

Hazırlayanlar
SEVAL ŞAHİN - İPEK ŞAHBENDEROĞLU

İsyankâr Neşe

Sevgi Soysal Kitabı

Yayınları 2242 • Edebiyat Eleştirisi 49
78-975-05-1858-4
İletişim Yayıncılık A. Ş.
015, İstanbul

Har Siber
t Aysu
A Hüsnü Abbas
İmran Küçükislamoglu
de Kio

LT Sena Ofset - SERTİFİKA NO: 1206+
2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No: 4NB 7-9-11
4010 İstanbul Tel: 212.613 38 46

Yayınları - SERTİFİKA NO: 10721
k Meydanı Sokak, İletişim Han 3. Fatih 34122 İstanbul
6 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58
isim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr



Görüntüye Yakından Bakmak: Eskici

SEVAL ŞAHİN

“Edebiyatın işlevi nedir?” sorusu çok sorulmuş, üzerine çok düşünülmüş ve birçok cevap verilmiş bir sorudur. Bu soru, bazı edebiyatçılarda özellikle önem kazanır. İşte bu edebiyatçılardan biri de Sevgi Soysal’dır.

Sevgi Soysal edebiyatı, her şeyden önce edebiyatın çokyönlülüğü üzerine düşünmeye bir davettir. Anlatılarında kullandığı anlatım teknikleri o kadar doğaldır ki, metnin asıl çatısını oluşturan bu unsurun onda nasıl bu kadar yapaylıktan uzak olduğuna şaşarsınız. Diğer taraftan onun anlatılarında yazar sesi, kahramanın sesi ile yan yana yürür her zaman. Fakat bundan kastım, tanrısal bir yazar sesi değil. En az yazar kadar kahramanlarının da bize anlatacak bir sürü şeyi vardır Sevgi Soysal edebiyatında. Hatta üzerinde en çok durulmuş eserlerinden biri olan *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nde neredeyse anlatıcı kahraman ile anlatı kahramanının seslerinin hiç de birbiri üstüne binmeden geçişlilikler yarattığını görürüz. “Ulus, Hal denince aklına hep babasının büyük bir meydan savaşı veren kumandan tavrıyla, kış başında eve yığdığı, can sıkıcı soğan, patates çuvalları, pis peynir, zeytinyağı tenekeleri gelir; hiç bu düşünceler sık giyimle bağdaşabilir mi? Neyle bağdaşır peki? Hasislikle, yoksullukla, hasislik ederek yoksulluğu yeneceğini sanmak gafle-

indeki plağın üstünü okudu: Love Story”
1, vurgular bana ait). Burada italik harfler-
erde duyduğumuz ses anlatı kahramanının,
anlatıcı kahramanının sesidir. Nitekim Yıldi-
Koğu söz konusu olduğunda, onun anla-
yazarının hatıralarıyla iç içe geçtiğini görü-
sin bir başka örneğini Sevgi Soysal’ın *Bakmak*
gazete yazılarının toplandığı *Türkiye’nin Kalbi*,
ı eserinde de görmek mümkün. Oradaki ga-
varattığı Hatice Hanım tiptemesi; snopluğuy-
bildiğini sanmasıyla, cimriliğiyle, kendinden
çümsemesi ve hiç kimseyi anlamaya çalışma-
nte Rosa kadar evrensel bir karakter bence. Di-
al’ın Adana sürgünündeki yazılarında anlatık-
afak’a değil, hikâyelerine de kaynaklık ettiğini
n bu kitap sayesinde.
arın hayatının, tecrübelerinin eserlerine dahil
k bir durum değil. Şaşılacak olan bu tecrübe-
ştiren yazarın, anlatısını kurarken bize anlattığı
oman ya da hikâye gibi değil de herkesin başına
i anlatması. O yüzden Sevgi Soysal edebiyatında
dan yazımın ilk başında örneğini verdiğim anla-
ile anlatı kahramanının sesleri arasındaki ilişki-
am. Çünkü bu seslerin birbirine karışmaması ve
manın sesinin bize yazarı işaret etmesine rağmen
afe bizi rahatsız etmiyor. Rahatsız etmemesinin en
ı, tam da bu durumun anlatıcı kahraman ile yaza-
ştığında bile, bize tanrısal bir yazar sesiyle seslen-
n da bu noktada, Sevgi Soysal edebiyatında bütün-
önemli olduğunu hatırlamamız gerek.
bütünlük? Tüm Sevgi Soysal edebiyatında bütün-
çinde metni besleyen küçük küçük anlatılarla, eser-
da çoğu kez dile getirilen kamera gözüyle ve anla-
kişilerin gözünden anlatılmasıyla, yani parçalılıkla
k eseri *Tutkulu Perçem*, fragmanlardan oluşur. *Tante*
k hikâyeden meydana gelir, *Yürümek* ve *Yenişehir’de*

Bir Öğle Vakti, *Şafak* farklı kahramanların gözlerinden anlatılır. Onun edebiyatında bize tek bir ses veren kahraman hiç yoktur. Hep başka başka kahramanların sesleri metnin çeşitli yerlerin-
den hem bize hem birbirlerine seslenirler. İşte bu da onun ede-
biyatında anlatım tekniği dediğimiz kurguyu oluşturan en te-
mel unsuru oluşturur. Bunu göstermek için yazımda, Soysal’ın
edebiyatının en tipik örneklerinden olduğunu düşündüğüm
“Eskici” hikâyesine odaklanacağım. Burada sadece kahraman-
ların seslerine değil, bu sesleri oluşturan kurgu ve anlatım tek-
niği arasındaki ilişkiye de değineceğim.

“Eskici”, 1972 yılında yayımlanmış. Bunun öncesinde *Tut-
kulu Perçem* (1962), *Tante Rosa* (1968) ve *Yürümek* (1970) var.
Tutkulu Perçem ve *Tante Rosa*’daki fragmanlı yapının *Yürü-
mek*’te de devam ettiğini fakat diğerlerine oranla bir nebze daha
bütünlüklü (kastım tabii ki bildiğimiz anlamda bütünlük de-
ğil) bir yapıya sahip olduğunu görürüz. “Eskici”, kendi içinde
bütünlüklü bir yapıyı bize görünüşte verir. Peki nasıl?

Her şeyin biriktiği ve bu birikintilerden, onu eve hapseden,
üstlerinde taşıdıkları izlerle onu kendisi olmaktan uzağa fırlat-
mış nesnelerle dolu bir dört duvardan kurtulmaya çalışan bir
kadını, yoldan geçen bir eskicinin “kurtardığı” bir kadını anla-
tır hikâye. Hikâyede hem üçüncü tekil şahıs hem birinci tekil
şahıs bir arada yer aldığı gibi, hem çift iç ses hem de iç ve dış
sesin bir arada kullanıldığı görülür. Çift iç ses:

Şimdi durup dururken, gözle görülür hiçbir şey vermeye kal-
kışması, hele istememişken siz? Birinin durup dururken boş
bir kâğıt verişini bile kuşku verici olabilir. [Anlatıcının iç sesi]
Niçin verdi bu kâğıdı bana? Benden kalem istemek için mi? Yok-
sa bu kâğıtlara onun çıkarına birşeyler yazmam için suç işleme-
mi mi bekliyor? Ya da kâğıtlara olmadık kişilere aşk mektupla-
rı yazarak suç işlememi mi bekliyor? Ben bu kâğıtlara anlamsız
şeyler yazmakla oyalanırken o bana önemli bir kazık atacak bel-
ki [Kapıcının iç sesi] (Soysal, 2003a, s. 65, vurgular bana ait).

Burada anlatıcı iki kahramanın sesi yan yanadır. Bunlar bize
iç ses olarak verilirken, diğer taraftan dikkatimizi çeken bir di-

kahramanın sesindeki durumdur. Anlatıcı kahraman, anlatılan kısımda bir diğer anlatıcı kahramanını hem kendisine mal etmekte hem de bu sesinin sesini bizzat kapıcının kendisinin iç sesindedir. Dolayısıyla bu ses ikili bir görüntüdür.

İç eve çağırıp eşyaları gösterdiği zaman iç ve dış ses alır: "Aldım peki... siftahımız seninle olsun, ben yatmadı bu işe ya!" (s. 69) İkili görüntü, anlatıcının de buradadır. Bir başka anlatı kahramanı, es- duğunda sadece anlatıcı kahramanla konuş- şarındaki okura da ses verir.

Anlatıcı, eşyaları taşımak için araba getirip eve girdiğinde iç ve dış sesler eskici ve kadın arasında gidip gelir: "Acıma, kadın. Belki deliydi bu kadın. Şaşkınlık korkuya dö- kahramanın sesi] Sağı solu belli olmaz böylele- up bir an önce gitmeli. Sonra satmayacağım di- [Eskicinin iç sesi] Çabuk çabuk taşıdılar eşya- şaldı, genişledi, büyüdü, bir ev ne kadar derin- abilirse öyle boyutlandı. Kapandı kapı. Sessizce. n kalktı. Evin içini adımlamaya başladı." [Anlatı- i] (s. 71, vurgular bana ait.)

Örneklere dikkati çeken, anlatının birinci ve ikinci ses olarak sürekli başka kahramanlar aracılığıyla ilerliyor olmasıdır. Bir kadın (anlatıcı kahra- man), bir eskici iç ses ve dış sesleriyle anlatıyı birlik- Tabii burada üzerinde durulması gereken, anla- tıcının kadının yıllardır biriktirdiklerinden kurtul- ma çabası içine girmiş olmasıdır. Anlatıda kadı- ne hapseden nesnelerden ve onlarla kurduğu iliş- racak kapıcı, eskici ve arabacı ile konuşmaları ve undaki düşüncelerinin anlatıdaki sesleri oluştu- da olması da bununla paralellik gösterir. Düze- açık bir şekilde erildir, dayattığı ilişkilerin nes- tlaşması, bu ilişkilerin ev içi denilen özel haya- madan sızıvermesi, bunlar üzerine düşünmek-

ten vazgeçildiğinin bile anlaşılamadığı bir ilişki ağını sıyrıp at- maktır önemli olan. Kapıcı ile bunu yapamaz, çünkü o da ait olduğu ev içinin hemen dışında, apartmandadır. O yüzden ona seslenmeyi düşünüp sonra vazgeçer. Eskici ve arabacı ise so- kaktan geçerler. Tanımadığı, büyük bir ihtimalle bir daha gör- meyeceği, sokaktan gelen bu kişiler, ev içine ait nesnelerin dış dünyaya fırlatılmasında etkin olacaklardır. Dahası ev içindeki nesnelerin, dışarıdan gelen "eskici" sesiyle dışarı fırlatılabil- ceği de anlatıdaki sesler arasındaki ilişkiyle paralel bir durum gösterir.¹ Burada, her şeyi bilen ve bize her şeyi anlatacak olan tanrısal yazar sesinden iz yoktur.²

Biriktirmenin, bırakmanın, kurtulmanın ve özgürleşmenin temel etkenler olduğu hikâyede, yazımın başında bahsettiğim bir kadının eşyalarından kurtulma hikâyesi anlatılıyormuş gibi görünmesi meselesine bu bağlamda tekrar bakmak gerekiyor.

1 Bu noktada günümüz yazarlarından Seray Şahiner'in *Hanımın Dikkatine* ve Karin Karakaşlı'nın *Yetersiz Bahiye* adlı kitaplarında aynı ses etrafında dö- nen hikâyelerle bir bütünlük oluşturan eserler kaleme almalarında, Sevgi Soy- sal edebiyatındaki sesle yaratılmış bu ilişkinin etkili olduğunu düşünüyorum. Benzer bir durum Ece Temelkuran'ın son romanı *Devir*'de de görülebilir.

2 Daha önce "Eskici" hikâyesi üzerine yazdığım bir yazıda şöyle demişim: "Ba- zen de yazarın kendisi onların hepsinin üzerinden konuşuyor. Bu durum, ka- dının anlatıcı üzerinden nesneler ve bunları biriktirme illetinden kurtulup evin içinden çıkarak özgürleşmek istemesiyle paralellik gösterir. Anlatıcı(lar) üzerinden sağlanan çoğulluk sayesinde tıpkı evdeki 'nişan, ölüm ilanı olanları; aile ya da dost çevresinden söz edenleri ve sonunda kendisinden söz edenle- ri atması' (s. 63) gibi aynı anda birçok şeyden kurtulabilme gücüne sahip olur. Üstelik bu anlatıcıların iç seslerinin iç-dış ses bir arada birinci ve üçüncü tekil şahıs anlatının bir arada olmasıyla kadın, evin içinde birikmiş izler ve bu iz- ler üzerinden uyanan düşünceleriyle hesaplaşma imkânına da sahip olur" (Şa- hin, 2012, s. 26-27). Aradan geçen süre içerisinde Sevgi Soysal'ın hem "Eski- ci" hikâyesini hem de diğer eserlerini tekrar okuduğumda, yazarın anlatısın- da tüm kahramanların üzerinden konuştuğu gibi bir izlenime artık sahip ol- madığım, bu yazının başından da anlaşılacaktır. O zaman beni böyle düşün- meye sevk eden şeyin, Sevgi Soysal edebiyatındaki anlatının doğallığına dair arayışım olduğunu zannediyorum. Eserleri tekrar tekrar okuduğumda, anlatı- daki kahramanların hepsinin üzerinde konuşan bir anlatıcı kahraman sesinin kendisinin, metinde birçok kahramanın sesiyle yan yana durduğunu gördüm. Bu yan yana olma durumu, hiçbir zaman anlatıcı kahramanı diğerlerinden üs- tün yapmıyor, o yüzden tüm anlatıyı kuşatan tanrısal bir yazardan bahsetmek mümkün değil. O yüzden biriktirme, kurtulma ve özgürleşme ilişkisinin de bu bağlamda ele alınması gerektiğini düşünüyorum.

lerden kurtulmak isteyen kadın, eskiciye satılmamasını söyler ve sonra da bundan pişman olmayı satmıyorum dedim? Niçin düştüm anıluğun çelmesiyle?" [Anlatıcı kahramanın iç konuşunun taktığı bu anlık çelmeden eskicinin iç konuşması (1000 lira, iyi be, yahu yalnız şu otomatik çamemiz iki bin eder...) (s. 68). Anlatıdaki tanrısal konuşmasının Sevgi Soysal'a verdiği özgürlük bu- la bağlantılandırılıyor: Yatakla: "Nasıl para is- aryola için? Güzelim dokunuşlar, hızlanan yü- r kokusuyla yüklü tat için para istenemez ki! nin, alt tarafı anlamsız bir düzlemin birşeyleri, ndürebilmesi ne ahmaklık" (s. 69-70). Tam da h Altuğ'un Sevgi Soysal edebiyatı için yazdıkla- z gerek:

a temsil edilen zaman dilimleri açısından düşündü- Sevgi Soysal edebiyatı, ağırlıklı olarak, mevcut dü- rmlardan vazgeçip hayata daha hakiki bir tarzda ye- lamaya karar verilen, karar verilmek üzere olunan rafında oluşur. Anlatıların merkezi kişileri, vazgeçme verme arasındaki eşikte ikamet eder. *Tante Rosa* gi- erde karar anları, ebedi bir şimdiye dönüşürken, *Yü- Eskici*" gibi metinler karar vermenin hesaplaşma şek- çekleşen emek sürecine odaklanıp kararın başlangıca gü anda biterler. (2013, s. 159)

ık, anlatı üzerinden böyle şekillenirken, anlatıcı günü "özgür olmanın önce sığmayı, ufalmayı, sı- ebilmekle başlayacağını" düşünür. Bir evi yıkmak la oda temizlemek, her şeyden böyle bir anda kur- ikâyenin içinde bir başka hikâyeyi, tünelin içinden sini gözler önüne serer. Başlangıçta "dağın öbür bitimsiz ovaya varmak için geçilmesi gereken tü- nını engelleyecek ne çok yükü vardı daha... Tünelin , bu koca koca kayalar son bir güçle kaldırılıp atıl- dan aşağıya... tünelin girişini açmak için dinamiti

patlatıvermeli" (Soysal, 2003a, s. 66 ve 68). Bir tünelden çıkmak ya da yeraltında başka bir hayat olması meselesi, Sevgi Soysal'ın "Yeraltı Kentinde Herhangi Bir Gün" ve *Hoş Geldin Ölüm* ad- lı eserlerinde de görülür. Benzer bir şekilde "Cellat Fuchs, Kent Halkına Nasıl Karıştı?", "Ay'ı Boyamak", "Deli Tank ve Çocuk" ve "Yapı" hikâyelerinde de, Fatih Altuğ'un belirttiği gibi, bir du- rumdan başka bir duruma geçme söz konusudur. Tünel, ev içi- nin her tür karabasanını temsil eder, evden çıkan kadın, başka bir hayata merhaba diyen ve bu tüneli geride bırakan kadındır. Bu sebeple yataktan kurtulması önemlidir. Arabacı ile birlikte kentin her tarafında dolaştırdıktan sonra, karyolayı bir çöplü- ğe atar. Hikâyenin sonundaki bu yatak, çelişkileri, çoğulluğu ve kurtulmayı bir arada taşır. Yatağın çöplüğe atılması, sadece bir evden kurtulmanın değil, beklenildiği gibi kadın olmaktan, bu- na dair tüm normlardan kurtulmanın sembolüdür. Kentte öyle- sine dolaştırılan bu yatak, bunu ilan ederek, çoğullaştırarak ka- dını özgür kılmanın bir başka anlamını oluşturur. Tıpkı hikâyede- ki anlatıyı oluşturan sesler gibi.

Ev içindeki nesnelerden kurtulan kadın, boş evdeki genişlik- te bir "kız çocuğu" gibi kayarak oyunlar oynamaya başlar. Bu- radaki kız çocuğu at cambazı olmak isteyen Tante Rosa gibidir. Tante Rosa'nın ev içine hapsolmuş hayatından kaçıp kurtulma- sı gibi ev içinde kayarken balkona doğru yöneldiğinde camı kı- ran küçük kızla, bebeğini emzirirken içeriye hava giren cam- dan memesini dışarıya sarkıtan Rosa arasında hiçbir fark yok- tur. Rosa, kocasından, "Eskici"nin anlatıcı kahramanı kadın da karyoladan kurtulduğunda özgürlük sağlanmış olacaktır.

Evdeki eşyalardan kurtulmak, sadece gereksiz yere biriktiri- len nesnelerden kurtulmak değildir. Gündelik hayatın tüm sı- kıntıları ve sıkıcılığı da onlarla birlikte yok olup gidecektir. Bir hayatı yeniden kurmanın peşindedir anlatıcı:

Bu biçimsiz, anlamsız kaya parçalarını edinmek, satın al- mak için harcanan çabaları, sabah işe giderken ve akşam iş- ten dönerken saatlerce beklenen dolmuş kuyruklarını, "evet efendim"leri, ovuşturulan elleri, beyinlere sinen hesapları, pi-

alon abajuru alabilmek adına yapılan hasislik-
lıkların, ölümlerin yanı başından eşya taksitle-
dalgınlıkla geçip gidivermeleri, değişmesi ge-
üzleri uğruna söylenen bayagi sözleri, hep da-
yun damarlarını, bel ağrılarını, sahte sırtışların
n tükürükleri, katılaşıp, zalimleşen, tahtalara,
inçlere bakmaktan camlaşan, bir eşya yüzeyi gi-
i eşyaları yansıtan gizli gözleri düşündü. (s. 66)

n bireyin yaşamına dayattıkları Sevgi Soy-
Çocuk" adlı hikâyesinde de aynı hızlı anla-
ntıları yer edinir:

viçleri, büfeler, sandıklar, buzdolapları, çamaşır
dükkanlar tezgâhlar; bunları ezmek daha kolay,
li. Sonra bankalar, sayılmakta ve ödenmekte olan
a nişanlar, yıldızlar, sonra mühürler, damgalar,
resmî yazılar, tensiplerinize arz ederim'ler, ter-
Sonra âmirler, âmirler, emirler. Sonra ben, son-
bizler, bizim gibiler. Sonra bizlerin çocukları, ço-
uncakları, oyuncak tankları. Sonra döner dolaplar.
m, senin masan. Sonra bütün bu sevindirici eşya-
a Sitâre Hanım'ın kürkü, Betül Hanım'ın yüzüğü.
kıskaçlıklar, bütün cimrilikler, bütün armağan-
ş paralar, bütün sigortalar, güvenli yarınlar. (Soy-
s. 39)

solmuş ve bu nesnelere duyarlıktan uzak du-
n her gün aynı ve gereksiz devam edişi en çok
glanır. Tabii bir de bu nesnelere bakış açısıyla...
, yoksul olmanın, evin bir köşesinde mutlaka
ken, ancak bu gerekliliği başkasının belirlediği
ancısı bir kadın için, sadece evinin içindeki eş-
u hayattan da kurtulmak gerekir. Bu kurtulma-
sözünü ettiğim hikâyenin içinde yer alan tünel
acaktır. Nitekim bu tünel, nesneler ve nesnele-
te anlamlarla oluşan kentin bir başka görüntü-

südür. Sürekli herkesin her şeyi beklediği, değişmemenin te-
mel olduğu bir yer: "Aslında hep değişen şeyleri görememenin
adı beklemek olabilir. Ama mutlaka değişmesi gereken, bir an-
da değişmesi gereken bir durum, durmakla, hiçbir şey yapma-
makla sağlamlaşır ancak. Bunun adı beklemek olmaz, bunun
adı miskinlik korkaklık olabilir" (s. 67).

Benzer bir durumu "Deli Tank ve Çocuk" hikâyesinde de
görebiliriz. Hikâye boyunca bir çocuk oyuncakı görüntüsüyle
gerçek bir tank dizisi arasında gider geliriz. Hikâyenin sonun-
daysa, çocuğu bir camekânın önünde buluruz: "Çocuk, alının
sızısıyla geldi kendine. Ne zamandır soğuk camekâna dayadığı
alnı uyuşmuştu. Soğuk camekâna dayayıp alnını, yan yana dizi-
li oyuncak tank dizisine bakalı en kadar olmuştu? Eski yıl bitip,
yeni yıl başlamıştı o arada" (Soysal, 2003a, s. 40).

Bu son da "Eskici" hikâyesinin: "Camekânda gördü yüzünü.
Bir gün, çok yakın bir gün yıkılıp yeniden yapılacaklarını bilen
gecekonducuların, yeni yapılmış, daha yıllarca yıkılmayası çirkin
apartmanların arasında duyduğu üstünlük duygusu anlaşılır
bir şeydi şimdi. Karşıdan karşıya geçecekken kırmızı yandı tra-
fik lambası. Lambanın çok yakında yeşil yanacağını bilerek, sa-
bırsız günün son anda verdiği sabırla bekledi." (s. 74)

Camekâna bakıp orada düşünmek... Sevgi Soysal edebiyatı-
nın önemli meselelerinden biri ve tam da yazımda belirttiğim
"mış gibi göstermek" meselesiyle ve tabii ki Fatih Altuğ'un ka-
rar anları ve eşikler saptamasıyla paralel bir durum... Camekân
ya da vitrin ama ayna değil. Aynanın bireyselliğine zıt bir şekil-
de kahraman kendisini kamusal bir alanda görür. Burada gör-
düğü sadece kendisi değil, aynı zamanda o vitrine konulan nes-
neler ve nesnelerin insan arasında yarattığı, en çok da eşitsizli-
ğe dair olan ilişki ağları.

Şu alıntı "Deli Tank ve Çocuk" tan:

Çocuk eşyadan tat almayı istedi. Armağanını seçti düşüncesin-
de. Eli tanka uzandı. Eşyasına dokunmak istedi. Eşyasını, ön-
ce ona sahip gözüken çocuklardan ayırdı düşüncesinde. Sonra
uzatı elini. Uzatmasıyla, eşyası-armağanıyla arasına neler gir-

oyuncak tankıyla arasında önce kovalayan çocuklar a analar babalar, sonra kovalayan trafik memurları, memurlar, evler, apartmanlar polisler, yargıçlar ve banklar girdi. (Soysal, 2003a, s. 37)

yesi bu anlamda, "Deli Tank ve Çocuk"taki çocuk yaşılandığında kanayan alnına verilmiş bir çocuk bir eşyaya sahip olmak isterken, kadın tüm tutulmak peşindedir. "Eskici" de evi nesnelerden boş evde bir çocuk gibi oynarken balkonun çar ve ellerinin kanaması, artık hapsolmuşluğa dönüşücü yansıtır. Vitrine hapsolmuş tank dizisinin rini, nesnelerden kurtulmuş bir kız çocuğunun

sonunda kadın, kalan tek eşyasını, karyolayı bir Nitekim kentin tüm artıklarını toplayan bu dağ üyüler. Dağın hem en yanı başındaki bu çöplük, yanın habercisi gibidir. "Bu güzelim dağ eteğine, zlığa atılıyordu demek çöpler. Çöple dağ eteğinası, eskiyle yeninin, ölümle diriliğin, pislikle tesine bağdaşması, yaratıcı bir güzelliğe dönüşme bir şeydi. Çalılar, kirli bez parçaları, limon kabukutular, eski pabuç tekleriyle Noel ağaçları gibi süsan okuyorlardı."4 (s. 73)

şka örneğini hem nesneler hem ev içinin kâbusu hem de ev içinay, fakat bu sefer camdan düşerek sakat kalma şeklinde anlatan cicioğlu'nun "Koltuk" hikâyesinde görmek mümkün. 12 Mart son-Eskici" hikâyesi ile 12 Eylül sonrası yazılan "Koltuk" hikâyesi bir-şan metinler. Sevgi Soysal'ın kahramanlarının seslerinin yan ya-oglu'nun bu hikâyesinde bir kadının belki de tek güzel anısının olmuşluğuna gömülüyor. "Eskici"nin balkon camına çarpıp elleadını sokaklara çıkarken, "Koltuk"un kadını oradan düşüp sakat içine geri dönüyor.

okurken Sevgi Soysal'ın ilham kaynakları arasında yer aldığını be-nüz yazarlarından Hatice Meryem ve Karin Karakaşlı'yı hatırlama-ız. Hatice Meryem'in *Beyefendi*'sinde erk söz konusu olduğunda, rkekleri bir sulh yapmaya, uzlaşmaya çağırması "Eskici"nin kadın n gördüğü karşısında büyülenmesiyle paraleldir. Karin Karakaş-cadın" hikâyesinde yaptığı da Sevgi Soysal'ın bu "büyülenme" dan ilham aldığını düşünüyorum.

Anlatıcı bekleyen değil, hareket eden, devinen bir hayat-tan yanadır. Bu sebeple her şeyi bir eskiciye vermek ister. Es-kici, kentin içinde bekleyen şeyleri toplar. Eski kileri sahiplerin-den alarak nesnelerin üzerindeki geçmiş izlerinden, onları iste-medikleri hayatlara tutsak eden izlerden kurtarır. Böylece on-lara yeni bir hayat, "on yaşlarında, yoksul, eşya tadı bilmeyen bir çocuğa" (Soysal, 2003a, s. 37) istedikleri gibi bir hayat fır-satı sunar.

KAYNAKÇA

- Ayşegül Devencioglu, *Başka Aşklar*, Metis Yayınları, İstanbul, 2011.
Ece Temelkuran, *Devir*, Can Yayınları, İstanbul, 2015.
Fatih Altuğ, "Sevgi Soysal'da Karar Anları, Eşikler ve Yeni Başlangıçlar", "Nc Gü-zel Suçluyuz Biz Hepimiz!", der. Seval Şahin, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.
Hatice Meryem, *Beyefendi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.
Karin Karakaşlı, *Başka Dillerin Şarkısı*, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 1999.
—, *Yetersiz Bakiye*, Can Yayınları, İstanbul, 2015.
Seray Şahiner, *Hanımların Dikkatine*, Can Yayınları, İstanbul, 2011.
Seval Şahin, "Sevgi Soysal'ın 'Eskici' Hikâyesi Üzerine: Kim Bir İnsanın Ansızın Eş-yalarından Bedava Kurtulacak Kadar Akıllanacağına İnanabilir?" *Mesele*, sayı 63, Mart 2012, s. 26-27.
Sevgi Soysal, *Barış Adlı Çocuk*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003a.
—, *Tante Rosa*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.
—, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koşuşu*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.
—, *Bakmak*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004.
—, *Radio Konuşmaları-Hoş Geldin Ölüm*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.
—, *Tutkulu Perçem*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.
—, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011a.
—, "Yeraltı Kentinde Herhangi Bir Gün", *Yeniyazı*, sayı 9, İstanbul, 2011, s. 16-33.
—, *Şafak*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012.
—, *Yürümek*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.
—, *Türkiye'nin Kalbi*, *Kabul Günleri*, der. Ipek Şahbenderoglu, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.