

Evini Sirtında Taşıyan Kadınlar: “Eskici” Hikâyesinde Kadının Coğrafyasını Genişletme Mücadelesi

DR. ÖĞR. ÜYESİ NEŞE OKTAY*

Öz

Sevgi Soysal, 1950 sonrası kuşağının hikâyeleri ve romanları ile olduğu kadar yaşantısıyla da öne çıkan isimlerindendir. Soysal’ın edebiyatı ve toplumsal meselelere yakınlığı yaşadıklarından tesirler taşır. Bu yansımaları barındıran *Barış Adlı Çocuk* isimli kitabında yer alan “Eskici” öyküsü, bir kadının evi ve bu evdeki eşyalar ile kurduğu ilişki bakımından önemlidir. Ev; içindeki eşyaların hatıra olma niteliği bakımından nostaljik duygulanmalara yol açabilecek, kişiye güvenli sığınak olması bağlamında da sevgi ile hatırlanması gereken bir yapı olarak algılanabilir. Ancak kadınlar için her zaman böylesi bir anlamdan söz etmek mümkün değildir. Geleneksel yaşantıyı sürdüren toplumlarda sokak ile ilişkisi çok sınırlı olan kadınlar, eve ait olarak kabul edilirler. Yaşanan modernleşme süreçleri bu durumu değiştirmeye yönelik bir istek sergilese de sonuca giden yol her zaman çok hızlı ve pürüzsüz ilerlemiştir denilemez. “Eskici” öyküsü de bu bağlamda bir okumaya açıktır. Gerek Sevgi Soysal’ın öykünün yazıldığı yıllarda yaşadıkları gerekse Osmanlı’dan itibaren kadınların ev ve sokağa yönelik deneyimleri, öykü karakterinin düşüncelerine ve eylemlerine sirayet eder. Bu yazıda kişisel ve toplumsal birikimler dikkate alınarak evin alışlagelmiş anlamının dışında kişinin üzerinde bir yük veya pranga hâline gelişi ve kadın karakterin bütün bunlardan kurtularak kentin içine karışma öyküsü; evin değişen anlamı, kadının evden çıkışı ve kamusal ile özel alan/mekân ayrımı gibi çeşitli bakımlardan değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar sözcükler: Sevgi Soysal, “Eskici”, *Barış Adlı Çocuk*, kadın, ev, sokak, mekân, kamusal alan

WOMEN CARRYING THEIR HOUSES ON THEIR SHOULDERS: WOMEN'S STRUGGLE TO EXPAND THEIR GEOGRAPHY IN THE STORY “ESKICI”

Abstract

Sevgi Soysal is one of the prominent names of the post-1950 generation not only with her stories and novels but also with her life. Soysal’s literature and her concern to social problems have overtones from all she had been through. The story “Eskici” in her book *Barış Adlı Çocuk*, which contains these reflections, is important in relation to a woman’s relationship with her house and the furniture in it. The house can be perceived as a structure that can evoke feelings of nostalgia with the objects inside cherishing the memories and should be remembered with love because it is a safe shelter for the person. However, it is not always possible to speak of such a meaning for women. In societies leading a traditional life, they say that a women’s place is in the home, and

* Artvin Çoruh Üniversitesi, demirci.nese@gmail.com, orcid: 0000-0002-2599-1846

Gönderim Tarihi: 02.02.2022

Kabul Tarihi: 03.03.2022

they have a very limited relationship with the street. Although the experienced modernization processes experienced showed a desire to turn the tide, the path to the goal was not always very quick or painless. The story "Eskici" also deserves to be read in this context. Both Sevgi Soysal's experiences during the years in which the story was written and the experiences of women from the Ottoman Empire at home and on the streets influence the thoughts and actions of the fictional character. This article aims to evaluate, from different aspects, the fact that the house becomes a burden or a shackle on the shoulders rather than its usual meaning, and the story of the female figure taking this load off and inserting herself into the city, as well as the changing meaning of the house, woman's going out of the house, and the distinction between public and private space/sphere.

Keywords: Sevgi Soysal, "Eskici", *Barış Adlı Çocuk*, woman, house, street, space, public sphere

GİRİŞ

Hem edebiyat hem hayat içerisinde simgesel bir anlam kazanmış özel bir mekân olan ev, yalnızca yaşananlara yönelik bir düzlem olarak görülmez, bazen yaşananların başlıca sebebi, bazen ilk anda etkilenenidir. Bu hâliyle de bu özel mekânın tek bir anlama sahip olması beklenemez. Birbirine karşıt birçok anlam evin içinde bir araya gelir. Örneğin Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*'nda; sığınmak, korunaklı bir yapı olması dolayısıyla evi bütün kötü düşüncelerden uzakta bir mekân olarak kurgular. Buna göre ev; insanın dünyaya bırakılmadan evvel büyütüldüğü bir beşik gibidir (2014, s. 37). İnsan için sosyal hayata karışmadan evvel toplumsal kuralları öğrendiği, biyolojik bir varlık olmaktan kültürel bir varlık olma noktasına ulaştığı mekândır. İnsanın içinde kendini iyi hissettiği ev, beşik olmanın yanı sıra başında böylelikle yeni bir benzetmeye daha kavuşur: ipek böceğinin kozası (Birkan, 1998).

Evin kişiyi sarmalayan bu korunaklı dünya tanımlamalarının yanındaki bir diğer ihtimal ise tersi anlamlara kapı aralamaktadır: evi terk etmek. Bu konuda fikir beyan eden Walter Benjamin; *Tek Yön* isimli denemesinde yer alan "Geri Dön! Herşey Affedildi!" başlıklı pasajda on beş yaşında evden kaçmanın büyüünden bahseder (Benjamin, 2008, s. 52-53). Benzer şekilde Nurdan Gürbilek de evin alternatif anlamından söz eder. Evin mutlak bir mutluluk mekânı olup olmadığını sorgulayan Gürbilek'e göre ev, içinde "arka bahçe" gibi başka boyutları da saklamaktadır ve doğal olarak farklı anlamlara sahiptir. Ev yalnızca mutluluk imgelerinin değil, aynı zamanda korkuların da bir sahnesidir (2014, s. 64).

Bu makalenin konusu olan "Eskici" de her şeyden önce bir evden kurtulma öyküsüdür. Evden sokağa uzanmanın, sınırları genişletmenin bir denemesi olarak evin ilk anlamından ziyade daha çok arka bahçeye dair anlamlarını içinde saklar gibi görünmektedir. *Barış Adlı Çocuk* kitabında yer alan hikâyeye, Sevgi Soysal'ın diğer öykü ve romanlarına benzeyen özellikleri ve yazarın kişisel tarihçesinden yansımaları, hızlı değişen yapısı, barındırdığı derin anlamlar ve teknik yenilikler bakımından ilgi çekicidir. "Eskici" evde birikenlerden şikayetçi olan bir kadının eşyalardan ve evden kurtulmasının, evin dışına, kamusal alana çıkarak "coğrafyasını genişletmesinin" öyküsüdür. Kitaptaki diğer öyküler ile karşılaştırıldığında *Barış Adlı Çocuk*'un

toplumsal ağırlıklı öykülerinin yanında daha bireysel bir hikâye gibi görünmektedir¹. Ancak Carol Hanisch'in 1970 yılında *Notes from the Second Year: Women's Liberation* dergisinde "The Personal is Political" başlığı ile yayımlanan (2013, s. 39) "kişisel olan politiktir" mottosu ile birlikte düşünüldüğünde "Eskici", kadın meselesine yaklaşımı ile en az diğer öyküler kadar politik bir öyküdür. Bütün bu sebepler özel olarak "Eskici" hikâyesine eğilmeyi gerekli kılmıştır ve bu yolla kadının toplumsal ve bireysel macerası açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Öykü kişinin dünyasında yer alan fazlalık nesnelere, evde birikmiş eşyalar, yatak ve evin sınırlarını belirleyen balkon gibi unsurlar da bu bağlamda yorumlanmıştır.

Öykünün başında kadın karakter sadece evde birikenler dolayısıyla şaşkın ve şikâyetçi iken öykü ilerledikçe birikenlerden kurtulma işinin bir imkâna dönüşerek genişlediği ve yeni bir hayatın kapısını araladığı; hatta başka kadınlara yönelik bir yol açtığı görülür.

Tek bir kadın üzerinden anlatılan bu öykü derinlemesine düşünüldüğünde, içinde farklı bağlamlarda alternatif yorum ve değerlendirmeleri barındırır. Bu yazıda yapılmaya çalışılan temel şey, bu ayrı ihtimalleri değerlendirerek öyküyü yorumlamak ve kişisel olan bu öykünün edebî ve politik derin anlamlarına inmektir. "Sevgi Soysal, neden evden çıkan/çıkmağa çalışan bir kadının öyküsünü yazmıştır" sorusu etrafında yorumlanan öyküde cevaplar iki farklı başlıkta toplanmaya çalışılacaktır: "Sevgi Soysal'ın yaşantısı ile birlikte kadın olarak yaşama ve yazma deneyimi ile kadınların toplumsal/tarihî deneyimleri. "Kadın olarak Yaşamak/Yazmak" başlığı altında Sevgi Soysal'ın yaşantısından gelen etkilerle evden çıkmanın anlamı yorumlanmaya çalışılacaktır. "Kadınların Toplumsal/Tarihî Deneyimlerinin Etkisi", başlığında ise kadın tarihinin ev ile ilişkisini hatırlatılarak kadın olarak evden çıkmanın anlamı değerlendirilecektir. Tahmin edilebileceği üzere bu bakış açılarını birbirinden keskin çizgilerle ayırmak mümkün değildir. Zaman zaman başlıkların ve değinilen meselelerin birbirinin içine geçmesi, ortak göndermelere sahip olması olasıdır. Ancak bu yolla hem bir yazarın yaşadıklarının açık veya örtük şekilde edebiyatına yansımaları ortaya çıkarılacak hem de kadınlık deneyiminin nesilden nesile aktarılan ortak bir tarihi olduğu gösterilecektir.

KADIN OLARAK YAŞAMAK/YAZMAK

"Eskici", içinde yer aldığı kitabın tüm metinleri gibi toplumsal bir tona sahiptir. 12 Mart'ın ardından yaşanan gelişmeler Sevgi Soysal'ı kesintili ancak eşi Mümtaz Soysal'ın da hapiste olması nedeniyle uzun süreli bir cezaevi sürecine sokar. Dahası bu yıllarda *Yürümek* romanı yayımlanmıştır ve roman dolayısıyla Sevgi Soysal'ın hem yazarlığı hem de bir bakıma kadınlığı tartışmaya açılmıştır. Eseri yargılanırken işinden olur, başka ufak tefek suçlamalar dolayısıyla gözaltılar, cezalarla geçen günler yaşar. Karı-koca, takip eden hapis cezaları, yargılamalar ile uğraştıkları günler geçirmişlerdir. Bütün bunlar yazarın evi düşsel bir sığınak değil içinde yaşanmak zorunda kalınan bir mekân olarak



¹ Örneğin A. Mümtaz İdil, bu öyküyü "yeniden bireyci bir kaçışa dönüş" olarak nitelerken yine de en iyi öykülerinden biri olduğunu ifade eder (İdil, 1990, s. 58).

düşünmesinin yolunu açmış olmalıdır. “Eskici”yi, kapalı mekânda kalmak zorunda olmanın kişide yaratacağı psikolojik hâlin bir neticesi olarak okumak gerekir.

İlk olarak cezaevindeki kapalı geçen günler ve aşamadığı duvarlar; hatta dört duvar arasında olmasa da sürgün ile mekân odaklı bir cezalandırmaya maruz kalan yazarın deneyimlerinin bir benzerini öykü kişisi kendi “özgür” evinde yaşar. Sevgi Soysal’ın eşi ile birlikte yaşadıkları süreç, cezaevi ile dışarının sınırlarını bariz bir şekilde aşındırmıştır: Ya Mümtaz Soysal cezaevindedir ya Sevgi Soysal ya da ikisi birden. Dolayısıyla dışarıda olmak ile içeride olmak yepyeni anlamlar kazanmış ve durum karmaşık bir hâl almıştır. Bazen dışarıda olmak da örneğin Sevgi Soysal’ın yaşadığı gibi sürgün şeklinde ise, kendince bir kısıtlanmışlığı içermektedir. Dolayısıyla hikâyede yükselen “içeriden çıkıp dışarıya kavuşma arzusu” bu birikimle birlikte okunabilir. Mümtaz Soysal ile mektuplaşmalarında yazdıkları da aynı şeyi düşündürür: “Aslında ‘dışarı’yı düşünemiyorum pek. Çünkü ben bir anlamda bir yıla yakın bir zamandır ‘içerideyim’. Ve giderek iyice kopuyorum ‘dışarıdan’”²(Soysal, 2015, s. 23) diyen Sevgi Soysal, aslında mekândan bağımsız olarak özgür olmadığını anlatmaya çalışmaktadır.

İdil, birebir koşutluk kurmamak koşuluyla, Soysal’ın yazdıklarıyla yaşamı çok yakın benzerlikler gösterdiğini ifade eder (1990, s. 24). Benzer şekilde Yüce de “Sevgi Soysal’ın kişiliği ve eserleri arasında adeta birebir bağlantı” bulunduğunu ifade etmektedir (2016, s. 52). Buradan yola çıkarak Soysal’ın yaşadıklarının öyküye yansıdığı söylenebilir. Hikâye kişisi evindeyken bile kendini kısıtlanmış hisseder ve özgürlüğünü elde edebilmek için sabırsızlık duyar. Eşyalardan ve evden kurtulmayı özgürlüğün ilk şartı olarak görür. Evi, açıkça dile getirmese de bir cezaevine benzeterek tutsaklığa yönelik kavramlar kullanılır. Örneğin eşyaları vermekte acele eden karakter, geç kalması durumunda başına gelebilecekleri “gardiyân” imgesi üzerinden anlatır: “Kirayı ödemeliyim ki bu evden ardımda hiçbir şey bırakmadan çekip gidebileyim, kıra çıkıp gelincik toplayabileyim saatlerce. Yoksa o kıskanç hasis gardiyân bu kez bu boş eve kapatır beni, kirası ödenmediği için üstüme kalan duvarları, pencereleri bekletir bana” (Soysal, 2012, s. 68).

Yine benzer şekilde eskicinin geri dönmeyeceğine dair korkuları sırasında kendini zincirlenmiş bir mahkûma benzetir (Soysal, 2012, s. 69); evde biriken eşyalar ise cezaevinden kaçmak için kazılan tünelin ucunu kapatan engeller gibidir. Bir dinamitin patlatılması ve çıkışın bulunması gerekir (Soysal, 2012, s. 66). Bütün bunları, tesadüfen bir araya gelmiş imgeler dizisi değil; yazarın yaşadıklarının bir yansıması olarak değerlendirmek gerekir.

Sevgi Soysal’ın evi içinde yaşamak zorunda kalınan kapalı bir mekân olarak algılamasının bir diğer sebebi, yargılanma sürecinde aranmalıdır. Bir kadın romancı olarak yazdığı roman, *Yürümek*, edebiyat dışı otoriteler tarafından eleştiriye tabi tutulmuş ve ahlaki bahanelerle toplatılmıştır. Henüz ilk romanını yayımlamış bir yazar olarak birtakım olumlu değerlendirmeler alırken diğer yandan romanı bir kesim tarafından müstehcen bulunarak cezalandırılmaktadır. Mesele bir romanda müstehcen sahnelerin yer almasından ziyade bir kadının böylesi bir eseri kaleme almış olmasıdır sanki. Kadın olarak yazdıkları, o yılların erkek egemen düzeninde hoş karşılanmamıştır. Mümtaz Soysal’a *Yürümek* davası üzerine yazdığı mektupta içine düştüğü

² 11 Mayıs 1972.

durumu özetler. Eşinin Henri Charrière'in *Kelebek* romanını savunmasına ekleme tavsiyesine verdiği cevap; kadın olarak çizilen sınırların, kadından beklentilerin etkilerini taşır:

“Davam için bazı örnekler buldum, buldum ama ‘kadın bir yazar’ olarak onları nasıl kullanabilirim ki. Bu kez de ‘kadına bak utanmadan neler okuyor, gösteriyor bize’ derler. Anlayacağın, bu ülkede, kadın olarak dolma pişirmenin ötesine geçmek pek hayırlı bir iş değil. Ya da bakan olmak var; ama o da benim gibi ‘müstehcen muharrire’lere kalmaz elbet. Şimdiki, elde kalan ‘Sıkı Yönetim Dulluğu’ mesleğini de pek benimseyemedim” (Soysal, 2015, s. 22)³.

Burada bu sözleri yorumlarken modernleşme ile birlikte kadınların kamusal alanlara çıkış süreçlerini hatırlamak faydalı olabilir. Toplumsal tarihte kadının imkânlarını genişletmeye yönelik olan birtakım adımlar, kadınları aynı zamanda belli kalıpların içine sokmuştur. Örneğin kadının meslek sahibi olması desteklenirken bir yandan da kadın kimliğini baskılaması şartı sunulmuştur. Kadınlar cinsel kimliklerini ikinci plana atmaları, giyim kuşamlarını düzenlemeleri ve ahlaki normlara uygunlukları ölçüsünde kabule hazır olmuşlardır. Sevgi Soysal'ın bakan olmak üzerine vurgusu biraz da buna yönelik olmalıdır.

Bu sözlerde vurgulanan ikinci mesele ise Soysal'ın yaşadıklarının aslında kadın olarak yazmanın sıkıntıları olmasıdır. *Tante Rosa* ve *Yürümek* ile içinde yaşadığı evin kapılarını devamlı zorlar görünmektedir. Alışılan, tabu hâline gelen ve toplum içinde tartışılmaz kabul edilen kadınlık ve erkeklik hâllerinin dışına çıktığı için biraz da evin, cemaatin dışına çıkmış sayılmaktadır. Makbul kadınlığın güvenli sınırlarından uzaklaşarak zaten sokağa çıkmıştır. Toplumsal normlara, bunların kadınlara yüklediği rol ve sorumluluklara uyum gösterememekte ve kadın olarak bu sınırlarla dolu evin içinde yaşamak istememektedir. Hatta evde olmak meselesi de çetrefillidir. Kadınlığı sebebiyle evle özdeş kabul edilmesine yönelik bir itirazı yükseltmektedir. Örneğin trafik mahkemesinde yargılandığı ve yargılanmalara alıştığı o yıllarda mahkemelerde mesleğinin sorulmasına ve ona müsaade edilmeden “ev kadını” yazılmasına alayla karşılık bir eleştiride bulunur. Hâkimin meslek sorusuna “kaplumbağa” cevabı vermeye hazırlanan Soysal, sebebi şu şekilde izah eder: “Nerden çıktı bu kaplumbağalık diyeceksiniz? Şundan: Bizim toplumda bir kadın ne yaparsa yapsın, eğer ‘daktiloluk’ gibisine erkeklerce kabul gören bir mesleği yoksa, ‘ev kadını’dır. O kadar. Onların gözünde, evimizi sırtımızda taşırız biz, kaplumbağalar gibi” (2004, s. 87).

TRT'den atıldığı için “ev kadını” olduğunu söyleyen hâkime hâkimlikten atılması hâlinde kendisine “ev erkeği” denip denemeyeceğini sorar ve bu soru üzerine duruşmadan atılır. Halbuki itiraz ederek mesleğine “yazarlık” demek istemiştir. Ancak “Yürümek” davasındaki hâkim gibi, kötü kötü bakıp ‘Yazıyormuş, ne yazdığını biliyoruz, yazıyormuş...’ (Soysal, 2004, s. 88) şeklinde azarlanacağını düşünerek sessiz kalır.

Priska Furrer de *Yürümek* romanı dolayısıyla Sevgi Soysal'ın aldığı cezanın müstehcenlikten daha derin olduğunu ifade eder. Sevgi Soysal'ın kadın ve erkeğin asırlardır kabul edilen konumlarına ve ilişkisine dair başkaldırısının, eserin aldığı cezaların gerçek sebebi olduğunu belirtir: “Bu yasaklamanın yalnızca bir buçuk sayfalık ‘pornografik’ metne değil, tersine romanın

³ 4 Kasım 1971.

arkasında saklı olan, kışkırtıcı etki yapan anlayışa dayandırıldığını sanıyorum. Bu anlamda ‘Yürümek’in yasaklanması amacına ulaştı ve uzun yıllar boyunca yazarları yıldırılmış oldu” (2004, s. 134).



Sevgi Soysal

Yayın dünyasında yazı ile para kazanmak ve kendini “yazar” kimliği ile ifade edebilmek, mesleğin adını yazarlık olarak koymak kolay bir şey değildir. Durum Sevgi Soysal ve hatta cinsiyeti kadın olanlar için de ayrıca zorlu olmalıdır. Kadın olarak yazmak, daha en başta, içinde bazı endişeleri barındırır. “Kadın olmak ile yazmak arasında karmaşık, çelişkili ve çoğu kez de acılı bir ilişki” (1998: 7) olduğunu dile getiren Berktaş, “kadının kalemi eline alıp kendisini dile getirmeye, kendi

adını kendisi koymaya, ve simge olmaktan çıkıp simgeleyene dönüşmeye kalkışması[nın], yerleşik ilişkileri ters yüz etme ve erkeğin tanımladığı doğa/kültür ayrımını hiçe sayma anlamına geldiği için egemen ideolojik yapıya yönelik bir tehdit, iktidar konusunda bir hak iddiası demek” olduğunu vurgular (1998, s. 11). Kadın yazarak bir kez zaten sınırları aşmaktadır. Sevgi Soysal’ın yaptığı ise bunun daha fazlasıdır. Dolayısıyla cezalandırılması edebî sebeplerden değil, kadın yazarların o zamana kadar riayet ettikleri sınırların dışına çıkarak yazmasından kaynaklanmaktadır. Kadın olarak erkekler tarafından belirlenen usturuplu ölçütleri reddetmesi, dışlanmasına sebep olmuştur. Bu sebeple, bu sınırları yıkmak istediği için öyküsünde evden çıkan bir kadını yazdığını söylemek mümkündür. Bütün bunlar Sevgi Soysal’ın kişisel tarihçesinden gelen etkilerdir. Ancak toplum hayatı içinde kadınların bizzat yaşamadıkları bazı deneyimler de zihin dünyalarında yer etmektedir. Sessiz bir anlaşma gibi koyulan bazı kurallar, uyulması gerekenler, hazır kabuller kadınların asırlardan beri yaşadıkları bazı tarihsel gerçeklerin sonucudur. Bu bağlamda kadınların tarihleri ve bu tarih içinde eve dair yazgılarını okumak hikâyedeki kimi simgeleri değerlendirmek için daha anlamlı olabilir.

KADINLARIN TOPLUMSAL/TARİHÎ DENEYİMLERİNİN ETKİSİ

Tuncay Birkan, kaleme aldığı “Sol: Evin Reddi” başlıklı yazısında Türkiye özelinde ev ve evden kaçma metaforlarını irdeler. Memleketin entelektüel hayatında ev, ideolojiler eksenli olarak vatan ile birlikte çizilmiştir. Beşir Ayvazoğlu’nun Yahya Kemal üzerine kaleme aldığı *Eve Dönen Adam*’ı hatırlatan Birkan, evin iki türlü anlam alanına sahip olduğunu ifade eder. Yahya Kemal gibi Batılılaşma süreçlerini bizzat tecrübe eden aydınlar için Batı’ya gitmek bir dönem için “evden kaçmak” anlamına gelir ve durum mutlaka eve dönüş ile neticelenir. Daha geç tarihler söz konusu olduğunda devreye giren ihtimal ise özellikle sosyalist dünya görüşüne sahip aydınlar için kullanılan “evden kaçan oğullar” ile ifade bulmuştur. Otoriteye (devlete) itaat etmemek ve kökü dışarıda hayaller kurarak yerlilikten uzak olmak gibi vurguları barındıran bu özel hâl de ev etrafında kurgulanarak izah edilmiştir (Birkan, 1998).

Daha çok erkek aydınlarla özdeş kabul edilen bu evden kaçma/eve dönme meselelerinin kadınlar odaklı olarak takip edilmesi ise başlı başına önem arz eder. Birkan bu imgenin “evden kaçan oğullar” üzerinden düşünüldüğünü ve evden kaçan kızların bambaşka bir tınısı olduğunu işaret etmektedir (Birkan, 1998). Her ne kadar kadınlar değil erkekler üzerinden düşünülmeye alışık olursa da Sevgi Soysal; yerlilik, dünya görüşü gibi unsurlar etrafında düşünüldüğünde ev imgesine bu şekilde yaklaşanlar için bolca malzeme barındıran bir isimdir. Her şeyden önce annesi Alman asıllıdır ve bu, ilk anda bir yabancılik yakıştırması ile karşı karşıya gelmesine sebeptir. Dünya görüşü olarak evin reisi sayılabilecek baba figürü olan devlet ile, sık sık karşıya gelmiş ve gerilim yaşamıştır. Attila İlhan, Sevgi Soysal’dan bahsettiği yazısında onu bu yabancılığı ve kural tanımazlığı üzerinden anlatırken özellikle bu yabancılik ve dışlanma meselelerine atıfta bulunur:

“Sevgi’yi hep yabancı tutmuşlardı.

‘-... savaş yıllarında ilkokuldaydım, çocuklar sık sık çevremi alır, ‘siz yenileceksiniz’ derlerdi, anlamazdım, ben kendimi onlarla bir tutuyordum ama, onlar beni kendilerinden ayırıyorlardı.’

Hep ayırdılar. Kimisi annesinin çoktan tarihe karışmış ‘Almanlığını’ bahane etti buna, kimisi içi dışı bir yaşantısının doğal davranışlarını, kimisi solculuğunu, kimisi çağdaşlığını! Çocukluğundan ölümüne, hep başkalarıyla kendisi arasında bir çizgi çekildi, hep o çizginin ötesine itildi. Yaşantısında ve yapıtlarında her türlü engele, kısıtlamaya, baskıya direnişi bundandır. Yasak, hangi yüksek ülkü adına konursa konsun, bir kere kondu mu, yaşamının anlamı yitmiş demektir” (İlhan, 1977, s. 4).

Edebî anlamda da durumu çok farklı değildir. Yazdığı *Tante Rosa*; mekân ve kahraman olarak bu toprakların diyemeyeceğimiz, hatta yazıldığı devrede eleştirmenlerce çeviri olarak düşünülmüş bir eserdir. Oysa *Tante Rosa*, yerel bir hikâye olmadığı, tam da evrensel bir hikâye olarak yazıldığı için kadınların ortak öyküsünü barındır içerisinde. “Tante Rosa, ele aldığı kavramlarla, burjuva yaşama biçimini evrensel açıdan sergiler. Kişilerin ve olayların Türk toplumuna yabancı olması, son yaklaşımda, yapıtın işlevinde pek bir şey değiştirmez” (İleri, 1977, s. 7).

Bütün bunlar bir araya geldiğinde Sevgi Soysal’ın evin sessiz sakin ferdi olmak yerine evden kaçışın, evi ve onun kurallarını yıkmamanın hikâyesini tercih ettiği hem hayatı hem edebiyatı için söylenebilir. “Eskici” ilk bakışta evden ve ev fikrinden vazgeçiş, yazarının “yabancılığı” gibi sebepler dolayısıyla daha çok erkek aydınlar üzerinden anlatılan ve bu sebeple “evden kaçan oğullar” ile ifade edilen kavramsallaştırmaya uygun düşecek bir hikâye gibi görünmektedir. Ancak söz konusu belirlemedeki yerellik, memleket hayatına uzaklık, Batılılaşma meseleleri bu hikâyeyi çözümlenmek için yeterli değildir. Bunun yerine hikâyeyi, Sevgi Soysal’ın toplumsal, siyasal atmosferi yansıttığı yapıtlarında dahi dikkatini yönelttiği, ülke tarihinin öteki yarısını teşkil kadınlar üzerinden okumak daha anlamlıdır. Ev ile ilişkinin memleket tarihinde bir tarafı erkeklere aitse (kaçma, dönme vs. anlamında) bir diğer tarafı da kadınlara aittir çünkü. Tarihte kadının ev ile ilişkisi çelişkili bir seyir izlerken “Eskici” öyküsünde evden çıkan bir kadının anlatılması önemlidir. Sevgi Soysal’ın kadınlık, kadın yazarlık gibi meselelerin etrafında sıkıştırılmasının ona bu hikâyeyi yazdırması olası bir durumdur. Bu sebeple hikâye kadının zor

değişen hayatı ve yardım adı altında ket vurulan özgürlüğüne yönelik bir bağlam üzerine okunarak yorumlanmaya çalışılacaktır.

Bir tarafta liman, yuva, sığınak gibi “sıcak” anlamları ile parlayan diğer tarafta ise çok geç kalmadan terk edilmesi gereken bir yapı olarak karşımıza çıkan ev; kadınlar açısından düşünüldüğünde her zaman için iç açıcı ve bu kadar net anlamlara sahip değildir. Örneğin; ev-sokak ikiliği üzerine düşünüldüğünde sokaklar hiçbir zaman kadınlar için güvenli yerler olmamış, kadınlar evin dışında serbestçe dolaşamamıştır. Ancak evin anlamı da aynı oranda ikirciklidir. Ev, genel kabul görmüş anlamına uygun olarak kadınlar için sıcak bir yuva olabilir. Ama aynı zamanda ev içi şiddet düşünüldüğünde bir korku ve endişe mekânına da dönüşebilir. Kadın yuvayı yapan dişi kuş olup evin sahibi olabilir ama dışarıda kendine yer bulamayıp evin mahpusu da olabilir. Bütün bu ihtimaller kadınların hem kişisel tarihinde hem toplumsal tarih içerisinde okunmaya elverişlidir. Özellikle Osmanlı gibi geleneksel bir hayatın sürdürdüğü toplumlar düşünüldüğünde ev, bazen de mecbur kalınan bir mekân olarak kurgulanabilir. Bu hâliyle bir ihtimal yerine bir mecburiyetten bahsedilmelidir ve böylesi bir evin sığınak, yuva gibi sıcak anlamları barındırması pek mümkün değildir.

Mesele özel alan/mekân kavramları üzerine düşünüldüğünde kadınların evle ilişkisinin daha net olarak çizildiği söylenebilir. Mekânsal ayrışmanın gerçekleşmesi ile birlikte “kadınların yaşamları ev içiyle sınırlandırılmış, kamusal alanlara girişleri denetim altına alınmaya” (Çakır, 2009a, s. 136) çalışılmıştır. Geleneksel yaşantıyı sürdüren toplumlarda ev, kadının temel yaşam alanıdır. Kadınların ev dışına çıkışları zamansal ve mekânsal olarak sınırlandırılmış ve bazı kurallara bağlanmıştır. Dolayısıyla Osmanlı’dan itibaren kadınların evdeki yaşantıları aslında bir zorunluluğu barındırır. “Dışarı” daha çok erkeklere ait bir mekân olarak kurgulanırken kadınlardan istenen evi beklemek, idare etmek ve evde bir yaşantı kurmaktır.

Kadınların eve mecbur hayatlarındaki ilk değişimler Batılılaşma süreci ile birlikte olur. Özellikle erkek aydınların kadınların hakları ve hayatları üzerine konuşmaya başlaması ile birlikte kadının eğitimi, çalışma hayatına katılması gibi meseleler de gündeme getirilir. Eğitim olanaklarının artmasından sonra ise kadınlar kendilerini tanıyarak sorunlarını kamuoyu önünde tartışmaya başlamışlardır (Çakır, 2009b, s. 95). II. Meşrutiyet sonrasında kendi seslerine sahip olmaları, dernekler ve dergiler aracılığıyla seslerini toplum ile paylaşabilmeleri hem kadın hareketinin yükselişini hem de toplum hayatında kadınların daha sık yer almalarını sağlamıştır. Böylelikle kadınlar için o zamana kadar yasaklı olan mekânlara giriş izinleri çıkmış, ev dışında alternatifler artmıştır. Artık kadın, “yumuşak kıvrımlar taşıyan ipek ve tül yığınlarının, pembe eflatun ve mor yastıkların, dantelaların ve yelpazelerin doldurduğu odasına yabancılaşmıştır. Kısa bir zaman önce kendisine ait olan ve belki de mesut olduğu bu dünyaya sığamaz olur” (Argunşah, 2016, s. 20).

Kadınlar için savaş yılları, erkeklerden boşalan görevler ve işyerlerinin açık hâle gelmesi dolayısıyla önemlidir. Cumhuriyet sonrası süreç, hem kadınların kamusal alana çıkışı için çaba gösterilen hem de ev içi görevlerini pekiştirmeye yönelik adımların atıldığı bir dönem olmuştur. Cumhuriyet kadrolarının mevcuttaki örgütlü kadın mücadelesini sonlandırarak devam ettirdikleri kadınlara yönelik hak düzenlemeleri, biraz da Osmanlı’nın tersi bir görünüm yaratma eğilimini

içinde saklar. Bunun da etkisiyle kadınların bir nevi hapsedildikleri evlerden çıkarılmaları gayreti içine girilmiştir. Kadınların savaşta gösterdikleri yararlılıklar ve hayatın yeniden kurulması noktasında yürüttükleri faaliyetler, kadının kamusal alanda görünürlüğüne arttırmıştır. Cumhuriyet de bunu devam ettirerek onları destekler. Ancak bir yandan da onlardan beklenen temel rol, neslin devamlılığını sağlamak ve erkekler devlet işleri ile uğraşırken aileyi dizayn etmektir⁴. Bu hâliyle kadının toplum hayatındaki temel rolünün annelik olduğunu, doğal olarak da kamusal alandan ziyade, özel alana dair görevlerinin pekiştirildiği düşünülebilir. Hatta kamusal alanlara çıkışlarında bile “anne”, “vatanın simgesi” gibi etiketleri taşımak zorunda kalmışlardır. Sonuç olarak kadınlar kamusal alana çıkarak özgürleşmiş olmazlar. Hatta bunun, tam tersi kısıtlayıcı yanları da olmuştur ve kadınlar “milletin sembolü olarak yeni bir disiplin altına” alınmışlardır (Sirman, 2006, s. 20-21).

Bu noktada “Eskici” öyküsündeki evden çıkma, hatta kurtulma noktasındaki ısrarın sebebinin yalnız yazarın siyaset etkili yaşadıklarında değil, kadınlığın ortak tecrübesi, hatta bu deneyimin bir parçası olarak Sevgi Soysal’ın kadın yazar olarak kısıtlanmışlığında aramak faydalı olabilir. Bir erkek yerine bir kadın karakterin kendini eve yazgılı ve bu yazgıyı bozmaya azimli görmesi, kadınların ev (özel mekân) ile dışarı (kamusal mekân) arasındaki ikilemelerini ve konumlarını ortaya koymak açısından anlamlıdır. Kadınlar daha önce ifade edildiği gibi toplum yaşamında ev ile birlikte düşünülmüşlerdir. Toplumsal ödevleri dahi evin sınırları içinde kolaylıkla yerine getirilebilecek şekildedir. Dolayısıyla kadına ait olan ev ve hatta içindeki eşyalar kadınların seçimleri ve yaşamlarının odağı olarak görülmektedir. Nitekim “yuvayı dışı kuş yapar” gibi birçok atasözü, toplumsal bellekteki bu algıyı göstermektedir. Kamusal mekân (dışarı) ise tam tersi, erkeklere ait bir alan olarak kabul edilmektedir. Dışarı ile ilişkilenen kadınlar ise toplum nezdinde pek hoş bakışlarla karşılanmazlar. Sevgi Soysal da kendisine reva görülen “ev kadını” rolüne karşı dururken erkeklerin kadın için tek ihtimal olarak evi sunmalarına ve bu yolla “coğrafyanın daraltılmasına”, yalnızca edebiyatta değil bizzat yaşamın içinde zaman zaman itiraz etmiş bir isimdir. Kendisine ev kadınlığı rolünü uygun görenlere cevap verdiği yazısında; bu rolü küçümsemediğini, tam tersi ev kadınlığının en zor ve nankör iş olduğunu belirtirken dikkatleri başka bir yere çekmeye çalışır: “Benim üstünde durduğum, kadını bir ev çerçevesi içine kapatmak isteyen, böylece kadının coğrafyasını daraltacağını uman anlayış” (2004, s. 88). Bir dayatma olarak evin sunulmasına karşı duran Soysal’ın hikâye kişisi de buna uygun davranmaktadır.

Evin, kadının doğal yaşam alanı; eşyaların da sahip olduğunda tatmin sağlayan varlıklar olarak kabul edilmesini reddeden hikâye kişisi, kadınların kurtuluşunu düşünürken kadının içine düştüğü mecburiyet ağını göstermeye çalışmaktadır:

“Kocalarının kollarına asılmış kadınlar vitrinlere çekiyorlardı onları. Çok ucuza satılan bir buzdolabını, yeni çıkmış bir fırını ya da evlerinin şu ya da bu boş köşesini mutlaka doldurması gereken belki yaldızlı, belki sadece cilalı, belki de kolay başarılamayacak

⁴ Bu noktada Cumhuriyet’in ilk neslinin kadınlarını yetiştirmek için açılan Kız Enstitülerinde verilen dersler ile eğitimin içeriği ve amaçlarını hatırlamak faydalı olabilir. Bu okullarda verilen “yemek pişirme, dikiş-nakış, ev ekonomisi dersleri, yeni bir milleti doğurup yetiştirecek anneler olan kızlara hitap ediyordu” (Akşit, 2012: 145). Anlaşılan o ki bu okullar ile amaçlanan kadınlara kamusal alanda yeni kapılar açmaktan ziyade ev içindeki görevlerini daha profesyonel hâle getirmektir.

çirkinlikte desenli bir kumaşla kaplı bir koltuğu göstermek için. Nasıl kurtarmalıydı onları bu çirkinliklerden? Mefruşat mağazalarının hiç bitmeyen çirkin buluşlarından, sınırsız bayağılıktan, tornalı ayaklardan, madeni kakmalardan, ferforje aynalardan, şanjanlı cilalardan nasıl kurtarmalıydı? Bunlar adına yapılan sinsi toplama ve çıkarmalardan, ovuşturulan ellerden, yük beygirini ay başlarında boynuna takılan yem torbasından nasıl kurtarmalıydı?" (Soysal, 2012, s. 73).

Öyküde kendi kurtuluşunu hazırlayan ve ismini öğrenemediğimiz kadın karakter de işe eşyalardan başlar ve temizleme/ayıklamanın ilk aşamasında gazeteler vardır. Mutfakta, dolabın üzerinde biriken gazeteleri attıktan sonra "saklanmaları gerekir" (Soysal, 2012, s. 63) olarak ayrılan ve eş-dost ile ilgili haberleri barındıranlar ve aileyle ilgili olanlarla devam eder. Son aşamada ise sıra, doğrudan kahramanın kendisi ile ilgili gazetelere gelir. Bu kurtuluş sıralamasının uzak çevreden yakın çevreye ve nihayet kahramanın kendisine kadar ilerlemesi dikkat çekicidir. Halkanın gitgide daralışı ile anlatılmak istenen bir önem sıralamasından fazlasıdır. Çünkü vazgeçiş sırası hatıralardan benliğe doğru ilerlemektedir. Gazete haberleri ve ilanlar bir bakıma kimliğe, kişisel tarihe dair "resmî" kayıt tutmanın ve ilan etmenin bir yoludur. Bunlardan vazgeçilerek yapılmak istenen kişisel tarihi ve buna dair belleği temizlemektir. Bu yolla geçmişten kurtuluş mümkün olurken bir yandan da geleceğe dair yük, görev ve sorumluluklardan uzaklaşmakta ve böylelikle "kadının toplum tarafından muteber sayılan benliğinin kamusal izlerinden" (Altuğ, 2013, s. 178) kurtuluş gerçekleşmektedir.

Eşyalara yönelik ısrarlı vurgu ilgi çekicidir. Eşyalar kadının ev içindeki yaşantısını pekiştirme gibi bir işleve sahiptir. Eve mecbur yaşantıyı güzelleştirmeye yönelik olarak süslenen eşyalara karşılık bir de ev içindeki görünmez emeğe yönelik eşyalar vardır. Kadınlar ev işlerini yapmaya mecbur olduklarını itirazsız kabul ederler. Bu noktada en fazla görevlerini kolaylaştırmaya yönelik yardımcı eşyalara ihtiyaç duyarlar. İtiraz ve eşyadan kurtulma biraz da bu kabulleri değiştirmek içindir. Soysal'ın cezaevinde yaşadığı bir olay da bu bağlamda okunabilir. Kaldıkları koğuştaki ziyaret eden ve siyasi tutuklulara karşı çok sert tavırla nam salan albay, ne istediklerini sorduğunda Sevgi Soysal bir anda "çamaşır makinesi" cevabını verir. İşin ilginç tarafı bu istek albay tarafından son derece doğal bir şekilde kabul edilir. Sonunda bu talep karşılanmamış olsa da Sevgi Soysal'ın duruma yönelik izahı önemlidir: "İsterse ev değil, bir koğuşa kapatılmış olsunlar, kadınlara 'ev kadını' gözüyle bakılır" (2004, s. 89). Bu sebeple evden kurtulmanın ilk aşamasının eve ait gibi görünen ama aslında kadına ait olan eşyalardan kurtuluş olduğu söylenebilir.

Hikâyede de henüz yatak hariç bütün eşyaları veren kahraman evin boyut kazanarak genişlediğini fark eder ve koşmaya başlar. Nihayet çocuklukta özgürlük atmosferini yakaladığı ve hızlandığı anda balkon camına çarparak kendini yaralar: "Kaydı, kaydı, bir şangırtyla geldi kendine. Hızla balkon camını delip geçtiğini anladı. Durdu cam kırıklarının orta yerinde. Kaniyordu elleri. Ev cam sınırını aşmaya kalkanın akitirdi kanını" (Soysal, 2012, s. 71-72).

Kadını durduranın balkon camı olması dikkate değerdir. Balkon evin içinde kamusal mekâna açılan bir "ara alan"dır ve daha çok kadınlara ait bir mekândır (Cantek vd. 2013, s. 121). Evinde yaşamayı seçen kadın, sınırlı temasla dışarıya açılır. Kadını yaralayanın ve aslında sınırını hatırlatanın balkon camı olması, yine toplumun dayattığı kadınlık ölçütlerini anımsatmaktadır.

Kadın özgürlüğünün bir sınırı vardır ve egemenler tarafından belirlenen bu sınırlara ve tanınan küçük özgürlüklere uyum sağlanmalıdır. “Cam sınır” ifadesi, söyleyiş itibarıyla “cam tavan”ı anımsatmaktadır. Kadınların iş dünyasında karşılaştıkları görünmez, açıkça dile getirilmeyen; ama yükselmelerini engelleyen durumları anlatmak için kullanılan bu tabirin bir benzeri ev için kullanılmıştır. Kadınların sokağa çıkmasını açıkça yasaklamayan, bu hâliyle de görünmez olan, anlatılmayan; ancak sezgi yoluyla uymaya zorlandığımız bazı geleneksel kuralların varlığı inkâr edilemez. 1970’lerde ortaya atılan bu tabiri Sevgi Soysal’ın bilerek kullandığını söylemek iddialı bir ifade olur. Söylenmek istenen “cam tavan” veya “cam sınırlar”daki ortak tını, hissedilenin benzerliğidir. Modern toplumlarda açık sınırlar çizilmez, kadınlar yasal engellemelerle karşılaşmaz belki ama üstü örtük caydırmalar her zaman için söz konusudur. Kadının sokak yerine ev içinde bir yaşantı kurmasının da asırlar boyunca kanunlarla değil, söze dökülmemiş anlaşmalarla, kabullerle sürdürüldüğü unutulmamalıdır.

Evin içinde koşma sahnesinde kahramanın çocuklaştığı anın aynı zamanda “anladığı” ana denk gelmesi de ilgi çekici bir diğer noktadır. Buna sebep koşarken özgürleştiğini zanneden kadının belleğinin devreye girmesi ve çocukluğa dair hatıralardaki sıkıntılı nostaljinin kendini göstermesidir. Sunulan küçük özgürlük anı, çocukluğa özgü sıkıntının yeniden içe çöreklenmesiyle sona erer:

“Kaydı, kaydı, ufak bir kız çocuğu buz tutmuş caddede hızlandı, hızlandı, hızın sığağa dönüştürdüğü soğuk alev alev yandı yanaklarında, ardından bağınyordu anası, eve, sobanın üstünde kaynayan çaydanlığa, is tutup ovulması gereken çaydanlığa, kirli ellerle kurulanınca kararan havlulara, durmadan kırılan çorba kâselerine çağırıyordu. Çocukluktan en çok bir oyuncak ayı, uyurken düşülen bir yatak ve sevilmeyen yemekleri çoğaltan tabaklar kalır akılda, gene de hep eşyalar kalır, biraz da insanlar, özgürlük anılarının orta yerinde çorba kâselerini hatırlatan” (Soysal, 2012, s. 71).

Bilinç akışını anımsatan bu pasaj ile birlikte sahte özgürlüklere kanmanın yersizliği fark edilir. Esirlik, kısa süre önce başlayan bir hâl değil, en baştan itibaren kodlanmış, insanın içine işlenmiş sıkıntıyla karışık bir gerçektir. Hikâye kişisi gerçek özgürlüğe ulaşmaya kararlıdır ve meselenin evi terk etmekle ilgili olduğunu çocukluğunun içinden anlar:

“Her çocuk er geç aynı şeyi yaşar: Bir zaman gelir, onun için ev olmaktan çıkar ev. Ne erken çocuklukta olduğu gibi keşfedilecek bir dıştır artık, ne de dış dünyaya karşı sığınılacak bir iç. Tam olarak ne zaman yaşarız bunu: Evin dışarıya karşı bir sığınak olduğu kadar bir engel de olduğunu fark ettiğimiz an mı? Evin geçici, ana babamızın güçsüz, ölümlü olduğunu sezdiğimiz an mı? Yoksa evin bize bir iç dünya bağışlarken aynı zamanda büyük bir iç sıkıntısı da verdiğini, bir iç dünyası olmanın bedelinin bu iç sıkıntısı olduğunu fark ettiğimiz an mı?” (Gürbilek, 2014, s. 63).

Bu noktada eşyalardan vazgeçme meselesine yeniden dönülmesi faydalıdır. Çünkü eşyalardan birine karşı özel bir dikkatle yaklaşmak gerekir: yatak. Kadın karakterin yatağı verme konusundaki isteksizliği, yaşadığı çelişkiler ve bütün kafa karışıklıklarına rağmen sonunda yataktan da vazgeçebilmesi önemlidir. Çünkü o anlama anı ile birlikte kurtulması gereken en özel bağının da farkına varır: içine en fazla işlemiş olan, aslında en büyük ve kurtulması en zor yük olan “yatak”.

Dahası diğer eşyaları eve gelen bir eskiciye teslim ederek uğurlamakla yetinirken yatakla vedalaşması daha farklıdır. Yatağı bir at arabasına yükledikten sonra, Altuğ'un ifadesiyle "bir cenaze töreni edasında süren yolculuk ile" (2013: 180) arabaya kendisi de oturarak bu garip manzaranın içerisinde şehri gezer. Bu gariplik kendi içerisinde bir anlamı da barındırmaktadır esasında: "Kadınlar ait oldukları varsayılan ev yerine sokakla özdeşleştirildiğinde (...) kadın deneyimleri de kaçınılmaz olarak olağan dışı (...) bir hal alır" (Tuncer, 2015, s. 53). Böylelikle eve ait kadın kimliği sokakta var olan, görünür hâle gelen kadın ile yer değiştirir. Üstelik yatağın kendi içinde barındırdığı anlamlar da kimliğe dair vurguyu desteklemektedir. Yataktan vazgeçmek ilk olarak yatağın aşka dair hatıraları barındırmasından kaynaklanır. Bunlar hem geçmişe dair anılardır hem de bir yandan ileride yaşanabilecek güzel ihtimallerdir: "Nasıl para isteyebilirim bu karyola için? Güzelim dokunuşlar, hızlanan yürek atışları, bahar kokusuyla yüklü tat için para istenemez ki" (Soysal, 2012, s. 69-70). Duygulara esir düşen karakter tekrar aklının sesini dinlemeye başlar. Yatakla ilgili yaklaşımını "anlamsız duygululuğun çelmesi" (Soysal, 2012, s. 68) olarak gören kadın, yataktan da diğerleri gibi vazgeçmesini bilir. Üstelik yatağı atmak üzere arabaya yükleyip yanına kendisi de bindiğinde yatağı bir düşman gibi görmeye başlar. Burada yatağın bir kimlik belirleme aracı olma olasılığını düşünmek gerekir. Çünkü yatak aynı zamanda kadının anne kimliğini de anımsatan bir anlama sahiptir. Yataktan vazgeçen kadın aynı zamanda ona asırlarca dayatılan kimliği de bir kenara bırakmaktadır:

"Hikâyenin sonundaki bu yatak, çelişkileri, çoğulluğu ve evden kurtulmanın değil, beklenildiği gibi kadın olmaktan, buna dair tüm normlardan kurtulmanın sembolüdür. Kentte öylesine dolaştırılan bu yatak, bunu ilan ederek, çoğullaştırarak kadını özgür kılmanın bir başka anlamını oluşturur" (Şahin, 2015, s. 295).

Kadının anne kimliğinden vazgeçmesi, kendi bağımsız kişiliğini oluşturabilmesi için bir şarttır. Toplumun kadını anne olarak kodlayarak kabul ettiği, toplumsal bir rol olarak ona nesillerin devamlılığı görevini yüklediği daha evvel belirtilmişti. Şimdi kadının kamusal alana çıkarken anneliği ve annelik ihtimalini tamamen saf dışı bıraktığını ilan etmesi önemlidir. Annelik ihtimalini reddetmek, toplum tarafından oluşturulan bütün kabulleri yıkmak anlamına gelir.

Öykü kişisi de kendisi için verilen görevleri, uygun bulunan rolleri yaşamaktan sıkılarak çıkış yolu aramış ve çıkışı eşyalardan kurtulmakta bulmuştur. Sonunda şehre döndüğünde eşyaların tamamını atmış, üzerinde hiçbir kimlik, etiket barındırmadan saf kadın kimliği ile caddeleri gezerken henüz kurtulamamış kadınlara bakmaktadır. Kahraman kendisini kurtararak dışarıda özgür bir yaşama ulaşmak istemiştir. Ev içinde, vitrinlerde kadınlara yönelik yerleştirilmiş eşyaları düşündükçe büyüyen sıkıntısı üstünden atarak bir "üstünlük duygusu"na (Soysal, 2012, s. 74) erişir. Nihayet evden ve yataktan kurtulup şehre döndüğünde vitrinlere bakan kadınların bakışları, gördükleri ve göremedikleri ona durumu biraz daha net



Sevgi Soysal

anlatır. Kadının özgürleşmesinin koşulu evden çıkması ve sokağa kavuşmasıdır.

“Eskici” hikâyesi bir kurtuluş hikâyesidir. Üstelik hikâye kişisi yalnızca eşyalarından ve bunlara sahip olmak için girmesi gereken yoldan kurtulmamıştır. Bunun yanı başında kadınlığın anlamı ve toplumun bu bağlamda kadınlara yönelik beklentilerinden de vazgeçme yolunu seçmiştir. Hikâyenin sonu düşünüldüğünde başarıya ulaşmıştır da. Dahası bu kurtuluş sadece hikâye kişisine ait değildir. Şehre dönen kadın karakter artık kendine bakmaz, başka kadınlara bakarak onları bu boyunduruktan nasıl kurtaracağını sorgulamaya başlar. Hikâyenin sonunda karakterin beklediği trafik ışıkları bunu anlatmak ister sanki. Karşıdan karşıya geçmek üzere olan kadın, kırmızının yanmasıyla bekler. Ancak “lambanın çok yakında yeşil yanacağını bilerek, sabırsız günün son anda verdiği sabırla” (Soysal, 2012, s. 74) bekler. Hikâye boyunca tedirgin ve sabırsız olan, hızlı hareket eden kadın nihayet sakinleşmiş ve bir bakıma olgunlaşmıştır. Eninde sonunda yeşil yanacağına dair güveni, kadınlığa dair bir umudu da içinde saklamaktadır. Kadınların kurtuluşu da günün birinde mümkün hâle gelecektir elbet. “Eskici” tek bir kadına ait bireysel bir kurtuluş hikâyesi olmaktan ziyade, tüm kadınlara yol gösterebilecek toplumsal bir hikâye olarak okunmalıdır.

SONUÇ

“Eskici” öyküsü, yazarının yaşadıkları ve hissettiklerinin yansıması olarak okunabilir. Sevgi Soysal’ın o yıllarda yaşadığı ve özgürlüğünü yitirdiğini hissetmesine neden olan gelişmelerin öyküde bir etkisi olduğu görülmektedir. Dahası yalnızca siyasal olarak değil; aynı zamanda edebî olarak da yazarlığına müdahale edilmekte ve aslında edebiyatçı kimliği ile değil, kadın kimliği üzerinden, ahlaki olarak eleştirilmektedir. Bu hâliyle de kişiliği ve kimliğinin baskılandığını düşündüğü için sınırları aşmaya dair bir hikâye yazdığı düşünülebilir. Ancak yalnız yaşantıya indirgemek edebî yapıtları açıklamak için yeterli olmayacağı gibi kadınların deneyimleri de yalnızca bireysel yaşantılarla izah edilemeyecek kadar kolektiftir.

Yazıda kadınların tarih içerisinde ev ile ilişkilerinin aktarılması ile Sevgi Soysal’ın evden çıkarak sokakta kendini gösteren kadın karakterinin davranışları izah edilmeye çalışılmıştır. Eşyalar, yatak, balkonun camının engel olarak karşımıza çıkışı da yine bu bağlam üzerine yorumlanmaya çalışılarak kadınların üzerindeki kimliğe dair yükler ve bu yüklerden kurtulma sürecinin bireysel boyutları aşarak toplumsal bir düzleme nasıl kavuştuğu aydınlatılmaya çalışılmıştır.

“Eskici”nin yer aldığı *Barış Adlı Çocuk* kitabı araştırmacılar tarafından yazarının toplumsal öyküleri sınıfına yerleştirilmiştir. Sevgi Soysal’ın yazı serüveninin de zaman içerisinde bireyselden toplumsal/siyasal meselelere doğru genişlediğine işaret edilmiştir. Ancak kitaptaki diğer öykülerle kıyaslandığında özel alan olarak evde geçmesi ve bir kadın karakterin hikâyesini anlatması dolayısıyla toplumsal hikâyelerin içinde bireysel bir öykü gibi değerlendirilmiştir. Ancak dikkatli bir bakışla görülmüştür ki kadınların hikâyesini anlattığına inandığımız bu hikâye kişisel alanlardan hareket etmesine rağmen toplumsal bir boyut kazanmayı başarmıştır. Kadınlığın ortak kaderine bir açılım getirme gayesi ile “Eskici”, kadını odak alan ve kadınlar üzerinden toplumdaki dönüşümü görmeyi isteyen bir hikâye olarak düşünülebilir.

KAYNAKÇA

- Akşit, Elif Ekin (2012). *Kızların Sessizliği Kız Enstitülerinin Uzun Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Altuğ, Fatih (2013). "Sevgi Soysal'da Karar Anları, Eşikler ve Yeni Başlangıçlar". *"Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz!" Sevgi Soysal İçin Yazılar*. Ed. S. Şahin). İstanbul: İletişim Yayınları. s. 159-196.
- Argunşah, Hülya (2016). "Kadın ve Edebiyat". *Kadın ve Edebiyat Kendini Yazmak*. İstanbul: Kesit Yayınları. s. 15-32.
- Bachelard, Gaston (2014). *Mekânın Poetikası*. Çev. A. Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Benjamin, Walter (2008). "Tek Yönlü Yol". *Son Bakışta Aşk: Walter Benjamin'den Seçme Yazılar*. Çev. İ. Savaşır. İstanbul: Metis Yayınları. s. 51-76.
- Berktaş, Fatmagül (1998). "Önsöz Yerine: Kadın Olmak ve Yazmak ya da Farklılık Fark Yaratır mı?". *Kadın Olmak Yaşamak Yazmak*. İstanbul: Pencere Yayınları. s. 7-15.
- Birkan, Tuncay (1998). "Sol: Evin Reddi". *Birikim*. <https://birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-111-112-temmuz-agustos-1998/2306/sol-evin-reddi/5231>. (erişim 26.11.2021)
- Cantek, Funda Şenol, Çağla Ünlütürk Ulutaş, Sermin Çakmak (2013). "Evin İçindeki Sokak, Sokağın İçindeki Ev: Kamusal ile Özel "Ara"sında Kalanlar". *Kenarın Kitabı*. Ed. F. Ş. Cantek. İstanbul: İletişim Yayınları. s. 121-159.
- Çakır, Serpil (2009a). "Mekânın Kadınlar Açısından Kurgulanışına Kuramsal Ve Tarihsel Süreç İçinde Bakmak". *Kadın ve Mekân Tutsaklık mı? Sultanlık mı?*. Ed. A. Akpınar vd. İstanbul: Turkuvaz Kitapçılık ve Yayıncılık, s. 133-149.
- Çakır, Serpil (2009b). "Osmanlı'da Kadınların Mekânı, Sınırlar ve İhlaller". *Cins Cins Mekân*. Ed. A. Alkan. İstanbul: Varlık Yayınları. s. 76-101.
- Furrer, Priska (2004). *Sevgi Soysal Bireysellikten Toplumsallığa*. İstanbul: Papirüs Yayınları.
- Gürbilek, Nurdan (2014). "Memur Çocukları, Ev Ödevleri, Pazar Öğledensöraları". *Ev Ödevi*. İstanbul: Metis Yayınları. s. 59-75.
- Hanisch, Carol (2013). "Kişisel Olan Politikadır" Mottosu İçin Güncel Bir Giriş Düzeltmeler & Yanlış Anlaşılmalara Karşı Yanıtlar". *Kişisel Olan Politikadır*. Der. H. Aliefendioğlu, A.N. Erişkin. İstanbul: Kült Neşriyat. s. 39-49.
- İdil, A. Mümtaz (1990). *Bir Sevgi'nin Öyküsü*. İstanbul: Kavram Yayınları.
- İleri, Selim (1977). "Sevgi Soysal Üzerine". *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi*. S. 304. s. 6-12.
- İlhan, Attila (1977). "Sevgi'yle Bazı Günler". *Türk Dili Aylık Dil ve Yazın Dergisi*. S. 304. s. 1-5.
- Sirman, Nükhet (2006). "Türkiye'nin Kamusunda Endişe". *Amargi 3 Aylık Feminist Dergi*. S. 1. s. 19-21.
- Soysal, Funda (2015). "Modernliğin Türkiye'deki Makus Talihi, ya da Yaşamı ve Yazınıyla Sevgi Soysal". *İsyankâr Neşe Sevgi Soysal Kitabı*. Hzl. S. Şahin, İ. Şahbenderoğlu. İstanbul: İletişim Yayınları. s. 15-34.
- Soysal, Sevgi (2004). "Paralar Cebe Kadınlar Eve". *Bakmak*. İstanbul: İletişim Yayınları. s. 87-90.
- Soysal, Sevgi (2012). *Barış Adlı Çocuk*. İstanbul: İletişim Yayınları.

- Şahin, Seval (2015). "Görüntüye Yakından Bakmak: Eskici". *İsyankâr Neşe: Sevgi Soysal Kitabı* (hızl. S. Şahin, İ. Şahbenderoğlu). İstanbul: İletişim Yayınları. s. 289-299.
- Tuncer, Selda (2015). "Dışarı Çıkmak: Özelden Kamusala Feminist Bir Saha Hikâyesi". *Moment Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*. S. 2. s. 30-58.
- Yüce, Sefa (2016). *Sevgi Soysal Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Ankara: Ebabil Yayınları.

