik insan tipleriydiler. Roman ilerledikçe onlar benim yaşıtım olmaktan çıksalar bile yakın çevremdeki üniversitelilere benzeyecekler, bense, yıllar sonra o deneyimleri bizzat yaşayacaktım. Ne yazık ki bugünkü gençlik de yaşıyor Elâ ve Memet'in problemlerini...

Yürümek ne anlatıyor?

Az sonra ilk satırlarını okumaya başlayacağınız Yürümek romanının hikâyesi üzerinde uzun uzadıya durmayacağım. Zaten alışlageldik türde bir hikâye de anlatmıyor; Elâ ve Memet'i çocukluklarından alıp yetişkinliğe taşısa, onların hayatlarının akışını sezdirse ve anlatı zamanı doğrusal bir çizgide gelişse de, bütün bunları onların hayatlarının farklı zamanlarından seçilmiş kareler halinde yansıtıyor Sevgi Soysal.

Köylülerin, Çingenerin sokaklarda pek görünmediği, Ankara'nın henüz göç almadığı, köylülerin bulvardan geçmelerinin yasak olduğu yıllardayız... Elâ, bir ilkokul öğrencisi, el yordamıyla tanımaya çalışıyor hayatı. Aynı anda Tirebolu'da bir başka çocuk daha büyüyor; Memet... İlk bölümlerde, çocukların egemen ahlaki kalıplara sıkı sıkıya bağlı -orta sınıftan- ailelerinden aldıkları “terbiyeye” tanık oluyor, cinselliklerinin, ahlaki tercihlerinin, değer yargılarının nasıl kuruldu-

ğunu izliyoruz. Adı konulmamış sınıfsal farklılıklar basit ama etkileyici cümlelerle vurgulanmış. Mesela, “Öğretmen, elinde iki kalem hep aynı çocukların başlarını karıştırdı, hep aynı çocuklar sıfır numara tıraş olmaya gönderildi. Ayıklandı bitler; sınıfın yaşça büyük, akılca küçük çocukları ayıklandı. Ayıklananlar arka sıralara oturdular,” kadar basit bir ifade, ilkokul sıralarındaki kayırmacaları bütün hüznü ve canlılığıyla resmedebiliyor.

Arada boşluklar bırakarak ilerliyor anlatı; birbirinin çok uzağında, birbirinden habersiz büyüyen, çocukluktan ilk gençlik günlerine adım atan Memet ve Elâ, cinselliği keşfe çıkıyorlar; kulaktan dolma bilgilerle, film kareleriyle, dönemin magazin dergileri ve arkadaş fısıltılarıyla elbette... Orta sınıf ahlakçılığı ile iğdiş edilen genç kız cinselliği Elâ'nın bakış açısından aktarılırken, Memet için de korku ve meraktır cinsellik; çoğu genç gibi ilk deneyimini bir genelevde yaşayacak ve boynu bükük dönecektir yatakhane. O sahneyi bütün duygu yüküyle tasvir eder Sevgi Soysal. “Kadın her şeyi anlıyor gibi, her şeyi hoş görüyor gibi; keşke öyle olmasaydı, sövseydi, aşağılasaydı onu, kovsaydı. Memet bu hikâyeyi, sonradan kadının bayağılığıyla tamamlasaydı. Ama kadın onu okşadı, çocuk sever gibi sevdi, hain bir anlayışla: -‘Sen iyisi mi yarın gel. Sabah ondan önce. Daha çok vaktim olur. Şimdi bekleyen müşterilerim var’”... Ve Memet “Giyindi. Noktasız ve virgülsüz, soluk almadan, yutkunmadan, gözünü kırpmadan. Merdivenleri indi; çocukluğundan beri edindiği bütün giysileri giyinerek kapıya yürüdü. Noktasız ve virgülsüz, soluk almadan, yutkunmadan, iki yutkunma arası bir süre içinde”...

Elâ ve Memet arasındaki geçişleri doğaya dair anlatımlarla kesiyor Soysal, doğanın farklı canlı türleriyle yinelenen bu kısa simgesel pasajlar, hikâyenin gidişatı üzerine açıklayıcı nitekteler. Canlı bir tür olarak insanın gelişimiyle diğer canlılar arasında doğma, büyüme, beslenme, üreme ve ölüm üzerinden

kurulan simetri ve asimetrilerden söz edebiliriz belki de; ancak simgelere yüklenen anlamların -simgenin bizzat simge olmaklık özelliği nedeniyle- tek bir açıklamasına saplanıp kalmak doğru olmaz. Bu pasajlarda okuyucu için ucu açık metinler kurmuş Sevgi Soysal.

İlerleyen sayfalarda doğanın çevrimi içerisinde ama doğalarına yabancılaşarak büyüyen, toplumla çatışan, kimliklerini arayan ve hayatı sorgulayan bir kadın ve bir erkeğin hikâyesine dönüyor Yürümek. Ama Elâ'nın arayışı daha yakıcı; kendine ve kendisini çevreleyen dış dünyaya bakarken kocası Hakkı'dan, Bülent'ten ya da Memet'ten daha ilerde, varoluşsal meselelerle daha iç içe o. Çünkü o bir kadın; her ne kadar Memet özelinde bir erkeğin büyüme sıkıntılarını da göz ardı etmese de, Sevgi Soysal Mehmet için konulan yasakların Elâ'ya konulanlar kadar acımasız ve dışlayıcı olmadığını altını çiziyor. Mehmet için işi kitabına uydurmak bir çözümdür kimi zaman, ancak Elâ'nın cinselliğini uyduracağı hiçbir kitap medeni hukuktan daha geniş özgürlükler vaat etmiyor. Metinde iç monologların en çarpıcı olduğu yerler de Elâ'nın kadınlık durumunu sorguladığı anlarda çıkıyor karşımıza.

Orta sınıfın ortodoks ahlakının katı öğretisini küçük yaşta birinci elden, annesinden öğrenip içselleştiren Elâ, bütün çocuklar gibi, anasınca konan yasakların dünyanın yasakları olduğuna, tanrı yasakları olduğuna inanmış; “aynaya, göğüslerinin nice büyüdüğünü anlamak için bakarken yakalanmak, doktorculuk oynarken yakalanmak bütün çocuklar için aynı önemde suçlardır,” sanmıştır. Elâ, roman sonuna kadar hatalarını hep bu suçluluk duygularıyla yapacak ve bir türlü barışamayacaktır cinselliğiyle; erkeklerle ilişkisi hep bu suç kavramı üzerinde şekillenecek, yaz tatillerinde gittikleri Ada'da babasını yitirdiğinde, ölümün, Aleko ile öpüşmesinin bir cezası olduğunu düşünecektir... Bu öylesine bitmez tükenmez bir duygudur ki, Memet ile doyumlu bir cinselliğe kavuştuktan

sonra bile kurtulamaz zihnini meşgul eden sorulardan... Me-
met için tatmin edici olan Elâ için bir eksiklik yaratacaktır;
aradığı salt cinsellik değil sevgidir, dostluktur aslında. Kendi-
sini tamamlayacak parçanın bir başkası olmadığını anladığın-
da, yürüyecektir Elâ...

“Biz unutmak için, kaçmak için soyunanlardandık, kaçmak
için. Oysa hatırlamak için soyunulur, hatırlamak için, yüzyıl-
lardan beri unutulmaları hatırlamak için, yeniden başlamaya
gücü olmak için, seçim yapmak için, seçim yapabilecek açıklı-
ğa kavuşabilmek için. Hayır demek için, evet demek için, baş-
kaldırmak için, yakıp yıkmak için, barış için soyunulur, so-
yunulur. Tante Rosa daha bir kez olsun bunlar için soyunma-
dı, bunlar için soyunulabildiğini düşünmedi, görmedi, bilme-
di. Tante Rosa bütün kadınca bilmeyişlerin tek adıdır,” demiş-
ti Sevgi Soysal Tante Rosa’nın sonlarında... Henüz bir cevap
bulamasa da, Yürümek romanının kahramanı Elâ, işte bu ka-
dınca bilmeyişleri aşmak için soyunur. Sevgi’nin kadınlarının
yürüyüşü, Yenişehirde Bir Öğle Vakti’nde ve Şafak’ta da de-
vam edecektir...

Şimdi yeniden başa dönelim ve “Ne anlatıyor?” sorusunu bir
kez daha yanıtlamaya çalışalım. En genel özet; iki genç insa-
nın -aynı zaman diliminde, ama ayrı mekânlarda- çocukluktan
yetişkinliğe geçişleri ve rastlantıyla karşılaşmalarından doğan
aşkları olabilirdi herhalde... Ancak bu özetin çok farklı niyet-
lerle yazılan romanları da işaret ettiğini biliyoruz. Mesela po-
püler aşk romanlarında çok yaygındır bu türden hikâyeler; so-
nuçta iyilerin mutluluğa kavuşmalarına bağlanan nice Keri-
me Nadir, Muazzez Tahsin romanları okumadık mı? Ya da ge-
lenekler, ahlaki değerler üzerine kurulu Tanzimat romanında
farklı mıdır bu akış? Türk romanındaki kadın-erkek ilişkileri-
ni yönlendiren teamüller gereği, toplumun örf ve âdetlerine uy-
gun düşmeyen “ıffet” nedeniyle sonda ilahi bir cezaya da çarp-
tırılabilirdi Elâ... Sevgi Soysal ise bambaşka bir yere götürür

hikâyesini; bireylerin iç dünyasının derinliklerine, özgürlükleri sınırlayan zihniyet kafeslerine, cinsine/cinsiyetine/cinselliğine yabancılaşma haline, ve boyun eğmeyip yürümekte ısrarlı insanların düşünce dünyasına, yani hikâyesizliğe davet eder bizi yazar; yani hayatın ta kendisine!

Asıl mesele; nasıl anlatıyor?

Kadın ve erkek cinselliğinin önünü tıkayan zihniyetleri teşhir edilişle önemlidir Yürümek. Ancak romanın edebiyat açısından asıl değeri, Sevgi Soysal'ın biçimsel arayışlarında aranmalıdır... Tante Rosa'daki parçalanmış kurgusunu Yürümek'te de sürdüren Soysal, klasik roman geleneğinin uzağındaki bir kounuma yerleşmiştir. A. Robbe-Grillet'nin ifadesiyle "Klasik romanda yazar doğru bir dil, tatlı, renkli, coşkulu bir anlatım kullanmışsa övülür. Nasıl anlattığıysa bir araç, basit bir tercihtir sadece. Romanın özü, varoluş sebebi, içindeki şeyler hep anlatılan hikâyeye indirgenir... İyi anlatmak demek, yazılan şeyi insanların alıştığı -önceden kurulmuş- şemalara benzetmek, yani hayattan edindikleri genelgeçer düşüncelere uydurmak demektir"... Sevgi Soysal'ın yazdığı yıllarda edebiyatımızda rağbet gören anlatım tarzı tam da böyledir...

1970'lere kadar genelde sanat ve edebiyata, özelde romana yansıyan aydınlanmacı, kalkınmacı ve sosyalist düşüncelerin odaklandığı kavram yoksulluktu. Dönem, çıplak gerçeklerin -romanlarla- yine cırılçıplak ortaya serildiği bir dönemdi. Böyle gerçekler de -gerçekten- boldu Türkiye'de. Pek çok yazar siyaseten yazdı romanlarını; romanlar toplumun kalkınması için -tıpkı elektrik gibi, su gibi, yol gibi, traktör ve okul gibi- birer araçtılar. Kişileri, çatışmaları ve çözümleri belirleyen yazarın dünya görüşü olduğunda, yaşamı ete kemiğe büründürecek insan yerine "koşulların betimlenmesinde araç" sayılan kişilerle yürütüldü roman. Elbette Sabahattin Ali, Orhan Kemal,

Sait Faik, Yaşar Kemal gibi önemli isimler de katılmıştı edebiyat dünyamıza, ne yazık ki bu büyük seferberlik çok sayıda büyük roman doğurmadı, ama kuzeyden esen “Toplumcu Gerçekçi” rüzgârların da etkisiyle bu türden hikâyeler tek bir anlatım tarzıyla bütünleşti ve fetişleştirildi.

Sosyalist veya muhalif hareketlerin siyasal alanda kitleselleştiği ve toplumda prestij kazandığı 60'ların ikinci yarısından başlayarak, gençlikle birlikte edebiyat ve en çok da edebiyat eleştirisi siyasallaştı. Siyasi düzeyin bilgisi sanatsal alana tahvil edilirken edebi alanı, dışarıdan gelen ve yazarlarla, yayıncılara “yol gösteren” yeni otoriteler istila etti. Siyasi kimlik taşıyan herkesin bir metni, yazarı, dergiyi değerlendirme, hatta yargılama, dahası mahkûm etme hakkının olduğu bu gibi konjonktürlerde, edebi alanın diğer bileşenlerinin de giderek siyasallaştığını ve birbirleri üzerinde siyasallık ölçütlerine göre hegemonya oluşturduğunu söyleyebiliriz. Sevgi Soysal'ın Tante Rosa ve Yürümek romanları da bir yandan kadın sorunlarını öne çıkarmaları, diğer yandan biçimsel özellikleri nedeniyle söz konusu eleştirilerden nasiplerini almışlardı. Elbette kötü bir niyet aramıyorum, o dönemin edebi değer yargılarının ürünüydü bu tespitler. Bugün daha farklı bakabiliyoruz edebiyata; belki de bu nedenle üsluptaki dağınıklığın nasıl bir düzene karşılık geldiğini, kadın meselesinin nasıl bir toplumsallığa, yabancı denilenin nasıl bir yerliliğe dönüştüğünü ve Sevgi Soysal'ın nasıl bir arayışın ardına düştüğünü görebiliyoruz.

Tante Rosa, Yürümek, ya da herhangi bir romanı değerlendirirken salt metin etrafında dolaşmak da mümkündür belki, ama bir yazar hakkında konuşurken onun niyetini göz ardı edemeyiz: Apaçık yekpare bir dünyası, tutacağı bir yolu, eğileceği bir kiblesi olan insanları anlatmak için uygundu geleneksel romanın dili ve biçimi. Oysa bu iki romanında Sevgi Soysal, büyük kentin küçük burjuva aydın kadınının kim-

lik arayışını, yaşantının paramparçalaşan kabuğunu, zamanın çözemediği meseleleri yansıtmak istemiş, anlatım araçlarını -hikâyesini, kurgusunu, zamanını, kişilerini, bakış açısını, mekân/eşya/doğa tasvirlerini- bu niyetine uygun düşecek biçimde seçmişti.

Olayları dışarıdan aktaran bir anlatıcı sesin bakış açısını kullanıyor yazar, ama üçüncü tekil şahsın kamerasına sabitlenmiyor; mesela karakterlerin bilincinde iç monologlarla geziyor okuyucuyu. Berna Moran'ın Şafak çözümlemesinde belirttiği gibi, Sevgi Soysal'ın romanlarındaki anlatıcı ses tarifsiz değildir; anlatıcı, belki de roman kişilerinden daha fazla yaşar naklettiği sorunların yükünü. Öyle ki, kurmaca kişiliklerin yanı sıra -bir kişilik yüklenmeyen- anlatıcı ses de okuru roman kişinin iç yaşamına -bilinçaltına- dolaysızca gönderen iç monologlarla konuşur. Mesela kesik kesik, ama uzun cümlelerle tasvir edilen eski Ankara tasviriyle başlar roman. Sıra hikâye anlatım zamanındaki Ankara'ya geldiğinde, sanki anlattığı görüntülerin büyüüne dalıp gitmiştir anlatıcı; sanki bir sayıklama halindedir... Görüntüler; "Bir bakıma çile dolduranların, en çok İstanbul'a giden yataklıyı sevenlerin" cümlesiyle tamamlanır. Ancak paragraf burada bitmez. Anlatıcının zihninde imgesel bir karşılığı olduğu anlaşılan bir başka yarım cümle daha okuruz: "Boş arsalar." Burada uyanıverir anlatıcı; Elâ ve Mehmet'in hikâyesi, hemen ardından gelen "Bazı çocukların topu vardı; yakantop oynanırdı" cümlesi ile başlayacaktır... Uzun mekân, eşya ve durum tasvirlerinde bu tarz zihin kaymalarını sıklıkla yineler Sevgi Soysal.

Tasvir; bir metni edebi yapan, yazarın hem dilini hem gözlem gücünü, görseelliği yazınsala, yazınsalı görseelliğe taşıma yeteneğini sergileyen ve o yazarın üslubunu belli eden başlıca anlatım aracıdır. Romantik, Naturalist, Gerçekçi, Gerçeküstücü ya da Toplumcu, niyeti ne olursa olsun, her yazar kişilerini, kişileri çevreleyen eşyaları, kişilerin düştükleri durumları

ve olayların cereyan ettiği mekânları kendine özgü bir üslupla tasvir edecektir... Bu tanım gereği, “Aynı kentte, aynı zaman diliminde, benzer insan tipleriyle yazılan romanların birbirinin tekrarı olması gerekmez mi?” sorusu takılabilir aklınıza. Ama unutmayalım ki bir seçme ve eleme işlemidir roman sanatı. Her yazar başka bir mercekten bakar nesnelere; düşünceleri, inanışları, siyasi tercihleri, ideolojisi ve o nesneye ilişkin bilgisi gördüklerini etkiler. John Berger’in ifadesiyle “Sözcüklerden önce gelen ve sözcüklerle tam anlatılamayan görme, uyarıcılara karşı mekanik bir tepkide bulunup bulunmama sorunu değildir. Yalnızca baktığımız şeyleri görürüz. Bakmak bir seçme edimidir. Bu pratiğin bir sonucu olarak gördüğümüz nesne -her zaman elimizle dokunabileceğimiz bir nesne olmasa da- ulaşabileceğimiz bir alana taşınır”. Üstelik tek bir nesneye değil, nesnelere birbiriyle ve bizimle olan ilişkilerine bakarız biz. Sevgi Soysal’ın Ankara’ya, Tirebolu’ya, bir üniversite kantinine, bir balayı suitine ya da Elâ ve Memet’in evlerine bakarken görüp seçtikleri, onun hayata bakışından süzülüp gelen, hayata karşı tavrını sergileyen karelerdir. Merceğine yansımayanlar, yansıyanlar üzerinden görülmeli, söyledikleri kadar söylemedikleri de dikkate alınmalıdır.

Yeni bir gerçekçilik, yeni bir sinema, yeni bir roman

Yürümek üzerine buraya kadar yaptığım değerlendirmeler, Sevgi Soysal’ın niyeti ya da romanın hikâyesi, kişileri, üslubu ve diğer edebi özellikleri hakkında bir fikir vermiştir belki, ama bir şeyler hâlâ eksik; Sevgi’nin tarihsel, toplumsal, siyasal koordinatları bir başlangıç noktasına göre tarif edilmedi henüz. Bu başlangıç noktası yalnızca edebi alanın içinden çekip çıkarılamaz. Çünkü, bütün kültürel oluşumlar gibi, edebiyat ve sanat ürünleri de yalnızca edebi ve sanatsal alanlar içinde filizlenmezler. Başlangıç noktası, bütün dünyada esen ’68 rüzgâ-

rında aranmalıdır ve tarihin yeni yaşam tarzları, yeni insan tipleri doğuran dönüm noktalarından biri olan '68 ruhundan söz edeceğiz eğer, giyim kuşam tarzından eğitime, müzikten edebiyata, cinsellikten siyasete kadar hayatın her alanına yönelen bir değişim talebinden, bir özgürlük mücadelesinden ve bir isyan duygusundan yola çıkacağız demektir. Sevgi Soysal, edebiyata işte o ruhu taşımıştır.

Kuşkusuz 1960 sonrasının o ateşli, devrimci atmosferini solmuş, sosyalizme bağlanmıştı Sevgi Soysal. Ancak edebiyat ve devrim ilişkisini sloganlaştırmamış, romanlarını fikirlerini taşıyan gövdeler olarak düşünmemiştir; geleneksel yapı ve kurumların tümünü hedefleyen değişim edebiyata da yansımalarıydı. Şöyle ifade etmişti arayışını: “Önceki kuşağın yazdıklarına, özlerinden çok biçimlerinin cılızlığı açısından karşı çıkmak istedik... Biçimlerin tekdüzeliği, anlatımlarında sadelik adına katlandıkları sığlık, bütün gerçeklik çabalarına karşılık, yaşamayan birörnek kişiler yaratmaya götürüyordu kendilerini. Kişiyi yeniden ele alıp yeni baştan yaratmak gerekiyordu bu durumda”... Ve o, gerçeği bütün yüzleriyle ortaya çıkarmak için “yeni gerçekçilik” adını verdiği bir yöntemin ardına düşecek, aradığı dinamikleri sinemada bulacaktı.

Bağımsız sinemanın kitleleri sarstığı yıllardı. İtalya’da “Yeni Gerçekçilik”, İngiltere’de “Özgür Sinema”, Fransa’da “Yeni Dalga” akımları film setlerinden, salonlardan çıkıyor, fabrikalara, kentlerin yoksul mahallelerine, sıradan insanların sıradan, renksiz, bunalıcı ve hüznü hayatlarına çevirdikleri kameralarıyla sinemasal gerçek ile yaşamsal gerçek arasındaki sınır çizgisini çok değişik noktalarda yeniden yeniden çiziyor, politikleşmiş muhalif estetik bir tavrın manifestosunu haykırıyorlardı. Sadece bu üç ülke aydınıyla sınırlı kalmadı sinemada başlayan isyan; '68 baharı yaklaşırken dünyanın her köşesinden yükseldi aydın, yazar ve sanatçıların muhalif sesleri. Mesela Polonya ve Macar sineması gibi Çek sinema-

sında da genç kuşak yönetmenler, geleneksel kahramandan, geleneksel dramdan kaçıyor, 'mesajlardan' kaçıyor, tarihsel bağlantılardan kaçıyor, filmlerinde olağan insanların gündelik yaşantılarından kısa anları öne çıkarıyorlardı. Aslında bu gerçekçi 'röportajlar' sürekli ve bilinçli bir polemğin, bir karşı koymanın örnekleriydi. Başlıca konu, gündelik yaşamın insanı boğan renksizliği idi.

1960'larda, Brezilya'da ticari sinemaya karşı "Yeni Sinema" gelişmeye başladı. Aynı yıllarda Yeni Amerikan Sinema Topuluğu'nun manifestosunda "cilalı ve sahte filmler yerine kaba ama canlı filmleri yeğledikleri" yazıyordu. Bu akımlar ile Sevgi Soysal'ın "Yeni Roman" anlayışını özetleyen şu ifade çakışıyor: "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, psikolojik yönüyle de, giderek bilinçüstünün karmaşıklığı içinde belirlenmeliydi. Kişisi ya da kişileri böylesine bir tutumla belirlenmiş herhangi bir olayda gerçeğin daha bütünsel bir biçimde ortaya konacağı apaçıktı". Ve bu çakışma hiç de rastlantı değil, Sevgi'nin "Yeni Romani"yle "Yeni Sinema", içerikleri kadar kurgu teknikleriyle de benzeşirler. Yeni bir gerçekçilikle, yeni bir sinemayla, yeni bir romanla yeni bir insana, yeni bir hayata açılmak istemişti Sevgi Soysal ve kuşağı...

68'den bugünlere uzanan bir tarihi hatırlamak; kendimiz, bir yakınımız ya da tanıdığımız, sevdiğimiz veya hiç hoşlanmadığımız insanlarla, yani bildik hayatlarla yüzleşmek anlamına gelir. Hafızalarımızda canlılıklarını koruyan böyle yakın tarihsel dönemlere ilişkin bahisler açıldığında, eleştiri yalnızca edebi/estetik alanla sınırlı kalmaz, metnin içinde yer alan olaylar, insanlar ve siyasi ilişkiler de tartışmaya/beğeni-

ye/yargıya konu edilir. Zaman zaman seslerin alçalıp yükselmesi, coşması ya da titremesi işte bu bildikliklerden, yaşanmışlıklardan ve yan tutmalardandır. Nesnesine duyduğu yakınlığı saklamayan ve nesnellik iddiası hiç taşımayan bu yazıdan siz nasıl bir ses duyacaksınız bilmiyorum; Sevgi Soysal'ı mı, Yürümek romanını mı yoksa kendimi ve kendi kuşağımı mı anlattım emin değilim. Çünkü yazmak bir hesaplaşma, bir iç yolculuktur aynı zamanda. Öyleyse itiraf edebilirim; ben, Sevgi'li yılları çok özledim...

TC
ANKARA
Basın Toplu Asliye Ceza Mahkemesi

Esas No. : 1971/122
Karar No. : 1974/19
C.S. Basın Es. No. : 1971/217

K A R A R

Başkan : Lütfi Erdemir 8782
Hâkim : Alâeddin Ergün 10261
Hâkim : Mustafa Zorkun 10202
C.S.Y. : Cemal Karakılıç
Kâtip : Kâzım Arslan 10587

DAVACI : K.H.

SANIK : Mithat kızı 1936 D.lu. SEVGİ SABUNCU (SOY-SAL) İst. Beşiktaş - Sinanpaşa Atikali Mah. 8. hanesinde nüfusa kayıtlı.

VEKİLLERİ : Ankara Barosu avukatlarından, 1- Uğur Alacaktan, 2- Çetin Güner.

SUÇ : TCK'nun 426-427'inci maddelerine muhalefet.

SUÇ TARİHİ : 22 Aralık 1970.

Müstehcen neşriyat suçundan sanık yukarıda kimliği yazılı Sevgi Sabuncu (Soysal) hakkında açılan kamu davası üzerine, Ankara Basın Toplu Asliye Ceza Mahkemesinde usulüne uygun olarak yapılmakta olan açık duruşma sırasında af sebebiyle dosya incelendi, suç tarihi ve niteliği itibariyle af kanununun şumulüne girmiş bulunduğunun anlaşılması üzerine, duruşmaya son verildi.

GEREĞİ DÜŞÜNÜLDÜ: Sanık hakkındaki amme davasının son çıkan 1803 sayılı af kanunu kapsamına girdiği cihetle, tarihi ve mahiyeti göz önüne alınarak TCK'nun 97'nci maddesi gereğince ORTADAN KALDIRILMASINA, emanette mevcut olan ve bilirkişilerce müstehcen olmadığı raporla tevsik edilen ve sanıktan müsadere edilmiş bulunan suç konusu kitapların sanığa iadesine, kanun yolları açık olmak üzere, C. Savcısı Kâzım Arslan huzuriyle sanığın ve vekillerinden A. Uğur Alacakaptan'ın yüzlerine karşı, talebe uygun olarak, oybirliğiyle 22/5/1974 tarihinde verilen karar açıkça okunup, alenen ve usulen tefhim kılındı. 22/5/1974.

Başkan 8782 Hâkim 10261 Hâkim 10202 Kâtip

Aslının aynı olup, 29/5/1974 tarihinde kesinleşmiştir. 11/6/1974.

Y. Başkâtip

Dosya No. 973/67

İstanbul Toplu Basın Asliye Ceza Mahkemesi Reisliğine

Ankara Basın davalarına bakan Toplu Asliye Ceza Mahkemesinin 1971/122 sayılı ve 5.7.1973 tarihli talimatına atfen müstehcen neşriyat suçundan sanık Sevgi Soysal tarafından kaleme alınan Yürümek adlı kitabın incelenmesi ve bahse konu kitapta 426. maddede yazılı müstehcen mahiyet bulunup bulunmadığı hususunda bilirkişi sıfatıyla mütalaamızın tespiti istenildiğinden gerekli incelemeler yapıldı.

17.6.1971 tarihli iddianamede sanık tarafından kaleme alınan kitabın 89. sayfasında başlayıp 91. sayfasında sona eren kısımda geçen ve kitabın kişilerinden birisi tarafından anlatılan eşekle cinsi temas sahnesi ele alınmak suretiyle bu kısım TCK 427. maddeye aykırı nitelikte bulunduğu beyan edilmiş ve sanığın 426. ve 427. maddeler gereğince cezalandırılması istenilmiştir.

Böylece heyetimize tetkiki için sunulan kitapta yer alan bu kısmın TCK'nun 426. maddeyi ihlal eder şekilde müstehcen olup olmadığını tespit görevi verilmiş bulunmaktadır.

Kitabın bu kısmında bir toplantıda bulunan kişilerden birisi bir nevi güldürücü hikâye olarak eşekle nasıl cinsi münasebette bulunduğunu tafsilatıyla anlatmaktadır.

İncelenen kitabın tümüyle bir edebi eser niteliğinde bulunduğu hususunda şüphe yoktur. Eserin gerek konusu gerek yazış tarzı değindiği meseleler yönünden edebi değeri haiz olduğunu tespit etmek gerekir. Yazarının kendisine göre bir tür ve üslubu olduğu ve bu üslubun toplumda yer alan bazı grupların hoşuna gitmeyeceği de açıktır. Yazar kişiliği belirtmek için ona 89 ve 91. sayfalarda yer

alan hikâyeyi anlattırmaktadır. Bu nevi kişiler arasında dost sohbetlerinde, içki âlemlerinde anlatılması da mümkündür. Bu sebeple belirli kesimlere dahil kişilikleri tebarüz ettirmek amacını güden böyle bir eserde sözü geçen hikâyeye yer verilmesi fonksiyonel nitelikte sayılabilir.

Her halde müstehcenlik ölçüsü bakımından mütalaa edildiğinde 89-91. sayfalarda yer alan ve mahiyeten toplumumuzun genel olarak nezahet duygularına aykırı nitelikte bulunan bu kısmın müstehcen telakkisine hukuken imkân bulunmadığını söylemek gerekir.

Malum olduğu üzere müstehcenliğin en başta gelen şartına göre yazılan veya resmedilen şeyin şehveti tahrik edici nitelikte bulunması ve bu bakımdan topluma müşterek ar ve haya duygularını incitecek nitelikte olması lazımdır. Bir eşekle cinsi münasebette bulunurken ne gibi şeyler yapılması gerektiğini, bu husustaki tekniği gösteren bir yazı ise şüphesiz toplumdaki insanların şehvet duygularını tahrik eylemez. Bir eylemin 426. maddeyi ihlal eder telakki edilmesi için sadece nezahete aykırı olması yeterli değildir. Ayrıca, yukarıda belirtildiği gibi, şehvet duygularını tahrik edici nitelik taşıması ve bu maksatla kaleme alınmış bulunması da lazımdır. Bu maksadın varlığı ise eylemin icrası tarzından anlaşılır. Tümüyle edebi bir eserde yer alan böylece nezahate aykırı bir kısmın, bir iki sayfanın o eseri, halkın cinsi tecessüslerini uyandırarak, cezbederek sattırmak için kitaba ithal edilmiş bulunduğu söylenemez. Müstehcenliğin esas unsurlarından birisi ise, hareketin sürümü sağlamak maksadıyla yapılmış olmasıdır.

Yukarıda verilen izahattan anlaşılacağı üzere inceleme konusu eserde geçen belirli kısmın TCK 426. ve 427. maddeleri ihlal eder şekilde müstehcen nitelik taşımadığı hususunda mütalaaı ihtiva eden işbu rapor saygıyla sunulur.

Bilirkişi

Ord. Prof. S. Dönmezer

Bilirkişi

Prof. C. Tanyol

Bilirkişi

Ö.Ü.M. Aslıer

Yürümek

Samanpazarı eşrafı, esnaf, demirci ve bakırcı tayfası, züccacıyeciler, tuhafiyeciler, “envai çeşit” yağ, zeytin, pastırma, peynir, un, şeker, pirinç, tarhana, leblebi, sakız, çiroz, galeta satan bakkallar. Toptancılar, perakendeciler. Bu dükkânları babadan oğula devredenler. Terziler, yorgancılar. Tefeciler. Güneydoğu’dan getirttikleri ipeklileri, dokumaları, metre metre pazenleri, amerikan bezlerini, basmaları, tezgâhın üstüne tok tok seslerle yayanlar. Altın bilezik, mavi taşlı yüzük, yıldız biçimi telkâri altın küpeler yapan kuyumcular. Beşibirlikler. Çankaya, Kavaklıdere, Etlik, Keçiören tepelelerinde yazlık bağları olanlar. Bağbozumunda ev kadınlarının yaptıkları şarapları toprak testilerde sıra sıra kilere dizener. Eşeklere yatak yorgan, mutfak eşyası, un, pirinç, şeker yükleyip bağ evlerine yazlığa çıkanlar. Kışın büyük tahta kapıların, kara demir parmaklıkları taktaklanarak açılan tahta kapıların ardında ansızın sevindiriveren avlularıyla gizli evler, gizli ev içleri. Dar, arnavut kaldırımlı, çamurlu sokaklardan gizli yanan sobalar. Sokaktan ayrı kızaran kestaneler, giren çıkan ev halkı için demlenen çaylar. Sofalar, du-

var saatleri, idare lambaları, çocukların saklambaç oyunları için düşünölmüş yerli dolaplar, merdiven altları, yüklöklöer. “Mazbut” insanlar; dut ağaçlarının, kiraz, vişne, kaysı ağaçlarının, kavakların gölgesinde dinlenen. Gölgede çay içilen, dolma sarılan, erişte kesilen, salça ekşitilen, pestil kurutulan bahçelerde. İkinci namazları, iftar sofraları, tek bir kadeh rakı bazen, camiler, hocalar, cuma namazları, bayram namazları, ramazanlar. Bir daha olmayacak, bir daha asla... Şimdi nerede o eski Çankaya, Kavaklıdere bağları? Samanpazarı eşrafı, eski Ankaralılar, bağlarını, o kutsal çocukluk anlarına boş vererek parselleyip parselleyip sattılar. Kim bilir nice eşekli, bağ evli, yer yataklı, yerli dolaplı çocukluk, Amerikalı ve başka yabancı kiracılarla iç içe yaşayan apartman hayatında unutuldu çoktan. Şimdi şunun bunun, işini uyduramışların semti Samanpazarı'na kim bakar? İşte bu asla geri gelmeyecek eskiyle “To let”li yeni zaman arasında; kasınlı, bir bildiği olan, vatan millet demeyi bilen, “birimiz hepimiz için”ci, Yerli Malları Haftasını kutlayan Ankara'da, Samanpazarı'yla, Çankaya arasındaki bataklık, sevimsiz, sivrisinekli bozkırda asfaltlarla, beton yapılar, bahçeli tek katlı, iki katlı evlerle “Yenişehir” gelişti. Yenişehir: “City of Magic!” Amansız yaz sıcaklığında eriyen asfaltları serinletecek akasya, kestane ağaçları büyüdü. Heykeller, parklar, mağazalar, hiç işleri bitmeyen, hiç yorulmayan yapı işçileri.

İşte, bir eskiyle kaçınılmaz bir sonra arasındaki, dünle beklenmedik bir çabuklukta gelen bugün arasındaki Yenişehir. Akşamüstleri, “ölkücü” bir devlette görevli olmanın o zamanlardaki özel tavrıyla evlerine dönen memurların mahallesi. Kiralık evde oturma lüksünü sürdürebilenlerin (o zamanlar bir lükstü bu, eski Ankaralıların kendi evleri vardı; başka, daha büyük ve güzel kentlerden Ankara'ya “vatan görevi” için gelenler kirada otururlardı -bu katlanmanın geçiciliğini pekiştirmek için belki), manav ve bak-