

“İnsana insanı bulduran şeydir edebiyat”

Bu ayın Odak Yazarı, günümüz Türkçe edebiyatta kendi diline-sesine sahip yazarlardan ilk akla geleni Hatice Meryem. Kadınlık hallerini etraflica anlattığı eserlerinde kutsal olanla alay etmekten de geri durmayan yazarın eserlerindeki arka planı önce kendisi anlattı, sonra biz kitaplarını masaya yatırdık...

SEVAL ŞAHİN

Eserlerinizde muzip bir taraf var. Nereden geliyor bu muziplik?

tdk.gov.tr'ye baktım. Muziplik taklanlık diye geçiyor. Düşündüm taklanlık olabilir mi benim yazdıklarında diye. Kapalı toplumlarda sözi doğru-dan söyleme geleneği yoktur. Belki muziplik bu yüzden ortaya çıkıyordu bende. Yoksa yazarken yaptığım özel bir şey yok. Yalnız şu var, yazarken değişik işlupları denemekten zevk duyuram- mettime ortak bir dil hakkı kılma-ya çalışarak elbet. Bir de muziplik denemelerimin altında mutlaka ciddiyetin soğukluğundan, gerginliğinden kaçma arzusu vardır. Geçici de olsa bir sig-naktır belki muziplik. Nereden geldiği hususunu anemne soracağım söz.

Yalın olduğu kadar derin, az söz çok şey ifade eden kendinize has bir diliniz var. Bu dili nasıl buldunuz?

Kendine has dili olmayan yazar yok-tur herhalde. “Yalınlık ve derinlik” meselesine gelince, doğrusu o bende yazı yaza gelişi. Şöyle ki yazmaya başladığım ilk yıllarda ekonomik dile ‘titi’ olurdum. Bana göre Nuh Nebi’den kal-ma, bir an önce edebiyat sahasından kovulmasa, hatta bir bahaneyle unuttu-rulması gereken köhne bir bilgiydi ek-onomik dil kavramı. “Yazar insan, ekono-mik bilmece zorunda değil ya canım, canı istediğince özgürce yazabilmez” der, böyle düşünürdüm. Sonra sonra konsantrte bir dilin varlığını duyumsa-yıp ne zamandır unuttuğum bir bilgiyi hatırlardım. Benim edebiyatı sevisim şiirle olmuştur. Cemal Süreya şiirinin en boğuntu- lu günlerine nasıl şifa ol-duğunu, Edip Cansever’ in şiirindeki korkulu lümlüğün benim korkuları-ma nasıl karşılık geldiğini hatırladım. Şiir dilinin konsantrte halini. Yalınlığı’nı. Derinliğini. Bırkaç hikâyemde böyle bir işlup denedim. Ben yazdığım- dan memnun kaldım, okuyandan da beğe-ni aldım. Epey zamandır takıldığım dili işte böyle buldum.

Mizahın eserlerinizde yadsınamayacak bir yer tuttuğunu söyleyebiliriz. Ne dersiniz?

Bu soruya sizin deyiminizle bir mu-ziplik yapıp “efendim mizah esere-lerimde önemli bir yer tutuyor” çünkü kocam mizahçı! ” mi desem? Taltif ediyorum ama elbet bir gerçeklik payı var bunda. Öküz, Hayvan gibi mizah ve edebiyatın iç içe olduğu dergilerden geliyor bunlar. Edebiyatın en güçlü damarlarından biri bençe mi-zah, aydın. Moderni ilk roman olan Donkişot’tan Fransız edebiyatının baş eseri Gargantua’ya, Tanpınar’ın “Saadetli Ayrılarla Enst-i-tüsü”nden Abdülhak Şinasi Hisar’ın “Canlıca” da-ki Enistemiş’ine, Jane Austen’den “Kasımparlar”ı, Sait Faik’in “Eziz-bası” hikâyesinden Hüseyin Rahmi Gür-gün’ün “tüm kullatın”, Tante Rosa’nızdan “Tutunamayanlar”ımıza kadar hepsinde mizahın envai çeşit ve çok rafine tonlarını gördüm. Mizah sanki edebiyatın ayrı bir sey gibi dü-şünüldüyör da sorulara maruz kalıyör. Oysa hepimizin sevip saydığı, hürmet edip kol altında taşıdığı gurur duy-duğu eserlerin çoğunda mizah mevci-ti, bunların birbirinden ayrı düşünülme-si şaşırtıyor. “Neden dram?” denil-miyor mesela. Oysa aynı hamurla, aynı malzemeye iksine de varabilirsiniz. Edebiyat zaten envai çeşit enstrümanın seslerini bir adan duyuran devasa bir senfoni değil mi? “Türkiye’deki kadımların günümüzdeki konumlarını nasıl değerlendiriyo-sunuz? Türkiye’deki kadımların eksikliği veya katılmıçlığını gördüğünüz tar-farı var mı?”



Hatice Meryem

Türkiye’de yaşamıyormuş gibi konuş-mak biraz tuhaf ama, sizin deyiminizle Türkiye’deki kadının günümüzdeki konumunu içler acısı buluyorum. Yıl-larlar erkekliğin binbir türlü kudur-tulmuş haliyle öldürülen kadın sayı-sı yüzünden böyle diyorum tabii. Hiç darıksızın politikla, din, devlet ve daha bilulum aygıt eylele kışkırtıl-an bu deli dolu erkeklik hallerinin kar-sısında ise şaşkın, affallamsı, serseme dönmüş, mutsuz bir kadın topluluğu görüyorum. Tatlımsız. Her manada. İs-terensen ben size edebiyat üzerinden de anlatabilirim Türkiye’deki kadının ko-numunu. Yüz yılı aşkın bir süredir hiç bitmeyen bir kadın karakter tasarı-mı var edebiyatımızda. Namiyik Kemal’in “İntihab”ındaki Mahpeyker ve cariye kıza başlayan, Cumhuriyet’e edilejisi-yle görevler istemesi icap eden kadın karakterlerle süregelen, bir gün yoldaş, bir gün evde hanım, bir gün vefat-çı öğretmen, bir gün namuslu içın can-ı vermekten korkmayan bir hemşire olan, nihayet –şimdi sırasını şaşırabi-lirim ama keşke şöyle olsaydı- bir gün ölme-ye yatan... Sonra ve Allah’tan, “Tante Rosa”nın kanatlanıp gelmesi; “Yaşamın Ucuna Yolculuk” yapması birinin... Böyle bakınca kadının tek ba-sına ne olduğundan ziyade ne olması gerektiğiyle ilgilileniyör gibi edebiyat-ımız da. Zaten edebiyat toplumdan ayrı bağımsız bir alan da değil ki. Hangi yazarın eserine baskı dönemin kadın karakter tasarımı görülebiliyor. Hal böyleyken, kadınlara daha çok politika-da, sosyal alanlarda görme-yi arzulan-mak demek istemem ama sadece kendi iç dinamikleriyle hareket ettiklerini gö-rmeyi gerçekten çok isterdim. Hem ya-zılı eserlerdeki kadın karakterleri hem de gerçek kadımları. Bir itopya elbet

şimdilik bu.

Eski dönem kadın yazarlarda, örneğin Halide Edip Adıvar eserlerinde kahra-man, daha çok toplumsal değerleri ko-rumak için savaşan, kendisini topluma adanmış romantik kadın tipi geliştirmi-ti. Bugün kadın yazarların kadın anlat-ma biçimlerine bundan farklı olarak nelerin gördüğünü düşünüyorsunuz?

Bugünün kadın yazarlarının kadın anlatma biçiminin eskiye nazaran bir parça daha özgür olduğunu söyleye-bilirim. Aşlı Erdoğan’ın “Kırmızı Pe-lerin” Ken’indeki karakter –hatırla-dığım kadımla- cinselliğini özgürce yaşar, tamamen sorgulanmasa olmasa da; Sebnem İsgiz’lerin “Eski Dostum Kertenkele” ve insanın midesine otu-ran “Kırpıklerinin Gölgisi” romanları sadece dil ve kurgu güzelliğinden baş-ka enest temasını-yani toplumumu-zu çok müthiş bir sırma- edebiyatı sokma cürreti anlamında bile çok kı-yımetlidir. Elif Şafak’ın –diğer kitapları arasında belki en çok topa tutulan ki-tabı olan- Elif Şafak Süt’ü de anneliğin kadını ypratışı açısından bakıldığında gayet hakikatidir. Kadın yazarlar bu-gün daha cesur bana göre. Ayfer Tunç kötüllüğü maruz kalarak deliren delir-tin ve kedi- ların sert bir dille yazmıştır. Aşlı Tohumcu sırf “dilin gereğini” kü-für kullandığı içın sansür maruz kal-mıştır daha yakın zaman önce. Bır-çok başka kadın yazar da cesur buluyor- mu doğrusu. Sansür karşısında boyun eğ-mediklerini düşünüyorum. Hem zaten edebiyata sansür konulamaz da. Doğası gereği. Yazarın burakısın bir gün bir-lirnin eline geçer. Şunu da diyeyim, son dönem kadın yazarların yazdıkları- na baktığımda gördüğüm bir hayali kadın karakter de var. Tarif edecek olsam, kafası kendilikle köylü- lük arası gidip

gelen, var olduğu haliyle sevilme-yec-ğini düşünen, biraz güvensiz, sık sık malchubiyetle arsızlık arası gidip gelen, ne istediğinin içten içe farkında ancak gerçekleştiremeyişin acısını ceken, gerçekleştirmenin yollarını arayan bir karakter bu. Tam da günümüzün kadı-nı diyebiliriz belki hi? Bu iyi işte. Yani sosyolojik karşılığı var bugünkü kadın yazarların edebiyatının.

“İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar”da mekân ve kadın arasın-da bir ilişki kuruyorsunuz. Tasra mekânlarında kadının kurduğu iktidar-mı daha çok olduğunu söyleyebilir mi-yiz? Bunun ne ile ilgili vardır?

Şehirden kadın biraz daha hareket-li. Sokağı talep eden bir hali var gibi. Oysa tasrada kadın çok kapalı bir ha-yatın içinden. Ancak ucuklardan, çoğun-lukla da kaçamaklar şeklinde tadına varabiliryör sokağın. Bazen bir düğün, bazen bir piknik. İnsan ya da hayvan hangi mekana kapatırsanız kapatın oranın efendisi olur çıkar üç günde. Bir mecburiyet hali, bir sonuç olarak yani. Kadın da kapalı olduğu mekânların hâkimi olmakla başla- r. “Efen-diliğe” sonunuyör. Şöyle ki nesnelerle cılgın bir ilişkiye giriyör. Bir tencere, bir kışak catal bıçak takımı, bir koltuk bir kanape bir nevresim takımı, bir zigon sehpa... Kadın eşyanın efendisi oluyor ve sonra eşyalar sadece onun hakimiye- tindeymiş gibi davranmaya başlıyör. Hastalıklı bir durum bu tabii. Tasradaki bircok ev kadını –şehirlere taşınlarında yaşayanlar da- bir tür şir- ket yöneticisi gibi yönetiyör mekânı. Mekânın ekonomisini biliyör, politi- kasından haberdar, hukukunu çocuk-larına öğretiyör. İnsan ister istemez düşünüyör, benzer bir orkestrasyonu sokakta ya da başka mekânlarında ser-gileyebildeler hayat bambaska olmaz mıydı diye. Benim “İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar”ındaki Zümrüt’üm de öyleydi. Borcam denilen kalın cam kaba yüklediği mana gözlerimi yasırt-mıştı yazarken. İktidarı- nı gösterebi-ldiği bir alan elbette kadın için içinde bulunduğuy mekân. Bilhassa tasrada. Sadece bir iktidar ve salite bir efendilik diyebiliriz elbet buna. Kurban oluştı gizleme- telas da.

“Beyefendi”de şiir türüne giriyorsu-nuz. Neden şiiri tercih ettiniz? Başka türlere de bir yolculuk düşünüyor mu-sunuz?

Gerçek şiir sadece edebi bir tür de-ğildir, tehlikeli bir yolculuktur. Afili bir laf etmek için söyleyiyörüm bunu. Şiir hakikaten akılla delilik arasında ipine bir çizgi. En azından bana öyle geldi. Bir daha cesaret edebileceğimi pek sanmıyorum. “Beyefendi”yi de şiir ola-rak düşünüy yazmadım. Metnin içeri-ği biçimini getirdi diyebilirim. Düzyazı-yla anlatamacağım bir şeydi “Beyefendi”. **Biyografizinde malıye bölünmü meza-ru olduğunu görüyoruz. Edebiyat tarihinde, farklı mesleklerden yazarları yö-nelen pek çok isim sayılabilir. Size bu geçiş ihtiyacı hissettiren ne oldu? Edebiyat hayatınızın merkezine nasıl yerleşti?**

Edebiyat hayatıma soluksuz kaldığım kuvede hissettığım bir döneme girdi ve bu kuvede hissettiklerimle mezbah-ye yerleşip kaldı. İyi ki de öyle oldu. Bah-settiğiniz gibi malıye mezunuydum, geleceğim rakamlar ve istatistik oran-lar üzerine kurulacak gibiydi tam da, memnuniyetsizlikten ölecek gibiydim bu ihtimal üzere. Sonra tüm özgür-lüğü ve nefes aldığım yanlarıyla edebiyat okumaya başladım. Burada ağ oluştı. Metin’ in (Üstündağ) payı vardı elbet. Sait Faik ve Cemal Süreya’yı o tanıs-tırdı bana, Sevgi Soysal ve Tezer Özlü’yü de ben buldum. Bu yazar ve şairlerin şahsiyetim üzerinde etkileri –insallah

alınmazlar ama- neredeyse anmem ve babam kadar vardır diyebilirim. Dün-ya- yı biliş duyus- bicimleri öğretilme-lerdir bana. Bir bankomun arkasında bu duyus ve bilise şahip olamayacağımı hissediyordum. Edebiyat kendimi bul-mama da yardımcı olmuştur. Belki baş-ka mesleklerden yazarlığa gecenler için de böyle olmu-ş olabilir. İnsana insanı bulduran şeydir edebiyat diyeyim de, gülelim biraz.

Eserlerinizdeki karakter çeşitliliğini yaşamızdaki geçişlere bağlayabilir miyiz?

Tabii, neden olmasın. Türkiye’de göç çok önemli bir kavram. Kürdüyle, Tür-kiyle, Lazlye, Cerkezlye, Alevislye, Şünnislye. Yirmili yaşlarına kadar ben bildiğimizi göçerdim. O şehirden bu şe-hire, o mahalleden bu mahalleye, kâh ailemle birlikte kâh tek başına göçüp durdum. Araştırmacılar söylemişler ama memleketleri yerleşik insan sayı-sı göçer insan sayısına nazaran çok azdır. İşte yazar da bu göçerlerdendir.

Göç esasında gördükleri onun en tabii hazinesidir. İnsan, hele de yazar insan göçüklerini, düvçüklerini, his-settiklerini aklında tutabilen insandır, süzgecine göre aykıldıklarını tabii. Misal ben yıllar önce İzmit’e orta- kuldan eve dönüş güzergâhında gör-düğüm Cingene (o zamanlar Roman demedimiz) mahallesini “İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar” romanında- ki mahalleyle ksmen aktardım. Yahut yine İzmit orduvevin önünden ge-çen sabahın aşkına dikilen gariban erlere bakıp “Sevabına veresim var kız şunlara” diyen İzmitli Fazilet Abba’yı da birgün atıkaracağımı biliyörüm. Bir yazarın yaşamındaki tüm geçişler ona zenginlik katar. Benim için de öyle oldu.

“Miras” öykünüzdeki anlatıcım anne-sine sorduğu soruyu yönelmek istiyör- m size: “Biri annen kızına ne tür bir miras bırakmalı?” Hatice Meryem’in şifalı dilinin söyleyeceklerini merak ediyörüm.

benim bir kızım olsaydı eğer örer tararım saçım

uzun saç yidir derdim yanadın makas alırdım

sevdiysen oje sür ama tırnakların badem derdim

düşersen kalkmayı bil dişene el uzat derdim

ve ölmeden önce ona söyle bir miras bırakırdım

kırsalda birkaç dönüm arazi bahçede yüklice bir hesap diki hayıretli bir duruş sevgisi seccemen bedelinin ağır olduğu bilgi- si tüm kabahatlarım tüm utançlarım ve tabii tüm yatak bilgilerimin de yazılı olduğu samimi bir defter acılar sıralar pismantın bir de hakikaten bu de- vamlar aynalar aynaların karanlık yüzleri kendime bile itiraf etmekten korktuklarım korkular korkular korkular

sonra şağıltıcı koku- lar iyileştirici büyüler

ve tabii tabii mu tatlı şifalı bir dil

Bir şiirsel methiye: “Beyefendi”

SEVAL ŞAHİN

Hatice Meryem’in son dönem Türkçe edebiyatta çok kendine has bir veri var. Onun edebiyatının temelini oluşturan yalınlık ve –eski kelimeler kullanmayı sevdiğini tahmin ettiğinden edebiyatı için bu kelimeleri kullanacağımı- anah-tarı olabileceği diğer bir kelime istiare ve derinlik. Ama burada istiareyi pasif bir konumda ve varolu-ru harekieti bi-ldiği şekilde anlatma alanında değil, herkesin bildiği ama ancak bu kadar farklı şekillerde ifade edilebilme ve- tisiyle aktiflik kazanmış bir anlamda kullanyorum. İşte bu bağlamda Hatice Meryem’in 2013 yılında yazdığı son eseri “Beyefendi” tüm bir dünya hatta tarihe yalınlık ve derinlik perspektifin- den yazılmış kocaman bir istiare sanki.

“Tante Rosa’nın” tüm kadınca bilmişleri” ne bir cevap gibi “Beyefen-di”. Bu cevap her çağdan, her dilden, her yenden kadınlara seslerini kapı- yor. Tüm kitap boyunca hiçbir zaman bir kadının sesi yok. Her zaman kulak-larımız yüzlerce, binlerce, milyonlar- kadının kimi zaman şarkıları, kimi za- man ağıtları, kimi zaman şiirleri, kimi za- man inlenmeleri, kimi zaman hekle- riklarıyla cınlıyör. Kadınlara kadınlık

re yazdığı bir methiye- nin tüm halleri onların dillerinden dünyaya sızyor. Bu sebeple eserin en temel vurgu- su “kelimeler” e. Kelimeler her yerde, sürekli her yerden kasıyorsa çıkıyor. Ancak her yerden çıkan bu kelimeler aslında sadece bir dağmıklığa ve an-lamsızlığa, anlam olamaması gönder- me yapıyor. Bir türlü tamamlanmayan, hep devam eden akışkan bir dünya hali. Zaten bu durumun kendisi bir davet niteliği taşıyor. Eserin en başında “aydınlık bir salona” davet edilen be-yefendiyi anlatılanlar bu akışkanlığa dair bir gönderme, bir çağrı, bir davet- ri birleşme halinin hazırlığı. Her şey- e başka bir dille, başka bir şekilde an-lam yüklemek değil ama anlam açmak için bir ça- ba girişimi: “keşke kurtulsak etki alanından/yer çekiminin kuvve- tinden/kafiy- sevek ve ne var aydın- tı” bir salonda/otuprak karşılık birer kahve içek/unutulak kaldığımız yer- de/ri/ unutsak kaldığımız yerlerdeki tüm kelimeleri/yeypeni bir dille bekliyoruz siz beyefendi!”

Bu anlam açma çabasının Hatice Meryem’in eserlerindeki temel nokta- lardan biri olduğunu düşünüyörüm. “İnsan Kısım Kısım, Yer Damar Da-mar”, “Akıldmaki Yılan”, “Sinek Kadır Kocam Olusun Başında Bulunsun” da

yalın bir şekilde, kelimelerden ol- du-ka tasarruf ederek anlatıldığı derin dünyalarda parçalar halinde sunduğu hikâyeler, ya da bunlara anlatı demek daha doğru geliyor bana, hep bir anlam açma çabasının, özellikle “Akıldmaki Yılan” da anlatılan kendisinin yaşadık-larından yola çıkarak kendine dair bir anlam çabasının kendinden önceki bir tecrübeyle ama özellikle annelerle bir-leşmesi bunlara paralel. Aynı şekilde “Sinek Kadır Kocam Olusun Başında Bulunsun” da “kendisini birçok kadın olarak ifade ediste, “ben bir” kısı- rı olsayım eğer” şeklinde başlayan her bir anlatıda kendinin olmayan ama illa da kendinin olması gerekemeyen, onu tarif edecek, anlatacak bir anlam açma çabasının olduğunu görüyörüz. “Beyefendi”deki çokseslilik de bu- radan geliyor. Hatice Meryem edebiya-tının başarısı bu çoksesliliği yalınlık ve derinlikle birleştirebilmesi. Tarihize ve zamansız bir yerlerden bir şüri anlam açma çabasının insanın ta derinlerine işlemesi ve bir taraftan bir yerlerini ka-natması. Fakat kanayan yerlerini sarap- cak birilerinin her zaman olduğunu umudunu da vermesi çok değerli.

Kadın ve erkekğin bir olma, birlikte ol-manın şenliği de “Beyefendi”nin içi-nde, kelimelere harmanlanmış bir şekil-

de. Çoksesliliğin kadın dilinden ama asla erkekleri değil erk’i ve erkçe’yi işaret ederek yok edilmesi değil ama dağılıp gideriver sonrasında bu dağıl-mışlığı başka kelimelerle, başka bir se- kilde toparlanabiliriliğinden bir başka şekilde yazılmış “Beyefendi” methiye’si, kanun-ka Türkçe edebiyatın ulaştığı doruklardan biri. Bu başkalk halini yaratan dil de oldukça başka ve tabii bu dille ortaya çıkarılan anlatı da öyle. Tamamen kendine has, tüm bu çok- seslilikleri ve umudu, işyani anlatan bu anlatıda kelimelerin ıscıklığı tüm metne yayılmış. Anlatıcının bir yere bir şiire ne sadece bir hikâyeye ne sa- dece bir romana ne de sadece destana denk düşüyör. Boşuna değil anlatımın sonunda bir ‘bahçede’ buluşup son- rasında ayrılmasa. Bahçe, çok kolay tarif edilebilir bir mekân değildir. Ki- üstelik bu bir ‘müze bahçesi’. Tabii Cat-biye’nin bahçesi, Tezer Özlü’nün “Nigâr- ı Marmara” ya da bir selam gönderme ol- duğu da aklıda tutulurak burada hatı- rlanması gereken ise müze değil, mü- ze bahçesi olması. Anlatıda gönderme ya- pılan tüm bu yazarlar anlatıcının me- niyle kaynaşmış. Onların kelimeleriyle anlatıcının kelimeleri birleşmiş hatta kol kola girmiş. Üstelik onları okurken ve onlardan edindikleri de bu kol kola

oluş halinde, anlatının akışkanlığına dahil edilmiş. Tıpkı bir müze bahçe- sinde birlikte oturur gibi. Ama asla onlara müzenin içindeki o soğukluk- tan bakmadan. Yine bir yazarın bu- lduğu alanlar değil tarafa da zamansız- lık ve akışkanlığı dair bir gönderme ya- pılması. Çoksesli bir metinde her yer- den seslenen kadınlara kelimeleri de müzenin içinde değil bahçesinde. Mü- zenin içinde onları seyreden, yoruma- la, inceleyen olarak değil bahçesinde- den tüm hallerden kopuk, anlam açma çabaları içinde hep bir çoksesliliğe gi- den volda- kışkanlık.

Dünyanın her halini, her gününü görme ve yaşama çabası anlama ça- basıyla örtüstüren çok doğurcan bir metin “Beyefendi”. Bu sebeple metnin çizgileri yayımlanmış olması çok isa- betli olmuş. Zeynep Özalay’ın çizgi- leri çok güzel.

“Beyefendi”, hayat içerisinde sürekli mücaddele alanları yarımlamış, bunu başarabilmiş, bundaki ‘muzipliği’ her- hatırlatan bir anlatı. Ve edebiyat hayatı güzel kılıyor dediiren ama bunu en çok da bir dirençle destekleyen bir anlatı. İyi ki edebiyat var dediiren eserlerden biri.

“anlatıcağımızı bitmedi/ lütfen uyup- yuy- dılennizin beyefendi”

Mekân ve özne biçimlerine taşradan bakmak

ARZUHAN BIRVAR

İktidarın aygıtları, mekânın her türünde insanın her biçimini nasıl kendisini yansıtırorsa Hatice Meryem de "İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar" da iktidarın yansıma biçimlerini taşradan kendinin yüzünü vuruyor. Gündelik hayatımızın devletin sızarak girebildiği her alanda o büyük iktidarın parçalarını, yansımalarını rastlıyor ama taşra ya yansımaları o çok rastladığımız ve iktidarın kendinin o çok hatırladığı yerlerden biridir.

Mikro iktidar biçimlerinin örnekleri ise romanda vurgusu yapılan Kozluklular ve Zümrüt üzerinden verilmektedir. Benim bu metinde sorguladığım şey özellikle ulus - devletin dışladığı ve tecrit ettiği mekânlarda bu iktidar kurma biçimlerine neden daha sık rastlıyoruz olusunuza. Tahakküm kurma ve bu tahakkümü iktidarı duymayan anlamı nedir? Zümrüt'ün tavrıyla, en çok da dilyle kendisini herkeşe sürekli hatırlatmasından şikâyetçi olanın bir bireylerin bu açıdan nasıl yorumlamayız? İktidar ve güçlü olandan bu kadar rahatsızken yansımalarını neden gündelik yaşamın içinde görüyoruz? Bu durum Kozluklular'ın yerinden edilme korkusundan kaynaklanıyor olabilir mi?

Bu soruların halihazırdaki cevaplarını, Hatice Meryem'in 2008'de yayımladığı "İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar" romanında anlatılan insan hikâyeleri ve onun taşradaki kurulan ilişkisinde daha çok netlik kazandığını düşünüyorum.

Kozluk'a bakmak taşradan kendisine bakmaktır. Peki nerisidir taşra? Taşradan sınırları nasıl tayin ederiz? Taşrada yaşayanlar şehre ait midir? Orada yaşayanlar ile şehirden yaşayanlar aynı haklara sahip midir? Mehmet Narlı, bir makalesinde ekonomik, kültürel ve siyasal elitizm, merkezi kendiliğinden yapılarak belirlen, taşıyıcı ise kendisinin olmadığı yer olarak algılayıp ve taşradan kendine yaklaşıp oradan uzaklaşarak kendine merkez içinde yeni bir merkez inşa etmeye çalıştığı'nı ifade eder. Buradan yola çıkarsak Kozluk merkezin dışında kurulmaya çalışan, Meryem'in belirttiği gibi "işsiz güçsüz, çulsuzun uğrusuzun, arsızın hırsızın, fakirnin fukarının, itin kopuğun, sefilin baldırı çıplığın yurt tuttuğu bir yer"dir (Meryem 2008:65). "İstanbul'un biriraz ötesinde biraz be-risinde, biraz sağında biraz solda, ama asla ortasında değil"dir. Bir bütün hükye de buradan bakarsak, Hatice Meryem, bize ait olmayı istemediğimiz, kendimizi sorguladığımız "Onlar"ın pen-ceresinden Kozluk'u ve Kozluklular'ı anlatır.

1950'lerden itibaren teknişleşmeye başlayan Taşarab'ın ara sokaklarını girmiş gibi bize "Onlar" a ait olmanın içinde aslında neler olup bittiğini gösterir. Zümrüt'ün deyimlerle, aşık meşke

gisi olmayan yoksullardan oluşur Kozluk. Kamusal alanın dışına itilmiş, ötekileştirilmiş, sözsüz bırakılmışların yeridir. Kamusalın yanı sıra dilin dışında olanın taşıyıcısı, sesi dilin hegemonik temsilinde duyulmazsa Kozluklular'ın sesi de yaşadıkları mekânın dışına çıkar.

Nurcan Gürbilek, '80'lerde Türkiye'de bir kültürel bölünmeden, bir yarılmadan söz etmek gerektiğini söyler ve "bir yanda kendini taşradan, yoksulluk ve isyandan ayıran, kendini bütün bu çelişki ve çatışmaların dışında tanımlamak isteyen bir Türkiye (Gürbilek 2011:26)" var diyerek devam eder.

Kozluk da işte böyle bir göçün, İstanbul'da yaratılan bir taşradan simgesidir. "Kozluklular da dillere pelesenk olan hanı şu çok meşhur 'taş toprağı altın' yalanına itibar edip pırlayı pırlayı, taşı toprağı, çukuk çocuğu kol altına sıkıştırarak ve birlece yıldıran onlarca uyarılardan kurtulmuş, kula basma yurarı bereketli Anadolu topraklarını geride bırakarak yola koyulmuş, türlü zahmet ve badirenin ardından, üstelik epeyce telefat verdikten sonra varmışlardır İstanbul'a" (Meryem 2008:31)

"Umdukları gibi karşılanmaları bir tarafta, daha yol yorgunluğunu üzerlerinden atamadan, basarın sokak için bin bir maharet sergileyerek el çabukluğuyla çatlıklar evlerini" (Meryem 2008:31), zamanla üzerine çıkan katarlar yükselen kolon filizleri yarı gecekondular apartman görüntüsüne sahip bu yapıların arasında Elmas'ın Zümrüt'ün ve diğer Kozluklular'ın hikâyesini dinler Meryem'den.

Kimi politikacılar "muhtemelen neoliberallerin" seçim alanlarında bu mahallelerin yıkılması gerektiğini savunurken kimi politikacılar dahi-ballerinin seçim alanlarında bu mahallelere sahip çıkılması gerektiğini savunacaktır. Ama bir şey var ki Kozluk'a inisatı altı bir kahraman sürede tanımlanan Kozluk Center, iki-darın bir yaygının yavaş yavaş bu alana kaydığını, kendisini hatırlatmaya başladığını göstermesi olacaktır. Kozluk-lular alışveriş edemeyen ve vitrinleri uzun uzun süzerler. Kozluk Center kendileri ve diğerleri arasında çekilmiş bir sınırdır. Taşarab ve Beyoğlu sınırnı gibidir. Bu sınırnı anlamı görme ve onu asma merakı onları Kozluk Center'a çeken nedenlerden biridir.

Nermin Saybaşlı "Sınırlar ve Hayaletler" kitabında kent içinde hudut olarak işlev gören sınırların varlığına işaret eder. "Neil Smith kentsel mekânlarda özellikle ekonomik düzlemlerde sınırlar üretimi konusunu yeni açılımlar getirerek sosyalistlerin ve marksistlerin hem ergei hem de sonucu olarak ortaya çıkan mekânsal ayrıştırma ve farklılaştırma politikalarına dik çeker. Smith'in kavramsallaştırdığı anlamda 'kentsel hudutlar' coğrafi yayılma yerine ekonomik yayılmaya dayanır." (Saybaşlı 2011:120) Smith bunu daha sonra 'soylulaştırma hududu' ifadesiyle açıklar.

Bu anlamak demek manzarasına keskin bir ekonomik çizginin çekildiği yendir Kozluk Center ve Kozlukluların yüzüne iktidar tarafından çarpılmış bir tokat gibi Smith'in 'soylulaştırma hududu' çerçevesinde 'Kozluklular'ın bu hudud dışında tutulduğuna göstermenin simgesidir.

Bunun bir örneği bugün de çok yaygınımızdır. "Beyoğlu 1990'lar boyunca 'soylulaştırılarak' İstanbul'un eğlence, dinlenme, kültür ve sanat merkezine dönüştürülürken, kent merkezinde yer alan Beyoğlu ilçesine bağlı Taşarab'ında" (Saybaşlı 2011:120) olduğu gibi Kozluk'ta da "kamusal mekân, kent yaşamı için uygun olmayan kişileri sürekli yeniden düzenlemek" (Saybaşlı 2011:120)' ister.



Mehmet Narlı'nın belirttiği gibi "Türkiye'de vurgulu bir hiyerarşiyi anlatıya taşra", metin bünyesinde Kozluk Center'ın inşasıyla da, biz ve onlar arasındaki ayrımı güçlendirir. Kozluk Center, varlığıyla Kozluklu kızları ağına düşüren bir algi da yaratıyor. Sükkül'er'in kızının, Ayten'in, Zekiye'nin ve Kozluk'un Kur'an okuyup Allah'a dua eden kızlarını; Elmas'ın gözünde ahlaqsız olmaları ve Kozluk Center'a uğramadan edememeleri arasında bir ilişki vardır. Onlar iktidara teslin olup, muhafaza etme duygusundan yoksun olurlardı.

Bu durumun mahremiyeti ve mahremiyeti ile kurulan ilişkisinde Narlı, taşralı hem mahrumdur hem mahrum değildir derken bu mahremiyetin merakı da beslediğini belirtir. "Taşradaki mahremiyet nedeniyle taşradaki kent içinde bulundurmaya karşı bir merak ve hayret uyandır. Taşralı dudaktan bir şeyleri muhafaza eder çünkü orada değişim tekrar edilemeyecek kadar hızlı değildir." (Narlı 2013:5) Bu sebeple Kozluklu kızlar hududun diğer tarafında olmak istenirlerdendir.

Sosyal mahremiyet alanının en güzel örneği Kozluk'ta yaşayanların evleridir.

Kozluk'taki evlerin simgeleşmiş yerlerinden biri Zümrüt ve Cavit'in evidir. Yine bir gece uzatılan kolonlarla büyüyen evin üst katında Cavit'in kardeşi ve eşi Seher yaşar. Yabancıların giremediği ev simgesiyle "zile dostları ablağlar ve yakın arkadaşlardan oluşan bir sosyal mahremiyet alanı" (Narlı 2013:5) nu temsil eder.

Bir alt sınıfı temsil eden bu ev "Beş Tara Kente Gündelik Yaşam" adlı bir makalede belirtildiği gibi üst sınıflara doğru gidildikçe ayrılan "iştiler mekânları" içindeki sınır Kozluk Center tarafından belirlenir. Biz, "ötekiler" e bu hududun arkasından bakar ve onların mahremiyet alanını merak ederken seslerini "ezilmişlerin ağbisi" ile duymaya çalışırız.

Erkek ilişkileriyle Kozluk'un sokaklarına çabakıldığını metinde, kadın ilişkileri bizi ev içlerini görmeye sevk eder. Kozluk'ta Zümrüt'ün evi bütün bir metne hakim olan ve onun üzerinden kadın ilişkilerinin küçük örneklerini görmemizi sağlar. Ev içinde dikkat çekken mekân ise Zümrüt'ün kimsenin girmesine yanasmadığı oturma odasıdır. Kendine değerli eşyalarını bulduğunda bu oda, hududun içindeki duyulan ölem duygusunu perçinlemektedir.

Bir borcunun kırılması Zümrüt'ün cileden çıkmasını sebebi olacaktır. Zümrüt hayatında eksikliğini hissettiği duyguları eşyalarına aktaran bir kadındır. Sakat kalma çocuğu karşı hissedemediğimiz üzütüsünü bir borcunun kırılmasıyla derinden hissedebilir. Her ne kadar metin boyunca bu yurdu dilyle, herkeşi izana getirmeye çalışan tavrıyla, Elmas'ın tizisi olarak sahip olduğu fiziki ve maddi özellikleriyle metnin en dominant karakteri olarak görülebilir kadın bir borcuna nasıl parça parça olduğu, kaybetme duygusunun acısını bir köpekten kopardığı o an kaduna bir duyulduğu da yansıtır. Zümrüt'ün hayatındaki bu kırılma ve parçalanma "yıldırıldı tutmaktan yorulduğu bir muhasebe başlamanın" (Meryem 2008) hayatının kır ve zararlarını ayırmamı andır.

Taşralı kadın, eş ve çocuklarla geçiren zamanın tahakkümünü altındadır. Zaman kendisiyle ait değildir, hep diğerlerini düşünmek gerektiği sorumluluğuna yaşar veya yaşamaya zorlanır. Boş zaman olan kadın tehlikelidir çünkü ve bunun için önlemler alınmalıdır. İlk önlemler ise annelerin gelin. Hatice Meryem'in "Miras" öyküsünde gördüğümüz gibi anneden kıza bırakılan servetin devralımına da karşılık gelir bu durum. Merkeze ise kadının kendine ait bir odası ve zamanı olmanması Zümrüt'ün hayatıyla somutlaşmaktadır.

Gözü her yerde herkeste Zümrüt'ün. Çocukları duvara astıkları posterlere, Kaden Cavit'in iş bilmez hallerine, Seher'in neden üst katta olduğuna söylenir durur. Belki metnin en yalnız karakteridir Elmas. Ama o da

sürekli kontrol altındadır, asla boş bırakılmaz. Kozluk'a geldiğinde 15 yaşında olan kardeşi Elmas'ın sahip olduğu tek şey belki iğneleri ve bir ömlek kitabıdır.

Dört duvar, iki divan ve bir yüküklükten ibaret özel alanında, annesinden kalma otortie boşluğuna doldurulan Zümrüt tarafından her an göz hapsindedir. Dilyle, gözüyle vakitli vakitsiz rahatsız eder onu. Zümrüt'ün herkesi üzerinde bu denli tahakküm kurma arzusunun George Simmel'in de belirttiği gibi tabii kılınan kişilerin direncini kurma isteğiyle mi yorumlanmalıdır? Kadının taşrada başlayan otortiesi altında toplumun katmanlarındaki genel bir kargaşanın ve değişimin başlangıç hâlinde de gösteriyor. Zümrüt tarafından kurulan otortiede de, sahip olduğu dört erkek çocuk üzerinde de gördüğümüz bu tahakküm biçimi erkeğin iç direncinin kırılmasıyla başlanmaya yakından ilgilidir. Böylece Kozluk'taki işsiz güçsüz erkek takımı üzerinden de erkeğin yurt halleri gös-terilmektedir.

Pek çok metinde kadını anlatma biçimi daha çok kadın kırılacağı üzerine yoğunlaşırken Hatice Meryem'in metninde bu durum yer değiştirmiştir. Son kısımda yapılacak olan bir aile-yareri için yola çıkma anını, metin içinde gördüğümüz tek bu huzur veren anları olması itibarıyla toplumsal olarak bir dengeleme hâlinin temennisi olarak okunak mümkündür.

Sonuç olarak "İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar", taşra üzerinden insan ve mekân dair okunurlar yapmamıza sağladığı gibi daha pek çok farklı açılardan bakabileceğimiz içerikli sorunlar bir metindir. Kozluk erkek suratı kadınlırla, kırık, dalgın, kusurlu, geçmişle hesaplama emekleriyle, bahtsız çocuklarıyla, ümit vaat eden gençlerle aslında merkezin tam ortasında ama bir o kadar dilin dışında olduğu için görünülmesi şeye değildir. Kozluk 'ezilenlerin ağbisi' tarafından anlatılan yer asla değildir. Kozluk biraz da içimizdedir.

Kitabın Aynalar bölümünde, Zümrüt, Cavit, Coşkun ve Elmas'ın hunaparkta aynalarda kendilerini yamuk yamuk eciş bücüş gördüğü anda taşradan ne olduğu anlaşılır. Onların taşradan baklarında gördüğü eksiklik ve kendilerini gülmelerine neden olan şey kendimize aittir. Elias Cannetti'nin de dediği gibi "Taşraya bakmak, insanın kendi içine bakmasıdır." Asıl taşra bizim kendimizi görme biçimimizdir.

Kaynaklar
Meryem, Hatice (2008) İnsan Kısım Kısım Yer Damar Damar, İletişim Yayınları, İstanbul
Ben Tutar Kendinde Gündelik Yaşamhttp://www.sosyoloji.org.tr/kutuphane/icerik/ozsan_gul_durakbala_a_yaz.pdf
Narlı, Mehmet (2013), Romanlar ve Tarih: Türk Romanında Tarih Algısı Üzerine Bir Değerlendirme, Bilişim, 2013-511
http://aydinlik.yesil.edu.tr/files/article/641.pdf
Saybaşlı, Nermin (2011), Sınırlar ve Hayaletler, Metis Yayınları, İstanbul.
Gürbilek, Nurcan (2011), Vitirinde Yaşamak, Metis Yayınları, İstanbul.

İyi annelik safsatası

SİBEL KIR

Hatice Meryem, kadınlığın tüm halleri üzerine yazarken besbelli ki nasıl bir dilde yazacağına çok düşünmüş bir yazar. Erişir bir kategori sayılan dilde, dişil tonu kovalasabilmiş olması bize onu ayrıcalıklı bir yere koymamız için yeterli. Bu dil, hem dilde, ebeliksin başka yazarlardan hem de sözlü kültüründe, özellikle yabancılaştıracı/yadırgatıcı ediyer sahip ağır sözlerden gelen ipliklerle dokunmuş. Böylece 'ya o, ya bu' mantığına sahip eril kategoriden uzaklaşmış hem o, hem bu'cu dil, daha da ötesi aştıkları azaltan bir ediyer kavuşuyor diler. Hatta okurken acaba bu metinler kurmaca kışesine bürünmüş denemeler mi, diye sormadan edemiyoruz. Dille birlikte adeta yazdığı zorlamaları da esnek bir biçimde, zorlamadan büyükler Hatice Meryem.

Abdülhak Sinasi Hısar'ın "Camlıca'daki Etenizim" romanının kendisi üzerindeki etkisini her fırsatta dile getirdi de bir dil bulmaya çabalarından pek çok başka yazarın etkilerinden Hatice Meryem'in yazısına sızdığı anlaşılıyor. Özgü Atay, Sevgi Soysal, Tahir Tekin, Tezer Özül, Leylâ Erbil, Tomris Uyar, Adalet Ağaoglu ilk fark edilenler. Adı anılan tek erkek yazarın söz etmek lazım. "Akımdaki Yılan"ın ilk ve son öyküsü, Özgü Atay'ın "Teknikli Olunlar"daki bir bölüm adıyla hesaplaşmamızın izlerini taşıyor. "En büyük hazinemiz aklımızdır." "At Kürt Uçurtma Şenlik" ve bu sözü çağrıştıracak şekilde "İnsanlığın büyük hazinesiyle yaşadığı" sözler geçer. Ama "ya o, ya bu" değil Hatice Meryem'in tutumu. Özgü Atay'a alternatif sunmaya çalışıyor o. Kitabın son öyküsü "Akımdaki Yılan" da Özgü Atay'da olduğu gibi bir ironiyi barındıracak biçimde aklın, deflik sınırlarını aşarak oradan dolacağını sonra dönüp en değerli varlık olduğunu anlatıyor. Sevinç de aklın da içerdikleri zıtlarına birlikte birbirinin yerine geçilemeyecek, birbirini kışaslanamayan ve vazgeçilemeyecek varlıklarımız olarak sunulmuş oluyor böylece.

Hatice Meryem, "Akımdaki Yılan" da ver alan sekiz öyküde çok çeşitli anne hikâyeleri yakından bakar: "At Kürt Uçurtma Şenlik"te çocuğunu tek başına büyüten anne, "Kadın Kadına Bir Hesaplaşma"da üvey anne, çocuğunu bırakıp giden anne, bakım veren anne, kendi annesine öfke dolu anne, "Miras"ta bütün bir annelik tarihini tensilsen kızına onu muazzam ederecek bir yükü istenerek de öksüz miras bırakan anne(ler), "Bir Gün Annem Çocukken"de anneannesinin hastalığı ve ölümü, ardından üvey anneleriyle olan ilişkisinde annesinin küçük bir kızken nasıl bir tutum takındığını kula kula misafiri olduğu sırada ona karşı öksesini hatıra nefretini yenip bu duyguları sevgi ve onaya dönüştüren bir kız - anne, "Ucub Gibi Bir Sey" ve "Ayna Kuyruk"ta menopoz dönemindeyken kendi hayatını ailesine feda ettiğini fark edip kendisine duyduğu öfkeleri başkalarına kusan veya duyduğu kadınların giren anne, "Eski Seks Yıldız Dostum" da geçmişi aklıyabilmeye için annelik zorluğu kışasması anne, "Akımdaki Yılan" da oğlunun ölümünü mi görme korkusuna kaçan onun yanında ölmeye yatacağı fantezisiyle direnibelen anne. Kitap boyunca anneliğin yanı sıra çocukluktan itibaren çeşitli kadınlık halleri ve kaçınılmaz olarak erkeklik durumlarına işlenir.

"Akımdaki Yılan"ın yazılış macerası ve amacı açıklatmaya yarayan olabilecek bir örnek var ilk öyküde. Oğlu nu uçurtma şenliğine götürmek üzere Taksim Meydanı'ndan otobüse binen anlatıcı, oğlunun boyuna asılı dübünü çektişiren iki yoksul Kürt çocuğu karşısında ne yapacağını bilmez. "Şerefelli gözlükleriyle iç yakan iki oğlunun kalbini kışasmasıyla elbette, ama oğluna da türlüşemen, annesinin onu yalnız bıraktığını düşünmesin değil mi?" (22) diye geçirir aklından. Bu ikilem içinde "güzel güzel isteyin, verin" derken sesindeki sahte kışıklığı gözleyecek. Kürt çocukların uzaklaşması üzerine oğlunun kafasını bir an önce dağıtmak için ona Taksim Meydanı'nı tanıtır. Aynı anda aklına "Taksim Mey-

danı" adını taşıyan bir roman yazmak fikri düşer. Ancak gün içinde "Taksim Meydanı" adlı roman yerine "Anneliğin Kitabı"nı yazmaya karar verir. Ancak, "Akımdaki Yılan" da içkin niyetle örtüşür: "Kadınları iyi anne safsatasından kurtarabiliriz." (30)

"Akımdaki Yılan" ın ilk öyküsü "At Kürt Uçurtma Şenlik", Hatice Meryem'in dil tutumuna dair de ipuçları sunmaktadır. Oğlunun hiperaktifliği yüzünden öğretmenin azarlamalarına maruz kalan anlatıcı, bu yaralayıcı iletisim hisse yaşamayabileceği iki konuşma modeli önerir. Birim hınzıra bir halk diğeri, diğeri oğlunun ve dolayısıyla annesinin suçlanmasından alından yatan aslı sebebini açıkladığı daha 'yaratici' bir tesbih. Ve anlatıcı ağzından baklayı çıkarır: "İste böyle. Bana göre soruların halli, ancak böyle hakikati irtifaklar ve his deçigisi bir parça dilbazlıklar mümkündür." (Altını ben çizdim.) Bu "soruların" kışlar arası sorunları çok aşan bir tarafı olduğunu da öykümün altı zaten bize söyler. Kürt sorununun, matta belki de insanlığın bütün sorunların çözümüne dair bir hayal dersini de aktarır bize.

"Akımdaki Yılan" ın her öyküsü ayrı ayrı şaşırtıcı özellikler barındırır da "Kadın Kadına Bir Hesaplaşma"nın yerli bombası. Çünkü eril zihniyet kökenli olup kadınlara da sırayet emen annelik hakkındaki önkabulleri en keskin önkabulleri gözden geçirme ve belki de görülmemiş bir biçimde bir hesaplaşma barındırır bu öykü. Adının Melek olduğunu öğrendiğinden anlatıcı, aşık olduğu adamı oğluya birlikte, evlenir evlenmez hamile kalıp doğurduğu kendi oğluna da annelik eden bir kadın. Her aldığı istem istem oğlanı avuttuğu bir işlev anıdır. Ama özellikle çocuk hastaladığı zamanlarda asla "gerçek" annesinin yerini dolduramayacağını düşünmekte. O anlarda annesinin gelip onu barmına basması ve mucizevi şekilde şifalandırmasını umar. "Onun yerini asla dolduramayacağımı bildiğim için; tabiatın bin yıllık kurallını işlediğini görmeğin için; kafam aksine bir türlü başımdan çıkıp istiyordum

bunu. Nafile! Kadın gelmiyordu." (50) Ama başka zamanlarda, çocukla uyku saatini, ödenevi hesaba katmadan gelir annesi. Tüm bunlara içertler üvey anne. Buna rağmen yine de hangisinin çocuğa daha iyi annelik ettiği meselesini tartışmaz. Bu tartışmayı başka bir düzlemden gerçekleştirir. Apartman aydınlığında, mutlak penceresinin bir kol uzatmış yavaş yavaş annem kumru, birkaç gün önce dönmeyece yazırların başı kumru üstlerini anlatıcı kadın. Böyle ayrı türden yavruların bakımıyla me denli uğraştığını da tüm detaylarıyla anlatır. Yine de her gün anne kumrunu yavruları için dönmelerini bekler. Ve bir gün, yaz için gidecekleri cennet mekânında onları elma ağacındaki kuş evine vesileşirip uçuş ettiğini vererek özgürlüklerine kavuşturmaya planladığı, artık anne kumruyu umursamadığı gün, tam kafesi alıp evden çıkacakken, anne kumru gelir. "Nereye götürüyorsunuz yavrularımı?" deyip durdurur anlatıcısı. Tuhaf derin anlardan sonra Melek, "Kim anne ha? Söylesene? BAKAN mi, bevilim nehi? Kuşa sorumun bakanı! Kumru! Ne de olsa o da bir anneydi!" (52) diye açıklar durumunu. Bu soru derhal Bertolt Brecht'in "Kafkas Tebeşir Dairesi"ndeki "Doğuran mı annedir, büyüten mi?" sorgulamasına hatıra getirir. Brecht, Tevrat'taki Süleyman Peygamber kışasından yola çıkıp verili algısı değiştirilmesi hedeflenmiştir. Süleyman Peygamber, annelik iddiasındaki iki kadın arasında adaleti sağlamak için çocuğu kılcıyla ikiye bölmeyi teklif edince "gerçek" anne derhal hakkından vazgeçer. Süleyman Peygamber de ancak "gerçek" annenin böyle bir tavır sergileyeceği kanaatiyle çocuğu anneye verir.

Öyleyse bu meseli değiştirir. "Gerçek" anneve bebeciği unutturur, hizmetçi Grusa bir bir zorlukla bebeciği bakar, onun hayatta kalmasını sağlar. "Gerçek" anne, ancak mülkiyet hakkı için çocuğuna gereksinim duyduğunda onu arayıp bulur ve Grusa'dan almak ister. Tuhaf bir yargıç olan Azdak bir daire çizip annelik iddiasındakilerin çocuğu oradan çekerek çıkarmaları-

nı söyler. Grusa, çocuk zarar görmeye diye çekilen ve Azdak çocukları Grusa'ya verir. Brecht, kutsal kitaplardaki ve genel algıdaki bir inanışa ait üst etmek için bu meseli oynulaştırmıştır; ama değiştirmediği şey adaleti sağlayacak kişilerin yine bir erkek olmasıdır. Hatta Azdak'ın kararından sonra yabancılaştıracı/yadırgatıcı ediyer rağmen okula/serinliğe atılır, sağlığını ilgisiz bir rahatlama olur. Kimsede o iki kadını çeşitli duygularına dair bir sevgi oluşmaz.

Hatice Meryem ise tabiatın kanununu sayılan, bin yıllık bir sorun bombası ka bir biçimde coşer: Kadın kadına. Bir erkeğe, onun sağlayacağı adalete itibar vermez. "Nihayet bu kadın kadına hesaplaşmamın hali için bombası bir çözümler belirdi madamcağın zihnimde. Dört yüzüne yüngünlüğe baktım ve "Olan oldu," diye fışıldadım. Sesim tırtırdı. "Sen yokken iyi baktım onlara. Yerini doldurmadıysan da hayatta kalmalarıma yardımcı oldun. Şimdi izin ver de onları cennet gibi bir yere götüreyim. İzin ver ve hadi git arık!" n olur!" (53) dedim.

Kumru, anlatıcının sözlerini "tartır"; sonra ucup gider. O andan sonra Melek trajik bir ruhsallığa bürünür. "Ciddi bir saldırgan atlatıldan kederleriyle ferahlığı oldu içim... Kuyru bir mazafat cıkmış gibi yorgundum. Ancak muazzam değildi. Birden gözümde yazılar boyandı. O günün kanat seğirisi ni hayatım boyunca unutmayacağım." (53) Edebiyatın zirve finallerinden biriyi karşı karşıya olduğumuz kim karşı gelebilir?

Hatice Meryem, kendisini 'gezeve' sıfatıyla nitilemekten kaçınmıyor bir yazar. Bir bakıma doğru bu yargıya ulaşılır. O günün kanat seğirisi ni yaradığına cevap vermek gerekçesiy. Galiba bas sanatı öterek kem gözlerden korumaya. Üstelik sanatını soklama yollarını sürekli yeniliyor Hatice Meryem. "Beyefendi" de kullandığı bir araçların da böyle değerdendirilecek mümkün. Bundan sonra neler yapacağını merakla beklemek düşüyor sadık okurlarına.