

Kendilik Bilincini Yitiren Mutsuz/Huzursuz Bir Yazar: Fatma Asaf

Beyhan KANTER*

Özet

Selim İleri, “Bu Yalan Tango” romanında Fatma Asaf adlı popüler aşk romanları yazan bir kadın yazarın doksan yıllık ömrünü fragmanlar halinde deşifre eder. Fatma Asaf’ın bireysel yaşantısındaki huzursuzlukları, bunalımları ve edebî kaygıları romanda “tango” metaforunun çağrıştırdıkları etrafında anlatılır. Romanda Fatma Asaf’ın anıları da devrin sosyo-politik atmosferi ile bütünleştirilerek kurmaca düzleme taşınır.

Bu makalede, “Bu Yalan Tango” romanının başkişisi Fatma Asaf’ın sıkıntılarının, kaygılarının ve bunalımlarının yol açtığı huzursuzluklar üzerinde durulacaktır. Bununla birlikte romanda Fatma Asaf’ın doksan yıllık ömrü boyunca tanık olduğu olaylar, Türk modernleşmesinin sosyolojik açmazları ve ideolojik kutuplaşmaların yol açtığı travmalar bağlamında değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Fatma Asaf, popüler aşk romanları, tango, huzursuzluk

Self Consciousness That Lose Unhappy / Restless A Writer: Fatma Asaf

Abstract

In his novel ‘Bu Yalan Tango’, Selim İleri uncovers the ninety years life of a woman writer named Fatma Asaf who writes popular love novels, in fragments. The uneasiness in Fatma Asaf’s individual life, her depressions and literal apprehensions are narrated around the connotations of ‘tango’ metaphor in the novel. In the novel, also the memories of Fatma Asaf are brought to the fictional level by combining it with the sociopolitical atmosphere of that term.

In this article, the uneasiness caused by the main character of the novel ‘Bu Yalan Tango’ Fatma Asaf’s distress, apprehensions, and depressions will be emphasized. In addition to this, in the novel, the events that Fatma Asaf witnessed during her ninety years life will be assessed in the context of the sociological dilemmas of Turkish modernism and the traumas caused by intellectual polarizations.

Keywords: Fatma Asaf, popular love novels, tango, uneasiness

* Doç. Dr. Mardin Artuklu Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

Giriş

Selim İleri, *Bu Yalan Tango* romanını Fatma Asaf adlı popüler/ “kadınsı” aşk romanları yazan mutsuz bir kadının bunalımları, yaşamsal kaygıları, beklentileri ve yitirilmiş arzuları üzerine kurgular. Ufuk Işık adlı bir genç yazarın doksanıncı yaş armağanı için Fatma Asaf’la yaptığı “ırmak söyleşi” üzerine temellendirilen roman, tango metaforunun çağrışımları ve geçmiş zaman fragmanları ile şekillendirilmiştir. Fatma Asaf, roman boyunca yarım kalmış, “ölmek ve yaşamak” arasındaki umutsuz bir tangoyu yaşamaktadır. Geçmiş ve şimdi, romanda adeta tangonun ritimleriyle sembolize edilir. Fatma Asaf’ın yakınmaları, bir tango sırasında yakınlaştıkları ancak bu tangoyla sınırlı kalan platonik/düşsel bir aşkı da içerir. Bu bağlamda Fatma Asaf’ın *yalan bir tangoya* dönüşen yaşam ritimleri de kendi ve ötekiler arasındaki görünmez gerilimlerle aktarılır.

Romanda, Türk aydınlarının açmazları ve kendilerini gerçekleştirme sürecinde yaşadıkları siyasi ve sosyal sorunlar da devrin atmosferini yansıtan trajik olaylarla birlikte kurmaca düzleme taşınır. Nitekim Selim İleri, kahramanını kurgularken adeta pek çok Türk aydını ve romancısında görülen kimlik yarılması diyebileceğimiz problemi bir bütün olarak ortaya koyar. (Coşkun 2010) Bununla birlikte romanda Fatma Asaf’ın doksan yıllık ömrü boyunca tanık olduğu olaylar, Türk modernleşmesinin sosyolojik açmazlarının ve ideolojik kutuplaşmaların yol açtığı travmaların edebiyat dünyasına yansımaları aracılığıyla aktarılır.

Popüler Bir Aşk Romancısının Huzursuz Edebiyat Algısı

Selim İleri, *Bu Yalan Tango* romanında, Fatma Asaf adlı bir kadın romancının yaşamı ve yazdıkları aracılığıyla geçmişten bugüne edebiyatçıların karşılaştığı sorunları adeta günceller. Zira “sanatçıdan yana tavır alan Selim İleri, sanatçının toplum içinde “kendi dünyasını kurma” hakkı olduğunu anlatma çabasıdadır. Yazarın sanatçı figürlerinde, kendi iç dünyalarına dönük bir eğilim söz konusudur. Kentleşme süreci, yaşanan baskı ortamlarının yansımaları, siyasi eğilimlerin belirleyiciliği ve bunların ortaya çıkardığı sorunlar, sanatçının kendini ifade edebilme çabasında, onu etkileyen temel öğelerdir.” (Mengi 2009: 107) Bu bağlamda, *Bu Yalan Tango* romanının başkişisi Fatma Asaf aracılığıyla siyasi ve sosyal atmosferin edebiyata etkisi ve yazarların kendi olma, kendilik bilinçlerini kurma mücadeleleri ontolojik kaygılarıyla birlikte deşifre edilir. Sezai Coşkun’a göre, Selim İleri söz konusu romanı aracılığıyla Türk entelektüel tarihinin temel bazı meselelerini ve şahsiyetlerini kurgusal düzlemde yeniden tartışmaya açmaktadır (Coşkun 2010). Fatma Asaf’ın anılarının canlanması çerçevesinde tartışmaya açılan bu konular, sadece söz konusu anıların yaşanma zamanını değil bugünü de yakından ilgilendiren pek çok siyasi, sosyal, kültürel ve edebî sorunu içermektedir.

İlk romanını 1938 yılında Semih Lütfi’nin ‘Ucuz Romanlar Serisi’nden ve ‘kötü bir tesadüfle’ Atatürk’ün ölüm günü yayınlanan Fatma Asaf, tüm hayatı boyunca “*klişe bir edebiyat*”ın sancısını çeken ve edebî kaygılarından sıyrılamayan popüler bir aşk romancısı olarak Selim İleri’nin kurmaca dünyasında yer alır. Devrin değişmesiyle birlikte isminin bile eskidiğini/yıprandığını düşünen ve hakikî sanatın ne olduğu konusuna odaklanan Fatma Asaf, kendisinin eskiyen ismiyle birlikte “*Muazzez Tahsin, Süha Rikkat, Kerime Nadir*” gibi “*o zamanlardan kalma*” popüler aşk romanları kaleme alan kadın yazarların isimlerini hatırlar.

Fatma Asaf’la doksanıncı yaş armağanı için röportaj yapan Ufuk Işık’a göre, “*Fatma Asaf’ın üslubu biraz Suat Derviş’inkini andırır.*” (s.4). Oysa Fatma Asaf, yazma özgürlüğünü elinde bulunduramamanın, romanlarındaki insanları eksik/yarım anlatmanın ve “estetik haz” oluşturamamanın kaygısını sürekli içselleştirerek derinleştirir. Nitekim “*o berbat ucuz*

romanlarından birini mi düşünüyorsun kolayca aklına estiği gibi yazdığın” (s.13) şeklindeki söylem, yazdıklarıyla uyuşmazlığın ve bütün yaşamına yayılan edebî huzursuzluğun ifadeleridir. “Memleket gerçeklerinden, insanlığın sorunlarından” haberdar olan Fatma Asaf “ucuz mecmualar, gazeteler” için yazıyor olmanın tedirginliğiyle kaleme aldığı romanlarının edebîliğini kendi zihninde sürekli tartışır. Edebî/estetik bir kaygıyı içeren bu tedirginlik, aynı zamanda sosyal yaşamın katı gerçekliklerinden uzak popüler bir edebiyat inşasının yol açtığı rahatsızlıkla da ilintilidir. “Hakikatlerini özgürce yazamadığı”, üstlerine cesaretle gidemediği insanlar”ın “boşa harcanmış gençliklerini, solculuklarını, direnişlerini ve yitirilişlerini”, canı yanarak seyretmesi de hiçbir zaman realitesine inanmadığı popüler edebiyata teslim olmasının, romanlarında toplumsal gerçeklikleri görmezden gelmek zorunda kalmasının ve ülke gerçekliğinin üzerine giden yazarlarla aynı sorumluluğu paylaşamamasının bir sonucudur. Fatma Asaf’ın kendi romanlarına ilişkin bu farkındalığı, “toy kızların, ev hanımlarının aşka, maceraya susamış hayatlarına afyon” (s.13) sunmak için yazdığının bilincinde olmasıdır. Okur kitlesi özellikle mutluluk arayışındaki kadınlar olan Fatma Asaf’ın istediği gibi yazamamasına hayıflanması, Halide Edib istisna tutulursa, devrindeki kadın yazarların edebiyat çevrelerinde aşk anlatıcıları olarak algılanmalarına ilişkin genel bir yaklaşımı da içerir. Ancak bütün bu çelişkiler içinde ona göre, “kendi afyonu da gelecekte yazacağı güzel eserlerdi(r)” (s.13). Bu arzusunu gerçekleştiremeyen Fatma Asaf, Ufuk Işık’a “geçmişin klişe edebiyatını” anlatırken romanlarından ve yaşamından bilincine sızan birtakım karanlık izlerle boğuşur. Zira “mutlu insanların hikâyesini yazamayacağım” (s.24) ifadesi, özgürce yazamamış olmanın, ısmarlama romanlar kaleme almanın yol açtığı huzursuzluğun dışavurumudur. Fatma Asaf’ın edebî kaygısı, dayatmalarla şekillenen, verili bir yazın dünyasının güç ilişkileriyle ilgilidir. Nitekim “hakikatlerini özgürce yazamadığı insanlar”ın “boşa harcanmış gençliklerini, solculuklarını, direnişlerini ve yitirilişlerini canı yanarak” (s.7) seyretmenin acısını çektiği gibi, romanlarında olayların “üstlerine cesaretle gidememenin” sıkıntısını da yaşar. Bu sıkıntının temel noktalarından birisi de, “uzun bir ömrün sonunda, kötülüklerden, çirkeften, dünyanın korkunçluğundan bıkkın, mücadelesinde yenik, yazdıklarının işe yaramadığını nihayet anlamış” (s.30) olmasıdır. Yazmaktan vazgeçemeyen ve üretme hastalığına yeniden tutulan kadın yazarın, bir “peri masalı” yazma arzusu ise geçmişteki mutsuzlukları ötelemeye ve yeni anılar biriktirmeye yönelik varoluşsal bir tutumdan kaynaklanır. Ancak gecikmişlik hissi ve yazdıklarının yarım kalma ihtimali, Fatma Asaf’ı yazmaktan, kendi doğrulayacak yeni eserler üretmekten alıkoyar.

Fatma Asaf, yaşadığı devre damgasını vuran, devrinin sosyal ve siyasi yapısını eserlerine nakşeden ve böyle bir edebî tavırla kadın yazarlar içinde ayrıcalıklı bir yer edinen Halide Edib’i ise rol model olarak görür. “Düşlerinde Halide Edib olmak” , “onun gibi şöhretli bir yazar olmak” (s.40) istemesine rağmen bütün hayatı boyunca bu arzusunu gerçekleştirememenin sancısını çeker. Nitekim sınırları yayınevleri tarafından belirlenen genç kız romanları yazmasına ilişkin hayıflanması, “mazi peşinizi bırakmıyor. Ne yazarsanız yazın, mutluluk kıvanç duyamıyorsunuz. Mâzide yazılanlar bir yerden sızar” (s.72) cümlelerindeki pişmanlık söyleminde anlamını bulur. Onun Halide Edib hayranlığı, “camekânda Sinekli Bakkal: Halide Edib Hanım, son eseriyle okuyucularını mest etti” (s.81) cümlelerinin oluşturduğu edebî aura aracılığıyla ifade edilir. Edebî yaşamının henüz başındayken idealleştirdiği Halide Edib gibi olmak isterken eşi de onun Türkiye’nin Simone De Beauvoir’i olmasına ilişkin temennilerini yineler. Bu arzusunu sadece hayallerine sığdıran, ancak ne bu arzusunu ne de kendilik bilincini gerçekleştiren Fatma Asaf, buyrukçu ve sınırları başkaları tarafından çizilmiş, verili bir yazın dünyasının zorunluluklarına mahkûm kalır. Bununla birlikte Fatma Asaf, roman boyunca kendi kendine kalamayan, hep dışarıdan belli biçimlere zorlanan bir insan olarak kendisiyle hesaplaşırken, kendini var etme imkânı tanımayan topluma da bir isyan bayrağı açmak ister (Coşkun 2010). Zira onun hem bireysel hem sosyal hem de edebî yaşamına yön veren, bir bakıma toplumsal yapının belirli bir kesiminin “piyasa romanları, magazin hikâyeleri yazması”na (s.20) ilişkin beklentileri ve yaptırımlarıdır. Devrinin sosyo-politik ortamını gözlemlemesine rağmen, toplumsal gerçekliklerden, eşitlikten, kadın

haklarından söz etme fırsatı bulamayan ve bu durumu kendi içinde ‘yıkıcı bir itki’ye dönüştüren Fatma Asaf, “*şimdi leke gibi duran berbat aşk romanları*” (s.20) yazmış olmasını, hayatını kazanmak uğruna yayınevlerinin tutumlarına boyun eğmek zorunda kalmasına bağlar. Başkalarının arzuları doğrultusunda kaleme aldığı romanlarını okuyan genç kızlara, kadınlara kötülük ettiğini onları aldattığını düşünmesi de eserlerinde sosyal gerçekçi bir çizgiye ulaşamamasıyla ilintilidir: “*Kötülük ettiğimi biliyordum dedi, “o romanları okuyan kadınlara, genç kızlara” yalnız İstanbul değil, romanların ulaştığı küçük şehirler, taşra, günlerin akşamların daha kasvetli geçtiği Anadolu, bu romanları okuyarak, hayali kahramanlara âşık olarak, kendince şiir ve hayal dolu bir tasavvurla, sonra hayatın girdabında, tepside hamur açmaya, oya işlemeye, bahçe yapıp sebze dikmeye, reçel yapmaya ve hiç sevmedikleri kocalarıyla yatıp kalkmaya, çocuk doğurmaya başlıyorlardı... Onları aldattım cumhuriyetten, kadın erkek eşitliğinden, kadın haklarından habersizdiler.*” (s.59)

Fatma Asaf’ın bu cümlelerde kendisiyle iç hesaplaşmasını içeren pişmanlığı, kadınları hayal atmosferine sürükleyen ve aşkı dış dünyanın yegâne gerçekliği olarak gösteren romanlar kurgulamanın ve kadını salt dişil bir beden olarak yansıtmının neticesidir. Bununla birlikte bu ruhsal krizler, toplumsal yapıya karşı sorumluluğunu yerine getirememekten ve okur kitlesinin gerçeklik duygusunu uyuşturma etkisinden kaynaklanan sosyal bir travmayı içerir. Zira Fatma Asaf, özellikle kadın okurların beklentileri tarafından yönlendirilen romanlarıyla mutluluk telkini yaparken hem edebî hem de sosyal zeminden uzaklaşan, indirgenmiş bir edebiyat atmosferinin içinde bulur kendini. Ancak Fatma Asaf, romanlarındaki kadınlara yüklediği kimlik tasarımı kendi yaşamında psiko-sosyal bir sorunsala dönüştürür. “*Oysa Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrûkesinden*” başlayarak, özellikle kadın yazarların kaleme getirdikleri eserlerde roman kahramanları birbirlerini hep umutsuzca sevmişlerdir. Fatma Asaf’ın tutumu tekil ve muammalıdır.” (s.79) cümleleri de bugün artık okunmayan popüler aşk romanları yazmanın ve “yeni kuşaklar” tarafından tanınmıyor olmanın yol açtığı kimlik kaygısını yansıtır. Kadınların kamusal alanda görünürlüklerini yeni yeni kabullendirmeye başladıkları bir süreçte varoluş mücadelesi veren Fatma Asaf, arzuladığı birey/yazar olamamanın ezikliğiyle bir ‘yaşam üslubu’ geliştirmek zorunda kalır. Onun için görünürlüğünü/varlığını kabul ettiren bir kadın yazar olmanın yeterli ol(a)maması, inanmayarak yazmasıyla da ilişkilendirilebilir. Nitekim topluma, hayata ve çevresindeki insanlara başkaldırıp, meydan okumak ve kendini doğrulamak istemesine rağmen bunu gerçekleştirememesi, Fatma Asaf’ı ruhsal açıdan yaraladığı gibi dinmek bilmeyen bir “*yürek sorgusu*”nu derinleştirmesine yol açar. Zira Fatma Asaf için geçmişe dair en küçük bir detay bile sosyolojik ve siyasal bir sorunu hatırlatmaktadır. Örneğin Kenan Evren’in buyruğuyla Akademikelerin hepsinin sakallarını kesmek zorunda kalmaları, romanlarında *hasta aşklar* yazan Fatma Asaf’ın gerçeklikte kovaladığı buyrukları, bildirgeleri, askeri kıyafetleri simgeler.

Türkiye’de yazar olmanın sancılı olduğunu düşünen Fatma Asaf, okur kitlesini ve entelektüel kesimi de bu çerçevede sorgular. Nitekim “*Ekmek kavgasındaki Orhan Kemal’e bitti, bitti!, kendini tekrarlıyor! diyen de bunlardı. Belki asıl bunları konuşmak gerekiyor. Rakı sofralarının ucuz, bayağı şakalarını, çekiştirmelerini. Türkiye’nin Fatma Asaf’a ihtiyacı yoktu. Türkiye koskoca Orhan Kemal’a yazmak yaşamak... Yazarak yaşamak hakkı tanımamıştı.*” (s.82) ifadeleri de yazarların hak ettikleri değerleri görmemelerine ve “*ekmek parası için süüründürülmelerine*” (s.82) ilişkin eleştirel ve kırgın bir bakış açısının ifade edilmesidir. Bu bağlamda edebiyat çevrelerinin içinde bulunan ve insanların birbirlerine tahammülsüzlüklerine tanık olan Fatma Asaf’ın kronik sancuları arasında “*ağırlıklı olarak bir boşluk ve hayatın anlamsızlığı, kronik huzursuzluk ve sıkıntı ve yalnızlığı yaşamayı ve üstesinden gelmeyi sağlayan normal yetinin yitimi bulunur*” (Kernberg 1999: 188).

Fatma Asaf’ın geçmişinden süzülüp, bilincine sızan ve sanrılar halinde beliren eleştirmen Fikret Demiray’ın alaycı tavrı da onun edebî kaygılarını marazileştirir. Nitekim Varlık’ta, Ülkü’de tenkitler yazan Demiray’ın “*Türkiye’nin Simone’a Beavoir’e ihtiyacı yok! Türkiye’nin Fatma Asaf’a ihtiyacı var!*” (s.82) şeklindeki söylemi, hem ülkedeki aydınlara ve

okur kitlesine hem de yazarlara ilişkin değersizleştirici ve ironik bir bakış açısının ifade edilmesidir. Bununla birlikte Demiray'ın “*çorapçı kız romanları yazılacak devir değil*” (s.50), “*istidadınız büyük, fakat yazdıklarınız cılız*” (s.101) şeklindeki değersizleştirici eleştirilerine maruz kalması, Fatma Asaf'ın edebî yetersizlik hissini bütün ömrü boyunca bir kambur gibi taşımasına yol açar. Sosyalist bir ideolojiyi benimseyen Fikret Demiray'ın “*yazmak mecburiyetinde kalanların değil, okuyanların kabahati Fatma Asafçığım*” (s.51) şeklindeki açıklaması ise ülkenin okur kitlesinin toplumsal sorunları göz ardı ettiklerine ilişkin devrimci bir yaklaşımı içerir.

Değişen Zamana Karışan Mutsuz Bir Ruh

Evliliğini “Hayat Artık Rüzgârla Dolu” adlı “*otobiyografik izler taşıyan romanında*” (s.14), “*akıl evliliği*” olarak nitelendiren Fatma Asaf, bir çığ gibi hızla aşağıya düşen zamanla ilgili bir sorunsal da yaşar. “*Zaman Fatma Asaf'ta çağısama yaratıyormuş. Ne var ki, çok geçmeden, çağısamanın eridiğini, çözüldüğünü, pusların dağıldığını şaşırarak görüyordu. Küçük bir ayrıntı birdenbire filizleniyor, tomurcuk veriyordu*” (s.5). Geçmişin içinden süzülüp gelen ayrıntılar içinde tango ise Fatma Asaf için ayrıcalıklı bir yer edinir. Özellikle Cumhuriyet havasının estiği ilk yıllarda dansa ilişkin ayrıcalık, “*bugün köhnemiş eski bir tango*” aracılığıyla vurgulanır. Bu bağlamda tango, “*yaşamak ve ölmek arzularını art arda*” (s.22) hissettiren vurucu bir metafora dönüş(türül)ür. Fatma Asaf'ın anılarında yer edinen Fikret Demiray'ın tango ve Paris hatıraları arasında kurduğu bağ da bunu yansıtıcı niteliktedir. Tango, Fatma Asaf'ın hem anılarında hem de yaşadığı anda adeta bitip tükenmek bilmeyen sınırlara, gerçekleşmemiş hayallere dönüşür. “*Caz, orkestra güzel bir tango çalıyordu, canlı, kıvrak. Demiray'la dans ediyorduk ve o durmadan eteklerimi uçuran bir hızla beni döndürüyor döndürüyordu. Yaşamak dolu bir tangoydu*” (s.92) cümleleri, roman boyunca farklı şekillerde yinelenir. Zira Fikret Demiray'la yapılan tango, sıradan bedensel pratikler olmanın sınırlarını aşarak Fatma Asaf'ın bütün psişik yaşamına nüfuz eden “*bitmez uzun*” bir tango halini alır. Fatma Asaf, bu tangoyu hatırladıkça “*sakatlanmış, yaralanmış ve yıkıma uğramış*” (Horney 1998: 86) olduğu inancına kapılır.

Fatma Asaf'ın gençlik yıllarına ilişkin anılar yumağı arasında özellikle devrin siyasi atmosferi ve arkadaşlarının “*dinmeyen ülkü*”lerine ilişkin sorgulamaları geniş yer tutar. Bu hatırlayışlara karışan vicdan azabı, “*kim niye solcu, kim niye milliyetçi, yol nerede ayrılıyor, birleşemez mi ki bu yol, komünistler, faşistler, kızıklar!, biz Atatürkçü gençler değil miydik, ne oldu da..*” (s.7) söylemlerinde ortaya çıkar. Fatma Asaf'ın siyasi vurgularını yaparken özellikle Sabahattin Ali ve “*samimi bir ırkçıydı*” (s.9) dediği Nihal Atsız'ı hatırlaması da devrin hâkim ideolojilerini benimseyen yazarların içinde buldukları durumu deşifre etmesidir. Sabahattin Ali ve Nihal Atsız'ın bir fotoğraflarının hatırlattıkları aracılığıyla “*biliyorsunuz, arkadaşlıklar*” (s.9) şeklinde bir vurgu yapan Fatma Asaf, siyasi farklılıklarına rağmen arkadaş olmalarına işaret ettiği gibi aynı zamanda insanları kategorize eden siyasi konjonktürü eleştirir. Roman boyunca kovamadığı anıları arasında Sabahattin Ali'yi bulan Fatma Asaf, her hatırlayışında “*Sabahattin Ali yeniden öldürülüyordu*” (s.8) cümlesine yüklenen derin bir sızıyı da sahiplenir. Bu sızı içinde Sabahattin Ali'nin “*İçimizdeki Şeytan*” romanındaki kahramanlardan Nihat'ın Nihal Atsız, Ömer'in de Sabahattin Ali'nin kendisi olduğunu hüznü bir tavırla dile getirir. Sabahattin Ali'nin öldürülmesi, bu olayla ilgili meçhul kalan noktalar, Fatma Asaf'ın beynine kazınan ve yıllar geçmesine rağmen silinmeyen “*acı şeyler*” olarak yer edinir. Gençlik yıllarında tanık olduğu sağ-sol çatışmalarını, Deniz Gezmiş'in asılmasını “*işkence tarihi*”, “*ölüm öldürüm*” şeklinde ifade eden Fatma Asaf'ın kaygıları, kendi neslinin epistemolojik sorunlarını içerir. Bununla birlikte Fatma Asaf'ın ömrünün son demlerinde “*Kara Şato*” adlı bir hikâye yazıp, “*kara, karanlık insanlar*”ı, “*lüks içinde bolluk içinde*” anlatma arzusu, “*zenginlerin*

hainliğini yazacağım” (s.19) cümlesinde anlamını bulur. Kadın yazarın bu tavrı, “*şimdi öldürülen Sabahattin Ali’lerden kimsenin haberi yokmuş*” (s.19) söylemindeki sitem içerikli bir sızıyla dile getirilir.

Geçmiş, eşyalardan ve fotoğraflardan an’a taşıyan ve adeta bastırılmış anılarının taarruzuna uğrayan Fatma Asaf, sürekli yüzleştiği geçmiş zamanın/anıların izinde huzursuz, çaresiz, yalnız ve yabancılaşmış bir yaşam algısı geliştirir. Bu “yalnızlık, hasret öğeleri ve ihtiyaç duyulan ve sevgilerine ihtiyaç duyulan ama şimdi ulaşılamaz gibi görünen başkalarının varlığı hissini içerir.” (Kernberg 1999: 188). Bu bağlamda, şimdi, özellikle fotoğraflarla somutlanan geçmişin hatıralarıyla donatılır. Bu hatıralarda ise ailesinin yanı sıra özellikle edebiyat ve sanat çevresi geniş yer edinir. Bütün anıları arasında “*yazarlık baştan sona, kara bir yalnızlıkmış. Değiştiremeyeceğimiz bir dünya için boşuna yazıyormuşsunuz*” (s.25) şeklindeki söylem ve “*herkesten uzaklaşmış, herkese yabancı*” (s.26) cümlelerinde anlamını bulan kişilik tanımı, Fatma Asaf’ın tatmin olmamış duygusal ve sosyal yaşamını yansıtır. Ufuk Işık’ın “*bir kraliçe kadar mütehakkim*” (s.26) olarak nitelendirdiği kadın yazar, “*hatıraların tek gerçeklik olduğunu söyleyen*” (s.27) ve “*hatıraların sadece kaymağını*” tadan Proust’un da karşısında durur. Zira ona göre, “*hatıralar, leke, yangı*”dır. “*Hatıralar sonra ekşir. Beden ekşir, ruh ekşir.*” (s.27). Hatıralarının, geçmişinin, kendi olamamanın ve arzu ettiği şekilde özgürce yazamamanın, yaşayamamanın sancısını çeken Fatma Asaf, mütereddit bir tavır içindedir. Onun ruh evreninde, “*hatıralar, işledikçe işleyen yaralar olup çıkıyordu*” (s.27). Hatıraların içine sıkışan ve “*fiziğiniz bitince çıplaklıktan utanmazsınız. İşte anılar da o zaman çirliçiplak*” (s.30) diyen Fatma Asaf sıkıştığı labirentin içinden kaçmak, gitmek ve kendini gerçekleştirmek arzusundadır. Bu arzusunun yıllar geçtikçe “*çaresizce, zavallıca*” artması, dış dünyaya karşı yabancılaşma hissini de tetikler. Ancak “*önceleri eve, anneanneye, gençlikte, arkadaşları, o bohem, o aylak çevre, sonra Necdet, eşi, ünlü avukat Necdet’e mihlanıp kalma yazgısından kurtulamaz. Bu yazgı içinde “belki onlar bana mihlanıp kaldılar. Herkesin hayatını mahvettim*” (s.28) diyerek suçluluk psikozu içine girmesi de yaşadığı bunalımların bir neticesidir. Bu psikoz içinde savrulan ve “*maziden sızan edebiyatla*” (s.76) hemhal olan kadın yazar, kendisine ve çevresine yabancılaşmanın tedirginliğini üzerinden atamaz.

Mutsuz bir çocukluk süreci geçiren, boşanarak başkalarıyla evlenen annesi babası tarafından adeta anneannesinde unutilan, *istenmeyen çocuk* konumuna itilen Fatma Asaf, “*perdelarını ağır ağır açan*” (s.76) hatıraların/geçmişin fragmanları arasında “*ikimiz bir insandık yaşlı ve çocuk*” (s.40) şeklinde yorumladığı çocukluk ve ilk gençlik günlerini hatırlar. Oysa “*geçmişini anmak istemiyorum*” (s.42) cümlesi, mutsuz geçmişle yüzleşmenin yol açtığı huzursuzluğun bir dışavurumudur. Yadsınan bu geçmiş, onun kendisine ve çevresine “yabancılaşması” ve “kendiliğinin yerinden edilmesi” sonucunu doğurur. Nitekim ölen anne babasını, kardeşlerini pek tanımayışını “*kimseyi tanımadım. Kimsem olmadı. Fatoş üvey kızım sanki*” (s.76) şeklinde yorumlayarak kızının bile yabancı oluşundan yakınması, çevresiyle gerilimli ilişkiler kurmasının bir neticesidir. Bu bağlamda romanda Fatma Asaf’ın bireysel acıları ile toplumun acıları arasında da bir koşutluk oluşturulur. Fatma Asaf, kendi geçmişiyile hesaplaşırken bir taraftan da toplumun hem sosyal hem de siyasal tarihiyle yüzleşir.

Sonuç

Bu Yalan Tango romanı, popüler aşk romanları yazan Fatma Asaf’ın doksan yıllık ömrünün adeta yolculuğu şeklinde kurmaca düzlemine taşınır. “*Geçmiş zamanlardan hızla kaçarak, öldürümlerden irkilmemiş, yolun başında yazdığı piyasa romanlarından, magazin hikâyelerinden*” bakan Fatma Asaf’ın bilinçdışını ve bastırılmış anılarını ortaya çıkaran ise Ufuk Işık adlı yazarın nehir söyleşisidir. Romanda Fatma Asaf’ın özellikle çocukluk ve ilk gençlik dönemine ilişkin anıları, devrin sosyo-politik atmosferi ile bütünleştirilerek aktarılır. Bu bağlamda, Bu Yalan Tango romanının başkışisi Fatma Asaf’ın bireysel yaşantısı çerçevesinde bir devrin anatomisi de çıkarılır.

Romanda, siyasi atmosfere entegre yaşamlar, edebiyat dünyasının içinde bulunduğu durum ve yazarların kendi olma mücadeleleri, Fatma Asaf'ın anıları aracılığıyla aktarılırken eleştirel bir bakış açısı da geliştirilir. Fatma Asaf, “kendilik saygısı”nı yitirmiş bir birey olmanın tedirginliğini içselleştiren bir yazar olarak sadece kendisiyle değil aynı zamanda ülkenin siyasi ve sosyal gerçeklikleriyle yüzleşir.

Kaynaklar

Coşkun, Sezai (2010) “ Biz Çok Yalanlar Söyledik” Selim İleri'nin *Bu Yalan Tango* Romanı Üzerine”, Türk Edebiyatı Dergisi, S.441, s.

Horney, Karen (1998) Kadın Psikolojisi (Çev. Selçuk Budak), Öteki Yayınları, Ankara.

İleri, Selim (2010) *Bu Yalan Tango*, Everest Yayınları, İstanbul.

Kernberg, Otto (1999) Sınır Durumlar ve Patolojik Narsisizm (Çev. Mustafa Atakay) Metis Yayınları, İstanbul.

Mengi, Nesrin (2009) Selim İleri'nin Romancılığı, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Adana.