

# ***Tutkulu Perçem*'de Feminist Bir Yıkım Beklentisi**

*A Feminist Expectation of Destruction  
in Tutkulu Perçem*

**Hüsna Baka**

Doktora Öğrencisi  
Boğaziçi Üniversitesi  
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
ORCID: 0000-0003-2201-7754  
[husnabaka@gmail.com](mailto:husnabaka@gmail.com)

Baka, Hüsna. "Tutkulu Perçem'de Feminist Bir Yıkım Beklentisi."

*Nesir: Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 3 (Ekim 2022): 29-46.

<https://doi.org/10.5281/zenodo.7221168>

Geliş tarihi / Recieved: 22.08.2022 • Kabul tarihi / Accepted: 05.10.2022  
Checked by plagiarism software • © Yazar(lar) / Author(s) | CC BY - 4.0

## ***Tutkulu Perçem*'de Feminist Bir Yıkım Beklentisi**

### Öz

*Tutkulu Perçem*'de gökyüzünden gelip yeryüzündekileri yok edecek, içi dışa çevirecek bir felaketin beklentisi güçlü bir imge olarak yer almaktadır. Metne distopyan bir atmosfer katan bu beklenti aynı zamanda feminist bir ütopya'yı da ima eder. Beklenen felaket, eril düzeni yıkıp yok edecek, yeni bir başlangıç için zemin hazırlayacaktır. *Tutkulu Perçem*'deki bu topyekûn yıkım tahayyülü, eril düzenin değişimine yönelik güçlü bir inancı ve umudu yansıması bakımından metni eleştirel ütopya türüne yaklaştırır. Bu makalede *Tutkulu Perçem*'deki yıkım tahayyülü ve bu tahayyülün feminist niteliği incelenecek, metindeki yıkım beklentisi, eleştirel ütopyanın türsel çerçevesi yardımıyla anlamlandırılmaya çalışılacaktır.

### Anahtar Kelimeler

*Tutkulu Perçem*, eleştirel ütopya, feminizm, feminist eleştiri, ütopya ve distopya

### Abstract

In *Tutkulu Perçem* (Passionate Forelock), the anticipation of a disaster that will destroy and evert the those on earth is a powerful image. This image adds a dystopian atmosphere to the text and also implies a feminist utopia. The expected disaster will raze patriarchy and lay the groundwork for a new beginning. This envisagement of destruction in *Tutkulu Perçem* makes the text related to the genre of critical utopia because it reflects hope and belief in the change of patriarchal order. This article will analyze the expectation of destruction in *Tutkulu Perçem* and the feminist character of this expectation. Also, the anticipation of destruction will be interpreted through the framework of critical utopia.

### Keywords

*Tutkulu Perçem*, critical utopia, feminism, feminist criticism, utopia and dystopia

## Giriş

Sevgi Soysal’ın ilk kitabı *Tutkulu Perçem*’e dair incelemelerin dikkate değer bir kısmında; yürüyen, kentten uzaklaşan, mümkünse kırlara, yükseklerle çıkarak kente yukarıdan bakan kadın anlatıcılar üzerinde durulur. Bütün bu incelemeler, ilk kez 1962’de Sevgi Nutku adıyla yayımlanan ve on dört kısa hikâyeden oluşan bu kitaptaki “kenti yukarıdan izleme” eylemini farklı cephelerden okumayı denerler; yürümeye, yükselmeye içkin anlamları kent mekânı ve eril hegemonyayla beraber düşünürler. Metnin İletişim Yayınları’nda yapılan baskısı için yazdığı ön sözde Sema Kaygusuz, “Yükseltiler, tepeler, doruklar, Sevgi Soysal’ın sık sık kullandığı mekânsal imgelerdir” der.<sup>1</sup> “Köstebekname” öyküsündeki “yeraltı-yerüstü” karşıtlığına dikkat çeken Kaygusuz, yeraltının imlediği kalıcılığa, kurumsallığa karşılık anlatıcının, “iri sözler”in rüzgârla dağıldığı yerüstündeki değişimi savunduğunu belirtir.<sup>2</sup> Bu karşıtlık İpek Şahbenderoğlu’nun da gözünden kaçmamıştır. Şahbenderoğlu bu karşıtlıkta eril tahakkümü, kentin eril kimliğini ve bu tahakküme karşı verilen mücadeleyi de görür. *Tutkulu Perçem*’in anlatıcılarını, “Eril kentin tepelerinde, duvarlarında, meyhanesinde, ev içlerinde gezinirken bu kenti güçlendiren, dikleştiren eril şiddeti, hegemonik eril davranış kalıplarını içeren her yasayı ve kurumu ‘alt üst’ ederken, en çok ‘yerçekimi’ ile çekiş[en]” kadınlar olarak okur.<sup>3</sup> Şahbenderoğlu’na göre “...[H] egemonik yapı, kadın karakterler için en çok kentin tepelerinde iken görünmezdir.”<sup>4</sup> Dahası, “Bu kadının, kentin doruğuna ya da kenti aşağıdan gördüğü duvarlara tırmanışı, kentin kalabalığından kaçışı işaret ediyor gibi görünse de, kendini var edebilme mücadelesinde genel işleyişin mantığını düşünmek üzere bilinçli bir geri çekilmedir.”<sup>5</sup> Bu okumaya göre kentten kaçıp yukarılara çıkan, kente tepeden bakan kadın; eril hegemonyaya direnişin, gücünü geri çekilmeden alan farklı bir veçhesini yansıtmaktadır. *Birikim* için yazdığı bir yazıda Zeynep Hazal Sevinç aynı eylemi arınma, özgürlük, tefekkür ve öznelliğe kavuşma olarak yorumlar.<sup>6</sup> Mert Tutucu ise Zeynep

1 Sema Kaygusuz, “Vuruş,” *Tutkulu Perçem* içinde (İstanbul: İletişim Yayınları, 2021), 10.

2 Kaygusuz, “Vuruş,” 11.

3 İpek Şahbenderoğlu, “‘Adamlar, Kadınlar ve Duvarlar’: ‘Eril Kent’in Tepelerinde *Tutkulu Perçem*,” *Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz!* içinde, haz. Seval Şahin (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), 44.

4 Şahbenderoğlu, “‘Adamlar, Kadınlar ve Duvarlar,’” 51

5 Şahbenderoğlu, “‘Adamlar, Kadınlar ve Duvarlar,’” 51

6 Zeynep Hazal Sevinç, “‘Kocalarını, Nenlerini, Bilmemnelerini’ Bırakıp Yürümek: Sevgi Soysal’ın ‘Tutkulu Perçem’inde Yürümek Üzerine,” *Birikim*, 3 Temmuz 2022.

Hazal Sevinç'e cevap olarak yazdığı yazıda, yürüme, yükseklere tırmanma eylemini arınma olarak okumaz. Tutucu'ya göre *Tutkulu Perçem*'de kent mekânının bizzat kendisi gibi yürüme eyleminin de zıtlıkları bünyesinde barındıran bir doğası vardır.<sup>7</sup>

*Tutkulu Perçem*'de yürüme eylemi, bütün bu sözü edilen anlamların, yeraltı-yerüstü karşıtlıklarının, eril hegemonya ile mücadelenin yanında ütöpik bir beklentiyi de imler. Her fırsatta yükseklere çıkan ve bakışlarını yukarı çeviren kadın anlatıcılar, gökyüzünden gelecek ve eril düzeni yok edecek, bu nedenden ötürü ironik bir biçimde umut vaat eden bir felaketin yolunu gözlemektedirler. Sema Kaygusuz'un, "Köstebekname" öyküsünden hareketle "karnaval"<sup>8</sup> olarak adlandırdığı feminist bir karakter taşıyan yıkım beklentisi, sadece "Köstebekname" öyküsünde değil *Tutkulu Perçem*'in tamamında kimi zaman açık, kimi zaman da örtülü biçimde kendini hissettirir. Bu beklenti, eril kodlarla inşa edilmiş, metnin kadın anlatıcıları gözünde distopik özellikler barındıran müesses nizamın geride hiçbir iz bırakmadan yok oluşunu öngördüğü için ütöpik bir umut barındırmaktadır. Öte yandan, felaket ve yıkım beklentisiyle dile getirilen bu ütopyacı tahayyül, metne distopik bir atmosfer de kazandırır. *Tutkulu Perçem*'deki öyküleri tematik olarak birbirine bağlayan ve metni çözümlemek için bir anahtar işlevi gören feminist yıkım beklentisi, metni türsel olarak ütopya edebiyatları içine dâhil etmeye yetmez fakat metne hem ütöpik özellikler hem de distopik bir atmosfer vererek eleştirel ütopyanın sınırlarına yaklaştırır. Bu makale, eleştirel ütopyalarla kesişen özelliklerinden hareketle *Tutkulu Perçem*'in nasıl bir feminist tahayyülü yansıttığını anlamaya çalışacaktır. Bu doğrultuda, öykülerdeki yıkım beklentisini daha iyi teşhis edebilmek, feminist bir yıkım özlemi ile metnin ütopyacı tahayyülü ve distopik atmosferi arasında bağ kurabilmek için eleştirel ütopyanın işaret ettiği türsel çerçeveye yakından bakmak faydalı olacaktır.

Bir türsel tanımlama olarak eleştirel ütopya (*critical utopia*), ilk defa Tom Moylan'ın *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination* adlı kitabında kullanılmıştır. Moylan, eleştirel ütopyayı 1960'lardan itibaren ütopya edebiyatının bünyesindeki biçim olarak tanımlar. Moylan'a göre ütopya edebiyatı, dönemin toplumsal, ekonomik, politik ve çevresel dönüşümlerinden ayrıca altmışların sol aktivizminden, ırkçılık karşıtı, feminist ve ekolojik hareketlerden yoğun bir biçimde etkilenmiş, varlığını kendini eleştirel ütopya biçimine sokarak sürdürebilmiştir.<sup>9</sup> Değişim ve umut olgularının öne çıktığı bu alt türde hem ütopyadan hem de

---

Erişim 22 Ağustos 2022, <https://birikimdergisi.com/guncel/11059/kocalarini-nenlerini-bilmemnelerini-birakip-yurumek-sevgi-soysalin-tutkulu-percem-inde-yurumek>.

7 Mert Tutucu, "Zeynep Hazal Sevinç'in Bıraktığı Yerden: [T]utkulu Pe[r/n]çem," *Birikim*, 31 Temmuz 2022. Erişim 22 Ağustos 2022, <https://birikimdergisi.com/guncel/11088/zeynep-hazal-sevincin-biraktigi-yerden-tutkulu-per-ncem>.

8 Kaygusuz, "Vuruş," 11.

9 Tom Moylan, *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*, ed. Raffaella Baccolini (Bern: Peter Lang, 2014), 10.

distopyadan unsurlar bulunur. Eleştirel ütopyanın öne çıkan özellikleri, hiyerarşiye ve baskıya karşı çıkmak, ne olursa olsun özgür bir varoluş biçimini savunmak ve ütopyacı bir değişim özlemi taşımaktır.<sup>10</sup> Dahası, eleştirel ütopya hem toplumla hem de kendinden önceki ütopya edebiyatıyla bir hesaplaşma içerisindedir. Moylan'ın özellikle vurguladığı gibi eleştirel ütopya, türün özgürleştirici tahayyülüne sahip çıkarken onun klasik kurgusunu ve yapısını bozar, türü dönüştürür, ütopya ve distopya arasındaki sınırları bulandırır.<sup>11</sup> Daha sonra, Moylan'ın bu türsel tanımından hareketle 1994'te, Lyman Tower Sargent "eleştirel distopya" (*critical dystopia*),<sup>12</sup> Ildney Cavalcanti "feminist eleştirel distopya" (*feminist critical dystopia*)<sup>13</sup> tanımlarını geliştirirler. Yeni türsel tanımlamalara ihtiyaç duyulmasında 1950 sonrasında yazılan spekülative kurgularda türsel sınırların gitgide bulanması; ütopya, distopya, fantezi ve bilim kurgu gibi türlerin birbirine karışması da etkilidir.<sup>14</sup>

*Tutkulu Perçem*'de, metnin kendini edebî ütopya geleneğine, hatta herhangi bir edebî geleneğe dâhil ettiğine, edebî ütopya geleneğiyle bağ kurmaya çalıştığına dair hiçbir işaret yoktur. Hatta öykülerin hiçbirinde rejime, yönetim biçimine dair bir değini de yer almaz, ütopyaların klasik kurgusunu bu öykülerde göremeyiz. Fakat metnin ütopyacı bir tahayyülle beraber distopik bir atmosfer barındırması, bir yıkım beklentisiyle ortaya konan ataerkil düzen eleştirisi, bu düzeni ve düzenle beraber her şeyi yıkıp yok edecek felaketlerin geleceğine dair mutlak inanç, umut, bedeli ne olursa olsun değişimden ve özgürleşmeden yana tavır almak *Tutkulu Perçem*'i eleştirel ütopyanın sınırlarında dolaşan, eleştirel ütopyadan izler taşıyan bir metin olarak okumak için yeterli veriler sunar. *Tutkulu Perçem*'de eleştirel ütopya türünü ortaya çıkaran politik itirazların ve toplumsal tahayyülün, aynı dönemde Türkçe edebiyatta böyle bir gelenek mevcut olmamasına rağmen eleştirel ütopya çağrıştıran bir yolla dile getirilmesi dikkate değerdir. Dolayısıyla *Tutkulu Perçem*'i bu türsel yakınlıklardan hareketle yorumlamak, hem metnin dile getirdiği feminist sözü hem de bu sözü nasıl bir tematik örüntü kurarak söylediğini anlamaya yardımcı olacaktır.

---

10 Moylan, *Demand the Impossible*, 11.

11 Moylan, *Demand the Impossible*, 42.

12 Lyman Tower Sargent, "The Three Faces of Utopianism Revisited," *Utopian Studies* 5, no. 1 (1994): 9-10, JSTOR.

13 Ildney Cavalcanti, "The Writing of Utopia and the Feminist Critical Dystopia: Suzy McKee Charnas's Holdfast Series," in *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, ed. Raffaella Baccolini and Tom Moylan (New York and London: Routledge, 2003), 47.

14 Jane Donawerth, "Genre Blending and the Critical Dystopia," in *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, ed. Raffaella Baccolini and Tom Moylan (New York and London: Routledge, 2003), 29.

## ***Tutkulu Perçem*'de Yıkım Beklentisi**

*Tutkulu Perçem*'de, öyküleri tematik olarak birbirine bağlayan ve metne hem dis-topik hem de ütopyik özellikler kazandıran ana unsur, hemen her öyküde karşımıza çıkan yıkım beklentisidir. Bu yıkım beklentisi, metin boyunca yer ve gök karşıtlığı içerisinde ortaya konulur. Yer ve gök karşıtlığı, klasik edebiyatta hava ve toprak unsurlarının kullanım biçimini ve sembolize ettiklerini çağrıştıracak biçimde üretilir. Klasik Türkçe edebiyatta toprak, başka pek çok anlamla birlikte teslimiyet, rıza, sabır, tevazu ve durağanlık gibi anlamlara da gelir. Hava ise değişim, müjde, haber taşıma gibi anlamlara sahiptir.<sup>15</sup> Bunun yanı sıra, şiddetli bir fırtınayla yok olan Âd kavmi hikâyesinde hava, felaket ve yıkım anlamlarını da taşımaktadır.<sup>16</sup> *Tutkulu Perçem*'deyse yer ve gök, bütün bu anlamların yanında kadınlık ve erkeklikle ilgili anlamlar da yüklenir. “On Bir Ayın Birisinde Gidelim Güzel Gidelim” öyküsü durağanlık, değişmezlik gibi anlamları bir din bilim profesörü olan ve böylelikle dinin de temsilciliğini üstlenen yaşlı bir erkekte, değişim, dönüşüm, hareket gibi anlamları da genç bir kadında şahıslştırır. Öyküdeki “kocalarını, nenlerini, bilmemnelerini”<sup>17</sup> sıkılıp bırakan kadın, bu yaşlı erkeğe topraklarını satıp “Hep denizdir, göktür oraları, mavidir bir tek”<sup>18</sup> diye tarif ettiği güneye gitmesini öğütler. Ancak erkek, toprağa oğulları ve toprakla kurduğu mülkiyet ilişkisi vasıtasıyla sıkı sıkıya bağlıdır. Sosyal bu öyküde, yaşlı din bilim profesörünü toprak, tozluklar ve oğullarla yan yana getirerek bir çırpıda Akdeniz dünyasında modern öncesi dönemin geçimini topraktan kazanan, soyunu erkekler aracılığıyla sürdüren, toprağı erkeklere miras bırakan ataerkil aile modelini zihinlerde canlandırır ve bu erkek egemen üretim ve yaşam biçimini düzenleyip sürdürmede büyük rol oynayan din olgusunu da manzaraya dâhil eder. Ayrıca kadının “kocalarından, nenlerinden, bilmemnelerinden” bahsederek kadının bu geleneksel dünyadaki varlığının tıpkı toprak gibi erkeğin mülkiyeti

---

15 Klasik edebiyatta hava ve toprağın taşıdığı bu anlamlar, pek çok araştırma ve inceleme makalesine konu olmuştur. Bazı örnekler için bkz. Meriç Harmanlı, “Kutlu Başlanğıçtan Ebedî İstirahatgaha Türk Tasavvuf Edebiyatında Toprak Algısı,” *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 13 (2014); Nesibe Kaplaner, “Üç Halvetü Şâirin Dîvânlarında Anâsır-ı Erbaa (Ateş, Hava, Su ve Toprak) Unsurlarının Kullanımı Üzerine Bir İnceleme,” *Turkish Studies* 11, no. 5 (Winter 2016), <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9158>; Aysun Çelik, “Âlemin ve Âdemin Dört Ana Unsuru: Garîb-Nâme'de ‘Anâsır-ı Erbaa’,” *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 2, no. 1 (Şubat 2019).

16 Celal Kırcı, “Âd,” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1988), 334, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ad>.

17 Sevgi Soysal, *Tutkulu Perçem* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2021), 23.

18 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 24.

altında olduğunu, başka erkeklerden bağımsız bir varlığı olmadığını ima eder.<sup>19</sup> Erkeğin seçimleri geleneksel bir yaşam biçimini, üretim ve mülkiyet ilişkilerini, aile bağlarını, dinî inanışları çağrıştırdırken kadının önerdiği seçenek, her şeyin başka türlü olabileceği, göğün ve denizin maviliğiyle sembolize edilen bir bilinmeze açılır. Kadın, toprağa bağlı yaşamın, mülkiyet ve aile ilişkilerinin, inanışların geleneksel çerçevesini geride bırakıp erkeğin oğullarıyla ve toprağıyla var olmadığı başka bir düzene geçmeyi, değişimi önerir. Fakat yaşlı din bilgini, bütün iktidarın erkekler elinde toplandığı, kararların erkekler tarafından alındığı, maddi kaynakların yönetiminin erkeklerin elinde olduğu ve yaşlı erkeklerin hiyerarşik olarak daha yukarıda yer aldığı geleneksel ataerkil düzeni geride bırakıp, mutlak iktidarını kaybedebileceği yeni bir düzene geçmeyi reddeder.

*Tutkulu Perçem*'in kadın anlatıcılarının değiştirmeyi önerdiği tek düzen modern öncesi dönemin toprağa bağlı yaşam biçimi değildir. Toprağın üzerine şehirler kuran; bulvarlar, yüksek binalar inşa eden modern düzen de kadın anlatıcıların reddettiği, kabullenmediği, değişmesini beklediği bir düzendir. Hatta *Tutkulu Perçem*'de beklenen, gökyüzünden gelerek yeryüzünü süpürüp yok edecek olan yıkımın muhatabı modern kenttir. İlk bakışta distopik bir olay gibi görülen bu yıkım, *Tutkulu Perçem*'in kadın anlatıcıları için korkulan, endişe duyulan bir şey değildir, aksine müjdeli bir haber gibi kentin yukarılarına, tepelere, duvarların üstlerine çıkıp arzusuyla beklenir, ütopyik anlamlar taşır. Bu beklenti daha ilk öyküden itibaren kendini hissettirir. Kitaba adını veren ilk öykü “Tutkulu Perçem”de, duyarsız, baktığını görmeyen ceketli kravatlı insan yığınları içinden ve vızır vızır işleyen arabalar arasından hoşnutsuzlukla “erkeklerle, en çok onlara”<sup>20</sup> kızarak geçip durakta otobüs bekleyen insanlara bakan anlatıcı sonra beklentisini gökyüzüne çevirir, “Yağmurlar yağsa, yıkansa bu duraklar” der.<sup>21</sup> Hemen ardından anlatıcı, öykülerin çoğunda olduğu gibi gökyüzünden gelecek olanı karşılamak istercesine “[k]enti kent yapan iki caddenin birinden” yukarılarına doğru yürür.<sup>22</sup> Beklenen değişimin yıkıcılığı “Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz” öyküsünde daha açık bir biçimde görülür. Üstelik ilk öyküde beklenen yağmurdan da büyük, yıkıcı bir şey olacaktır bu. Önce çok tozlu olduğundan dem vurur anlatıcı, “Bak, tozlu yuz biz, çok tozlu yuz – ya bozkır, bozkır yolundan kamyonlar geçerken kalkan toz” der.<sup>23</sup> Hemen sonra toz için “O başka, yapışkan bizimki, yağmurlarla

19 Anadolu’yu da içine alan Akdeniz dünyasında modern öncesi dönemde ataerkil aile yapısının toprak mülkiyeti ve üretim biçimleriyle olan ilişkisi hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. Piergiorgio Solinas, “Aile,” *Akdeniz: Tarih, Mekân, İnsanlar ve Miras* içinde, haz. Fernand Braudel, çev. Aykut Derman (İstanbul: Metis Yayınları, 2008).

20 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 15.

21 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 16.

22 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 16.

23 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 19.

yıkanmaz” diye ekler.<sup>24</sup> Tam da bu nedenle daha büyük, her şeyi topluca yok edecek bir felaketi beklemeye koyulur anlatıcı: “Bu evrende her şeyi silecek birileri, yaşamları hepten. Bu önemli değil; biz çoktan tükenmişiz.”<sup>25</sup>

“Tutkulu Perçem” öyküsünde sözü edilen “gidişli gelişli bir cadde”den<sup>26</sup> ibaret olan kent isimsiz bir kenttir, “Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz” öyküsündeki bozkır isimsiz bir bozkırdır, diğer öyküler de belli bir mekândan söz etmez fakat yine de metinde bu kentin Ankara olduğunu varsaymak için yeterince ipucu vardır. Bozkırın ortasındaki, etrafı tepelerle çevrili, ortasından geçen gidişli gelişli bir caddeden ibaret olan, sokakları ceketli kravatlı erkeklerle dolu kent imgesi Ankara’yı çağrıştırmaktadır, kente hayat veren iki yönlü caddeyse Atatürk Bulvarı’nı hatırlatır. Sevgi Soysal’ın *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti* gibi Ankara’yı mekân edinen başka eserleri düşünüldüğünde *Tutkulu Perçem*’in kadın anlatıcılarının yıkımla beraber gelecek değişimi beklemek üzere tırmandıkları tepelerden izledikleri kentin Ankara olduğunu varsaymak mümkündür. Üstelik İpek Şahbenderoğlu’nun aktardığına göre bir şehir planlamacısının kızı olan Sevgi Soysal, Ankara’nın planlanıp modern bir kent olarak inşa edilmesine de yakından tanıklık etmiştir.<sup>27</sup> *Tutkulu Perçem*’deki kent mekânını Ankara olarak kabul etmek, öykülerdeki anlatıcı kadınların Ankara’da sembolleşen düzene bir itirazı olduğunu düşündürür. Bu itiraz, öykülerde yıkım beklentisi aracılığıyla dile getirilen feminist sözün çıkış noktasıdır.

Funda Şenol Cantek’e göre modern ulus devletın başkenti olan Ankara, hem fiziksel hem de söylemsel olarak ulus devleti sembolize etmek üzere tasarlanmıştır.<sup>28</sup> Ankara, pek çok bakımdan “ideal” olanı örneklemek üzere inşa edilmiş bir şehirdir, bu nedenle “Ankara, hem kendisi bir semboldür hem de ulus-devletin sembollerinin taşıyıcısıdır.”<sup>29</sup> Bozkırın ortasına kurulu bir şehir olan Ankara, ulusun kalbini temsil eden yapılara ev sahipliği yapar, millet meclisi binası, genelkurmay merkezi, ulusun kurucusu Atatürk’ün anıt mezarı, bütün bakanlıklar Ankara’dadır. Aynı zamanda ulus oluşu sergileyen bütün resmî törenler de Ankara’da gerçekleşir. Ankara’yı sembolleştiren, sadece ev sahipliği yaptığı kurumlar ve törenler değildir. Ankara’nın bizzat kendisi, kent mekânı, mimarisi, şehir planı da Cumhuriyet’in modern kent idealini gerçekleştirmek üzere tasarlanmıştır. Bu ideal tasarımda sadece kamusal binalar ve kent mekânı vitrine çıkmaz. Modern ulus devletın idealleri doğrultusunda şekillenmiş gündelik hayat da sergilenir.<sup>30</sup> Modern, şık giyinmiş, Batılı görgü kurallarına uygun

24 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 19.

25 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 20.

26 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 16.

27 Şahbenderoğlu, “‘Adamlar, Kadınlar ve Duvarlar’,” 44.

28 L. Funda Şenol Cantek, “*Yaban’lar ve Yerliler: Başkent Olma Sürecinde Ankara* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2003), 21.

29 Şenol Cantek, “*Yaban’lar ve Yerliler*, 336.

30 Şenol Cantek, “*Yaban’lar ve Yerliler*, 42.



davranışlar sergileyen aileler ve temizlik, tevazu, tasarruf, çalışkanlık, vatanseverlik gibi Cumhuriyet değerlerinin yaşatıldığı ve öğretildiği ev içleri de modern ulus devletin başkentinde gururla sergilenen şeyler arasındadır. Bu çok yönlü idealleri kendinde somutlaştırmaya çalıştıran Ankara, Şenol-Cantek'in deyimiyile "ütöpic bir kurgu"yu yansıtır; hedeflediği şey, bir cumhuriyet ütopyası yaratmaktır.<sup>31</sup> Fakat bu ütopya tasarımı, kadınlara biçilen, domestik alanla sınırlı, ev içini güzelleştirmek ve Cumhuriyet'in yeni nesillerini yetiştirmekten ibaret olan rol nedeniyle vaadini yerine getirmez, aksine kadınları son derece kısıtlı bir alana hapseder. *Tutkulu Perçem*'de yıkım tahayyülüyle dile gelen feminist itiraz, biraz da bir ütopya hayaliyle yola çıkıp kadınlara bu ütopya tasarımında çok az yer açan, Ankara'da somutlaşmış modern ulus-devlet ideallerine yöneliktir.

### **Feminist Bir Arzu Olarak Yıkım**

Yıkım beklentisini Ankara ile sembolleşen düzene bir itiraz ve feminist bir arzu olarak okumayı gerekçelendirecek en güçlü ipuçları "Köstebekname" öyküsünde bulunur. Yeraltını mesken tutmuş bir köstebeke anlatıcının sohbeti şeklinde ilerleyen öykü, keskin bir yeraltı ve yerüstü karşıtlığı kurar. Bu karşıtlıkta yeraltı, ağırlıkla, sabitlikle ve devletle bir tutulurken yerüstü, değişimin gerçekleşeceği, değişim potansiyelinin ve umudun bulunduğu yerdir. Yeraltında "büyük laflar"ın ve "iri sözler"in olduğunu söyleyen köstebeğe, "Burada hava var, [...] rüzgâr filan var, iri sözler dağılıyor burda" diyerek karşılık verir anlatıcı.<sup>32</sup> "İri sözler" ve "büyük laflar" yeri değildir yeryüzü. Dahası yeryüzünde büyük büyük laflar etmek, "taş gibi, kurşun gibi sözler"<sup>33</sup> söylemek, hava tabakalarına, hava tabakalarının yer değiştirme kabiliyetine meydan okumak anlamına gelmektedir. Hava tabakalarının yer değiştirmesi ise beraberinde karnavalesk bir yıkımı getirecektir: "[D]eğiştirecekler yerlerini – bugüne dek yerçekimine güvenmiş ne varsa ortalıkta, kurallar, genel müdürlükler, evlenme, nüfus daireleri, askerlik şubeleri falan toz çiçekleri denli savrulacak havada – bir karnavalın doğumu olacak."<sup>34</sup> Anlatıcının yerçekimine güvenerek varlığını sürdüren şeyleri sayarken kurallardan ve devlet kurumlarından bahsetmesi, öykü mekânı olarak Ankara imgesini güçlendirir. Bu kurumların yıkımıyla sonuçlanacak bir değişimi kışkırtan "iri" ve "büyük" sözler, Ankara imgesi ile düşünüldüğünde akla politikacıların, hukukçuların, bürokratların, gazetecilerin, yazarların, üniversite hocalarının, kısacası Cumhuriyet aydınlarının konuşmalarını getirir. Harekete geçen ve düzeni ayakta tutan kurumları yok eden hava kütleleri imgesiye ayaklanıp rejimi yıkan

31 Şenol Cantek, "Yaban"lar ve Yerliler, 48.

32 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 57.

33 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 57.

34 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 58.

halk kitleleri imgesini çağrıştırır. Bu okumaya göre kendilerini bir “pedagog” olarak konumlayan ve “çocuk” olarak gördükleri halkı eğitip aydınlatma görevini üstlenen Cumhuriyet aydınları,<sup>35</sup> halkı edilgen, şekillendirilmeye müsait kabul ederek onun harekete geçme ve değişimi başlatma yeteneğini hafife almış olurlar. Öyküdeki yıkım tahayyülünde hafife aldıkları bu güç, devrim gerçekleştirerek söylenen “iri” sözlere meşruiyet veren kurumların sonunu getirecektir. Bu tahayyül, Sevgi Soysal’ın devrimci sosyalist yanının metindeki yansımalarından biridir. Aynı zamanda metni ütopya edebiyatlarına yaklaştıran bir husustur. E. M. Cioran’ın deyimiyle “ütopyacıların evladı”<sup>36</sup> olan sosyalizm, metnin yayımlandığı dönemlerde Türkiye’de varlığını hissettirmeye başlayan devrimci bir hareket doğurmuş, ütopyacı tasarımların üretildiği fikrî tartışmaları beraberinde getirmiştir.<sup>37</sup>

Aynı yıkım tahayyülü sadece sosyalist bir ütopya beklentisi olarak değil, feminist bir ütopya beklentisi olarak da okunmaya açıktır. Tıpkı “On Bir Ayın Birisinde Gidelim Güzel Gidelim” öyküsünde olduğu gibi “Köstebekname” öyküsünde de kadın anlatıcı havadan, yer üstünden ve değişimden yana taraf tutar. Değişimin karşısında konumlanan ve yıkımı arzulanan devlet kurumları “genel müdürlükler, evlenme, nüfus daireleri, askerlik şubeleri”<sup>38</sup> aynı zamanda devletin eril düzeninin de somutlaşmış sembolleridir. Türkiye örneği üzerinden giderek ulus-devlet inşasında kadın ve erkek rollerinin nasıl kurgulandığını inceleyen Serpil Sancar, eril anlamların ulus tanımına içkin olduğunu belirterek ulus oluşumunu “eril tahayyülün inşası” olarak tanımlar.<sup>39</sup> Sancar’a göre “Bu anlamda ulus-devletin temel aygıtları (ordu, modern bürokrasi, yasa koyucular ve ceza vericiler, vb.) eril değerlerle şekillenen erkek egemen kurumlardır. Karar alma mekanizmalarındaki erkek çoğunluklar ve bu kurumların iç işleyişlerindeki erkek önceliği bunu sağlar.”<sup>40</sup> Türkiye örneğinde ulusun inşa sürecine aktif olarak katılan kadınlar, ulus-devlet kurulduktan sonra görevlerinin bittiği gerekçesiyle inşa edilen devletin bütün kurumlarından sembolik olarak dışlanıp eve yollanmıştır.<sup>41</sup> Yeni rejim devlet kurma görevini erkeklere verirken kadınlara bıraktığı görev, aileyi kurmak, korumak ve evi çekip çevirmektir.<sup>42</sup> Bu nedenle Soysal’ın yarattığı kadın anlatıcının, ulus-devletin sembol şehrinde kadınları

35 Şenol Cantek, “*Yaban*”lar ve Yerliler, 51.

36 E. M. Cioran, *Ezeli Mağlup*, çev. Haldun Bayrı (İstanbul: Metis Yayınları, 2007), 21.

37 Tanıl Bora, *Cereyanlar: Türkiye’de Siyasî İdeolojiler* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017), 595.

38 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 58.

39 Serpil Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2014), 54.

40 Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*, 56.

41 Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*, 74

42 Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*, 192.

dışlayan eril düzenin kurumlarının yok oluşunu hayal etmesi sadece sosyalist bir ütopya tahayyülü değil, feminist bir ütopya tahayyülü anlamına da gelir. Beklenen bu yıkımın tasvirinde ütöpik ve distöpik imgeler yine iç içe geçer. Yıkımın gücü, kitlesel bir yok oluş imaları distöpik bir manzara sunarken bunun “toz çiçekleri” gibi umut verici imgelerle anlatılması aslında ütöpik bir gelişme olduğunu akla getirir. Ayrıca bu yıkım tasvirinde yıkıcı değişimin ne olursa olsun gerçekleşeceğine dair mutlak bir inanç da görülür. Bu da metnin umuttan vazgeçmeyen yanına işaret eder.

Gökyüzünden gelen, felaket ve yıkım kılığındaki değişim, eril düzeni sadece kurumlar düzeyinde bozguna uğratmaz. Eril düzenin küçük ölçekte işletildiği ev içlerini, iç mekânları da sarsar, dağıtır, bozar ve tersine çevirir. *Tutkulu Perçem*'de içerinin dışarı saçılması ve tersyüz olma, yıkım beklentisiyle feminist değişim umudu arasında bağlar kurmaya olanak tanıyan diğer bir izlettir. “Köstebekname”de eril tahakkümün kurumlarını “toz çiçekleri” gibi savuran karnavalesk değişim, eril tahakkümün sivil mekânlarına, evlere de saldırır:

Ama bir gün – bunalıma başlasınlar hava tabakaları, o gün işte, bütün çiviler sökülecek yuvalarından, tepetaklak olacak evler, apartmanlar – içlerindeki püsürü kusmaları olacak. İnsanlarını tutsak kılan ne varsa içlerinde dökülecek, saçılacak ortalığa, tersine çevrilmiş pantolonlar denli rahatlayacak evler. Bir panayır yeri olacak yeryüzü en güzelinden.<sup>43</sup>

Hava tabakaları mevcut düzene “yeter” dediklerinde, eril düzenin üretildiği yerlerden biri olan ev içleri de tepetaklak olacaktır. Ev, ulus-devletin kadınlara gösterdiği ideal adrestir ve devletin ürettiği ideal kadınlık rolünün sahnelenme yeridir. Evler aynı zamanda cinsiyet farklarının inşa edildiği ve cinsiyetçi anlamların kuşaktan kuşağa transfer edildiği yerlerdir.<sup>44</sup> İnsanlara eril düzene itaat etmeyi ilk öğreten kurum olan ailenin mekânıdır. Bu nedenle evler metinde bir tutsaklık mekânı olarak tarif edilir. Evler içini dışına kustuğundaysa evler bir tutsaklık, bunaltı ve bulantı mekânı olmaktan çıkacaktır. Sadece evlerde biriktirilen eşyalar değil, sürdürülen düzen de kapı dışarı edilmiş olacaktır. Bu dışa açılma, eril düzenin evle zorunlu bir ilişki içine hapsettiği kadınların da dışarı çıkması, özgürleşmesi anlamına gelecektir. Bütün bu nedenlerden ötürü evlerin içini dışa çeviren, evleri boşaltan yıkım, güzelliği de beraberinde getirecek, ütöpik anlamlar kazanacaktır.

Soysal'ın öykülerinde ev içlerine hücum ederek güzellik ve değişim getiren yıkım, savaş biçiminde de ortaya çıkar. “Düşmanlığı Olan Bu Sevinçte” öyküsü, değişim ihtimali taşıdığı için savaşın küçük bir kız çocuğu tarafından nasıl dört gözle beklendiğini anlatır. Dahası kadınların, çocukluktan itibaren ev içlerinde eril tahakkümü nasıl duyumsadıklarını, ev içlerinin kadınlar için nasıl tutsaklık ve bunaltı mekânı hâline geldiğini de gösterir. Öyküde “babasının ağırlığı üstünde”<sup>45</sup> küçük bir kız çocuğunun evdeki bütün ilginin, sevginin ve kontrolün merkezi olan, annenin sevgisini soğuran

43 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 58.

44 Sancar, *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti*, 195.

45 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 27.

baba karşısında hissettiği “doyumsuzluk, eziklik, itilmişlik”<sup>46</sup> tasvir edilir. Çocuk, babasının sofradaki varlığını ve ona “Yesene!” diye seslenişini “Bir yük, bir düğüm somut bir havlama şimdi, sofranın başında bir patlama” olarak niteler.<sup>47</sup> Sofrada yemek yerken bile babasının baskısını ve tehdidini üzerinde hissetmektedir. Tam da bu nedenle radyoda duyulan İkinci Dünya Savaşı haberlerini, babanın başında tehditkâr bir biçimde oturduğu sofradan kurtuluş umudu olarak karşılar: “Köye gideriz, karartmalar, bombalar, sığınaklar, büyük, yeni patlamalar, çözülen düğümler bir de, [...] bir kız çocuğu kayıp giden, sofradan kopabilen, uçucu, kurtulmuş yükünden, bir sofra çemberinden, bir bahçe özgürlüğüne konabilen.”<sup>48</sup> Çocuk için savaş; kısıtlandığı, kendini tehdit altında hissettiği evden ve sofra başından uzaklaşma, babadan kaçabilme, hafifleme ve özgürleşme fırsattır. Özgürleştirici olanaklar taşıyan savaş da diğer felaketler gibi gökyüzünden, uçaklar ve bombalar kılığında gelecektir. Bahçe duvarına oturan çocuk bu beklentiyle sayıklar: “Ah, gelseler, bir gelse uçaklar, savaşlar bi ulaşsa bize, o zaman ne güzel olacak, şimdiye dek olmamış, özlediğim, bilemediğim en güzel şeyler olacak.”<sup>49</sup> Gökyüzünden yıkım getiren savaş uçaklarının evi dağıtma, ev içi düzeni bozma, eski düzene ait bir şeyleri değiştirme ihtimali çocuk için güzelliğin ta kendisidir. Çocuk için ev içi ve babanın evdeki varlığı öylesine ağır ve korkunçtur ki ancak eril düzenin daha büyük, kitlesel bir ürünü olan savaş bu durumu değiştirebilecek güçtedir.

İçin dışa saçılması ile gelen güzellik “Diyerekten Bizi Bir Yarın Kıyısına Bıraktılar Baktık Biziz Aşağılarda” öyküsünde daha farklı bir biçimde görülür. Bu öyküde güzellik bedenin içinin dışa saçılmasıyla yaratılır. Fakat bu eylem yine ev içiyle ilişkilidir. Bir bakıma ev içi ve ev düzeni bu şiddeti doğurmuştur. Öykünün kahramanı olan kadın bir erkek arkadaşıyla karşılaşır, erkek onu bir şeyler içmeye çağırır ve kentin yukarılarında bir eve, iki bekar adamın yaşadığı dağınık, bakımsız, çirkin, iç bulandıran bir eve götürür. Kadın burada önce ev içini güzelleştirmek için düzeni bozar, şeylere kullanım amaçları dışında yeni işlevler kazandırır. Pantolon askısından mutfak musluğuna fiyonk, nüfus cüzdanından rakı şişesine altlık yapar. Kadın düzenle oynadıkça ev içi güzelleşir. Evdeki son çirkinlik, kadın erkeği bıçakladığında güzelliğe evrilir:

Odanın ortasında yatıyordu. En güzel türküleri hatırlıyorum hep. En güzel türküleri söyleyerek iç organlarını saçıyordum ortalığa. İç organları büyüüne ortak türkülerimin. Ulaştı eviçi güzelliğinin doruk noktasına. Bir sıkıntının, bir sıkıntı biçimindeki çirkinliğin, en çirkin ölüsünün ortaya saçılmış iç organları bütünlendi güzelliğine.<sup>50</sup>

46 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 27.

47 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 28.

48 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 28.

49 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 28-29.

50 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 39.

Kadının önce evin içindeki düzene ardından evdeki erkeğe saldırması, ev içindeki ataerkil düzene, eril tahakküm ve baskıya karşı bir direniş, başkaldırı olarak yorumlanabilir. Aynı zamanda ulus-devletin kadına biçtiği ev içini güzelleştiren, zevkli, yaşanılası hâle getiren kişi rolünün de reddedilmesi, ters yüz edilmesi olarak okunabilir. Sibel Bozdoğan, Kemalist rejimin ideal kadın imajını “dünyası ev üzerine odaklanan tahsilli eş, anne ve hayat arkadaşı” olarak tanımlar.<sup>51</sup> Rejimin ideal ev imgesi içinse “yuvayı yapan kişi sıfatıyla kadının sahip olduğu beceriler tarafından zevkle ve ekonomik biçimde düzenlenmiş olan, güzel, rahat, sade ve pratik modern ev imajıydı” der.<sup>52</sup> “Diyerekten Bizi Bir Yarın Kıyısına Bıraktılar Baktık Biziz Aşağılarda” öyküsünün kadın kahramanın ev içini düzenleme biçimi tam da bu idealleri ters yüz edecek biçimdedir. Anlatıcının nesnelere düzenleme biçimi “zevкли” “pratik” veya “ekonomik” olmaktan uzaktır, aksine alışıldık, beklenen bir düzeni bozmaya, yerinden etmeye yöneliktir. Güzelliği ortaya çıkaran şey, evin içindeki nesnelere yerinden etme, alışıldık düzenin dışına çıkarma eylemidir. Evin içi, güzelliğinin zirvesine, tam da yerleşik düzende evin reisi olarak kabul edilen erkeğin iç organlarının kadın tarafından ortaya saçılması ile kavuşur. Kadının erkeğin bedenini ortalığa saçarken bir yandan türküler söylemesi, beden saçıldıkça bir sıkıntının da ortadan kalkması, içi dışa çevirme eyleminin haz verici bir yönü olduğunu ima eder.

Bu haz, sadece değişim umuduyla ve rahatlamayla ilgili değildir. İçin boşaltılması, dışa çevrilmesi eril düzenden intikam alma hislerini de barındırır. “Üç Portakalın Aşkı” öyküsünde duvarın üzerinde oturan anlatıcı kadının zihninden önce bir cinsel birlikteliğin imgeleri geçer: “...Kanım gürültüyle çekiliyor. Bir morluk yayılıyor ayak parmaklarımdan beynime doğru. Titriyor dizlerim. Dişlerim çıkmayan bir çığığa kenetli. Acı, kocaman bir acı sarıp sarmalıyor beni. Önce sevgen, yumuşak. Amansız, zorba sonra.”<sup>53</sup> Hazdan ziyade acının izlerini taşıyan bu birliktelik imgesini Roma umumhanelerine ilişkin hayaller takip eder: “Gri renkli duvarlar, her türlü pisliğin üstüne alabildiğine büyüyen gri renkli duvarlar. Odalar, küçük küçük bölmeler ya da. Kapısız, penceresiz odalar. Her birinde tahta ranzalar, kocaman ibrikler, leğenler.” Anlatıcının zihnindeki hazdan ve sıcaklıktan yoksun, daha çok bir cinsel saldırıyı hatırlatan birliktelik imgesinin Roma umumhanesine ilişkin zihinsel görüntüleri çağırıyor anlaşılır. Bu çağırışım zinciri tesadüfi değildir. Roma aynı zamanda Akdeniz dünyasında aile yaşamının ve cinsel yaşamın katı ataerkil kurullarla yönetildiği, ailedeki erkek egemenliğinin yasalarla güvence altına alındığı bir tarihsel dönemi ifade eder.<sup>54</sup> Anlatıcı, Roma imgesini çağırarak kendi deneyimini kadınların tarih boyunca

51 Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Metis Yayınları, 2012), 216.

52 Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası*, 217.

53 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 40.

54 Piergiorgio Solinas, “Aile,” 205.

biriktirdikleri deneyimlerin havuzuna katmaktadır. Fakat kötü deneyimler biriktikçe, deneyimlerin hıncı da birikir. Bir sonraki hayalde bir intikam vardır:

Bütün o duvarların, ranzaların birikmiş hınçlarını bir güce biçimleyip yukarı fırlatışım kendimi. Bir göğe, bir maviye, bir bitime fırlatışım. Seni biçimleyen, senin biçimlediğin Roma'ya kusuşum yukardan. Vıcık vıcık bir Roma'da yitirişim seni. Güneşin göğün kapanışı üstüne. Ezişi, yok edişi seni. Ufalayışı, ufalayışı, ufalayışı. Yıllara, yüzyıllara bölüşü, bütün bir evrene, en irak, en bitimsiz evrenlere saçışı tanelerini.<sup>55</sup>

Kadınların tarihe yayılmış sömürsünü şahsında somutlaştıran anlatıcı, biriktirdiklerinin hıncıyla kendini gökyüzüne fırlatır; duvarlardan, kapatılmaktan ve ev içinden kurtulur. Duvarların içinde olmaktan kurtulduğu gibi kendi içindekileri de bir felaket olarak yukarıdan yeryüzüne kusar. Bu imgeler bastırılanın geri dönüşünü tasvir etmektedir. Anlatıcının kustukları; öyküde erkekle sembolize edilen eril düzeni ezer, yok eder, ufalar. Kusma; içini boşaltma, rahatlama, intikam alma ve tarihin yükünden kurtulma eylemidir, kusanı güçlendirir. Bu durum “Sen Ey Saçma Barışlar Getiren Yağmur Ne Verebilir?” öyküsünün kadını için de geçerlidir. “[İ]çsiz bir kalıp”, “hem içsiz hem kalıpsız”<sup>56</sup> olan kentin sokaklarında yürürken kendi içinin de boşaldığını duyumsayan kadın bu boşluktan güç alır:

Boşalan bütün bütün boşalan içi, boşluğunda bir güç oluyordu şimdi. Ya da içinde kalabalık yapan, savaşlar, kavgalar çıkaran ayrıntıların ayakları altında ezik, sevmelerin, düşlerin, umutların altında, köşeye sıkışmış bir güç, onlardan silkinmiş bir güç kaldırıyordu başını, ezikliğinin eski hıncıyla, yenikliğinin hızıyla büyüyordu boşalmış içinde. (...) İçinin boşluğu yetmiyordu gücüne. Çevreyi, evreni boşaltmak istiyordu.<sup>57</sup>

Bu alıntı, boşluğun nasıl bir güç kaynağı olduğunu açıklamaktadır. Anlatıcının içini dolduran, “kalabalık yapan” deneyimler, aynı zamanda onun içindeki gücü bastıran, bu güce serpilmesi için alan bırakmayan savaş ve kavgalardır. İçini boşalttığı anda derinlere itilen o güç, kuvvetle, yıkıcı bir biçimde ortaya çıkar. Tıpkı “Üç Portakalın Aşkı” öyküsünde olduğu gibi açığa çıkan yıkıcılıkta hem güçlenme hem intikam hem de rahatlama söz konusudur. Bütün bunlara ek olarak eril düzenin yıkılışının ancak topyekûn, kıyameti hatırlatan bir yıkım ile gerçekleşebileceği iması, diğer öykülerde olduğu gibi bu öyküde de mevcuttur. Öyküdeki yıkım tahayyülünde ütöpik ve distöpik imgeler iç içe geçer, eril düzenin yok oluşuna işaret eden ve feminist bir ütopya anlamına gelen yıkım, şiddeti de beraberinde getirir.

55 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 42.

56 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 48.

57 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 48.

## Yeni Bir Başlangıç Umudu

*Tutkulu Perçem*'deki umut ve inanç sadece yıkımla mı ilgilidir? Değişimin tek vechesi yıkım mıdır? Metnin anlatıcı kadınlarına değişim umudu veren tek şey eril düzeni, eril düzenin kurumlarını ve yarattığı ev içlerini yıkacak bir felaketin, hem de çok büyük, her şeyi silip süpürecek bir felaketin gelişi midir? Anlatıcılar her şeyi ve herkesi, hatta kendilerini bile yok edecek, yeryüzünden yaşamı büsbütün silecek yıkımların geleceğini öngörseler bile silinip süpürülmüş, boşaltılmış evrende yeni bir başlangıcın filizleneceği kehanetinde de bulunurlar. Felaketlerin ardından geçmiş yaşamlara, kurumlara, kentlere dair geride hiçbir iz kalmayacağından ve evren tertemiz, bomboş bir sayfa gibi olacağından bu, gerçek anlamda yeni bir başlangıç olacaktır. “Köstebekname”nin sonunda okura müjdelenen böylesi bir başlangıçtır: “Bütün yağmurlarımızı yağdırdıktan sonra, yıkanmış, arınmış başlangıçlar olacağız. Rüzgârın esimine uymayacak dumanlarımız – dumanlarımız olmayacak. Ev içlerimiz de olmayacak, dolap içlerimiz, iç çamaşırlarımız, yüklüklerimiz, kilerlerimiz – dolapsız bir yaşam düşün – düşün bir kez.”<sup>58</sup> Bu yeni yaşam, temiz bir başlangıç olmanın yanı sıra tamamen şeffaf olacaktır, düşü kurulan yaşam, iç ve dış ayrımının, dolayısıyla hiçbir engelin olmadığı, sınırsız bir yaşamdır. Bu yaşamda biriktirilen eşitsizlikler, gözlerden saklanmak istenen çirkef ve çirkinlik olmayacaktır. Anlatı bu noktada ütopyaya iyice yaklaşır, son derece güçlü duygularla, şiddet imgeleriyle eleştirilen, yok olması arzulanan düzenin bitiminde ideal bir düzenin, ideal bir yaşam biçiminin başlayacağı muştulanır.

Yeni başlangıç müjdesi sadece “Köstebekname” öyküsünde değil, “İkili” öyküsünde de dillendirilir. İki kişinin diyalogu şeklinde devam eden öyküde taraflardan biri diğerine, “Bak savaşı getirdin yine. Ne kadar ölümler olacak şimdi. Neler yıkılacak yeniden. Silkinip tozlarından sevmeyi öğrenecek birileri. Yapılar yıkılacak üstlerine, umursamıyacaklar”<sup>59</sup> der. İyimser bir tavırla yaşamın ve sevginin, yıkımların, felaketlerin ve ölümlerin ardından üzerindeki molozları itip tekrar ayağa kalkacağını, hiçbir şey olmamış gibi devam edeceğini söyler. Fakat bu öyküde bunu başaracak olan “onlar”dır. Öykünün kahramanı, başka bir kuşağın bu kehaneti gerçekleştireceğini öngörür, kendi kuşağının yeni bir başlangıç yapabileceğini düşünmüyor gibidir. Geri kalan her şeyle beraber yok olacağına, değişimin kendi sonunu da getireceğine dair bir inanç, başka öykülerde de görülebilir. “Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz” öyküsündeki anlatıcı çoktan tükendiğini, herkesle beraber yeryüzünden silineceğini söyler. “Üç Portakalın Aşkı” ve “Sen Ey Saçma Barışlar Getiren Yağmur Ne Verebilir?” öykülerindeki anlatıcılar ise kendi boşluğunu her şeyi yok eden bir güce dönüştürürken kendini de yok etmiş olur. Dolayısıyla Soysal'ın öykülerindeki kadınların değişim uğruna kendini feda etmeyi göze aldıkları söylenebilir. Hatta kadınların

58 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 59.

59 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 52.

değişim getirecek felaketleri beklerken yukarılara, tepelere ve duvarlara çıkmaları, bir anlamda göğe yükselmeleri, yeni bir toplum için kendilerini feda etmeleriyle beraber düşünüldüğünde onlara İsavâri bir özellik de katar. İsa'ya "İkili" öyküsünde doğrudan atıf da yapılmaktadır. Öykünün açılış cümlesi olan "Erol Büyükburç'u sever misiniz?" sorusuna "Evet ama İsa'yı unutmama imkân yok" cevabını verir ikiliden biri.<sup>60</sup> İsa sadece çağrışım olarak değil ismen de metnin içindedir; arzulanan feminist ütopyaya kavuşmak için hangi fedakârlıkların yapılması gerektiğini hatırlatırcasına, anlatıcının aklından çıkmamaktadır. Bu atıf, romantik sosyalist geleneğin mesihçi ütopyalara duyduğu ilgi<sup>61</sup> hatırlandığında daha da anlam kazanır ve metindeki yıkım ve yeni bir düzen tahayyülünün ütopyacı yanını güçlendirir.

## Sonuç

*Tutkulu Perçem*'de, yukarıdan gelecek, yeryüzünü silip süpürecek, evlerin, bedenlerin içini dışa çevirecek, anlatıcılarının uğruna yok olmayı göze aldıkları bir yıkımın hayali bütün öykülere dağılmış bir hâldedir. Değişime yönelik coşkulu bir arzuyla, güçlü bir inançla, yer yer de kanlı intikam duygularıyla beslenen ve metne distopyan bir atmosfer veren bu hayal, metnin en güçlü ortak imgesidir. Bu imge, eril düzeni, onun ürettiğinden daha büyük bir şiddetle yerinden oynatmanın, ufalamanın, paralamanın ve geri dönüşsüz biçimde etrafa savurmanın hayali olması hasebiyle ütopyacı bir tahayyülü ifade eder. Bu ütopyacı yıkım tahayyülündeki düzen eleştirisi doğrudan değildir, daha çok imgelerle ortaya konulur. Siyasal rejim hiçbir zaman açıkça bahse konu edilmez. Metinde bunun yerine ulus-devletin başkenti Ankara'yı çağrıştıran bir mekân kurgulanır ve öyküler bu çağrışımın beraberinde getirdiği politik yorum olanaklarına kapı açacak ayrıntılarla zenginleştirilir. Bütün bu çağrışımlar ve ayrıntılar yoluyla ulus-devletin eril doğası ve Kemalist rejimin kadınlara biçtiği kısıtlı rol eleştirilir. Bu rolün sınırları içinde mahpus kalmış kadın anlatıcıların devrimci potansiyeli, son derece yıkıcı ve güçlü imgelerle ifade edilir. Eril düzenin değişimine, yok oluşuna yönelik feminist bir umudu ve inancı dile getiren bu ütopyacı tahayyül, *Tutkulu Perçem*'i eleştirel ütopyanın sınırlarında dolaşan bir metin hâline getirir. *Tutkulu Perçem*'e bir ütopya metni denemez fakat metnin anahtarının eleştirel ütopyalarla akrabalığında saklı olduğunu söylemek de yanlış olmayacaktır. Üstelik gökten gelen ve umut verici bir değişim potansiyelini barındıran yıkım imgesi, Sosyal'in diğer kurmaca metinleri için de anahtar hükmündedir. *Tante Rosa*'nın yaşam dolu Rosa'sına "içini öldürmeyi"<sup>62</sup> öğütleyen rahibelerin okuluna yukarıdan yağan bombalar, hatta *Yenişehir 'de Bir Öğle Vakti*'nde, tam da ulus-devletin modern vitrini

60 Soysal, *Tutkulu Perçem*, 51.

61 Tanıl Bora, *Cereyanlar*, 649.

62 Sevgi Soysal, *Tante Rosa* (İstanbul: İletişim, 2021), 22.



olmak üzere tasarlanan “Yenişehir” semtinin ortasında tehditkâr bir biçimde sallanan düştü düşecek kavak, bu imgenin çeşitlemeleri olarak görülebilir. Sevgi Soysal’ın kurmacalarında, başını yukarı kaldıran karakterler için değişim umudu hep vardır.

## Kaynakça

- Bora, Tanıl. *Cereyanlar: Türkiye’de Siyasî İdeolojiler*. İstanbul: İletişim, 2017.
- Bozdoğan, Sibel. *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiyesi’nde Mimari Kültür*. Çeviren Tuncay Birkan. İstanbul: Metis, 2012.
- Cavalcanti, Ildney. “The Writing of Utopia and the Feminist Critical Dystopia: Suzy McKee Charnas’s Holdfast Series.” In *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, edited by Raffaella Baccolini and Tom Moylan, 47-69. New York and London: Routledge, 2003.
- Cioran, Emil Mihai. *Ezeli Mağlup*. Çeviren Haldun Bayrı. İstanbul: Metis, 2007.
- Çelik, Aysun. “Âlemin ve Âdemin Dört Ana Unsuru: Garîb-Nâme’de ‘Anâsır-ı Erbaa’.” *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 2, no. 1 (Şubat 2019): 312-339.
- Donawerth, Jane. “Genre Blending and the Critical Dystopia.” In *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, edited by Raffaella Baccolini and Tom Moylan, 29-46. New York and London: Routledge, 2003.
- Harmancı, Meriç. “Kutlu Başlangıçtan Ebedî İstirahatgaha Türk Tasavvuf Edebiyatında Toprak Algısı.” *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 13 (2014): 23-38.
- Kaplaner, Nesibe. “Üç Halvetî Şâirin Dîvânlarında Anâsır-ı Erbaa (Ateş, Hava, Su ve Toprak) Unsurlarının Kullanımı Üzerine Bir İnceleme.” *Turkish Studies* 11, no. 5 (Winter 2016): 351-382. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9158>.
- Kaygusuz, Sema. “Vuruş.” *Tutkulu Perçem* içinde, 7-14. İstanbul: İletişim, 2021.
- Kırca, Celal. “Âd.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* içinde, 333-334. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1988. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ad>.
- Moylan, Tom. *Demand the impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*, edited by Raffaella Baccolini. Bern: Peter Lang, 2014.
- Sancar, Serpil. *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti: Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. İstanbul: İletişim, 2022.
- Sargent, Lyman Tower. “The Three Faces of Utopianism Revisited.” *Utopian Studies* 5, no. 1 (1994): 1-37. JSTOR.
- Sevinç, Zeynep Hazal. “‘Kocalarını, Nenlerini, Bilmemmelerini’ Bırakıp Yürümek: Sevgi Soysal’ın ‘Tutkulu Perçem’inde Yürümek Üzerine.” *Birikim*, 3 Temmuz 2022. Erişim 22 Ağustos 2022. <https://birikimdergisi.com/guncel/11059/kocalarini-nenlerini-bilmemmelerini-birakip-yurumek-sevgi-soysalin-tutkulu-percem-inde-yurumek>.

- Solinas, Piergiorgio. “Aile.” *Akdeniz: Tarih, Mekân, İnsanlar ve Miras* içinde, hazırlayan Fernand Braudel, 190-214. Çeviren Aykut Derman. İstanbul: Metis, 2008.
- Soysal, Sevgi. *Tante Rosa*. İstanbul: İletişim, 2021.
- Soysal, Sevgi. *Tutkulu Perçem*. İstanbul: İletişim, 2021.
- Soysal, Sevgi. *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*. İstanbul: İletişim, 2021.
- Şahbenderoğlu, İpek. “‘Adamlar, Kadınlar ve Duvarlar’: ‘Eril Kent’in Tepelerinde *Tutkulu Perçem*.” “*Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz!*” içinde, hazırlayan Seval Şahin, 37-59. İstanbul: İletişim, 2013.
- Şenol Cantek, L. Funda. “*Yaban’lar ve Yerliler: Başkent Olma Sürecinde Ankara*.” İstanbul: İletişim, 2003.
- Tutucu, Mert. “Zeynep Hazal Sevinç’in Bıraktığı Yerden: [T]utkulu Pe[r/n]çem.” *Birikim*, 31 Temmuz 2022. Erişim 22 Ağustos 2022. <https://birikimdergisi.com/guncel/11088/zeynep-hazal-sevincin-biraktigi-yerden-tutkulu-per-ncem>.