

Cumhuriyetin 75. Yılında Kadın Yazınından Örnekler : Erendiz Atasü, Mina Urgan, Şadan Karadeniz

Prof. Dr. Oya MENTEŞE*

Bahriye Üçok, *Atatürk'ün İzinde Bir Arpa Boyu* (1985) başlıklı yapıtındaki “İslam ve Kadın Hakları” adlı makalesinde Atatürk'ün kadına tanıdığı haklarla ilgili şunları dile getirir:

Bugün Türkiye'de yaşayan müslüman Türklerin çoğunluğu, kadınların siyasal ve sosyal haklara kavuşmalarını, Atatürk devrimleriyle fakat islam dininin emirlerine karşı olan kanunlarca gerçekleştiği inancındadırlar. Oysa, islam'ın kadına tanıdığı, fakat çeşitli tarihi nedenlerden ötürü uygulamadaki örnekleri az bulunan haklarla günümüzde yaşayan kadınların hak ve özgürlükleri karşılaştırıldığı zaman görülen farklar aile ve miras hukukunun bazı ayrıntılarıyla ilgilidir. (42)

İlahiyat profesörü Üçok'a göre kadınların meslek dallarında çalışmalarının islamiyet açısından hiçbir sakıncası yoktur. Üçok ayrıca Atatürk'ün hem bunu, hem de islamın kadınlara tanıdığı hak ve özgürlüklerin çoğunun Osmanlı döneminde nasıl ve neden ortadan kaldırıldığını çok iyi bildiğini, bunun da Anıt Kabir müzesindeki kitaplar üzerinde Atatürk'ün aldığı notlardan açıkca anlaşılabileceğini ileriye sürer. Üçok'a göre Atatürk, yeniden doğan Türk devletinin sağlam temellere dayanabilmesi için kadınlara haklarının verilmesini zorunlu görmüştür. “O, Türk kadınına meslek sahibi olmanın, sanatın, bilimin ve sosyal hayatın kapılarını ardına kadar açtı” (Ibid) der Üçok ve devamla, “Türk kadınının Atatürk'le elde ettiği hakların “Batılı kadınların bile yakın yıllara değin elde edemediği düzeyde;...” (Ibid) olduğunu ekler.

* H.Ü. Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi.

Bunun ne denli doğru olduğunu anlamak için İngiliz kadın yazar Virginia Woolf'un 1929 yılında yayımlanan *Kendine Ait Bir Oda* adlı yapıtını okumak yeterlidir. 1928 yılında konferans vermek için davet edildiği Oxbridge* üniversitesinin kütüphanesine girmek isteyen Woolf yanında bir erkek akademisyen veya bir tavsiye mektubu olmaksızın kadın ziyaretçilerin kütüphaneye alınamayacağını öğrenince bunun nedenlerini araştırmaya başlar. Ve vardığı nokta bunun kadının geri bırakılması ile ilgili olduğudur. Bir yandan da kadın yazarlığının ve yaratıcılığının tarihçesini inceleyen Woolf, kadınlara nasıl yüzyıllardır tüm eğitim kurumlarının ve eğitim olanaklarının kapalı olduğunu, kadının yaratıcılığının kendine rağmen nasıl bastırıldığını ve meslek hayatında evlilik dışında hiçbir kapının ona açık bırakılmadığını, evlilik içinde ise çalışan kadının kazandığı paranın sahibi olmadığını çeşitli kaynaklara dayanarak anlatır. Woolf'a göre eğer şimdiye kadar erkekler kadar başarılı kadın romancı, kadın şair, kadın müzisyen yetişmemiş ise bunun sorumlusu sanat, bilgi ve tecrübe dünyasını kadınlara açmayarak, onların zihinsel gelişmelerini engelleyen erkek egemen toplum düzenidir. Woolf'a göre kadınlar ekonomik özgürlüklerini elde etmedikçe ve kendilerine ait odalara sahip olmadıkça ki bu sembolik olarak ailenin müşterek yaşam alanından kendi bireysel mekanına geçmesi yani birey olması anlamına geliyor, kadınlar sanat ve düşünce dünyasında yerlerini alamayacaklardır. Yine Woolf'a göre kadınların bu alanlarda erkekler kadar başarılı olabilmeleri ancak önümüzdeki yüz sene içerisinde gerçekleşebilecektir.

Kendine Ait Bir Oda 1929 yılında yayımlandığına göre, İngiltere'de kadınlar Woolf'un gösterdikleri hedeflere ancak 2029 yılında ulaşmış olacaklardır. Halbuki bugün 1998 yılının son aylarında Türkiye'de bu hedeflere ulaşmış pek çok kadın bulunmaktadır. Kadının uyanışı Türkiye'de Cumhuriyet'le başlar. Cumhuriyetten önce kaç meslek kadınının veya edebiyat, sanat ve düşünce dünyasında sivrilmiş kaç kadının adını sayabiliriz? Ama Cumhuriyetten sonra bu sayılar her yıl artarak devam ediyor. Gazetelerde yayımlanan mesleğinde ilk olan kadınların şeref listesine bakmak bile Türkiye'de kadının uyanışının nasıl her alanda ve ne denli güçlü gerçekleştiğini, adeta bir patlama oluşturduğunu anlatmaya yetecektir. İşin sosyolojik açıdan en ilginç yanı, bu uyanışın bir anda, adeta sihirli bir değnek değmişcesine başlamasıdır. Atatürk devrimleridir bu sihirli değnek. Ama herşeye rağmen Türk kadını da bu sihirli değnekle önünde açılan kapılardan içeriye girmiş ve kendisine verilen haklara sahip çıkma mücadelesini henüz tamamlamasa da asla elden bırakmamıştır. Cumhuriyet'in 75. yılında aydın Türk kadını Atatürk'ü unutmamış, geldiği yere kendisini getirene şükran duyguları ile bağlanmış ve bunu verdiği eserlerle kanıtlamıştır. Önümde duran bir çok kitap arasından seçilmiş üç kitap Atatürk mucizesi ışığında gerçekleşen aydın Türk kadını mucizesine örnektir, kanıttır.

* Oxbridge; Oxford ve Cambridge üniversitelerinin adlarından türetilen bu isimle Woolf her ne kadar Cambridge üniversitesince davet edilmiş olsa da, her iki üniversiteyi de aynı şekilde suçlamak için kullanır.

İnceleyeceğim birinci kitap bir roman. Eczacılık fakültesinde profesör iken yazar olmak için emekli olan, bir çok hikaye kitabının yazarı Erendiz Atasü'nün *Dağın Öteki Yüzü* adlı romanı. İkinci kitap, *Bir Dinozorun Anıları*, bir anı kitabı veya bir otobiyografi, İngiliz Edebiyatı profesörü Mina Urgan tarafından kaleme alınmış. Üçüncü yapıt ise istiklal madalyalı profesör Raif Karadeniz'in kızı Şadan Karadeniz'in *Uçan Kaçan Sözcüklerin Ardında* adlı güncesi.

Birçok öykü kitabının yazarı Erendiz Atasü'nün ilk romanı *Dağın Öteki Yüzü* (1995) aslında bir ilk romandan çok dil, biçim ve anlatım açılarından olgun bir yapıt özelliği taşıyor. Çağdaş Türk romanına gerek biçim gerekse tema açısından da yenilikler getiriyor. Atasü'nün romanında Post-modernizm'le Batı romanına giren çeşitli yazı türlerinin bir arada kullanılması, gerçekle kurmacanın, tarihle kurmacanın, tarihle biyografinin, yaratıda yanyana, birarada yer alması özellikleri de görülüyor.

Romanın öyküsü, kendisi Cumhuriyetçi Atatürk'çü ilk kuşağın çocuğu olan yazar/anlatıcının aile tarihi üzerine kurulmuş. Atasü veya anlatıcı kişi kendi aile "saga"sı ile birlikte, Türkiye'nin Osmanlıdan Cumhuriyet dönemine geçişinin ve Cumhuriyet döneminin ilk on yılının öyküsünü kaleme almış. Atasü'nün elindeki malzemeler "gerçek" olmakla birlikte, roman öğeleri içinde kullanıldıklarından, gerçekten kurmacaya kaymışlar. Olaylar, yazarın aile fertleri, Atatürk, hem gerçek olay ve kişiler, hem de roman kişileri olmuşlar; bir yandan yazarın anlatımı ve hayal gücü ile gerçek kişilerden farklılaşmışlar, kısaca yazınsal metnin, kurmacanın parçaları olmuşlar, diğer yandan da çarpıcı bir şekilde "gerçek"liklerini sürdürebilmişler. Yapıt, yakın tarihimizin öyküsünün bir kadın romancı tarafından bu şekilde ele alınışının ilk örneği, eserin önemi de buradan kaynaklanıyor.

Metin'de dış çerçeveyi oluşturan tarih'in akışı bütün öyküyü kavrayan, sürükleyen ve bir nehre kapılmış gibi önüne kapıp götüren bir güç olarak beliriyor ve romandaki karakterlerin hayatlarını, kaderlerini doğrudan doğruya etkiliyor ve değiştiriyor. Örneğin, yazar/anlatıcının annesinin ailesi, İmparatorluğun çöküşü ile Selanik'den Anadolu'ya göçüyor, bir dayısı Dersim isyanında, diğeri Kore savaşında gazi oluyor, anlatıcının genç Cumhuriyetin Atatürkçü öğretmenleri anne ve babası, Atatürk'ün ölümünden sonra değişen siyasal yapı ve yükselen kapitalist değerler karşısında yenilgiye uğruyorlar. Yazar/anlatıcı da yapıtının sonunda tarih ile insan yazgısı arasındaki ilişkileri görüyor ve "Yazgı nedir ki, kişinin içine doğduğu tarihselliğin sınırlarından başka" (278) diyerek kaderini kabulleniyor.

Roman başından sonuna dek hüznü bir tonu sürdürüyor. Bu hüznü ton romanın hep bitişlerden, sonlardan söz etmesinden kaynaklanıyor kanımca. Yaşamın tükenişi, nesillerin gelip geçmesi, İmparatorluğun çöküşü ve yeni Cumhuriyetin genç idealist nesillerinin

ihanete uğrayışları. Romanın öyküsü Cumhuriyetin ilk on yılında yetişen Kemalist kuşağın bakış açıları ve kaderleri üzerinde özellikle duruyor. Zaten romanın başkişisi ve yazar/anlatıcı'nın annesi Vicdan Hayreddinde bu yeni kuşağın temsilcisi. Öykü yazar/anlatıcının annesinin ölümü ile başlıyor. Annesinin ölümünden sonra ona ait eski resim ve mektupları bulunan yazar/anlatıcı, bunlarda tanıdığı o suskun ve hüznü kadından çok daha farklı birisini keşfediyor. Genç, neşeli ümit dolu idealist Atatürkçü bir genç kızdır bu bulduğu. Yine bu belgelerden hareketle yazar geriye dönüp ailesinin ve Cumhuriyet'in izini sürüyor, yapıtın sonunda olayları tekrar bağladığında artık annesinin neden öyle hüznü bir ihtiyara dönüştüğünü anlamış ve bu serüvenin sonunda kendisini de keşfetmiştir.

Romanın başkişisi Vicdan Hayreddin ile kocası Raik idealist Atatürk kuşağının temsilcileri olarak çizilmişler. Emekleri ve çabaları ile devrimleri yücelten, karşılık beklemezsin Cumhuriyet için çalışan o temiz, idealist kuşaklar. Atasü özellikle onların Atatürk'e duydukları o engin sevgi ve bağlılığı ve hayatlarını nasıl fedakarca yaşadıklarını vurguluyor. Bunun yanısıra roman bu neslin nasıl ihanete uğradığını, nasıl yalnız bırakıldığını ve unutturulduğunu da sergiliyor, Vicdan ile Raik'in yaşamlarında:

Sessizlik Vicdan'la Raik'in arasına bile girdi. Eskiden nişanlıyken, evliliklerinin ilk yıllarında, hatta savaş sürerken, şiirler söylerlerdi birbirlerine tenhalarda; mektup satırları arasında. Kocaman dünyayı umutla sarmalayan dizelerin şairi... Ne kadar oldu yitireli bu alışkanlığı? Biliyorlardı birbirlerini korumak içindi susmaları. Birlikte sessizce bekliyorlardı, seslerine kavuşacakları günü... Hayır öyle bir gün gelmeyecekti... Vatan bunca aldatılabilir miydi insanı, sadakatsiz bir güzel gibi... Aldatıyordu işte... Beklenen gün doğmayacaktı... Öyküler susmuş, dizeler kırılmıştı... (168)

Kıtabın başlığının anlamı da burada ortaya çıkar zaten. Roman kişileri için de Cumhuriyet için de dağın öteki yüzünde, zirveden inişin tüm acıları ve sonu vardır.

Atasü romanında bir ilki de gerçekleştirmiş, Atatürk'ü bir karakter olarak romanına koymuş. Atatürk yapıt'da iki kere görülüyor. Birisi gerçek bir karşılaşmanın anlatımı. Vicdan Hayreddin veya yazar/anlatıcının annesi bir bursla İngiltere'ye gönderilmeden önce Ata'nın huzuruna kabul edilir ve Atatürk genç Vicdan Hayreddin'in bakış açısından çizilir. İkincisinde Atatürk yalnızdır. Yaşlı ve hastadır, hakkında bir sürü dedikodu yayılmıştır. Her iki portrede de ama özellikle ikincisinde yazar Atatürk'ü muzaffer bir kumandan veya bir devlet adamı özellikleri ile değil yalnız ve hüznü bir adam olarak çizer. Lider yanından çok, insan yanını vurgular. Atatürk'de de annesinde izlediği o anlatılmaz hüznü, o engin yalnızlık duygusu vardır:

Yoo, hayır, hiçbir karar için pişman değildi. Yazgısını sonuna dek izlemiş, başarmış, başarının bedelini ödemişti. Sevincin yitimi.

Muharebeler yönetmiş bir kumandan insanları birer sayı olarak görmezse sevinç duygusunu yitirirdi. Mustafa Kemal için gelmiş geçmiş ve ilerde meydana gelecek bütün çatışmaların kurbanları birer trajedi kahramanıydı ve yüreğini dağılamaktaydı. (256)

... Gerçekten de geleceği görebilen erkek veya kadın bir dost isterdi yanında, hiç olmazsa ara sıra. Gene de, garip biçimde, ileride O'nu anlayacaklarını biliyordu. Şimdi yaşayanlardan daha derinlemesine, ilerde, henüz doğmamış çocuklar, Vicdan Hayreddin gibilerin çocukları O'nu anlayacak ve seveceklerdi. O'nun gerçek evlatları bu çocuklar olacaklardı. (257)

Roman Vicdan Hayreddin'in kızının anne ve babasının mezarları başında kendini ve ülkesini tanıyışı ile son bulur, O da tıpkı annesi gibi kendi kızının elinden tutarak ülkesinin yazgısı içersinde kendi yazgısını yaşamak üzere ve bu "bitiş"le yeni bir başlangıca adımını atar:

Annemle babamın mezarlarına uzanmış kendimi tanıyorum, öğreniyorum. Gövdemin – erkek dokunuşlarından uzakta- eskiden olduğu gibi boş, yarım ve kuru olmadığını fark ediyorum. Canlıyım ve özgürüm!

Acılı ve kanlı ülkemle, zavallı ve acımasız ülkemle -yangın yerine büyük çelişki var aramda! Ben bu çelişkiden yaratıldım! Yüzyılın başlangıcıyla bitişinin dar sarmal aralığında, yere serilmiş bir halkın yaralı çocuklarından -diriliş mucizesinin yaratıcılarından- doğan ben! (281)

Atasü ile birlikte okur da çağdaş aydın Türk kadınının "bu çelişkiden" ve "diriliş mucizesinin yaratıcılarından" doğduğunu bir kez daha kabulleniyor.

"İhtiyarlar ne yaparlar? Anılarını yazarlar. Ben de bunu yapıyorum işte" (1998:9) diye başlıyor Mina Urgan *Bir Dinozorun Anıları*'na, ama okudukça karşınızda bir ihtiyar değil seksen iki yaşında bir genç buluyorsunuz. Urgan yazdıklarının doğruluğu konusunda belleğinin güçlü olmadığını, herşeyi aynen anımsayamayacağını söylüyor, bir de yapıtında kendisini derinden yaralayan olaylara, onları tümü ile unutmak istediği için, hiç değinmediğini ekliyor.

Bir Dinozorun Anıları, adından anlaşılacağı gibi bir otobiografi. Urgan, her yazar gibi elindeki malzemeler arasından bir seçim yaparak kurgusunu kuruyor. Bir anı veya otobiyografi yazarı da elindeki malzemeler arasından seçim yapma hakkına sahiptir şüphesiz.

Yapıtta bu seçim öylesine doğru yapılmış ki, kitabı bir kez elinize aldınız mı, bir daha bitirmeden bırakamıyorsunuz. Kendisi İngiliz Edebiyatı profesörü olan Mina Urgan'ın konuşma dilini kullanmasını, sade ve gerçekçi bir dille yazmasını da hiç yadırgamıyorsunuz, zaten olaylar öylesine heyecan verici, tanıtılan kişiler öylesine ilgi çekici ki acıcılığı sağlamak ve aynı zamanda dikkati olay ve kişiler üzerinde yoğunlaştırabilmek sade ve gerçekçi bir dil kullanmakla sağlanıyor.

Mina Urgan'ın yapıtını çekici yapan yanlardan biri de yazarın kendisini apaçık, hiç saklamaksızın ateistliği ve koministliği ile ortaya koyuşundadır. Bu görüşlerine katılmanız bile ki otobiografinin amacı sadece bir yaşam öyküsü sergilemektir, seksen iki yaşındaki yürekli, korkulardan, iki yüzlülüklerden arınmış bu genç ruha saygı duyuyorsunuz. Yazarın kadın oluşu bu yürekliliği daha da belirginleştiriyor, ve böylesine bir kadın yazarın ancak Cumhuriyet'den sonra böylesi bir yapıtı ortaya koyabileceğini düşünüyorsunuz. Urgan da zaten yapıtında kendisinin "o birinci ve tek Cumhuriyetin çocuğu olduğunu söyleyerek kendisinin ve neslinin sonraki nesillerden farklı kılan bazı özelliklerini dile getiriyor:

O birinci ve tek Cumhuriyet gözümüzün önünde kurulmaktaydı.
Eğer çalışırsak, doğru dürüst eğitim görürsek, aç bilaç ortalarda kalmayacağımızı biliyorduk. Güçlü bir umut içimize öyle derin kökler salmıştı ki, şimdi yaşadığımız toplumsal felaketler, hortlayan gericilik bile, benim gibi dinozorları hala yıldıramadı. (10)

Urgan yaşam öyküsüne, Atasü'nün romanında olduğu gibi, bugünden geriye dönerek, eskiyi anımsayarak başlar. Zengin ve renkli çocukluğu, annesi ve babası, dadısı, kolej eğitimi, üniversite, iş hayatı, evliliği, kocası ile paylaştığı yaşamı, dostları, sanatçı çevresi, politik çevresi hepsi sırası ile öyküde yerlerini alırlar. Yine Atasü'nün romanında olduğu gibi Mina Urgan'ın yaşamının tam ortasında annesi Şefika vardır. 19.yy İngiliz romanlarından fırlamış bir kadın karakteri anımsatan Şefika zekası, hazırcevaplığı, hassaslığı yanısıra, her koşulda yaşamla başetme gücü, Batı ve Doğu terbiye ve kültürünü hoş bir biçimde kişiliğinde birleştirmesi ve ondan kaynaklanan kendine özgü davranışları ile yapıtın en unutulmaz kişilerinden birisidir. Yazar'ın da annesine, "anne" diye değil de "'Şefika" diye hitap etmesi bu güçlü portrenin anneye duyulan hayranlıkla çizildiğini açıklıyor. Gerçekten kızına "kavanoz pehlivan" lakabını takan, çok önemli ve anlamlı sözleri mutlaka Fransızca söyleyen, servetini yiyip bitirdikten sonra "Artık param yok; Falih Rıfkı'ya (kocasını) tahammül etmek zorundayım. Ama etmeyeceğim" (109) diyerek kocasını boşayan cesur ve özgürlüklü Osmanlı kadını sevmemek mümkün değil.

Atatürk öyküleri de anıların en çarpıcı kısımlarını oluşturmuş yapıtda. Urgan bunları yine bir evvelki yapıtda olduğu gibi annesinden işittiği şekli ile naklediyor. Falih Rıfkı'nın eşi olarak Atatürk'ün çok yakın çevresine girebilen Şefika örneğin, Atatürk'ün o ünlü karizmasını yakından izliyor ve ona "milli şef" yerine "milli aşifte" adını yakıştırıyor, çünkü Şefika'ya göre Atatürk birisini etkilemek isterse, "tepeden tırnağa safi charme" kesiliveriyor (161). Şefika'da, Atasü'nün de romanında işaret ettiği gibi, Atatürk'ün özel yaşamında yalnız ve mutsuz olduğuna işaret eder. Mina Urgan'ın Atatürk ile ilgili kendi anıları ise daha çok ikinci kuşağa ait anılardır ki bunların benzerlerini bugün benim yaşımda olanlar kendi anne ve babalarından yani Cumhuriyetin onuncu yılını Atatürk'le beraber yaşayan kuşaklardan dinlemişlerdir. Bunlar genellikle Ata'nın ölümü, veya onuncu yıl kutlamaları bazen de ilk on yılda Ata'nın sosyal yaşama karıştığı zamanların öyküleridir. Urgan'da böyle bir anıyı, Ata'nın ölümünü bekleyişlerini şöyle dile getirir:

Mustafa Kemal Dolmabahçe Sarayı'nda can çekişirken, bizler üniversiteli gençler, sabah akşam sarayın önündeki caddeye giderdik. Sabah, fakültemize gitmeden, akşam evimize dönmeyen, oraya uğradık mutlaka. Sanki bir yakınımız orada hasta yatıyordu. Saçma bir umutla, iyi bir haber alabilmek umuduydu, giremediğimiz sarayın önünde sessizce dolanırdık. Gözlerimizi sarayın damındaki bayraktan ayıramazdık. Ve bir sabah, dokuzu beş geçse, ben ve arkadaşlarım, o bayrağın yarıya indirildiğini gördük. Gene sessizce, birbirimize sarıldık. Benim yaşımda olmayanların hiç anlayamayacağı kişisel bir acıydı. (165)

Urgan'ın kitabı bundan sonra, yine Atasü'nün romanında olduğu gibi, yazarın kendi yaşamının; kendi kaderinin akışının Cumhuriyet tarihinin çalkantıları, iniş çıkışları, ihtilalleri arasında süregelmesi şeklinde devam eder ve bir kez daha kişisel yaşam serüveninin kişinin içinde yaşadığı tarihsel kesit ile içinde yaşadığı ülkeye ne denli bağlı geliştiğini kanıtlar. Ama bir otobiyografiden beklenen bu tarihsel akış içerisinde o kişinin hiç kimseye benzemeyen portresinde ortaya çıkmasıdır. Bu da gerçekleştirilmiş yapıtda. Öncelikle Urgan'ın ilgi duyduğu kişilerin portrelerinde; ki bunlar çoğu yakın tarihimizin ünlü sanatçı kişileri. Urgan'ın adeta yeniden tanıttığı sanat isimleri arasında Abidin Dino, Arif Dino, Sait Faik, Neyzen Tevfik, Necip Fazıl, Yahya Kemal ve Halide Edip'in yanısıra, politikacı ve aile yakını portreleri de yer alır. Bu da yazarın sanatçı eğilimini ortaya koyar. Ayrıca Urgan hiç çekinmeden "credo" larını, yani kendi doğrularını her fırsatta dile getirir. Örneğin son yirmi yıldaki yükselen kapitalist değerleri reddederken şöyle der:

.., zenginlerden hiç mi hiç hoşlanmam genellikle. Kendi ailemin eski serveti dahil, her zenginliğin arkasında ya bir haksızlık, ya bir sömürü, ya bir hırsızlık olabileceği konusunda kuşkularım vardır hep. Onun için onbeş yaşımdan beri zengin olmak ayıbından kurtulduğum, ekmek parasını kendi alınının teriyle kazanan çalışan bir kadın olduğum için gurur duyarım. Bunlar çok dinozorca düşünceler elbette. Ama dinozorca düşünmekten hiç mi hiç utanmıyorum. (248)

Urgan'ın portresi kendisinin “dinozorca diye tanımladığı, deneyimlerle oturmuş, prensipleri olan bir kişilik sergiliyor. Atasü'nün genç yazar/anlatıcısı gibi kendini yeniden keşfetmiyor. Herşeye rağmen Urgan da Atasü gibi kendini şanslı buluyor ve bulunduğu yerde oluşunun bir ölçüde kadere bağlı olduğunu düşünüyor. Bir tren istasyonunda gördüğü genç köylü kızı ona herşeyin nasıl tesadüflerden kaynaklandığını hatırlatıyor:

Benim ben olmam, yabancı diller bilmem, üniversitede okumam, kültürlü sayılmam, kendi marifetim değil, bir rastlantının sonucu sadece. O talihsizdi, ben talihiydim, işte o kadar. (253)

Urgan bunu sol görüş çerçevesinde toplumsal ve ekonomik düzenin bir haksızlığı olarak değerlendiriyor ve bu haksızlığı ortadan kaldıracak yeni bir düzen kurulması gerektiğini ve kendisini solculuğa bu haksız düzenin yönelttiğini vurguluyor. Şüphesiz haklıdır da. Ben, Cumhuriyetin 75. yılında Urgan'dan bir adım geri, belki de bir adım ileri giderek değerli yazarın bir kadın olarak bu konumda olmasını “ilk ve tek Cumhuriyetin çocuğu oluşuna bağlayacağım. Atatürk'ün kadınlara tanıdığı haklar olmasaydı belki bugün sayın Urgan eski İstanbul'un asil ailelerinden birinin yabancı dil bilen kızı olarak kalacak asla Prof. Urgan olamayacak ve bu kitabı yazamayacaktı.

Virginia Woolf *Three Guineas* (1928) adlı kitabında 20.yy'ın ilk 20 yılında İngiltere'de iyi aile kızları için, ki bunları “educated men's daughters” diye tanımlar, mümkün olan tek ve en büyük mesleğin hala “evlilik” olduğunu yazar. (120) Hala o yıllarda kadınların kilise-de diploması, ordu ve devlet'de görev alamadıklarından, yazarlık gibi bazı mesleklere zorla girenlerin ise seslerini duyuramadıklarından yakınır. Örnek olarak okumuş bir ailenin kızı olan seyahatname yazarı Mary Kingsley'in ailesindeki erkek çocuklara yüksek tahsil yaptırılırken, Kingsley'in eğitimi için ailesinin para harcadığı tek durum ona Almanca ders aldırılmak olduğuna da işaret eder. (118) Hernekadar kadın erkek ayrımcılığından hoşlanmıyorsak da sınıf ayrımcılığı kadar, kadın erkek ayrımcılığının bulunduğunu ve Atatürk'ün Türkiye Cumhuriyeti'ni kurarken bu ayrımcılığı ortadan kaldırmak için çaba sarfetmiş ilk kişi olduğunu kabul etmemiz gerekir.

Bu güzel eseri başından sonuna dek, elinizden hiç bırakmadan okuyup bitirmek istiyorsunuz demiştim yazımın başında. Gerçekten öyle. Son satırları hüzünle okuyorsunuz ve bu güzel insanın hiç de dinozorca olmayan sözlerinin gerçekten “son söz” olmamasını diliyorsunuz.

Yaz okumalarımı seçmek için kitapçıya gittiğimde karşıma çıkan kitaplardan birisi *Uçan Kaçan Sözcüklerin Ardında*. Yazarı Şadan Karadeniz’in *Bir Çevirmenin Güncesi* diye alt başlıklı olduğu bu yapıt aslında bir günceden çok bir dizi denemelerden oluşuyor. Türlerin birbirine böylesine karıştığı bir dönemde yapıta günce-deneme demek çok aykırı olmasa gerek. Eco’nun *Gülün Adı*’nın çevirmeni olarak tanıdığım Şadan Karadeniz’in bu yapıtının bana neler verebileceği konusunda başlangıçta pek fikrim yoktu ama Türkiye’de özellikle kadın yazarların ürünlerini izlemek adetim olduğu için yapıt ilgimi çekmişti. Ancak okudukça seçimin ne denli doğru yapılmış olduğunu gördüm, ilgim ve hayranlığım arttı. Karşımda engin kültürü ve bilgisi, düşünme kapasitesi ile tam bir entellektüel vardı. Bu entellektüelin kadın olması beni ayrıca heyecanlandırdı. Duygu’nun kadına düşüncenin erkeğe ait olduğu sanılan bir dünyada, şöylesi bir deneme de yapılabilir Karadeniz’in yapıtı ile diye düşündüm kendi kendime. Yazarın adını kapatsam ve pasajların bir çoğunu yüksek sesle okusam ve yazarın cinsiyetini sorsam, acaba ne cevap alırdım?

Kitap insanı eline alır almaz saran ve sürükleyen bir kitap değil. Aksine zorlayan, düşünmeye sevkeden, bilgi dağarcığınıza sık sık dönmenizi gerektiren bir yapıt. Yazarın düşüncesinin akışını kaçırmadan izleyebilmek, tartışmalara girebilmek, ortaya atılan sözcüklerin anlamlarını yazarla birlikte araştırmak için dikkatinizin yoğun olması gerekiyor. Ama bu zorlama sizi zamanla sarmaya ve yazarın zihinsel ve duygusal serüvenini izlemeye götürüyor. Okudukça başlığın taşıdığı anlam da netleşiyor. Uçan kaçan sözcükler, çevirmenin anlamları yakalamakta kullandığı, zihnindeki, sözlük ve ansiklopedilerindeki o zaptı rapt altına alınamayan sözcükler. Tam anlamı yakaladığını sandığın anda kayan sözcükler.

Kitabı okurken salt entellektüel bir zorlama ile karşılaşıyorsunuz. Yoksa, yazarın kususuzluğa erişmiş ve durulaşmış Türkçesi hemen ilk anda sarıyor okuru. Özellikle “dil den zevk alanların ellerinden bırakamayacakları bir başucu kitabı yapıyor yapıtı, anlatı öylesine net ve öylesine ustaca. Gerçek bir dil ustası Şadan Karadeniz.

Yazar yapıtını bir günce olarak ele almış ve ilk bölümlerde yapıt gerçekten de *Bir Çevirmenin Güncesi*. 1988 yılının Ekim ayında çevirmek için bir yayınevi ile anlaştığı Eco’nun *Faucault Sarkacı* ile kendi deyimiyle “tanışmak” üzere Frankfurt’a uçuşuyla başlıyor öykü. Günceler genellikle yazarın tanınmasını, anlaşılmasını sağlayan ve bittiğinde bir kişilik, kimlik resmeden, o yolda bilgiler içeren yapıtlardır. Bu yapıt da öyle şüphesiz ancak Ka-

radeniz güncesinde özel yaşamının anılarından çok zihin emekçiliğinin anılarına yer verdiği için tek taraflı bir resim olduğu düşünülebilir. Örneğin Frankfurt yolculuğu onun için bu şehri gezmek veya tanımaktan çok çevireceği yapıtı tanıma, onun dünyasını keşfetme anlamını taşır ve anıları o yolda sıralanır.

Ve günce devam ediyor: kitabı ilk görüş, sonra kapağı ilk açış, kapağın içindeki anlamı anlayamayan alıntı, korkular, sonra kitaba ısınma, dünyasını tanıma, önce öğrenme anlama ve sonra çevirme süreci. Karadeniz'in deyimiyle "korkularla, kaygılarla dolu... uzun, çapraşık serüvene giriş" (12) ama bir kez zihin yapıtın "ritmine alabildiğince ayarlandıktan sonra" (14) sonuca doğru durmaksızın gidilen bir serüven. Çeviri sürecini böyle tanımlıyor Karadeniz.

Yapıt öncelikle bir çeviri kuramı başyapıtı. Aynı zamanda çeviri bilim ve sözcük bilim konularında da hem bir başyapıt hem de başucu kitabı, düşünmek için olduğu kadar, öğrenmek için de malzeme var. Örneğin aşağıdaki gibi bir pasaj düşündürücü olduğu kadar da bilgilendirici ve öğretici de:

..., çevirmen yapıtı yalnızca okur gözüyle değil, çevirmen gözüyle de okur. Böylece çevirmen-okur-yazar gibi üçlü bir konumu vardır çevirmenin. ... Çevirmen yapıtı parça parça yenden, yeniden okur. Burada, Eco'nun bir sözünü anımsıyorum: çevirmen yapıtı yazardan çok okur, der. ... Çevirmen, bir yandan sözlüklere, başvuru kitaplarına bakar, bir yandan da yapıtı hem okur, hem çevirir, hem yazar. (17-18)

Doğal olarak çeviri sürecinin içine çeviriden başka konular ve konuklar da giriyor. Bunlar da bu sürecin yazarın karşısına çıkarttığı olaylar. Bunların içinde gizli bilimler, kabala'dan tutun da, etimolojiye kadar uzun bir spektrum üzerinden yapılan incelemeler ve bu konularda "uzman" kişilerle kurulan ilişkiler de var. Nihayet yapıtın "çoğalması" (52) ve bitiş ama bitiş de izleyen çeviri sonrası süreci. Yazar tüm bu süreçleri duygu olarak da hissettiriyor okura:

Çeviri sonrası süreci yaşamaya başlıyorum ucundan kıyısından. Belli belirsiz bir hüzün duygusu var içimde. İnsanın uzun bir zaman dilimini birlikte geçirdiği, acıyı tatlıyı bölüştüğü bir yapıttan bir anda kopması olanaksız... Çevirmen oluşturduğu yapıtın noktasını koyduktan gerekli düzeltmeleri yapıp yayınevine teslim ettikten sonra da zihni bir süre o yapıtla uğraşır; (53)

Bu çeviri sürecinin bitimiyle yazarın çeviri uğraşı bitmiş olmuyor. Örneğin Mansfield çevirileri devam ediyor, ancak sanki ikinci plana atılmış gibi oluyor çeviriler bir süre ve yapıt ayrı ayrı konularda ele alınmış bir dizi deneme şeklinde geliyor. Örneğin, ciddi

kararlar sonucu satın alınan Bilgisayar karşısında düşünceler ve bu yeni teknolojiyi kavrayış; okunan kitaplar, dinlenen müzik, çocukluk anıları -yoksa yapıt tekrar günce mi oluyor diyorsunuz- farketmez; ve düşünceler izliyor acı, ölüm ve yok oluş üzerine. Bu bölümlerde bilim kadınlığının yanı sıra coşkulu bir kadın kişiliği sergiliyor Karadeniz. çarpıcı ama çarpıcı olduğu kadar yerine oturan imgelerle tanımlıyor deneyimlerini, tıpkı aşağıdaki pasajda olduğu gibi:

Trapezin birini bırakıp kendini boşluğa atmak, öteki trapezi yakalayınca dek geçen bir an, yaşamla ölüm arasındaki bıçak sırtı, trapezin yakalandığı anda duyulan sevinç. Kimi zaman da bütün ölçüp biçmelere, hesap kitaplara karşın, öteki trapezi yakalayamama korkusu, beki de bu korkunun yol açtığı bir anlık bir denge yitimi; beyni, yüreği, organları kapsayan kılpayı bir denge. Yaşamın öyle anları vardır ki, tıpkı bir trapezci gibi duyumsar kişi kendini, yaşam ırmağının bir yakasından öte yakasına geçerken,... (130)

İmge öylesine başarılı ki, bu satırları okurken kaç kez yaşamın yazarın “trapez” imgesi ile tanımladığı hassas dengeler arasında gidip geldiğini, yakalayamıyorum dediğim anda öteki trapezi yakaladığımı düşünüyorum. Yapıtta bazen bir doğa parçasının, bazen de bir naturmorte’un yazara sözcüklerle resim çizdirebildiğini görüyorsunuz. Bazen düşünceleri bir öykünün, bir şiirin, bir oyun veya bir müzik parçası üzerinde odaklaşıyor ama bunların yanında bu konularla bağlantılı başka konular veya öyküler de yer alıyor. Örneğin Mansfield’in öyküleri ile Beethoven; cin-tonik fındıklar ve Orhan Peker; yine Mansfield’in Güncesi ve ölümle yazar; Bilge Karasu ve Beauvoir’ın Sessiz Bir Ölüm’ü; Doğa, Japon Hayiku ozanı Basho ve William Wordsworth gibi. Her bölümde yazarın titizliğini, kusursuzluk arayışını, estetik düzen fikrini izliyorsunuz. Özenle düzenliyor çevresini, yaşamını ve kitabının sayfalarını Şadan Karadeniz. Bu kusursuzluk arayışı ve estetik düzen kaygısı her bölümde ayrı bir tad verdiği gibi, yapıtın o inanılmaz yoğunluğunu oluşturuyor. Ve bu yoğunluk yapıtın süratli okunmasını engellediği gibi özetlenmesini de engelliyor. Ben de burada yapıtı bölüm bölüm özetlemeyi, okurun Karadeniz’in dil, düşünce ve bilgi zenginliğini kendisi keşfetmesi için kitabı bulup okumasını tavsiye ederek bırakıyorum.

Yazımın başında her anı kitabı, her otobiografi bir kişilik sergiler demiştim. Yapıtı okuyup bitirdiğimiz zaman karşınıza çalışkan, bilgili, yetenekli ama o denli tevazu dolu kişiliği ile çıkıyor yazar. Kendisine çalışkanlığı belki de perfectionalistliği yani kusursuzluğu arayıcılığı, dışında pay çıkartacak hiçbir sözcük sarfetmiyor; öylesine ki, yapıtının başarısını bile insan belleğinin gücüne bağlıyor, belleğimiz bize en azından zaman zaman boyun eğmeseydi “ne bilgi olurdu, ne bilim, ne de sanat... Ne de yaşamımızı sürdürebilirdik bilinçli varlıklar olarak” (207) diye bitiriyor sözünü yazar.

Cumhuriyet'in birçok aydın kadını gibi bu üç değerli aydın ve sanatçı Türk kadını Atatürk'ün ve Cumhuriyet'in aydınlığında yetiştiler, ancak bu üç değerli yazar ve onun gibileri hala azınlıktalar. Yine rahmetli Bahriye Üçok'un söylediği gibi;

... büyük şehirlerimizde ve kasabalarımızda kadınların bugün, bilim, bürokrasi, teknokrasi, öğretim, eğitim, ticaret ve ekonomi alanlarında yüklenmiş oldukları rollere bakarak kendimizi aldatmayalım. Bugün bile Türkiyemiz kadınlarının büyük bir bölümü Cumhuriyetle gelen devrimlerin kendilerine tanımış olduğu haklardan habersizdirler; hatta islamiyetin vermiş olduğu haklardan da habersizdirler. (57)

Herşeye rağmen bu aydınlığa ve Atatürk mucizesine sahip olan bizler için, mücadele bitmese de, eldekiler ve elde edilenler azımsanmayacak kadar yüreklendirici görünüyor.

KAYNAKÇA

- Üçok, Bahriye. (1985) *Atatürk'ün İzinde Bir Arpa Boyu*. Ankara. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Woolf, Virginia. (1993) *A Room of One's Own and Three Guineas* (1929) London. Penguin.
- Atasü, Erendiz. (1995) *Dağın Öteki Yüzü*. İstanbul. Remzi Kitabevi.
- Karadeniz, Şadan. (1998) *Uçan Kaçan Sözcüklerin Ardında: Bir Çevirmen'in Güncesi*. Ankara. Ümit Yayıncılık.
- Urgan, Mina. (1998) *Bir Dinozorun Anıları*. İstanbul. Şafak.