

HALE SEVAL'İN KIRILGAN KULELER ADLI ÖYKÜ KİTABININ EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ AÇISINDAN İNCELENMESİ*

Türkan Erdoğan**

GİRİŞ

Sosyolojik açıdan bir kurum olarak edebiyat, çağının bir tanığı olmanın yanı sıra içine doğduğu tarihsel ve kültürel koşulların da bir ürünü olarak karşımıza çıkar. Zaman zaman pasif-yansıtıcı bir işlev yüklense de aslında edebiyatın ontolojisi gereği yaratıcı yönü ağır basan edebiyatçı, derin gözlem yeteneği ve eleştirel duruşu ile gerektiğinde çağının ya da toplumunun bir nevi itirafçısı konumundadır. Bu misyon, özellikle tarihsel-siyasal dönüşümlerin ya da kırılmaların yaşandığı toplumlarda daha belirgin bir hale gelir.

Cumhuriyet dönemi edebiyat tarihine bakıldığında 1950'li yıllardan sonra yaşanan en önemli siyasal-kültürel dönemin 1980 sonrası dönem olduğu görülmektedir. İdeolojik saflaşmalar, toplumsal kırılmalar ve kopukluklar gündelik yaşamda olduğu kadar öykücülükte (ve de edebiyatın bütün anlatı türlerinde) bir çeşitlenme ile karşı karşıya kalır. Tosun (2008, s.2)'un tespitiyle bu dönem bir bakıma kopuşlar, arayışlar dönemidir. Günümüze kadarki süreçte genel olarak bakıldığında yenilikçilik, arayış, biçimcilik, farklılık, postmodern tutum, düş-gerçek, hayat-kurgu ikilemi öğelerinin Türkiye'de 1980 sonrası öykücülük anlayışına egemen olduğunu söyleyebiliriz. Bu dönem öykücülüğünün

* Bu çalışma, 2011 yılında (Ortak Kitap No:23) Frankofoni dergisinde yayınlanan *Gerçek-Masal ve Düş Sarmalında Hale Seval'in Öykülerine Bir Yolculuk* adlı makalenin yeniden gözden geçirilmiş ve bazı eklemelerin yapılmış halidir.

**Doç. Dr. Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, terkene@yahoo.com

en belirgin özelliği ise modernist/entelektüel bir çizgiyi yansımasıdır. Bu çizgi dönemin özgül koşulları ve edebiyat anlayışı çerçevesinde toplumsallık-bireycilik çizgisinde de farklı desenleri oluşturacaktır. Özellikle 1990'lı yıllardan sonra öykü geleneğinin zaman içerisinde genç kuşaklar tarafından temsil edilmeye başlandığı da gözlenir. Edebiyatçı-yazar Hâle Seval'i*, söyleşi, eleştiri ve öykü gibi farklı anlatı türlerinde emek veren kadın yazarlarımızdan biri olarak sözünü ettiğimiz geleneğin temsilcilerinden sayabiliriz.

Bu makalede Hâle Seval'in ilk kez 2003 yılında yayınlanan *Kırılğan Kuleler*** adlı öykü kitabı (on altı öykü) edebiyat sosyolojisi açısından irdelenecektir. Öykülerin içeriği bakımından tematik bir çözümlemenin yapılacağı çalışmada bir yeniden okuma-anlama ve yorumlama çabası olarak niteleyebileceğimiz empati yöntemi (İnal, 2006, s.3-26) kullanılacaktır***. Bu yol izlenerek, felsefi-sosyolojik zeminde yapıttaki “anlamaları görünür kılmak” (Uygur, 1985, s.63) çabası yeniden okurun yorumuna sunulmuştur. Empati yönteminin kullanılmasıyla birer metin olarak öykülerin makroskopik ve mikroskopik perspektiften daha derinden kavranılması amaçlanmış, bu sayede yazarın öykülemedeki niyet, duygu ve düşünceleri ile ortak bir anlam haritasında buluşmak gayesi güdülmüştür. Bunun için iki önemli metodik ilke göz önünde bulundurulmuştur. Bu ilkelerden ilki, bütün-parça (yapıt-öyküler) ilişkisinin gözetilmiş olmasıdır. Buna göre okuma ve yorumlama aşamasında yapıttın hem bütünselliği hem de kesitselliği, yani öykülerarası geçişlerin de yansıtıldığı ayrıntılar arasındaki bağlantılar irdelenmiştir. Bir diğer ilke ise, tematik ortaklıklar temelinde öykülerdeki imgesel kullanımlar, metaforik anlatımlar ve temel unsurların (olay, yer, zaman ve kişi) edebiyat sosyolojisi ve bilgi sosyolojisi açısından ele alınarak yorumlanmasıdır.

KENTLER VE HAYAT PARÇALARINA DAİR

Hâle Seval'in öyküleri, okuru geniş bir konu ve üslup zenginliği ile karşılamaktadır. Yazarın insan yaşamının ayrıntılarına yönelik gözlem yeteneği ve derin tahlilleri ilk bakışta dikkatleri çekmektedir. Kurmaca, estetik ve reel unsurlar ile iç içe zenginleştirilen edebi metinlerde insan ve doğa felsefesi temeline dayalı bir öykücülük anlayışının varlığı göze çarpmaktadır. Kurmaca yönlerinde anlatım tekniği, üslup ve dil özelliklerini önemsemesinin ötesinde Hâle Seval için öykü yazmak, manevi-tinsel hayatın kendine göre hazırlanmış görme tarzlarının (perspektif)**** edebiyat eserinde bir nevi görünür kı-

*Bu çalışmada Hâle Seval'in öykü kitabının adı, bu kitapta yer alan öykülerin başlıkları, konu bağlamı itibarıyla Hâle Seval'in eserinde vurguladığı, alıntı yaptığı diğer yazarlara ait eserler ve şiir başlıkları italik harflerle gösterilmiştir.

**Hâle Seval'in öykücülük anlayışı hakkında ayrıntılı bilgi edinmek isteyen araştırmacılar, Seval'in *Kırılğan Kuleler*'den bir önceki öykü kitabı olan *Duvarsız Avlu: Bozcaada* adlı öykü kitabına göz atabilirler. Söz konusu öykü kitabı hakkında felsefi-sosyolojik temelli detaylı bir analiz edinmek için ayrıca Ayan'ın (2011, s.75-84) Hâle Seval'in 'Duvarsız Avlu: Bozcaada' Kitabı Üzerine başlıklı makalesine de bakılabilir.

***Empati yöntemi ile ilgili detaylı bilgiler için İnal (2006, s.3-26)'ın bu konudaki öncü çalışmasına bakılabilir. Buna göre kısaca empati yöntemi, yorumun sanatsal bilgiye yönelik olması gerektiğini vurgulayan yarı ısrarcı bir eleştiri yöntemidir. Empati yöntemini kullanan yorumcu, sanatsal yaşantıyı gereğince özümseyip kavramak durumundadır. Sanatsal yaşantı, sanatçının içsel dünyasıdır.

****İsmail Tunalı (2002, s.103-105), edebiyat eserinde varlık tabakalarını irdelediği *Sanat Sosyolojisi* adlı eserinde Roman Ingarden'in, “bir edebiyat eserinin son tabakasının perspektif-görme tarzı olduğu” görüşünden bir ölçüde farklılaşarak, görme elemanını; bütün esere hâkim, onun bütün tabakalarını belirleyen bir temel kategori olarak ele alır. Buna göre eserde sözkonusu olan nesnelere nasıl gerçek, real nesnelere değilse, aynı şekilde onların verildiği

larak yeniden inşası anlamına gelmektedir. Başka bir deyişle, okur, öykülerde yazarın kendisiyle karşılaşmaktadır. Yazmak, her şeyden önce bir insan ve kültür meselesidir, var olmak isteğidir. Şiirsel ve yalın bir anlatımla farklı edebi türlerde okuru adeta satar aralarında bir kültür ve doğa dünyasında gezdiren bir öykücülük anlayışı ile tinsel alanı zengin kılmaktadır. Öykülerde mekânın zamanla diyalektiği, hayatları ve kültürel desenleri çeşitli ve zengin kılmıştır. Bu çeşitlilik kendini; tiplerde, bazen kaçışları bazen de yeniden kucaklaşmaları eğretileyen yolculuklarda ya da zamanda geri dönüşlerde göstermektedir. Öykülerde hayatların devingenliği olay örgüsünde yalın bir biçimde kendini gösterir.

İçimdeki Soyтары öyküsünden;

Tek isteğim Kırmasti'yi tekrar görmek. Kıştı terk ettiğimde. Kar, o küçük kasabayı esir almıştı. Yola çıktık korkmadan. Neden korkacaktık ki? Gençlik ateşi yakıyordu vücutlarımızı. Ya şimdi, öyle mi? Elbette öyle değil. Geçen yıllar sırtımdan çok yüreğimi kamburlaştırmış. Doğduğum bu yeri, son defa görmek ve oradan hiç ayrılmamak dileğim. Bu kent yaşamımın son sığınağı, eğer beni tekrar kabul ederse. “Umut var mı hala? Diye sordu soyтары (Seval, 2003, s.72).

Öykülerde hayatın akışındaki doğallık mekânlara da bir şekilde yansımaktadır. Kentler, bireyi ve sosyal hayatı sarmalayan hem belirleyici hem de etkileyici unsurlar olarak karşımıza çıkar. Diğer bir deyişle, Hâle Seval'in öykülerinde kent yoksa birey de yoktur, hayatın kendisi de... Öyle ki kentlerin de kokusu vardır. Kokusu kadar rengi de. Kentler adeta insanlara hayat sunan cömert kaynaklardır. Ancak bu cömertlik her zaman güzel bir yüzle göstermez kendini. Kentler bazen acı, özlem ve keder de sunar insana.

Kırılğan Kuleler tam da bu değindiğimiz konu ile başlar ilk öyküsüne. Tekil birinci kişi ağzından okura ve sevgiliye seslenir yazar. Bir sevdanın yüzünden terkedilmiştir İstanbul. Artık Cambridge'dedir seven kadın: İstanbul, özgürlüğünün ilk yudumudur, Cambridge ise ikinci yudumudur özgürlüğünün. Her ne kadar geride bırakılan İstanbul ve sevgili idiye de gerçekte hiçbiri terk edilmemiştir. Seven hep sevilen ile beraberdir çünkü kendini ondan ayırmadıkça. Her ne kadar kırılğan kulelerde olursa da.

“Kırılğan” sözcüğü bir sıfat olarak öyküde yine metaforik bir aktarım biçimi olarak kulelere sitem ve özlem anlamlarını yükler. Kırılğan kuleler sevgiliye karşı bir iç çekişi ve affetmemeyi, kendine karşı ise bir iç hesaplaşmayı imler. Diğer yandan bir türlü dışa vurulamayan, seven kadının kendini hapsettiği duygu dünyasıdır. Söylenemeyenleri ve kaçışları çağırıştırır, hep gel-gitlerdir öznellikte yaşanan her ne varsa: “Yaşamın izleri var Shakespeare'in sonelerinde. Senin yaşamının izleri nerede? Hangi kente aitsin hiç düşündün mü? Sen de gelgitler arasındasın, yüreğin, iki kente bölünmüş iki gök altına sığınmışsın” (Seval, 2003, s.15).

Sevgiliye:

Sen de haklısın. Çoğumuz seçimi elinden doğuyoruz. Bıçakla kesilmiş, ince seçimler ve onlarla yaşıyoruz. Sen çizginin iki tarafında gidip gelerek beni ve kendini yordun.

perspektiv de irrealdir. Nesnelere, figürleri, kahramanları, ancak bunların tasvirinde bize sunulduğu biçimde, diğer bir deyişle edebiyatçının bize verdiği bir perspektiv ve görme içinde, fantezi yoluyla kavrarız.

Belirsizlik seni mutsuz etti. Mutsuz olmasan itiraf etmezdin. Belki de gelgitler arasında kalmak, senin hayatının sürekliliği. Sen hep gölgede kalacaksın. Oysa ben, kör karanlıkta uçuşan umutlarını sevmiştim senin... (Seval, 2003, s.17)

Sevmenin içinden her şeye rağmen bir ümit filizlenir nihayetinde: “Geleceğin rengini arama, avuçlarına mutlaka bir renk düşer. (...) Olsun, sen bir pound at. Çok para, hiç kimse bir pound atmaz, diyorsun, sen at. Aşk ve sevgilin için” (Seval, 2003, s.18).

Kentler, Hâle Seval’in öykülerinde olay örgüsünde ya da tiplerde işlevi gereği eklenti birer unsur değildir. Kentler, insanın varoluşu için olmazsa olmaz bir anlam koşuludur; var olma sebebidir. Bu yönüyle aslında kentler, doğanın birer sembolik temsilcisidir. Betimlemelerde doğa, insanın gündelik hayatında kendini kentlerde somutlaştırır. Bireyin öznel dünyası ile sosyal çevresi arasındaki etkileşim başarılı ve etkileyici bir sanat örgüsü ile okura sunulur. Kent, bütün insanların hayatlarını kendinde toplayan bir ana hayat kaynağı gibidir; her insana kendinden bir parçayı hayat diye sunan bir tek candır sanki. Birey, bir hayatın ya da kentin içinden sunulur okura, öyle ki yalnızlığını bile fark edemez çoğu zaman insan. Kendine yalnız iken, hep birileri ile birlikte aynı zamanda; yolculuklarında ya da anılarında. Kentler değişirken insanların da değiştirmektedir: “Yaşlı bir adam katırı ile geçiyor. ‘Selam olsun’ dedim. ‘Selam ola’ dedi, ‘yabancıydın.’ Güldüm. Ben ona yabancı, çaycı bana yabancı” (Seval, 2003, s.23).

Hâle Seval’in öykücülük anlayışında tipler, kent ve sosyo-kültürel çevrenin toplumsal formlarının tipik birer temsilcisidir. Duygu, düşünüş ve davranış bütünselliğinde tipler, kent ya da kasaba dokusunun izdüşümü ya da aynası konumundadır. Kaygı ve endişelerini saklamaksızın kentsel değişim ve bilişsel kodlamalar karşısında daha romantik bir özlem duygusu içerisinde hareket eden Yazar’ın öykülerinde geleneksel ve modern tipler, Alman sosyolog Ferdinand Tönnies (1855-1936)’in *Gemeinschaft ve Gesellschaft* (Cemaat ve Cemiyet) modeline benzer bir hissiyat ve bilinçle yaptığı toplum tipolojisinin tipik birer temsilcisidir. Bu tipolojiye göre “hayat, toplum, ilişkiler, güdüler, kurallar, gruplar, mülkiyet, yetki ve bağlar” (Kinloch, 2014, s.89-90) gibi etmenler, farklı sosyal iradeler temelinde oluşur ve böylelikle toplumsal dokuyu olduğu kadar, kültürel yaşama desenini, bireyin yaşam tarzını, toplumsal statüsünü ve sosyal ilişki ağlarına katılım biçimini doğrudan etkiler.

Yazar, karakterlerin çoğu zaman değişen hayatlarını, derin ruhsal parçalanmışlıklarını işlerken kentlerin ve kasabaların değişen yüzlerine dikkat çeker. Kendisi de modernist olmasına karşın Seval, sanatsal algısı ve derin gözlem yeteneği ile modernizme karşı eleştirel bir duruşu da temsil etmektedir. Kentlerin-metropollerin tinsel hayat üzerindeki olumsuz etkilerine değinmesi ile yazar, sosyolojik düşünce tarihinde taşra hayatı ile metropol hayatı arasında ilk sistematik diyebileceğimiz karşılaştırmaları yapan 20. yüzyılın bir diğer Alman sosyologu Georg Simmel (1858-1918)’in tespitleriyle de bir uyumluluk sergiler. Metropolde iç ve dış uyurucuların, metropol tipi kişiliğin ruhsal temelini daha derinden ve hızlı değiştirdiğini vurgulayan Simmel (2004, s.86-87)’e göre metropole özgü ruhsal hayatın karmaşık doğası, derinden hissedilen, duygusal ilişkiler üzerine kurulmuş taşra hayatıyla karşılaştırıldığında anlaşılabilir. Taşra hayatına özgü ilişkiler, ruhun daha bilinçsiz katmanlarına kök salmıştır; en kolay geliştikleri yer, kesintiye uğramayan alışkanlıkların düzenli ritmidir. Doğallık ve kendiliğindenlik, taşra hayatına özgü tipik

deneyimsel alanlarıdır. Oysa metropollerde tinsel hayat ve özneliğin bilincini derinden etkileyen olumsuz iki belirleyici etmen zaman ve paradır. Metropollerde zaman, onun deyişle saat, hem ekonomik-üretim-tüketim ilişkilerinin hem de gündelik yaşamın sosyal ilişkiler ağının kaynağını teşkil eden bir kesinlik unsurudur. Zaman yönetiminin gündelik hayattaki etki ve sonucu için de aynı tespit yapılabilir (Simmel, 2009, s.319-320). Köylerde deneyimlenen doğallık ve kendiliğindenliğin aksine kentlerde artık zamana yetişebilme kaygısı, aşırı rasyonalite, paraya sahip olma tutkusu, tüketime ve metaya üstün değer atfetme ve sahiplik üzerinden kimlik edinme çabası, yabancılaşma, meta-laşma- öznel bilincin, kendine aitliğin yok oluşu gibi durumların yaşanma olasılığı yüksektir.

Yazın Kuytu Gölgesi öyküsünden;

Bu kasaba; eski sevgiliyi yıllar sonra tekrar görmüş gibi bir his verir insana (...) Dağın yamacında, zeytinlikler arasında bir küçük kasabaydı Edremit, sevmiştii burayı. O zamanlar bu kadar kalabalık değildi. Akçay'da yazlık evler yapılmamıştı, İstanbul ve Ankaralının akın akın gelemediği günlerdi. (...) Son olarak şehrin merkezinde başlayan süpermarket inşaatı günden güne ilerliyordu (Seval, 2003, s.36).

Yukarıdaki alıntıda görüleceği üzere mekânsal niteliklerin ve niceliklerin anlatımları çoğu zaman didaktik bir özelliğe bürünür. Yazarın insan, mekân ve doğa betimlemele- rinde okur gizli bir iletinin farkına varabilecektir. Kentler yabancılaştıkça kültür ve insan da yabancılaşır kendine ya da toplumuna ve kültürüne. Hacer'in eşi Mehmet karakteri örneğinde Hâle Seval, Türkiye'deki yoksulluk gerçeğinin ve göçün toplumsal sonuçlarına şu sözleri ile dikkat çeker:

Hacer'in Hüznü öyküsünden;

Kör olası, koca koca adamların sözlerini Hacer'e anlatmakla ayak uydurmuş mu oluyor büyük şehre? Doğru dürüst işi yok, konuşması da benzemiyor İstanbulluya. O da ayak uyduramadı buraya, kabul etmesi zor geliyor ama... Gerçi Mehmet de haksız değil. İki sene önce memlekete gittiklerinde kimse kalmamıştı, tanıdıklarından. Büyük şehir- lere göçmüşler, gençler de yazlık kasaba inşaatlarında çalışmaya gitmiş (Seval, 2003, s.47).

Gökkuşağının Renklerini Satan Adam öyküsünden;

İstanbul'un nüfusu dolup taşıkça, arsaların üzerine koca koca binalar inşa ediliyor- du. Göç eden insanların oturduğu semtler böyle oluşuyordu. Son yıllarda yapılan yüksek ve güzel apartmanlar şehrin eski çehresini çoktan unutturmuştu (Seval, 2003, s.63).

Buradan hareketle öykülerden çıkardığımız yan anlamlara baktığımızda Hâle Seval'in ontolojik ve epistemolojik açıdan yabancılaşma kavramını bağlamsal bir çer- çevde ve örtük bir dil ile metnin alt yapısında adeta saklı bir desen olarak işlediğini söyleyebiliriz. Buna göre kentlerin dokusu bozulmakta, insan iç dünyasında bir yalnız- lığa ve yoksunluğa itilmektedir. Gayri samimilik ve yabancılaşan sosyal ilişkilerin öz- nel yaşantılarda yarattığı kırılğanlıklar, kuşaklararası anlayış farklılıklarını ve değerler sisteminde bir çözülmeyi de doğurmaktadır. Öyle ki "geçmiş silinmiş, gelecek kayıptır"

(Seval, 2003, s.67). Öykülerinde yazar okuru şu sorgulama ile baş başa bırakmaktadır: Yabancılaşan biz miyiz yoksa çevre mi? Bazen insan hayata yabancılaşır, bazen de kendisi hayatı yabancı kılar kendine.

Etik değere vurgunun da yapıldığı *Gökkuşağının Renklerini Satan Adam* öyküsünde Boyacı Ekrem ustanın, komşu çocuğu genç delikanlı Cengiz hakkındaki düşüncelerinde bunu görmek mümkündür:

Ekrem usta da farkındaydı Cengiz'in kendinden hoşlanmadığını. Çocuğun davranışlarını, gençliğine yorar, hayatın ne kadar acımasız olduğunu o bilemez daha, diye düşünürdü. Çalışmanın, bir yere kadar yeterli olduğunu, nasıl anlayabilirdi? Gençken insan kendini güçlü ve mutlu hisseder. Dünya avuçlarında sanır, oysa kendisi dünyanın avuçlarındadır (Seval, 2003, s.63).

Gökkuşağının Renklerini Satan Adam, ölümle sonlanan bir yalnızlığın, yalnız bırakılmışlığın ve kimsesizliğin hazin öyküsüdür. Ekrem ustanın yaşı yetmişin üstündedir, dört yıl önce kız kardeşini kaybetmiştir. “Duygu sadakası almadığı yere” uğurlanışının sonrasında komşu çocuğu Cengiz, Ekrem Usta'dan geriye kalan siyah bir defterde şu sözleri okuyacaktır: “Gökkuşağının renklerini sattım, renksizlik bana kaldı” (Seval, 2003, s.65). Öykülerde dışarıdan bakıldığında yalın ve sade görünümlü olan hayatlar, başkalarınca anlaşılmayan gizli ve derin anlamlarla yüklüdür, bazen bir ölüm ya da bir ayrılık bu gerçeği açığa çıkarır okur için.

Kentler, epistemolojik açıdan hayatın anlam katmanlarından birini teşkil eder. Bu katmanın en alt bölümünde doğanın kendisi yatmaktadır. Hâle Seval için doğa yoksa hayatın bütünselliği de yoktur, insanın kendisi de. Ontolojik açıdan irreal varlık alanı olarak öyküler kültür ve tarihten beslendiği kadar temelde kaynağını doğadan almaktadır diyebiliriz. İnsan var olmanın/varlığın anlamını inşa ederken bir Tanrı edası takınmaz yazarın gerçeklik anlayışında. Ne doğa mahkûm edilir ne de insan tanrılaştırılır. Yazar doğayla uzlaşımçı bir dil kullanır, öykülemelerde ona egemen olmak yerine onunla iç içedir. Bu anlayışın izleri öykülerdeki anlatımlarda rahatlıkla gözlenebilir. İrreal varlık alanının inşasında yazar doğanın, doğaya ait olanın nimetlerinden cömertçe yararlanır. Ortaklık ilişkisi-biraradalık söylemi gizil bir biçimde doğa ve kültür anlayışına egemendir. Yazar doğaya bir eylemsellik yükler. Doğa ve unsurları, statik ve hükmedilen nesneleştirilmiş bir varlık değildir, bireyin sarmalandığı, her an etkileşimde olduğu oluş halinde olan varlıktır. Doğa, yazarın öykülerinde yaşamaktadır adeta, kendini insanın hislerinde ve duygularında hissettirir bir şekilde:

Yaşlı gövdeleri yapraklar ile kaplanmış bu ağaçlar sana ayrı bir duygu yaşatır (Seval, 2003, s.13). (...) “Dışarıda uçulduyan rüzgârın sesi, çimenlere yayılırken, ona olan özlemin daha da fazlalaşıyor” (Seval, 2003, s.14). (...) Gökyüzünü kaplayan patlıcan moru bulutlar yer değiştiriyor; körebe oynayan çocuklar gibi (...) Yağmur geliyor (Seval, 2003, s.15). (...) Nehrin suyunu öpen söğütlerin altından geçerken bir dilek tut. Ördeklerle konuş, onlara geldiğin kentin gökyüzünü anlat (Seval, 2003, s.16).

Bu devingenlik, yazarın aynı zamanda öykülerinde zaman anlayışına da uzlaşımçı bir yolla yansır. Bu anlayış biçimlerini “beşeri zaman/tarih ve doğal zaman.*” şeklinde

*Bu makalenin yazarını zamana dair bu ikili ayrıma yönlendiren kültür bilimci Oswald Spengler (1880-1936)'in gerçeğe/varoluşa ilişkin yaptığı ikileme olmuştur. Spengler'in dünya anlayışında dünya ikiye ayrılır: Doğa olarak

ayırabiliriz. Doğal zaman, istençsiz bir biçimde bireyin dışında akıp giden yaratılmamış, verili bir zamandır:

Yazın Kuytu Gölgesi Öyküsünden;

Zamanın içinde akşamlar da var, zifiri karanlık geceler de, yalnızlıklara eş (Seval, 2003, s.27). (...) Arka arkaya geldi, diye düşündü. Annemin ölümü ve bu ameliyat. Çocukluğu, genç kızlığı... O yıllar yok. Yok... Sanki ona ait değil. Başkasının geçmişi o. (...) Acaba biz mi böyle olmayı seviyoruz? Yoksa onların tutumu mu (Seval, 2003, s.28) bizi bu yola itiyor? Bu yaştan sonra bunları düşünmenin ne önemi var? Babasının ölümünden sonra, çalışmak zorunda kalmamış mıydı? Ablası ve abisi, vurdumduymaz bir tavırla evlenip birer birer evden ayrılmışlar, onu annesi ile yalnız bırakmışlardı (Seval, 2003, s.29) Gözlerinden süzülen yaşları sildi. Yaşadığı yıllar ağacın gövdesini zamansız terk eden yapraklar gibi yığılmış bir kenarda duruyordu. Kendini bilmez biri gelmiş, karıştırıyor durmadan, ne istiyordu ki! En alttaki çürümeye yüz tutmuş yaprağı en üste çıkardı (Seval, 2003, s.29).

Zaman anlayışının bir diğeri ise insanın bizzat istenci, sezgileri, duyguları ve aklı aracılığıyla kültürde ve toplumsal hayatta tohumlarını ektiği beşeri zamandır. Aynı öyküden Mediha karakteri örneğinde bu beşeri zaman anlayışını gözlemek mümkündür. Öykünün sonlarında annesinin “hayır”ına maruz kalan bir evlilik teklifini en nihayetinde kabul eden Mediha, yıllar sonra yerleştiği Foça’da sevdiği Hasan’la evlenecektir:

Evet, hayatım boyunca kendim için bir şey istemedim, diye düşündü. (...) Kurumuş dudaklarına değen yaşlara dokundu. Onun yaşamında annesi önemliydi; annesini kırmamak, üzmemek. Peki ya annesi! O hiç bunu düşünmüş müydü? O anneydi, düşünmüştür elbet. Peki, ablasıyla annesinin kavgaları... Sen ne bencil bir annesin, diye bağırmas mıydı? (...) Kendine sormaya cesaret edemediği bir soru vardı kafasında: Annesi bencil miydi? Kısık sesle; “evet” dedi. Sesini kendisi bile zor duymuştu (Seval, 2003, s.30).

(...) Hayır eşya almayacak, her eşya yabancı ona, gençliği gibi, sadece valizin alabileceği kadar giysi. O kadar... Yeni hayat kurmak için geç sayılmaz, yaşamın dönemeçleri vardır, o sadece geç varmıştır dönemece. Abisi ve ablası duysalar ne derlerdi? Alay ederler. Etsinler. Hep başkası için yaşadı, artık kendi var sırada. Bir an durdu, başkası değil, annem için yaşadım (Seval, 2003, s.32).

Geçmişin ve mekânların hayat öyküsü, yazarın birçok öyküsünde (*Kırılğan Kuleler, Bakışlarımı Denize Çevirdim, Yazın Kuytu Gölgesi, İçimdeki Soyтары, Gece Yarısı Giden Yağmur Kuşları, Aynada Geçmiş Var, Yitik Zaman Düşleri* v.s.) karakterlerin anıları ile simgelenir. Zaman anlayışı dinamiklidir: “Bugün adayı dolaşmaya çıkıyorum. Çocukluğumu arayacağım” (Seval, 2003, s.20). Zamanda geri dönüşlerle mekânlar, hayat deneyim-

dünya ve tarih olarak dünya. Doğa olarak dünya, yüksek kültür insanının, içinde, duygularının izlenimlerini yorumladığı dünyadır. Tarih olarak dünya ise içgüdüsel, sezisel ve sonunda akılcı bir şekilde, onun, kendi hayatı ile ilgili olarak yarattığı dünyadır. Doğa olarak dünya elde edilmiş bir gerçektir. Daima kendi kendisini tekrar eder. Zamanla bağımlı olmayan nedensellik çerçevesinde incelenir ve sonunda, değişkenleri formüller şeklinde ortaya konur. Tarih olarak dünya ise zaman süreci içinde tek ve biricik nitelikleriyle ortaya çıkar ve gelişir. Nedensellik ilişkisi yerine organik bir zorunluluk olarak belirir. Ortak bir hayat bu dünyanın niteliğidir. Doğa olarak dünyada olduğu gibi insan nesneyi çözümlemez, onunla beraber yaşar. Bu iki ayrı dünya ya da dünyanın iki ayrı görüntüsü, iki ayrı tip bilinç şeklinde ortaya çıkar (Kongar, 2007, s.74-75).

leri, duygulanım biçimleri kısaca hayatın kendisi ve psiko-sosyal-kültürel olgular bütün görünüşleri ile yazarın öznelliğinden/kaleminden okuyucuya sunulur. Kentler, hayat döngüsünün kültürel kaynağı ve tanığıdır.

Hâle Seval'in kültür ve doğa anlayışının holistik ve tinsel olduğunu söyleyebiliriz. Yazarın gerçeklik anlayışı sorgulandığında bir bütünselliğin var olduğu gözlenir. Anlatım dilinde öteki olmayan "ben" doğa ile hegamonikleştirilmeyen "biz" kültür fiili gerçeklikte olduğu gibi aynı gerçekliğin birbirini tamamlayan görünümleri olarak karşımıza çıkar. Bu bakış açısı Hâle Seval'in, doğu toplumlarının, felsefesinin ve düşünce tarzının tipik bir temsilcisi olduğunu da bize göstermektedir. Bununla ilgili benzer bir tespiti Octavio Paz (1993, s.90), *Modern İnsan ve Edebiyat* adlı çalışmasında yapmaktadır. Ona göre Çin, kültürü, doğayı yetiştirmenin bir yolu olarak kavrar. Buna karşılık modern Batı onu, doğaya egemen olmak şeklinde kavramıştır. Birincisi dönüşlü ve geri gelişli iken ikincisi, diyalektiktir: Kendini ortaya koyduğu her kez kendini yadsır ve yadsıyışlarının her biri de bilinmez içindeki bir atılımdır. Öykülerine bir bütün olarak bakıldığında Hâle Seval'in anlayışında bir olgu olarak toplum, entelektüel zihin tarafından üretilmiş ya da geliştirilmiş kolektif temsiller ve semboller alanı değildir. Birey gibi toplum da doğal çevre içerisinde bir anlam kazanır. Yazarın gerçeklik anlayışında doğal çevre-sosyal çevre/toplumsal yapı ve kültür iç içe organik bir bağıntı sergiler.

Hâle Seval'in öykücülük anlayışında gerçekçilik akımının izleri görülmektedir. Hatta yazarın gerçeklik akımının zaman zaman hem doğalcı hem de toplumcu diyebileceğimiz yönlerine kaymakta olduğunu söyleyebiliriz. "Gerçekçilik (realizm) XIX. yüzyılda başlayan, gerçeği ve doğayı değiştirmeden, olduğu gibi çirkinlikleri, bayağılıklarıyla yansıtmayı amaçlayan bir sanat ve edebiyat akımıdır. Gerçekçilik akımı, toplumu incelemek, toplum ve insan gerçeklerini aldatmacasız bir biçimde yansıtmak, eleştirmek düşüncesinden kaynaklanmıştır" (Özdemir, 1990, s.123). Gerçeklik karşısında ya da gerçekliğin içinden bakan bir bilinci temsil eder yazar. Öykülerde düşsellik ve gerçeklik girift bir bağıntı sergiler. Gerçekçilik akımının ilkelerini benimseyen Hâle Seval, toplumsal olay ve olguları anlatırken karakterlerin hayat öyküsü ve deneyimlerini ya da anılarını örnek desen olarak okuyucuya sunar ve bunu yaparken bir gelişim çizgisi üzerinden hareket eder. Öyküleme geri-dönüşlü zamanlarla an arasındaki doğal geçişlilik, iç konuşma tekniği ile zenginleştirildiğinde okura düşsel bir film yolculuğu sunar gibidir. Hayatın içinden başarılı bir teknikle sunulan kişiler/kahramanlar adeta canlıdır ve yaşamaktadır. Yazarın sosyal teoride organizmacı olarak kabul edilen anlayışa paralel olarak irreal varlık alanında beslendiği/ön plana çıkardığı kültür ve tarih alanı, toplumu da birey gibi canlı ve devingen kılmaktadır.

Düşünsel ve eylemsel bir iç tutarlılıkla sergilenen karakterlerin öznel durumları aracılığıyla öykülerde "bir alt kültür olarak gecekondü kültürü, popülist politika, parçalanmış aile, yoksulluk, etnik ve kültürel hoşgörü, göç, şiddet" gibi toplumsal-evrensel sorunlara da değinildiği görülmektedir. Toplum-birey ve birey-birey ilişkilerini ele alırken yazar, kahramanların iç dünyalarındaki etki ile birlikte toplumsal çelişiklere ve kültürel açmazlara da vurgu yaparak toplumsal duyarlılığını açıkça sergilemektedir. Yazar, öykülerinde bir romana sığabilecek derinlikte başarılı tipler çizmiştir. Kadınlar, çocuklar ya da erkekler; başarılı ve de yalın bir betimleme ile gündelik yaşamın içinden okura su-

nulmuştur. Kahramanları/kişileri ait oldukları sınıfsal mensubiyete özgü psiko-sosyal ve kültürler unsurları ile birlikte değerlendiren yazar, toplumsal faktörlerin birey üzerindeki etkisine dikkati çekmektedir. Buna göre bireyin beğeni anlayışını, davranış ve tutumlarını hatta umutlarını belirleyen sosyo-kültürel çevresidir. Bireyin toplumsallıkla sarmalanan ruhsal gerçeğini detaylı bir çözümleme ile okura sunan Hâle Seval, iç tutarlılıkla kır ve kent insanın yaşayış ve düşüncesini biçimlerini yalın bir gerçeklikle okurun beğenisine sunmaktadır. Bunun en güzel örneklerini Hacer'in Hüznü öyküsünde görebilmekteyiz. İstanbul'a göç eden kır insanın tutunabilme ve sosyal onay alabilme gayretlerini, popülist politikanın rüzgârında savrulan saflıklarını ve sınıfsız bir aynılığa özlemini Hacer'in eşi Mehmet'in sözlerinden öğrenmekteyiz:

“Büyük şehir burası, sen ayak uyduramıyon, başka kadın mı alsam? (...) Hacer, senin aklın ermiyor. Kocaman, siyasi adamlar gelir, kahvede oturur bizimle çay içerler. Senin beğenmediğin çaycı Sezai'nin çayından içip, pek güzel olmuş, bir tane daha, derler. Yeni elbiseleriyle kırık dökük sandalyelere otururlar da, tozu barındırmayan ayakkabıları çamur içinde kalır. Senin haberin yok bunlardan. Korkmayın derler (Seval, 2003, s.46). Korkmayın, arkanızdayız. Sizi İstanbul'a ezdirmeyeceğiz” (Seval, 2003, s.47).

HAYAT ŞANSLARI VE KADINLARIN YAZGILARI

Hâle Seval, can taşırken bile aslında hayatı başından kaybeden, var olmak çabası ile bir başına bırakılan kadınların yazgıları ile baş başa bırakır okuru. Öykülerde erkek karaktere nazaran kadın karakterlerin başarılı betimlemelerle ön planda çıkarıldığı, kadın psikolojisinin ve ruhsal gerçeğinin ayrıntılı işlendiği gözlenmektedir. Kadın karakterler, bastırılmış tutkuları, hayalleri, yoksunlukları, yalnızlıkları ve özlemleri ile okur üzerinde derin bir etki bırakmaktadır. Bunu yazarın öykülemelerinde bir cinsiyet özdeşimi kurma gerçeğine bağlayabiliriz: “Kadınlar, sevginin köleleri. “Evet” ve “hayır”ı aynı anda içinde barındıran yaşamın vazgeçilmezleri” (Seval, 2003, s.87). Kadının bastırılmış tutkuları, arzuları, hayalleri ve sevinçleri yalın betimlemelerle kişilik örüntülerinde gözler önüne serilir. Eşitsizlikleri ve ezilmişlikleri vurgularken başarılı tiplerde kadın bakış açısını ortaya koyar, çoğu zaman toplumsal vicdanın sesi olur. Farklı kadınlık öykülerinde görünenler, aslında bir yanlısamadan ibarettir. Nihayetinde görünenin ardındaki gerçekler, “kadın olunma”nın alinyazısıdır. Eşitsizlik sadece kadınlar ve erkekler arasında değildir, bir cinsiyet grubu olarak kadınlar arasında da toplumsal ve ekonomik farklılıklar ve dengesizlikler vardır. Yazarın düşüncesinde sınıfsal pozisyonu ne olursa olsun, sistemdeki total adaletsizlik ve dengesizliğin, nihayetinde bütün kadınları farklı yollarla da olsa bir şekilde kendini gerçekleştirme mücadelesi ile baş başa bıraktığı gerçeği yatmaktadır. Bunu öykülerde kadınların aile bireyleri ile olan ilişkilerindeki çatışmalarda ve anlaşmazlıklarda görmemiz mümkündür. Sosyolog Max Weber'in hayat şansları kavramından* yola çıkarak diyebiliriz ki, ekonomik yoksunluklar, toplumsal baskılar, gele-

*Max Weber'in sınıf ve statü analizinde, özellikle sınıfsal konum kavramına gönderme yaparak kullandığı hayat şansları terimi, eğitim başarısı, sağlıklı olma, maddi ödüller alma ve statü mobilitesi şanslarını içermektedir. Gücün toplum içinde dağıtılmasının ürünleri olan mülk sahipliği ile pazardaki mal ve hizmetleri kullanma hakkı, bireyin hedeflerini toplumsal eylem içinde gerçekleştirme şansını belirleyecektir (Marshall 1999:815). Hayat şansları birbirini etkiler. Örneğin, varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelme yaşama şansını artırdığı gibi, doğuştan getirilen yeteneklerin geliştirilme ve yükseköğrenim görebilme şansını da yükseltebilir (Kemerlioğlu, 1996, s.97-98).

nek ve göreneklerin ağırlığını koyduğu geleneksel kültürler, kadınlara ve de çocuklarına farklı hayat şansları ya da fırsatları sunmak durumunda kalmaktadır. Geleneksel cinsiyet rolleri ve düşük statüleri ile betimlenen kadınlar, hayat şanslarını giderek daraltan maddi olanaksızlıklar ve kültürel yoksunluklarla bir başına bırakılmış bir toplumsal pozisyonu simgelerler. Bu durum öykülere de yansıdığı üzere farklı iktidar ve güç ilişkilerini öznel dünyalarında deneyimlemelerine yol açmaktadır. Kentler, evler ve evlilikler, kadımların yazgısı haline gelmektedir çoğu zaman. İçimdeki Soyтары'da tüm gençliğini gelin geldiği eve gömen bir kadın olan Sahure karakteri, yazara göre gençliği bir gecede kaybolmuş kadınlardan biridir:

Geçen senelerin çıkmaz sokaklarında, genç kızlık düşleri ve kısa süren evlilik anılarıyla birlikte yaşamıştı. Ruhu ve bedeni bu küçük kasabaya, kiremit rengi, sıvaları yer yer dökülmüş, üst katının pencere camları tozdan görünmez olmuş bu eve sıkışıp kalmıştı (Seval, 2003, s.77). (...) Hep merak etmişti, geniş ışıklı caddeleri olan kentleri, vapurları, trenleri, yabancı evlerin içindeki mutluluğu. Tabii eğer böyle bir şey varsa gerçekten (Seval, 2003, s.78).

Hâle Seval'in öykücülüğünde kadın bakış açısının izlerini yine Hacer'in Hüznü'nde görmekteyiz. Toplumsal cinsiyet eksenli karakter çözümlemelerinin yapıldığı öyküde, kadının yoksulluğu ve toplumsal ezilmişliği sınıflar, etnik kültürler ve cinsiyetler üstü bir toplumsal çelişki olarak gözler önünde serilir. Kozmopolit İstanbul hayatına ayak uydurmaya ve evlere temizliğe giden hayalleri kasaba kadar olan ve büyük şehri hiç düşlemeyen Hacer'in hüznü aslında sınıfsal mensubiyeti ne olursa olsun bütün kadınların hüznüdür. Bu noktada yazar, madde-tin diyalektiğini de hatırlatır yeniden okura. Yazarın okura iletisi iki farklı kadın tiplemesinde gizlidir: Ruhu güzel olmayanın yüzü de çirkindir sanki. Buradan yola çıkılarak denilebilir ki yazarın düşüncesinde her sınıfsal mensubiyet kendine göre bir hüznün ve alinyazısı barındırır.

Hacer örneğinde dile getirilen tikel unsurlar, ahlaki bir öğreti kaygısı gözetilmeksizin felsefi-sosyolojik boyutta evrensel kılınmıştır. Dikkati çeken bir diğer husus, yazarın gözlemci ve eleştirel bir gerçeklikle çözümleme yaparak olumsuz kadın tiplemelerinde herhangi bir isim kullanmaksızın benzer genelleştirme stratejisini kullanmasıdır. Hacer'in temizlik için evine gittiği gözlerindeki bakışta hep şefkat olan Berrin Hanım'ın hiç de şefkatli olmayan kızı öyküde isimsiz, üst sınıfı temsil eden bir kadındır. Her ne kadar çiçekli elbisesini ve başındaki yemeniyi küçümseyerek süzse de Hacer bu genç kadının gözünde "cin zekâlı, büyük kentin ezemeyeceği" (Seval, 2003, s.48) kadımlardandır. Her kadının toplum, hayat ve insan karşısında yenik düşüşü belki farklıdır ama her kadın yenik olmada eşittir. Dışlanmışlığın, hiçe sayılmanın öyküsünü farklı kılan hayat şanslarındaki farklılıklardır:

Ne derdi var ki! Okutmamışlar, kocaya kaçıp evlenmiş. (...) Akıllı kadın. Kocasının eline bakmıyor. Kendi de çalışıyor. Mutlaka kocasından gizli para biriktiriyordu.

(...) Ben, babamı küçük yaşta kaybettim. Annemim sevgisiyle büyüdüm. Benim hiç sorunum yok sanıyor. İşte orada yanılıyor. Nerede bilebilir üniversitede okurken sevdiğim Cem'in beni, en yakın arkadaşım ile aldattığını. İhaneti küçük yaşta öğrendim ben. Belki de onun için derslere verdim kendimi. Annem ısrar etmeseydi evlenmezdim. Tüm sorumluluk benim üzerimde değil mi hem evde hem işte? Mutlu muyum? Aslında

Hacer ile aramızda benzerlikler var. İkimiz de kendi ayakları üzerinde duran kadınlarız. İstanbul'un doğusunda ve batısında iki ayrı kadın (Seval, 2003, s.48).

Hâle Seval'in eleştirel bir gerçeklikle ele aldığı konulardan bir diğeri ise kadın-erkek eşitliği ve kadının özgürlüğü sorunudur. George Sand'ı İstanbul'da Gördüm öyküsünün bir paragrafında Yazar, George Sand'ın yorumunda cinsellik olgusunun özgürlük ile ilişkisini sorgular:

Gözlerini yan masada oturan kızıl saçlı kadına çevirir, kırmızı ruj ve oje onu olduğundan daha da çekici kılmıştır. Purosunun dumanını savururken, (Seval, 2003, s.58) yanındaki erkeğin elini okşamakta, giydiği kahve ve bej çizgili tayyör düzgün vücut hatlarını cömertçe sergilemektedir. Cinsellik mi, kılık kıyafet mi? Neler eşitlenmiş olabilir? Kadın ve erkek hakları eşit miydi? Hep bunun mücadelesini verdim ben... Bir şeylerin mücadelesi hala sürüyor ama bu toplumsal değil, bireysel... Kadın veya erkek... Güçlü olanın etkisi kaçınılmaz (Seval, 2003, s.59).

Materyalist özgürlük ve eşitlik söylemleri karşısında bu öyküde yazarın çekimser bir tavır takındığını görürüz. Kendini gerçekleştirme güdüsünün baskı altına alındığı çağdaş toplumsal-kültürel form ve pratikler süregeldiği müddetçe Hâle Seval'in düşüncesinde eşitsizlik hep var olacaktır. Bu husus, sadece bir cinsiyet grubu olarak kadınlar için değil, erkekler için de söz konusu olacaktır. Mikro ilişkiler alanında köktenci bir dönüşüme uğramadığı sürece asimetrik güç dağılımı farklı zamanlarda farklı eşitsizlikler ve ayrıcalıklar doğurmaya devam edecektir. Bu savı açıkça sözünü ettiğimiz öyküde görebilmekteyiz. Düşsellik ve gerçekliğin girift bir yapı sergilediği olay örgüsünde kahraman (bize göre aslında Hâle Seval), "yaşadığı yüzyılı sanat, felsefe ve edebiyat ile örüp kendine bir motif yaratan kadın yazar" (Seval, 2003, s.58)dır. George Sand'ın kaleme aldığı hayatım adlı kitabını okurken düşler dünyasında bulur kendini. George Sand İstanbul'dadır. Tekil birinci kişi dilinin kullanıldığı öyküde George Sand hayranlık duyulan betimlemelerle okura sunulur: "Gücün erkeklerde olduğunu bildiğinden, onlar gibi giyinerek kadın zekâsının kumaşlarla sınırlı olmadığını gösteren Sand. İlk önce kendine sonra yakın çevresine başkaldıran kadın" (Seval, 2003, s.59).

Cinsiyetler arası ilişkilerin materyalist unsurlara dayalı bir özgürlük anlayışı temelinde serimlenmesi noktasında kaygılı vurgulamalarda bulunan yazar, farklılık söyleminden hareket eder. Modernizmin dönüştürdüğü ve görsel-olgusal benzeşimlerde popüler kıldığı gündelik pratiklerin kadın ve erkek olmak adına dayattığı gayretler karşısında eleştirel bir tavır sergileyen yazar için, özgürlük adına özsel hiçbir değişiklik olmamıştır, değişen sadece görünüşlerin kendisidir. Osmanlı döneminde haremde kadınlara verilen en üst mevki olan haznedarlık örneğinden yola çıkan Seval, George Sand'ın yorumu örneğinde eleştirel bir tutum içerisinde kalarak eril egemenlik kavramına gizil bir gönderme bulunur: "Bugün kadınların unvan için erkeklere gereksinimleri var mıdır? diye düşünür. Sadece duvarların çevrelediği alanın çapı mı değişmiştir?" (Seval, 2003, s.59).

Öykülerde hayat şanslarının, Weber'in de değindiği şekilde birbirini etkilediği görülmektedir. Parçalanmış ve yoksul ailelerin çocukları da yoksul ve kimsesizdir. Karakterler için hayat, kendine göre yeni hayatlar yaratmaktadır, tüm eksikliklerine ve tamamlanmamışlığına rağmen. *Gözleri Bulutlara Değdi*'deki boyacı çocuk Hasan'ın yaşamında bu durum gerçekçi bir betimleme ile somutluk kazanır:

Annesi babasına kaçmıştı. Sonra da birlikte doğup büyüdüğü o kentten kaçmışlardı. İki erkek kardeşi vardı. İlkokulu bitirmişti o kadar. Okumak isterdi, ama nasıl? (...) Babasına ne olmuştu acaba? Çantayı fırlatıp eve girdi. Babasının iki eli de çarşaf gibi koskoca bezlerle sarılmıştı. Bıçkı makinesine kaptırmıştı ellerini. Bir daha çalışmadı. Birkaç gün sonra komşu Ali Usta ona bir boyacı sandığı verdi. Hasan çalışmaya, annesi evlere temizliğe gitmeye başladı. (...) Hasan hayatta ne sevinir, ne de üzülürdü (Seval, 2003, s.115).

Sevdaları, yalnızlıkları ve yoksulluğu ve komşuluk-arkadaşlık olgusunu ele aldığı öykülerinde Hâle Seval, edebiyat anlayışında ve yazarlık kimliğinde etik değerlere verdiği önemi bir kez daha ortaya koyar. Öyle ki yazarın anlayışında felsefe temelinden yoksun bir edebiyatın (ontolojik-epistemolojik yönden) mümkün olamayacağı anlayışı yatmaktadır diyebiliriz. Ayan (2011, s.82; 2010, s.13)'ın, yazarın *Duvarsız Avlu: Bozcaada* adlı öykü kitabı için yaptığı tespiti bu çalışmada bir kez daha yineleyebiliriz: Etik değer ve eylem açısından bakıldığında, eserlerdeki karakterler bir model olarak karşımıza “kişisel bütünlüğünü sağlamış” olarak çıkmaktadır. Öykülerdeki kahramanlar, toplumun birer üyesi olarak “sosyolojik tek: birey” olmakla beraber eylem bütünlüğü ve tutarlılığı ile “etik tek: kişi” olarak da alındıkları öyküler boyunca kendilerini hissettirmişlerdir. Sözüünü ettiğimiz tespiti Cengiz'in babası, Seher, Müjgân, simit satan, boyacılık yapan, odun taşıyan çocuklar; Hasan, Barış ve Hamza ile yaşlı Hacı Teyze gibi sıralayacağımız karakterler için yapabiliriz.

ÇALINTI SEVDALAR VE YİTİK SEVMELER ÜSTÜNE

Öykülerde ruh-beden, akıl-duygu, kadın-erkek dualitesine indirgenmeden idealistik-mistik bir cinsellik ve aşk anlayışının benimsendiği görülmektedir. Dikkatimizi çeken husus, Seval'in sevdaları hep hüznün ve ayrılık çemberinde işlemesidir. *Deppoyda Sevdalar Yalandı*'da Gülseren-Halil sevdası örneğinde yazar, geleneklerin inatlarına kurban verilen yitik sevmeleri konu edinir. Yanlış anlaşılmaya kurban gitmiş, yalanlanan bir sevdaya feda edilen bir gelecektir, bir hayat öyküsüdür Halil'in ki. Balkan Harbi'nden sağ çıkmış, lakin yüreğinin harbine yenik düşmüştür. Yazar didaktik ve gerçekçi bir anlatımla bu öyküde cinsiyet kültürünün geleneksel yönüne dikkat çekerek kadının toplumdaki ikincil konumunu ve erkek çocuğun kültürel değerini, parçalanmış hayatlardaki yerini sorgular. “Doğumunun arkasından yatağındaki ikizlere bakmıştı Safiye. Ve yanına hiç uğramayan erkeğinin, acısını gömmüştü derinlere. Erkek evlat isteyen bir kocaya, kız çocuk doğurmak... Günah mı işlemişti? Oysa ne fark eder? Çocuklar onların değil mi? Kız veya erkek. Üstelik iki kızın da kapkara gözleri vardı, Halil'in gözleri gibi” (Seval, 2003, s.93).

Erkek çocuğun kültürel değeri örneğinden yola çıkan yazar, Halil'in ve Gülseren'in ruhsal gerçeklerini çözümlerken toplum gerçeklerini öyküsüne yansıtır. Bu noktada aynı zamanda kadın yazar olma bilinci ile hareket eden yazarın, subjektif-eleştirel bir tavır açıkça sergilediği gözlenmektedir. Henry James'in “romancı öyle biridir ki; onun için hiçbir şey yitirilmiş değildir” (Butor, 1991, s.26) sözünü öykülerinde haklı kılarcasına Seval'in Halil'i cezalandırdığını söyleyebiliriz:

Oğlu olmadı diye, kadın cezalandırılır mı? Kız veya erkek ne fark eder? Ama Tanrı

cezalandırdı onu. Hiç erkek evlat vermedi. Üçüncü eşinden de iki kızı oldu. Dördüncü İstanbullu hanımdan da bir kız. Kadının ilk eşinden oğlu vardı. Oğlan doğurur sanmıştı. Cezalandırılmış bir yürekle yaşadı, sığındı dükkânına. Doğumdan sonra hiç karısının yanına gitmemişti (Seval, 2003, s.92).

Masal Sesi Var Dünyada öyküsünde kaybedilen sevmeler konu edilir. Tıpkı masal dünyasında olduğu gibi bazen yaşanan sevgiler de masal olur yeniden. Farklı anlatı türlerindeki kurmacaların geçişliliğinden yararlanan yazar, masal dünyasındaki sevgiyi, kendi öyküsüne taşıyarak, kurmacayı gerçekmişliğe büründürür yeniden ve onu varolan kılar. Nitekim öyküdeki kadın karakter Şehrazat, Binbir Gece Masallarındaki kadın karakterle aynı ismi paylaşmaktadır. Tamamlanmamış sevgiler, kendini masalarda daim kılar. Bu sayede yazar olmuş olanı değil, olmakta olanı imler. Her sevgi kendini bir başka sevgi ile tamamlayarak bütünler. Hayatın kendisi sanki masaldır. Kaybedilen sevgililer, çoğu zaman “hayat masalının parçası olarak içimizde” (Seval, 2003, s.108) yaşarlar: Dönüş yolunun uzunluğu değil, yaptığı yanlışın yorgunluğu yormuş onu. Sevdiği kadını kaybetmenin, ona inanmanın bedelini onsuzlukla ödeyecekmiş, ölene kadar” (Seval, 2003, s.104).

Sevgili ile beraberken seven erkek için sanki “masal sesi vardır dünyada”. Lakin çalıntı sevdalar nihayetinde hüznle kendini örtecektir. Kaybettiği sevgilinin peşine düşen ve “İçimde şaire karşı dayanılmaz bir nefret duyuyordum. Şehrazat’ı benden çalan adamı hiç görmemişim. Kaç yaşındaydı?” (Seval, 2003, s.104) sorularını kendine soran genç erkek, sonunda başkasına ait bir sevgiliyi aslında kendisinin çalmış olduğunu fark edecektir. Bunu fark ettiğinde ise şair, Şehrazat’a kavuşacağı sevgi yolculuğuna çoktan çıkmıştır bile. Bu öyküsünde yazar, hayat ve ölüm çizgisinde sevmenin bitimsizliğine dikkati çeker. Sonsuzluk sevginin kendisidir, ölüm sadece bedenler içindir.

Aynada Geçmiş Var’da yaşama ve geçmişe dair kırılğanlıklar işlenir. Geçmişe gömülüp, takılı kalarak mutluluğa koy vermek, hayata küskün Hikmet karakteri ile örneklendirilir. Hikmet Bey’in umutsuz evlilik deneyimlerinin beraberinde getirdiği hayata dair her türlü küskünlük, mutlu beraberliklerin de önünü tıkayan geri adımlardır aslında. Öykünün konusu; “kime niyet kime kismet” deyiimiyle özetlenebilir. Samim-Meltem çifti, arkadaşları Müjgan ile tanıştırmak istedikleri Hikmet Bey’i bir akşam yemeğine davet ederler. Lakin bu yemeğe hazırlanırken aynada geçmişini gören (başarısız sonuçlanan bir kız isteme olayı) Hikmet Bey, ruhsal bir gerilim yaşayacaktır. Yazarın deyişiyle, “düşüncelerin izleri sızdır başında” (Seval, 2003, s.126). Hikmet Bey’in iptal ettiği yemeğe alelacele çift tarafından çağrılan iş arkadaşlarından Mahmut, “süprizlere bayılırım” (Seval, 2003, s.127) diyerek bu fırsata kucak açacaktır. Gecikmiş kararlar bazen gecikmiş hayatların kendisi olur, başkası ya da başkaları için.

HOŞGÖRÜ VE YARALARIMIZA DAİR

Öykü kitabının son bölümünde; düşler başlığı altında *Mihail’in Düşü, Yitik Zaman Düşleri* ve *Çıplak Ayaklı Yıllar* adlı üç öykü okura sunulmaktadır. Her ne kadar adı düşler olsa da *Mihail’in Düşü* ve *Çıplak Ayaklı Yıllar* adlı iki öykünün ortak yönü, yakın tarihte yaşanan ve toplumsal sonuçları derin etkiler yaratan siyasal olaylardır: “O yıllarda kimin can güvenliği vardı ki! (...) Geriye dönüp bakan herkes, sancılı yıllar, dedi o günlere, oysa benim için çıplak ayaklı yıllardır” (Seval, 2003, s.147,151).

Düşler, siyasal olaylar karşısında yazarın iç sesini sembolize etmektedir. Bir bakıma akıcı bir üslupla okura sunulan düşler, yazarın yüreğindeki toplumsal yaraların dillendirilmesidir: “Mihail (ise) düşlerini arar her 26 Temmuz sabahı (...) Neden Rum evleri hep Özlemi simgeler? Bırakıp gittiler diye mi?” (Seval, 2003, s.134). Başka bir deyişle bir başlık olarak düşler, bir yandan olana-reel duruma ilişkin eleştirel bir duruşu temsil ederken öte yandan yazarın dünyasında toplumsal bir hoşgörü arzusunu da imler. Farklı siyasetlerin ayrıştırmaya çalıştığı kültürlerin, aslında tarihsel açıdan siyaset üstü bir varlık alanına sahip olduğu düşüncesi, satır aralarında kendini gizlemekte ve okurun keşfine sunulmaktadır. Yazar, beşeri olanı/hümanist öğeleri siyasete öncül kılar.

Mihail'in Düşleri'nde yazar, bir gezgin kimliği ile okura görünür adeta. Aynı coğrafyada el değiştiren kültürler ve farklı hayat deneyimleri konu edinilir. Kirmasti'de eski bir Rum evinde oturan anneannesinin evinde geçen çocukluğundan söz eden yazar, bu kez satırlar arasında elinden tutar gibi okuru gezdirir, onu zengin bir coğrafi ve tarihi alanla tanıştırır. Yalın ve gerçekçi bir aktarımla Bozcaada'da gördüklerini, izlenimlerini ve duygularını geri-dönümlü zamanlarla okura gösterir. “Bu seherin içinde ben varım, doyumsuz tatların yaşandığı Türk ve Rum yaşlıların çocukluğu var, nice arzular ve hayaller var” (Seval, s.135). Bir bakıma Hâle Seval, didaktik bir tutum takınarak çokkültürlü bir bakışla Bozcaada'yı ve saklı geçmişini gözler önüne serer. Sözelimi “üzüm bağlarının krallığı, düşle gerçeğin adası” Bozcada'nın eski adı Tenedos'tur. Adanın “güney kısmı Müslüman, kuzey kısmı ise Hıristiyan” (Seval, 2003, s.134)dir. Adanın arka kısmına yapılan rüzgâr gülünden enerji üretimi sağlanmaktadır. Rumlar'ın her yıl geleneksel Agia Paraskevi-Ayazma Panayırını (Temmuz ayında yapılan bağbozumu şenlikleri) düzenlemektedirler adada. Asmalardaki farklı üzüm çeşitlerinden; kardinal, çavuş ve kuntra (kara sakız) üzümlerinden söz eden yazar, dostluğu ve komşuluğu sadece adadaki insanların değil, kardinal ve çavuş üzümlerinin de simgelediğini aktarır okura:

Gece üşüyen bir şehre düştü
Ellerinin izi geçti düşlerimden
Kimsenin yaşamadığı bu evlere
Benim de yaşamadığım bu eve (Seval, 2003, s.136)

dizelerinden anlaşılacağı üzere herkesin ama hiç kimsenin adasıdır Bozcaada ya da Tenedos.

Çıplak Ayaklı Yıllar'da, genç delikanlının evinin arka bahçesinde kız arkadaşına “Annemin ve benim ağacım” (Seval, s.151) diyerek gösterdiği defne ağacı, metaforik bir anlatımla dostluğa ve barışa göndermede bulunur. Öykü, siyasetlerin ayrıştırdığı kültürlerin aslında ontolojik biraradalığı temsil ettiği söylemine dayanmaktadır. Buna göre hiçbir toplum hiçbir kent ya da kültür bütünüyle saf ve homojen bir içerik sergileyemez. Nitekim öykünün ilk sayfalarında İstanbul hakkında son satırlarında ise Kurtuba (Cordoba) kentleri ile ilgili tespitlerinde bu kültürel çeşitlilik ve zenginlik söylemini gözlemek mümkündür:

“İspanya'dan göç etmişti kökleri (...) Feriköy'ün dar sokaklarından birinde oturuyorlardı. Ne ilginç bir yerd burası. Mayıs tarlasında açan rengarenk çiçekler gibi etnik topluluklar: Müslümanlar, Museviler, Rumlar” (Seval, 2003, s.150). (...) O (Flamenco),

Andalusia'nın, sıcaklığın dansıdır. Cordoba, flamenco'nun kalbi olan kasaba değil miydi? Aynı zamanda farklı kültürlerin ve dinlerin şehri. Hıristiyan, Müslüman ve Museviler" (Seval, 2003, s.152).

Mihail'in Düşleri ve *Çıplak Ayaklı Yıllar* öykülerinde estetik kaygıların da ötesinde hümaniter bir anlayışla Hâle Seval, yaşanmış gerçeklere ilişkin bir toplumsal farkındalık yaratma gayreti içerisinde. Etnosentrik ve ucuz siyasi öğretilerin tuzağına düşmeden kendi kültürünün içinden bakabildiği kadar aynı zamanda çağının insanı olma bilinciyle hareket eden yazar, yakın geçmişin yaşanmış-bilinen yönlerini (1964 olayları ve 1974 Kıbrıs Savaşı nedeniyle Yunanistan ve Avustralya'ya edilen göçler, 1955 yılı 6-7 Eylül olayları) yeniden okur için açığa çıkarır. Zaman zaman nostaljik bir hava içerisinde etnoğrafik, tarihi ve coğrafik unsurlar ile zenginleştirilen metin, bir yönüyle gerçekçi bir niteliğe bürünmekte, diğer yönüyle de yazarın imgeleminden ve de anılarından harmanlanan kurmaca ve estetik bir bütünlük göstermektedir. Sözkonusu sosyo-tarihsel olayları geçmişte yaşayan karakterlerin örneğinde işleyen yazar, göç olgusunun psiko-sosyal ve kültürel yönlerinin gündelik hayattaki izdüşümlerini konu edinir. Yazarın öykülerde sunduğu bu reel durum, onun öznel deneyimlerinin etkisinde kaldığını gösterdiği gibi aynı zamanda "edebi bir sorumluluk" dâhilinde kalarak hümaniteren bir yazarlık kimliğine sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Hâle Seval'in gezgin kimliğinde karşımıza çıktığı diğer öyküsü *Yitik Zaman Düşleridir*. Öyküsünde sevdanın sonunun gelmediği şehir Bursa konu edinilir. Yazarın anılarından ve izlenimlerinden beslenen öykü bir bakıma Bursa'da zamanda yapılan bir gezintiyi özetlemektedir diyebiliriz. "Hep zamanın izinde gezdirir bizi" (Seval, 2003, s.145) tespiti ile aslında yazar, Bursa'nın zamanında okuru da kendi gibi bir yolculuğa çıkarmış olur. "Çocukluğundan beri Bursa'da zamanı saymak zordur" (Seval, 2003, s.141). Hâle Seval için. Anılarında kalan Kırmastili gelinden söz eder. Kırmastili gelinin dilinden Yeşil'i ve Yeşil Cami'sini aktarır okuyucuya:

Çelebi Sultan Mehmet tarafından 1419'da mimar Vezir Hacı İvaz Paşa'ya yaptırıldı (Seval, 2003, s.142). (...) Caminin bütün süslemelerini yapan nakkaş Ali İbn İlyas Ali Usta da unutulmaz el işçiliği, göz nurunu sergilemiştir, bu kutsal mekanda (Seval, 2003, s.143). (...) Son olarak, II. Murat'ın 1426-1428 yılları arasında yaptırdığı, Bursa mimari üslubunu sergileyen Muradiye Camisi'ne girilir (Seval, 2003, s.143).

Yazar, Kırmastili gelin ve eşi İlyas Efendi'nin ipek böceklerini nasıl yetiştirdiklerine sayfalar ayırarak okuyucuyu bir bakıma bilgilendirir bu konuda: "İpek kozaları Koza Han'da, pamuk ipliği her cumartesi Ulu Cami avlusunda kurulan pazarda satılırdı. 1850'li yıllarda kurulmuştu ipek fabrikaları Bursa'da. Buhar ve su gücü ile çalışan bu binalarda, her anı riskle sarmalanan ipek ve koza, şehrin ayrılmaz parçası olmuştur yıllardır" (Seval, 2003, s.142).

Avucundaki kestane şekerinin Cumalıkızık Köyü kestanelerinden yapıldığını söyleyen yazar, belgesel bir anlatım içerisinde kalmaya devam ederek bu köyün kuruluşunu kestane bilmecesinden başlayarak anlatmaya başlar: "Mimari dokusu; restore edilen evleri ve köy hamamıyla geleneksel Osmanlı yaşamını sergiler bize" (Seval, 2003, s.144).

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın;

Serin hülyasında çeşmelerinin;
Başındayım sanki bir mucizenin
Su sesi ve kanat şakırtısından,
Billur bir avize Bursa'da zaman (Seval, 2003, s.140)

dizelerini aktaran yazar okurla konuşur gibi “Bursa’da zaman hiç bitmez” (Seval, 2003, s.140) der: “Çocukluğum, gençliğim, kaybettiklerim ve yakalamaya çalıştıklarım sarmalamıştır beni her an” (Seval, 2003, s.140).

Yitik Zaman Düşleri adlı öyküsüyle (Kirmastili Gelin adıyla) 2001 yılında Bursa Osmangazi Belediyesi’nce düzenlenen Ahmet Hamdi Tanpınar Yarışması’nda mansiyon alan Hâle Seval, Şair Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Bursa’da Zaman* adlı şiirinde yer alan öğeleri (şadırvan, çınar, geçmiş zaman, Nilüfer, Muradiye, Türbeler, camiler, ölüm gibi) empatik bir okuma yapmak suretiyle bir başka edebi tür olan öyküde yeniden kendi görme tarzına (perspektiv) göre ele aldığını söyleyebiliriz.

Bursa’ya ilişkin yaptığı betimlemeler, tarih ve kültürel alandan beslendiği kadar zaman zaman didaktik bir niteliğe bürünmektedir. Yunus Emre’nin ve Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şiirleri ve Cumalıkızık yöresine ait bilmeceler örneğinde farklı edebi türlerle zenginleştirilen öyküde “Bursa’da zamanın içinde kalan” (Seval, 2003, s.142) tarihi kişilikler, mabetler, kutsal sayılan mekânlar ve tarihi eserler aracılığı ile tarih ve kültürel mirasın zamana karşı yıpranmadan ne kadar baki kalacağını endişe ile sorgular: “Ne yazık ki; sadece insanlar değil, evler, en köklü zenginlikler de zamanın altında kalma yolunda Bursa’da: Büyülü bakışlı gelin edasıyla akan sokak çeşmeleri, özlenen bir çınar gölgesi, camileri, sultanları, şehzadeleri, erenleri barındıran türbeleriyle Bursa’da çocukluğumun zamanı” (Seval, 2003, s.144).

Özellikle *Yitik Zaman Düşleri* ve *Mihail’in Düşü* öykülerinin içeriği çözümlendiğinde her iki öykünün ortak bir özellik taşıdığını söyleyebiliriz. Daha önce de belirttiğimiz gibi zaman zaman gezgin kimliğine bürünerek, gündelik hayatın içinden etnografik, coğrafi, tarihi ve kültürel bilgilerden referansla kurmaca ve estetik bir bütünlük içerisinde öykülerinde reel olanı da okura ulaştıran yazar, kanımızca, “belgesel öykü” diyebileceğimiz yeni bir edebi türün ilk örneklerini vermektedir. İreal ve real alanın grift katmanlarıyla zenginleşen aktarımları çoğu zaman nesnel ve göstergeye dayalı bir anlatımı içermektedir. Hâle Seval’in öykücülüğü bilgi sosyolojisi ve bir varlık alanı olarak edebiyatı felsefe temelinde buluşturmakta, okuru hem irreal alan olarak edebi metnin içerdiği kültür ve tarih alanı hem de onun beslendiği real alandaki kültür ve tarih alanında bazen devinik bazen uzlaşımçı serüveni ile baş başa bırakmaktadır.

SONUÇ

Bir bütün olarak yapıta bakıldığında kurmaca ve estetik boyutunda olandan-olması gerekene doğru bir çizginin varlığı göze çarpmaktadır. Bu yönüyle öykü yapıtı, gerçek-masal ve düş sarmalında yazarın içsel yaşantısına doğru felsefi bir yolculuğa işaret etmektedir. “Olan”ı imleyen öykülerde eleştirel duruşuna tanık olduğumuz yazar, farklı

yaşantıları, tarihsel deneyimleri ve özgül unsurları kendi bakış açısından (perspektiv) okura sunmaktadır. Öykü yapısının son bölüm başlığı olan düşler, bize göre aslında Hâle Seval'in "olması gerekenler"ini simgelemektedir. Öykülerdeki sıralama ve bölüm başlıklarındaki diziliş; dış gerçeklikten öznel gerçekliğe doğru, gerçekliğin giderek aşıldığı, yazarın dünya görüşüne ve varoluşa dair sanatsal bilgi katmanlarına yapılan bir yolculuğu simgeler.

Son olarak; Hâle Seval'in modern öykü tarzında yazılan öykülerinin okuru, yalnızca heyecanlandırmaya, meraklandırmaya ya da duygulandırmaya değil, aynı zamanda düşündürmeye de yönelttiğini belirtebiliriz. Anlatı türlerinin özellikleri açısından bakıldığında öykülerde olayların temel öge olarak ele alınmadığı, roman türünde olduğu gibi çoğu zaman kişi ya da kişilerin de ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Yine dün-bugün zaman zincirindeki içsel yaşantı ve deneyimleri ile kişilerin psikolojik özelliklerinin genellikle sosyo-kültürel çevre özellikleri ile birlikte işlenmesi, kişilere romanlardaki gibi "karakter" olabilme vasfını yüklemektedir. Bu hususu, yazarın, insanın varoluşsal durumları ile girdiği hesaplaşmalarda-sorgulamalarda felsefi-sosyolojik zeminde bütüncül bir varlık/gerçeklik anlayışına sahip olmasına bağlayabiliriz. Özetle, bilgi sosyolojisi ve edebiyat sosyolojisi açısından bakıldığında Hâle Seval'in öykücülük anlayışındaki başarısı, gelecekte roman yazarlığına doğru olası bir yolculuğun da işaretlerini vermektedir.

KAYNAKÇA

- Ayan, D. (5 Ağustos 2010). Hâle Seval, Duvarsız Avlu: Bozcaada. *Cumhuriyet Gazetesi-Kitap Eki*, s.13.
- (2011). Hâle Seval'in 'Duvarsız Avlu: Bozcaada' Kitabı Üzerine. *Frankofoni*, (23), s.75-84.
- Butor, M. (1991). *Roman Üstüne Denemeler*, (Çev. M. Rifat ve S. Rifat, Çev.). İstanbul: Düzlem Yayınları.
- İnal, T. (2006). Bir Okuma Önerisi Olarak Empati Yöntemi. *Frankofoni*, (18), 3-26.
- Kemerlioğlu, E. (1996). *Toplumsal Tabakalaşma ve Hareketlilik*. İzmir: Saray Kitabevleri.
- Kinloch, G.C. (2014). *Sosyolojik Teori, Gelişmesi ve Belli Başlı Paradigmalar* (T. Günşen İçli ve D. Ayan, Çev.). Ankara: Birleşik Dağıtım. T.y.
- Kongar, E. (2007). *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü* (O. Akınhay ve D. Kömürcü, Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.1994.
- Özdemir, E. (1990). *Örneklî-Açıklamalı Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Paz, O. (1993). *Modern İnsan ve Edebiyat*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Seval, H. (2003). *Kırılğan Kuleler*. İstanbul: Epsilon Yayınları.
- Simmel, G. (2004). *Modern Kültürde Çatışma* (T. Bora, N. Kalaycı ve E. Gen, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları. 1994.
- . (2009). *Bireysellik ve Kültür* (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları. 1911.

Tosun, N. (2008). *Günümüz Öyküsü*, s.2. Erişim:05 Aralık 2010, <http://www.edebistan.com/index.php/necip-tosun/gunumuz-oykusu>.

Tunalı, İ. (2002). *Sanat Sosyolojisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Uygur, N. (1985). *İnsan Açısından Edebiyat*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

ÖzET

HALE SEVAL'İN KIRILGAN KULELER ADLI ÖYKÜ KİTABININ EDEBİYAT SOSYOLOJİSİ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Bu makalede Hâle Seval'in ilk kez 2003 yılında yayınlanan *Kırılğan Kuleler* adlı öykü kitabı (on altı öykü) edebiyat sosyolojisi açıdan irdelenmektedir. Söyleşi, eleştiri ve öykü gibi farklı anlatı türlerinde emek veren kadın yazarlarımızdan biri olan edebiyatçı-yazar Hâle Seval, modernist-öykücülük geleneğın önemli çağdaş temsilcilerinden biridir. Öykülerin içeriğı bakımından tematik bir çözümlemenin yapıldığı çalışmada empati yöntemi kullanılmıştır.

Kurmaca, estetik ve reel unsurlar ile iç içe zenginleştirilen edebi metinlerde insan ve doğa felsefesi temeline dayalı bir öykücülük anlayışının varlığı göze çarpmaktadır. Modern öykü tarzında yazılan öykülerine bir bütün olarak bakıldığında Hâle Seval'in anlayışında bir olgu olarak toplum, entelektüel zihin tarafından üretilmiş ya da geliştirilmiş kolektif temsiller ve semboller alanı değildir. Birey gibi toplum da doğal çevre içerisinde bir anlam kazanır. Yazarın gerçeklik anlayışında doğal çevre-sosyal çevre/toplumsal yapı ve kültür iç içe organik bir bağıntı sergiler. Kahramanları/kişileri ait oldukları sınıfsal mensubiyete özgü psiko-sosyal ve kültürler unsurları ile birlikte değerlendiren yazar, toplumsal faktörlerin birey üzerindeki etkisine dikkati çekmektedir. Öykülerde yazarın etnografik, tarihsel, kültürel ve coğrafi unsurları sıklıkla kullandığını belirtebiliriz. Bu bağlamda gerek yazarlık kimliği anlayışı gerekse öykülerin tematik içeriğı irdelendiğinde Hale Seval'in öykülerinin, Türkiye'de öykü tarihçesi açısından "belgesel öykü" türünde diyebileceğimiz edebi türün önemli örneklerine de öncülük ettiğini ayrıca vurgulayabiliriz.

Sosyolojik açıdan irdelediğimizde yazarın öykülerinde birçok temanın zengin bir içerikle ele alındığını söyleyebiliriz. Bu temaları genel olarak şu şekilde sıralayabiliriz: Kent olgusu ile bireyin yaşam tarzı arasındaki ilişki; kadınların sınıfsal konumları açısından yaşadıkları toplumsal cinsiyet temelli farklılaşma, ayrımcılık-dışlanmışlık biçimleri; kentsel ve kırsal yapıya özgü farklı özellik ve deneyimlerin, bireyin öznel dünyasında yarattığı parçalanmışlıklar ve çelişkiler; yoksulluk katmanlarının yarattığı farklı çocuk tipleri; aşk ve cinsellik anlayışının öznel dünyada ve dış-sosyal dünyadaki yansıma ve deneyimlenme biçimleri; göç olgusunun psiko-sosyal ve kültürel yönlerinin bireyin yaşamına etkileri, yabancılaşma; etnik kimlik kaynaklı göçlerin bireyin yaşam tarzında yarattığı felsefi-sosyolojik kırılmalar şeklinde sıralayabiliriz.

Öykülerdeki sıralama ve bölüm başlıklarındaki diziliş; dış gerçeklikten öznel gerçekliğe doğru, gerçekliğin giderek aşıldığı, yazarın dünya görüşüne ve varoluşa dair sanatsal bilgi katmanlarına yapılan bir yolculuğu simgeler.

Anahtar Sözcükler: Öykü, Hâle Seval, edebiyat sosyolojisi, kültür, empati yöntemi.

ABSTRACT

ANALYSIS OF HÂLE SEVAL'S STORY BOOK *KIRILGAN KULELER* FROM THE POINT OF THE SOCIOLOGY OF LITERATURE

In this article, Hâle Seval's storybook, *Kirilgan Kuleler*, published in 2003, is analyzed from the point of sociology of literature. Being among female writers making a great effort in different narrative types such discussion, review and short story, Hâle Seval is one of major contemporary representatives of the modernist-storytelling tradition. The empathy method is used in present study conducting a thematic analysis.

In literary texts enriched in mesh with fiction, aesthetic and real elements, presence of an understanding of storytelling based on human and natural philosophy comes to forefront. Considering Seval's stories written in the style of modern short stories, society as a phenomenon in her understanding is not a field of collective representations and symbols developed or produced by the intellectual mind. Like the individual, society also takes on meaning within the natural environment. In author's sense of reality, natural environment-social environmental/social structure exhibit a nested organic correlation. Evaluating heroes/people with their psycho-social and cultural elements, the author calls attention to the impact of social factors on the individual. We may remark that the author often uses ethnographic, historical, cultural and geographical elements in her stories. In this context, analyzing both the sense of authorship identity and thematic content of stories, we can highlight that Hâle Seval's stories have pioneered in becoming significant examples of the literary type, also called "documentary story" from the point of the history of story in Turkey.

Analyzing in terms of sociology, it is possible to remark that the author discusses various themes along with rich content in her stories. These themes in general can be listed as follows: the relationship between individual's lifestyle with the city phenomenon; gender-based differentiation, discrimination-exclusion formats from the point of women's class positions; fragmentations and contradictions in individual's subjective world created by distinct characteristics and experiences peculiar to urban and rural structure; different types of children created by layers of poverty; reflection and experience types of love and sexuality understanding in subjective world and outer-social world; effects of psycho-social and cultural aspects of the migration phenomenon on individual's life, alienation; philosophical-sociological breaks created in individual's lifestyle by the ethnicity-induced migration.

Sequence of stories and their section titles symbolize a journey from outer reality towards subjective reality, in which reality is gradually exceeded, and a journey towards the author's world view and artistic information layers relating to the existence.

Keywords: Short Story, Hâle Seval, literary sociology, culture, the empathy method.