

SESSİZ KIZLARIN KUYULARI[1]:

AYLA KUTLU'NUN “KADINLAR VE KUYULAR” ÖYKÜLERİNDE SESSİZLİĞİN KIRILIŞI

Dilek Direnç[2]

Yazar Dilek Direnç Ayla Kutlu'nun 2001'de yayımlanan *Zehir Zıkkım Hikâyeler* isimli öykü kitabında “Kadınlar ve Kuyular” başlıklarıyla bir araya getirilmiş olan dört öyküyü derinlikli bir metin analizi aracılığı ile inceliyor. Yazar öyküleri incelerken, bu metinlerin ortak unsurları olarak “erkek egemen sistemin ve kültürün ötekileri olan” kadın karakterleri ve kitabın bu bölümünde parçaları birbirine bağlayan temel motifler olarak kuyu metaforunu ele alıyor ve Ayla Kutlu'nun bu iki unsur arasında kurduğu ilişkiye dikkat çekiyor. Dilek Direnç'in deyimi ile “derinlerinde gizlenmiş su ile yaşamı ve ölümü içinde barındıran, ışığın erişemediği derinlikleri ve karanlık sularıyla bilinmezlik taşıyan” kuyular öykülerde “erkek egemen toplumun kadına yönelttiği eşitsiz muamele, baskı ve sindirme karşısında çaresiz ve seçeneksiz kalan kadınlar” için bazen bir sığınak, sırdaş, bazen de başlangıç ya da son olarak ortaya çıkıyor.

Ayla Kutlu'nun 2001'de yayımlanan *Zehir Zıkkım Hikâyeler* isimli öykü kitabı, ilki altı, diğeri dört öykü içeren iki tematik bölümden oluşan bir öyküler topluluğudur. Her iki bölümde yer alan öyküler, mekân, tarihsel zemin ve karakterler olarak Hatay yöresinin çokrenkli, çokkültürlü mirasına yaslanırlar.[3] *Zehir Zıkkım Hikâyeler*'i farklı kılan, elbette her bir öykünün tek başına okunabilme ve bağımsız bir anlam ifade edebilme yeterliliğine rağmen, aslında öykülerin karakterler, mekânlar, temel izlekler, imgeler ve motifler açısından birbirlerine örülmüş olmaları, dolayısıyla öykü kitabının herhangi bir öykü derlemesinden farklı bir içsel bütünlük taşımasıdır. Yazarın kitabın arka kapak yazısında belirttiği gibi, on hikâyeyi birleştiren “[o]rtak nokta, öteki insanların hikâyeleri olmaları[dır]”. Kitapta yer alan on hikâyenin hepsi de, erkek egemen bir sistemin ve kültürün ötekileri olan kadınların yaşamlarına eğilir. Kutlu'nun aynı yazıda vurguladığı gibi, “[b]u coğrafyanın, bu tarihsel geçmişin, bu toplumun gerçeklerinin birikimleriyle kadınlara tutulmuş aynadır” kitapta yer alan hikâyelerin her biri. Dolayısıyla her bir öyküde kadın hayatlarıdır karşımıza çıkan, özellikle de toplumun kadınlığı, toplumsal, ekonomik ve kültürel nedenlerle en zahmetli, en zor yaşayan kesimlerinden kadınların hayatları. *Zehir Zıkkım Hikâyeler*'in kadınları, bu anlamda iki kere öteki olan, yaşamda paylarına düşen cefa ve ıstırap yükü ağır olan kadınlardır. Yazarın kitabın yayımlandığı yıl verdiği bir söyleşide ifade ettiği gibi, aslında “Tanrının unuttuğu” kadınlardır bunlar: “Onların her biri eksikli. Biraz da hastalıklı. Tıpkı hayatın içinde olduğu gibi. Hor görülen cinsiyet, ekonomik güçsüzlük, bedensel özür, yaşamı çözümlene yetersizliği, yenilmiş olmanın süregiden ezikliği...” (Aker, s.12). İşte tam da bu

nedenle kitap adını, kıyıda, köşede, kapı arkalarında, geçmişin tarihe yazılmayan kör noktalarında kalmış, bu ezik ve yenik kadınların hayatlarından almaktadır; zehir zıkkımdır bu hayatlar.

Kitabın ilk altı öyküsünü, “Yabancılıklar”, diğer dört öyküyü de “Kadınlar ve Kuyular” başlıklarıyla bir araya getirmiştir yazar. Birinci bölümde yer alan öyküler, başlığın özetlediği tema etrafında, kadınların içinde yaşadıkları topluma, hatta birbirlerine yabancılıklarını, güçsüzlük ve yalnızlık duygusuyla zedelenen hayatlarını ve kimliklerini anlatırlar.[4] Kitabın yayımlanmasının ardından Cumhuriyet Kitap’ta yer alan bir söyleşide yazar, kitabın ikinci bölümünü oluşturan “Kadınlar ve Kuyular” başlıklı “tematik” bölümde yer alan hikâyeleri daha önceden yazmış olmakla birlikte, bu hikâyeleri bir araya getirmeyi, ancak “güneydoğuda gitgide artan kadın intiharlarından sonra” düşündüğünü söylemektedir (Aker, s.13). Böylece, “toplumsal bir gerçeklik”, *Zehir Zıkkım Hikâyeler*’de “sanatsal bir gerçeklik” olarak karşımıza çıkmaktadır Kutlu’nun ifade ettiği gibi (s.13). Bu bölümde toplanan öyküler, erkek egemen toplumun kadına yönelttiği eşitsiz muamele, baskı ve sindirme karşısında çaresiz ve seçenezsiz kalan kadınların öyküleridir.[5] Kitap üzerine yazdığı tanıtım yazısında Erendiz Atasü’nün de belirttiği gibi, bu çaresizliğin ve seçenezsizliğin temelinde “erkeğin uyguladığı sömürü ve haksızlık” vardır; bu koşullar altında öyle bir an gelir ki “kuyu bir kurtuluş, bir çözüm kapısı gibi” görünür bu kadınların daracık alanlara sıkışmış yaşamlarının ufkunda (s.3). Kutlu, bu bölümdeki öykülerin her birinde karşımıza çıkan kuyuların “bir tür alt tema” oluşturduğunu vurgulamakta ve kuyuları “gizemli” olarak nitelemektedir (Pak, s.10). Bu çalışma, Kutlu’nun “Kadınlar ve Kuyular” hikâyelerinde, metinleri bir araya getiren ve bu bölüme içsel bütünlük sağlayan temel motif olarak kuyuların sembolik kullanımlarını incelemeyi amaçlamaktadır.

Gerek “Kadınlar ve Kuyular” hikâyelerinde gerekse yaşam içindeki kullanım değerleriyle kuyuların su ile ilişkilendirilen mitsel sembolizmi ortak okumalara açıktır. Su, her şeyden önce hayat verir ve yaşamın sürekliliğinin garantisidir. Su hayat, yokluğu ise ölüm anlamına gelir. Dolayısıyla su, hayat, canlılık, bolluk, bereket, varoluş mucizesi demektir. Su, aynı zamanda, hem gündelik ve hem de dinsel ve törensel anlamlarıyla, temizlik, arınma, yenilenme işlevlerine ve çağrışımlarına sahiptir. Kutlu, kuyuların can veren, tazeleyen, yenileyen güçlerini kendi sözcükleriyle şu şekilde ifade etmektedir: “Önceleri kuyuları içerdiği yaşam suyu yönünden çok şiirsel buluyordum. Her evde kuyular ararım çocukluğumdan beri. Suyla toprağı yeşertirler, insanları hayata döndürürler. Kuyular, yaşamın kuraklığında atardamardır” (Aker, s.13). Fakat aynı zamanda, su, tehlikeli bir güce de sahiptir. Karşısına çıkanı, ya da içine aldığını sürükler, boğar, yok eder. Yaşam veren, aynı zamanda ölüm

getiren olabilir. Yeni hayat, ana rahminde suyun içinde gelişirken yaşama beşiklik eden su, yaşamı boğan güce dönüşme potansiyeline de sahiptir. Suyun gerçek ve simgesel anlamda içinde barındırdığı karşıtlığın farkında olan Kutlu, “her şey, kendi zıddını da taşır. O yüzden [kuyuları] ölüm makinesi olarak düşünüp, ters işlevini gündeme getirmiş olmalıyım” demektedir (s.13). Yine bir söyleşide, kuyular, kadınlar ve ölüm arasındaki ilişkiye dikkat çekerek, kuyuların “kadınların ölüme karar verdiklerinde en çok seçtikleri mekân ve yöntemlerden biri” olduğunu belirttikten sonra “[s]essiz, gizemli, ulaşması kolay, masrafsız ve beden bütünlüğünü koruyan” bir ölüm olması nedeniyle kadınların kuyulara yöneldiğini vurgular (Pak, s.10).

Öte yandan, su aynı zamanda sembolik olarak bilinçaltını temsil eder. Gerek kişisel gerekse toplumsal olarak görmek istemediklerimiz, bastırdıklarımız, gizlediklerimiz, bilincimize yasakladıklarımız, bilinçaltına itilmekte ve orada saklanmaktadır. Bu anlamda da kuyular, hem aile ocağı dediğimiz, dış dünyaya fiziksel olarak penceresi kapısıyla kapalı ama toplumsal ve kültürel etkilere, baskılara, müdahalelere son derece açık ve korunaksız küçük alanların içindeki sırları yutan, hem de toplum olarak üstünü örtmeye, saklamaya, unutmaya çalıştıklarımızı, yok saydıklarımızı içine attığımız deliklerdir. Böylece, sembolik anlamda, kuyuların hem bireysel hem de ortak bilinçaltını temsil ettiğini söyleyebiliriz. Toprağın derinliklerine açılan şekilleri dolayısıyla, deniz ya da nehir gibi hareketli ve akan sulardan farklı olarak, kuyular, göz, kulak, ağız olarak da algılanabilirler ve görerek, duyarak, yutarak, içine alıp saklayarak, üstünü örterek, evlerin kapalı kapılarının ardında, ya da geçmişin derinliklerinde yaşananların sessiz tanıkları olurlar. Aynen bireysel ve ortak bilinçaltı gibi kuyular da gizemlidir, derindir, karanlıktır; Kutlu’nun da belirttiği şekilde, “[k]uyunun gizemi çok eskilere dayan[makta]” ve kuyu, “[d]ünyanın merkezine doğru inen karanlık bir atmosfer oluştur[maktadır]” (Pak, s.10). Yeryüzüne açılan kuyu ağzının “parlak su çemberi” doğanın döngüsünü, doğum, yaşam ve ölümlerle tamamlanan dairesel bütünlüğü temsil eder (Kutlu, s.241). Kuyu, iki temel elementin, toprak ve suyun iç içe geçtiği ve suyun, toprağın karanlık derinliklerinde saklandığı içbükey bir boşluktur. İçbükey biçimi nedeniyle, kuyuyu, dışıl, üstelik tünelimsi şekli ve derinliği dolayısıyla dölyoluyla ilişkili bir sembol olarak yorumlamak gerekir. Kuyuya düşüş, bu anlamda, ana rahmine dönüş, yani dışarıdaki dünyayı, toplumsal yaşamı ve onun dayatmalarını reddediş olarak da değerlendirilebilir.

Kutlu, “Kadınlar ve Kuyular” hikâyelerinde kuyuları, yaşam, ölüm, bellek ve bilinçaltı mecazları olarak ve geçmişten günümüze erkek egemen ideolojinin açık ve örtük şiddetine maruz kalmış kadınlarla ilişkilendirerek kullanır. Ayrıca, kadınların ve kuyuların, sessizlikleri, derinlikleri ve yaşama katkılarıyla benzeştiklerini vurgular. Fakat öykülerin nihai

olarak gerçekleştirdikleri, sessizlik ve gizem gibi sıfatları kadınlara ve kuyulara ortak olarak atfederek kadınlar ve kuyuları bir araya getirirken, erkek merkezli ideolojilerin başlangıçtan bu yana yaptıkları gibi kadınları doğa ile özdeşleştirmek değildir. Tersine, öyküler, bir yandan bu ortak özellikleri vurgularken, bir yandan da kadın hayatlarını metinselleştirerek kadınların sessizliklerini ve gizemlerini kırmış, farklı yaş ve çevrelerden kadınların erkek üstünlüğüne dayalı ve kendilerini haksızca ezen sisteme direnişlerini sergilemiş, bu süreçte de kadınları kültürün alanı içine yerleştirmiş olur. Böylece, ataerkinin kadınları ve dili denetim altında tutan mekanizmaları, yani kuyuların kapakları açılmış ve içlerinde birikenler açığa çıkmıştır.

Bölümün kapanış öyküsü olan “Terlik” adlı öyküde, kuyuların yaşam ve ölüm karşıtlığı çarpıcı bir şekilde dile getirilmiştir: “Karanlık kuyular, küçük şehirlerimizin ve bütün kasabalarımızın bahçelerinin kuytu köşelerinin gizemli cin bahçeleridir. Genç kızlığınızda gündüzleri çağırır, et ve sebze soğutmak için. Yahut çiçek bahçenizi canlandırırsın diye, kovasına, çıkırığına elleriniz değsin ister. Ergenliğinizde kırılmanızı başlatmıştır oysa. Zaman zaman kuyuları kurtuluş delikleri olarak görürsünüz” (s.240). Bu “gizemli cin bahçeleri” bir yandan su kaynakları olarak asıl işlevleri itibariyle hayata katkıda bulunurken, diğer yandan ergenlikle beraber, yani toplumsal cinsiyet kalıpları büyümekte olan genç kızları baskıyla ezerek şekillendirmeye başladığında, seçeneksizliğin seçimi olarak genç kızları, genç kadınları ölüme taşıyan “kurtuluş delikleri[ne]” dönüşürler (s.240). Dolayısıyla, kadınların yaşam evrelerinde, kız çocukluk, genç kızlık ve kadınlık süreçlerinde, kuyuların onlar için anlam ve işlevleri değişmektedir: “Büyürsünüz. Akşam olurken, güneşin renkleri hüznü çağırır ve o zaman yumuşak sarılar, gölgeli turuncular ve revnaklı kırmızılar bütün renkleri yutan parlak su çemberinde ona karışma ve bitme isteğini ayaklandırır” (s.241). Kuyuların “bütün renkleri yutan” suları gibi, yaşam içinde ataerkin düzenin dayatmaları da kadınların bütün renklerini soldurmakta, yaşama ilişkin umut ve beklentilerini yutmaktadır. Erkek egemen toplumun kadına uyguladığı fiziksel ve duygusal şiddeti içselleştiren kadın, bu şiddeti kendi bedenine yöneltir ve ölmeyi seçerek son anda edilgenlikten etken olmaya geçer. Kuyuların eşzamanlı olarak yaşamı ve ölümü içlerinde barındırması gibi, kuyuya yönelen kadın da hem kurban hem saldırgandır. Kendi yaşamını sonlandırmakla erkek öznenin nesnesi olmaya da son verir. Kendi hayatından vazgeçmesiyle kurban kimliğindeyken, toplumsal dayatmalara karşı çıkmakla ve erkek merkezli bir dünyanın kurallarını reddederek “ben oyunu terk ediyorum” demekle, hem özne konumuna geçmiş hem de toplumsal normlara ve egemen ideolojilere saldırmış olmaktadır.

“Kadınlar ve Kuyular”ın bütün öykülerinde kadınlar için büyüme, kırılmak anlamına gelmektedir. Kırılmak ise kadınları yaşamdan vazgeçmeye, yani kuyulara götüren yolun başlangıcıdır. Geleneksel toplumlarda kadınların büyümesine eşlik eden çeyizlere, bölümün ilk ve son öyküleri olan “Piç” ve “Terlik” adlı öykülerde özel bir anlam yüklenmekte ve çeyizler gerek imgesel gerekse sembolik olarak kuyuların karşısında yer almaktadırlar. Kuyular ve çeyizler, bu öykülerde ve onların resmettiği toplumlarda kadınlara özgü ortak bir dile ait sözcükler ve kavramlardır. Kişisel olandan daha güçlü ve yaygın, neredeyse evrensel bir sembolizm taşırlar. Kuyular, çaresizliği, sonu, tükenişini simgeliyorsa, çeyizler başlangıcı, umutları, beklentileri simgeler. Kuyular, derin, karanlık, gizemli; çeyizler, ışıklı, renkli, sevinçlidir. Kuyular ölümün çağrısı ise, çeyizler yaşama yazılmış mektuplardır. Kuyular, sesi, sözü boğar ve yokluğu temsil ederken, çeyizler işli, nakışlı, kendilerine özgü bir alfabeyle yazılı, farklı dillerde hikâyeleri olan metinlerdir ve kuyuya atıldıklarında bile tekrar yeryüzüne dönüp elden ele, hayattan hayata, sandıktan sandığa dolaşımını sürdürürler.[6] Çeyizlerden kuyulara giden yolu hazırlayan ise kadınları ruh, beden, duygu, arzu, emek, hizmet ve daha niceleri olarak parçalayan, onları, aile kadını, ana, fahişe, bakire, azize olarak sınıflandıran, kadın hayatlarını, kimliklerini, bedenlerini ve dili tartışmasız ve koşulsuz kendi iktidar alanı sayan erkek egemen sistemdir.

“Ful ve Kül” isimli öyküde ise kuyular, baskın ideolojinin ve onun değerler sisteminin dışında kalanı yutarak sistemin devamını sağlayan ağızlardır ve bu anlamda yüzleşmek istemediklerimizi içine attığımız, bastırduğumuz toplumun ortak bilinçaltı işlevini yüklenmişlerdir. Bu öyküdeki kadın karakter, sisteme ve bu sistemin temelinde var olan doğal ve kültürel süreçler arasındaki çatışmalara verilmiş bir kurbandır; öte yandan ölüm, toplumun ona sunduğu iki kimliğin de -aile kadını ya da metres- reddi, yani bir karşı çıkış ve direniş olarak da okunabilir. Öykü, doğal süreçler olan büyüme ve cinselliğin, kültür tarafından toplumsal deneyim olarak cinsiyetlendirildiğini ve kadın için son derece tehlikeli süreçlere dönüştürüldüğünü vurgulamaktadır. “İpekböceği Bakıcısı” adlı öykü, “Savaşın örtüsünü kaldır ey insanlık, altındaki insan acısını gör!” cümlesiyle açılır. Yazarın bu öyküde yaptığı, savaştan kaynaklanan insan acılarına eğilmektir; yani savaşı, kahramanlık öyküsü değil, insan acıları, yitikler, ölümler, geri dönüşsüz bir şekilde kararan, kuruyan hayatlar olarak okumak ve okutmaktır. Yaşlı bir Ermeni kadının ağzından ve onun deneyimlerine yaslanarak anlatılan bu tehcir öyküsünün kuyusu, aslında tarihin kuyusudur; yani, toplumca görmemeye, hatırlamamaya, kısacası unutmaya ve yok saymaya çalıştıklarımızı içine attığımız, üzerini de kuyunun ağır ve kalın demir kapağıyla örttüğümüz kültürel ve tarihsel bellektir kuyu bu öyküde.

“Kadınlar ve Kuyular” bölümünün ilk öyküsü olan “Piç”, metinlerarası ilişkiler ve mitolojik/dinsel referanslarla zengin, çokkatmanlı, çoksesli bir öyküdür. Bir yandan küçük bir taşra kentinin sıradan insanların hayatlarını önümüze açarken, diğer yandan eski efsaneleri ve farklı dönemlerin edebi metinlerini bu hayatların içine taşır. Tanrı’nın yeryüzüne gönderdiği melekleri Harut ve Marut ile ikisinin birden âşık oldukları, onlardan sihirli sözcükleri öğrenerek gökyüzüne çıkan ve Çoban Yıldızı’na dönüşen güzel Zühre’nin hikâyesi, bu çok eski hikâye üstüne Yunus, Baki, Nefi ve Nedim’in yazdığı dizeler, öyküye müdahale ederek farklı düzlemlerde okunmasını ve metinlerarası ilişkilerle çokseslilik kazanmasını sağlarlar. Öykü, yaşlanmaya başlayan çocuksuz bir çift olan Harun Ağa ile Azize Kadın’ın köyden sağır dilsiz bir küçük kızı ev işlerini yapmak üzere evlerine almalarıyla, yani Zühre’nin “[s]essiz bir görüntü ve sonsuz bir emek olarak karı-kocanın hayatına” girmesiyle başlar (s.161). Küçük kızın gelişile birlikte ev canlanır, bereketlenir, hayat bulur; Zühre, adı gibi bol ışıklı bir yıldız olarak soğuk, renksiz, cansız evlerine akar Harun Ağa ile Azize Kadın’ın. Zühre’nin emeğiyle ev aydınlanıp ışıldar; mutfak “sürprizli ikramlarla” dolarken kuyudan çekilen suyla birlikte bahçeye akıtılan emekle “[b]ahçe bol yeşile ve sıcak güneş ülkesinin armağanı binbir renge boyan[ır]” (s.161). Böylece, öykünün başında kuyu öncelikle, suyu ile yaşam ve bereket sağlayan bir kaynak olarak çıkar karşımıza.

Kısa süre sonra, Zühre kumaş artıkları ve iplik parçalarıyla güzellikler yaratmaya başladığında, kızın evdeki, bahçedeki, mutfaktaki çalışkanlığının, hünerinin yanı sıra, hiçbir ses duyamasa da “güzelliğin sesini” (s.161) duyan “inanılmaz bir renk ustası” (s.163) olduğu ortaya çıkar: “Bir peri geliyor, kızın elini tutup, envai güzelliği yaratması için dokumaların, iplerin üstünden geçiriyor sanki” (ss.161–62). Kızın kazanca dönüştürülebilme olanağı taşıyan özel yeteneğinin farkına varan karı koca, onun “hizmetçi olacak kız” olmadığını anlayıp Zühre’yi diğer işlerden alır ve nakışa oturturlar. Zühre “işlenebilir ne varsa” işleyerek “akıllara durgunluk ver[en]” güzellikler yaratmaktadır (ss.162–63). Evin işlerini tekrar Azize Kadın üstlenmiştir; eğer “Zühre’nin elleri kumaşların üstüne ipliklerle şarkılar yazacaksa, gönül sevinci, neşe ve esenlik dağıtacaksa, bu ellere kapı açılmalı, onların değeri bilinmeliydi” (ss.161–62). Böylece Zühre öykü boyunca vurgulanan parlak gözleri ve hünerli elleriyle, “çok kez kullanılmayan ama güzellikleri ve çağrıştırdıkları doyumlar yüzünden vazgeçilmeyen büyü[ler]” olan ‘el emeği, göz nuru’ kız çeyizleri hazırlamaya başlar (ss.163–64). Bir taraftan yaşamda evlilikten başka beklentileri olamayan genç kızlar için, hayatını, yaratıcılığını, emeğini akıtarak “o güzellik ve büyü muskalarını” yazarken, bir yandan kendisi de sessizce genç kızlığa geçmektedir (s.164). Nakışladığı çeyizler, ışık, renk, canlılık saçmakta, yeni bir hayat, umutlar ve mutluluk vaatleri taşımaktadır. Üstelik nakışlarıyla erkek egemen dilin

dışında bir dil kullanan Zühre, kız çeyizleri, bebek çeyizleri, loğusa ve sünnet takımlarıyla kadınların yaşamlarındaki belli başlı anların da kaydını tutmaktadır.

Bu dilsiz, sahipsiz, “kaydı kuydu” olmayan kız (s.160), bir sanatçı, bir yaratıcıdır; tanrısal bir esinle, haftanın altı günü her türden kumaşı nakışlayıp dinlenme günü olan “[y]edinci gün Azize Kadın’a uzattığı iki el” (s.165) ile “hayatın güzelliğine duyulan inancı, dinginliği ve barışıklığı” sürekli “yeniden yarat[maktadır]” (s.163). Zühre’nin yaratıcılığı, aslında kendilerini sese ve söze dönüştürerek, yani dil ile ifade etme özgürlükleri binlerce yıldır engellenmiş kadın yaratıcılığının da bir mecazıdır; aynen sağır dilsizliğinin, erkek egemen toplumlarda kadının susturulmuşluğunu temsil etmesi gibi. Zühre, ellerine geçirebildikleri malzemeyle yaratmayı başaran kadınlardan, bahçede, mutfakta, dikiş odasında yaşayan ve yaratan sanatçılardan birisidir yalnızca. Bu kültür içinde kadınların yaratıcılıkları en çok da kız çeyizlerine aktılmaktadır; kız çeyizi, genç kızların “[k]umaşa, ipliğe, desene dönüşen beklentileri, aslında bunlardan hiç anlamayan erkekler için yazdırılmış muskalar” değil midir? (s.163) Zühre’nin Harun Ağa’nın köylüsü Mahmut’a sevdası da nakışlara dökülmüş, ama okunmadan kalmıştır kumaş parçalarının üstünde. Aslında çeyiz, kendi içinde bir dildir ama bu konuda okuryazarlık yalnızca kadınlara aittir; ancak onlar birbirlerinin metinlerini okuyabilirler. Erkekler için yazılmış ya da yazdırılmış olmaları, çeyizleri, bir ileti taşıyan metinler olmakla birlikte, asla ulaşamayacakları adreslere gönderilen ve kaybolan mektuplara dönüştürmektedir. Bu mektuplar gibi, onlar da emekle yazılmakta, gönderilmekte, ama sonunda hiç okunmadan, iletisi çözülmeden göz önünden kaldırılmaktadırlar: “Boyuna çiçekler dallar işleniyordu. İpekler, opaller, atlaslar, sireler, krepler, patiskalar, yerli dokumalar kesilip, taşınıp elden ele, sandıktan sandığa yığılıyor, hayatın getirdikleriyle karşılaşılınca anlamsız yükler olarak unutuluyor ve hayat tatsızca geçip giderken beklentiler gibi saklanıyordu her şey” (s.165).

Zühre’nin paraya dönüştürülebildiği için saygı gören yaratıcılığı ve yaşamı, günün birinde karnının büyümeye başladığının fark edilmesiyle alt üst olur. Azize Kadın’ın, taşıdığı ada hiç layık olmayan saldırganlığıyla baş edemez; karnına çocuğu verenin, sorumluluk üstlenmeye gelince kendisinden daha sağır ve dilsiz olduğunu, Zühre’nin ve “piç” olarak doğan çocuğunun hırpalanmasına seyirci kaldığını görür. Kendi isteği dışında kullanılan kadın bedeni ve doğurduğu oğlan çocuğu Zühre’ye yüküdür artık. Zühre bu noktada kuyuya yönelir; kendisini yok etmek için değil, onun yarattıklarının değerini kendi ölçütleriyle belirleyen toplumun acımasızlığına ve ikiyüzlülüğüne duyduğu tepkiyi eyleme dönüştürmek üzere. Şimdiye kadar olduğu gibi şimdi de sözcüklerle değil, elleriyle konuşur. Yalnızca bedenini ve ellerinin ürettiği maddi değeri kullanan erkekler tarafından değil, onlar için yarattığı

çeyizlerle iç dünyalarını, duygularını, umutlarını dillendirdiği kadınlar tarafından da yalnız bırakılmışlığına tepkisini, yarattıklarını yok ederek, doğurduğu bebeği ve nakışladığı bebek çeyizlerini kuyuya atarak gösterir. Zühre'nin ışığıyla buluşan suyu ile bolluk, bereket, hayat dağıtan kuyu, artık bir ölüm aracıdır. Kuyunun iki kanatlı kapağı açılmış, toplumun reddettikleri içine atılmıştır. Kuyu ustasının gelmesiyle, içine aldıklarını kusar kuyu. Önce bebek çeyizleri, sonra bebek ölüsü yukarıya gönderilir. Islak bebek çeyizlerinin bulunduğu leğeni “ganimet” sayıp kaçıran iki küçük kız, aslında çeyizlerin de su gibi durmayan döngüsüne dikkat çekmektedirler (s.177).

Öykünün başındaki güzel gözlü, neşeli kızdan, Azize Kadın'ın dayaklarıyla saçları yolunmuş, yüzü, bedeni tanınmayacak ölçüde hırpalanmış genç kadına, hizmetini eve ve o evin insanlarına akıtan melek kızdan, suçlanmış, dışlanmış, reddedilmiş canavara dönüştüğü, yani toplumun kadınlar için kurguladığı yaşam modellerinin dışına düştüğü noktada, ondan beklendiği gibi ölümü seçmez Zühre. Oysa mutlak sessizlik olan ölüm, Zühre'nin dilsizliğinin ve erkek egemen toplumun kadınlardan beklentisi olan sessizliğin bir uzantısıdır. Ondan beklenen, pek çok kız çocuğun, genç kızın, genç kadının yaptığı gibi, “[k]imsemelere söylemeyecek” olmasıdır (s.178). İşte bu noktada Zühre, toplumsal oyunun ve yazılı olmayan kuralların dışına çıkar ve hayatı boyunca ilk kez konuştuğunda, Zühre'nin yatağına ve bedenine girerek onun yaşamını karıştıran ve ertesinde onun yaşadıklarını tamamen sessiz kalarak, kıyıda durarak izleyen Harun Ağa'yı hem eliyle hem diliyle işaret eder. En azından hiç beklenmedik şekilde içine atılanlarla dalgalanan kuyu suyunun yüzeyi gibi, bu küçük taşra mahallesinin insanların gündelik yaşamı da beklenmedik bir şekilde bir süreliğine karışmıştır. Yine de sular durulduğunda, İslam mitolojisindeki Harut, Marut ve Zühre öyküsünden farklı olarak gökyüzüne çıkmak ve yıldızla dönüşmek yerine, kadınlığın ve kendi seçimiyle yaşamadığı cinselliğin bedelini, “sonsuz yalnızlığı” ve “zehir zıkkım acısı” ile ödeyen Zühre'dir bu öyküde (s.177). Öykünün sonunda, “[b]ütün suçlular kutsal adalete” derken, yazar suç kavramını sorgulamakta, ‘evlat katili’ Zühre'nin hikâyesini yazarak var olan tanımların yetersizliğini vurgulamaktadır.

Kitabın kapanış öyküsü olan “Terlik” adlı öyküde, bir eskici tezgâhından hikâyenin anlatıcısına ulaşan bir çift gelin terliği, özellikle de terliklerin elde işlenmiş bantlarındaki “emeği güzelliğe dönüştüren” (s.239) boncuklu nakış, hikâyedeki anlatıcı için o nakışı işleyen genç kızın ve daha sonra o terlikleri kullanan aynı genç kadının yaşamdan beklentilerini, hayal kırıklıklarını, kısaca, hayatını ve ölümünü okuduğu bir metin işlevini yüklenmiştir. Seyrek kullanılmakla birlikte bu öykü için çok etkili bir seçim olan ikinci tekil kişi anlatımıyla, anlatıcı, öykünün başkişisi olan genç kadına hitap ederek onun elleriyle işlediği nakışı, genç

kadının hayatının bir kaydı, bir belgesi olarak okumaktadır, aynen bir mektup, bir günlük okur gibi. Nakışın, bakanda estetik duygusu uyandıran renklerini veren ve şekillerini yaratan, “tomurcuk güllü, yeşil dallı beyaz süslemeleri” çeyizine hazırladığı gelinlik terliklerin bantlarına nakışlayan genç kadının hayatı ve ölümü, yarınları, umutları, aşkı simgeleyen ve çağıran çeyiz ile yarınlara inancın, aşkın ve umutların tükenişini simgeleyen kuyu karşıtlığında anlatılmıştır (s.249). Çeyiz sandığından çıkmış gelin terliklerinin “boncuk işleme bahar çağrısı” (s.240), yeni bir hayatı, yeni bir kimlik ve varoluş biçimini vaat etmektedir. Oysaki kadının her anlamda ezildiği evlilik yaşamında bahar vaatlerini sessizce geri çekerken, avludaki kuyunun “karanlık karanlık parıldayarak çalkalanan” suyu, sonu, bitişi, erken gelen kışı ve ölümü çağırıştırır (s.247). Genç kadının “evlilik yaşamı,” çeyizlerden kuyulara, beklentilerden hayal kırıklıklarına, kısa süren bahardan erken bastıran kışa uzanan kısa bir süreçtir: “Yeni yağmış apak karın üstünde yeşil dalları ve kızıl goncalarıyla baharlar açan terlik, güzelliği ve el değmemişliği karşılığında erkeğinden bağlılık, sevgi ve şefkat beklediğinin simgesi... Bu beklentin tükenmeden, onların bedenine bağ daha çözülmeden sen karanlık kuyuları seçtin” (s.240).

“Namusun [onları] mahpus kıldığı korkutucu dünya[dan]” ancak evlilik ile çıkabilir iyi aile kızları (s.242). Anlatıcının dile getirdiği gibi, “[k]urtuluş, senin gibi kızlara evlenme kimliğiyle sunulur” (s. 242). Yaşantıların, deneyimlerin, hatta hayallerin daracak sınırları kuşatmaktadır genç kadınların hayatlarını. Törelerle, geleneklerle, kapalı bir toplumun namus anlayışıyla sınırlanan dar hayatlar içinde, açığa vurulan ilk ilgiyi sevda sanmak, yine gelenekler, göreneklerle sınırlı bir süreç ile evlilik yaşamına yürümek, evlilik yaşamı içerisinde iki genç beden arasındaki çekim zamanla gevşediğinde, geride kalanın bir yaşam boyu beraber ve mutlu olmaya yetmediğini keşfetmek karşılıklı. Geleneksel anlamda evlilik ve aile kurmak, biri evde diğeri dışarıda çalışmak üzere, tümüyle farklı koşullarda ve bambaşka dünyalarda, birbirlerine, birbirlerinin dünyalarına ve değerlerine, deneyimlerine ve dillerine yabancı, cinsiyetçi şifrelerle yetiştirilmiş genç kadın ve erkeklerin, iktidarın kayıtsız şartsız erkeğe verildiği bir ortak mekâna atılıvermeleri demektir. Böylesi bir ortam ise, iletişim, sevgi, dostluk değil, çatışma, yabancılaşma ve her zaman erkek lehine işleyen bir hiyerarşi yaratır. Gelenekçi evlilik ve aile, çocuklar aracılığıyla ve değişmeyen bir döngüyle, toplumun beklentileri ve değerler sistemi doğrultusunda sürekli aynı tip kadın ve erkekleri yeniden ve yeniden üretir kutsal aile kurumu içerisinde. “Çok genç . . . çok yoksul, çok ufuksuz, çok seçeneksiz” genç kadınlar ve erkeklerin, kendilerine belletilen mutluluk düşleri ile bir araya getirilmeleri, kesinlikle hazır ve yeterince donanımlı olmadıkları bir yaşamda mutsuzlukla, düş kırıklıklarıyla becelleşmeleri, erkek egemen bir kültür içinde her türlü güçten yoksun,

evlere, avlulara, her yandan kuşatılmış hayatlara hapsedilen kadınların yaşamlarını daha zor, daha seçeneksiz kılar (s.243).

Sevginin tükendiği ya da sevda yanılısamasının sona erdiği noktadan sonra, peşinden koşulan el değmemiş genç kız, ardından, arzulanan genç kadın kimlikleri sırayla üzerinden dökülürken, “[g]eceleri bekleyen, kurduğu sofralara sıcak yemekler koyup soğuk tabaklar kaldıran, umudunu kesince çivili yataklara yatmak zorunda kalan kadın” kimliği vardır sırada (s.246). Anlatıcı, “[ç]eyizindeki eşyan nasıl yıkanıp, ütülenip, bohçalanıp kaldırıldıysa, aynı şey hayatınıza da yapıldı sanki” demektedir (s.246). Geriye kalan ise, önlerine sadece “evlilik yaşamı” konmuş kadınlar için kaçışı olmayan bir tutsaklıktır. Annesinin en başta ona bildirdiği gibi, “beli kırmızı kuşaklı tertemiz bir gelin olarak” çıktığı eve ancak “kefeni[y]le” dönebilecek olması, babasının içi sızlasa da geleneklerin karşısında güçsüzlüğünü kabul edip boyun eğişi, öyküdeki genç kadının yaşamını seçeneksizliğe mahkûm etmektedir (s.244). Bir yanda, evlilik yaşamındaki hayal kırıklığını, kadına, fiziksel ya da duygusal şiddet olarak yansıtan erkek, öte yanda “dayak yemenin, hakaret görmenin, aldatılmanın” zehir ettiği bir hayattan kurtulma çareleri olmayan kadınlar (s.247). Ya boyun eğiş, ya da reddediş: “Çözülmez düğümlerle bağhyor yaşam kuralları insanı” (s.248). Bu süreçte, çeyizdeki eşyalar ışığını kaybeder, renkleri solar, anlamları tükenir ve onlar yavaş yavaş kullanımdan çekilirken, kuyuya yapılan ziyaretler sıklaşır:

O ilk an ürkütücüdür. Yansımanın suya vurmasından bile duyulan müthiş ürküntü. Kuyu kapağı acele çekilir, kaçılır, dönülür, üstüne ağır bir taş konur. . . Sonraki bakışta hayatın saçtığı mutsuzluğa dair daha çok şey birikmiştir. Kuyu artık suyunu çalkalamamakta, gülmemektedir. Bir sudur yalnızca. Birikmiş sessizce bekleyen, çağıran değil, el uzatan su. Karanlığın içinde saklanır, davet bilmez, seni istemez. Canlı hiçbir şeyi istemez. İnsanın iradesiyle alıp veremediği yok. Çürümeye hükümlü olanı... kendisini kirleteni... adını uğursuz katile çıkaranı... niye istesin? (s.247)

Kuyu artık bir kimlik, bir kişilik kazanmıştır. Mutsuz kadınlar için kötücül karanlığıyla onları “çağıran” bir “ölüm makinesi” değil, sadece “[t]örelere, inançlara ve sabır hiçbir şeyi çözememiş[ken]” (s. 249) onlara “el uzatan” bir kurtarıcıdır.

Asla eşit olmayan bir ilişki içinde, varlığının bir bölümü yok sayılarak, sadece cinsel bir nesne ya da çocuk doğurma aracı olarak bedene indirgenen kadın, kırılmaya mahkûmdur: “Gövdenin üst bölümünde memelerin, altında derin oyuğun var. Sesin, soluğun, omuzların, ellerin, saçların, ensen, sırtın, dudakların var mı?” (s.245) Ayrıca, evlilikle sırtına binen yük ağırdır. Geleneksel toplum yapısı içinde, çoğunlukla birbirine yakın anlamlar veren ev, ocak,

aile kavramları, doğrudan kadınla ilişkilendirilmiştir. Ailenin sürdürülmesi, ocağın tütmesi görevi, aile yaşamının her türlü hizmet ve zahmeti ona yüklenmiştir. Çoğu kadın, “yaşamın anlayamadıkları hoyrathlığının kendi üstlerinde tepinmesini boyun büküklüğüyle ‘kader’ diye adlandırır ve her şeyden vazgeçmeyi erdem sanırlar” (s.240). Elbette “[k]aranlıkta kara kuyulara beden düşürmek zor” (s.241); öte yandan, “[t]utsak bir hayatın içinde dayakla, aşağılanmakla, bıkkınlıkla, ilgisizlikle debelenmek, yaşamı seçmek midir?” (s.248). Böylesi bir hayat yerine, “karanlık kuyuları” seçen kadınlardan birinin hikâyesidir “Terlik” (s.240). Üzerinde çeyizinden çıkma, kendi diktiği, baharın, uyanışın, yeni hayatın renginde “yeşil bir sabahlık” (s.244), içinin baharı ise çoktan sona ermiş genç kadın, intihar notuna, öğrenilmiş bir duygusallıkla, “Üzgünüm” yazmıştır (s.248). Oysaki çeyiz terliklerinin nakışları ve terliklerden birinin kuyu kenarındaki bir kırık taşta takılıp, “parçalanmış yaşamı” (s.248) misali parçalanan topuğu, bu kalıplaşmış ve içi boşalmış notun çok ötesinde bir yaşam öyküsü sunmaktadır bu dili okuyabilen gözlere.

“Ful ve Kül” gençlik, aşk ve cinsellik üzerine kurulmuş bir öyküdür. Daha doğru bir ifadeyle, gençlik, aşk ve cinselliğin, toplumsal cinsiyet kodlarıyla belirlenerek, gerek kavram gerekse deneyim olarak kadın ve erkek için farklı tanımlar ve sınırlarla sunulduğunu, genç kızlar için korku, baskı ve denetim anlamına gelirken, genç erkekler için ataklık, özgürlük ve deneyim demek olduğunu vurgular. Büyüme, yani çocukluktan erişkinliğe geçiş süreci üzerine yazılmış bu öykü, baharın yaza döndüğü mevsimde geçer. Aynen büyümenin mucizeleri ve tehlikeleri gibi, bu mevsim de sadece yeşermenin, çoğalmanın, tazelenmenin değil, yağmurların, taşkınların ve sellerin de mevsimidir. Öykünün açılış bölümünde yağın “müthiş” yağmurlarla, “Sarnıçlar taş[ar]. Kuyular taş[ar]. Sel gi[der]” (s.184). İroni ve sembolden yana zengin öyküde, büyümeyi, baharı ve gençliği simgeleyen ful goncaları, erkek cinselliğini kışkırtıp, kadın cinselliğini tamamen yadsıyan, erkeğe hoşgörülü ve özgürlükçü, kadına hoyrat ve yasakçı yaklaşan erkek egemen toplumda genç kız olmanın, genç kızlıktan kadınlığa geçiş sürecinin içten sancılı, zahmetli, dışarıdan da bir o kadar baskıcı ve kuralcı bıçak sırtı deneyiminin simgesidirler: “Ful goncası fulün açacağına kanıt değildir. Huysuz, inatçı, narin, solar, küle dönüşüp susar ful goncaları” (s.183). “Ful ve Kül” konusu itibariyle büyüme, diğer bir deyişle, erişkinliğe geçiş öyküsüdür ve “ful goncaları” gelenekçi bir toplumda genç kız olmanın mecazı olarak, öykü boyunca genç bir kızın büyüme sürecine eşlik ederler.

Öykünün başkişisi, ironiyle Elmas adı verilmiş liseli bir kızdır. Elmas gibi değerlidir bir genç kız olarak; el değmemişlikten, yani genç kızın bekâretinden kaynaklanan, hem kendisi hem de toplum tarafından titizlikle, gerekirse baskıyla ve zor kullanılarak korunması gereken bir

değerdir bu. Yaşıtı bir genç olan Argun ile aşka düştüklerinde, aşkları keşfedilip çevre baskısı ile karşılaşana kadar iki genç masumiyet çağının Cennet'ini yaşarlar. Yalnızca sevgi, coşku, heyecan ve güzelliğin paylaşılmasıdır hayat; cinsellik, henüz adı konmamış ürkek bir titreşimdir genç bedenlerinin uyanış mevsiminde; toplumsal değerler, yaptırımlar, müdahaleler yoktur henüz. Doğada mevsim “bahardan yaza” dönmektedir (s.183); hayata uyanış, gençlik, aşk, umut mevsimidir; ama doğada olduğu gibi gençlerin yaşamlarında da uzun sürmeyecek bir mevsim olur bu. “Elmas gibi” kızın “mülevves çamurlara” düşürülmesine kimse seyirci kalmaz (ss.186–87). Bir kızın adının çıkması, el değmemişliğine ilişkin en ufak bir kuşku, “Elmas gibi” değerli bir taşı sıradan, çamurlara bulanmış bir taşa dönüştürür. “Hemen herkesin birbirini tanıdığı” küçük şehirde (s.183), “kızını okutmak isteyen” (s.186), ona farklı bir gelecek düşleyen ailenin de pek fazla bir seçeneği yoktur aslında. Ailenin kızlarını koruma mücadelesi, bu süreçteki çaresizlikleri, onları da sarmalayan ve sınırlayan tutucu toplumun karşı konmaz baskısı, insancıl boyutlarda çizilir ve tarafsız bir biçimde aktarılır. Nasihatler işe yaramayınca, Elmas korunmak üzere okuldan alınır; Argun da onunla gezen, o nedenle değer kaybına uğramış kızdan kaçırılarak askere gönderilir. Baskıcı, müdahaleci, tutucu toplumlarda büyümek zahmetlidir, tehlikelidir: “Fullerin goncaları sıkışıyor. Tomurcuklar büyümüyor bir türlü. Yeşilimsi beyazları hâlâ yeşilimsi beyaz. Zamanı durdurmuşlar yine. Hava kapalı, toprak aşırı ıslak, çürüyecekler...” (s. 187).

Okul şansını kaybetmiş, sevdiği gencin ailesi tarafından oğullarının ilgisine karşılık verdiği için “gelinliğe değer” görülmeyip reddedilmiş, ailesinin son çare düşüncesiyle uygun biriyle evlendirme çabaları da başarısızlığa uğramış Elmas, “[k]üflü bir ful gibi kavruk, kımlıtsız ve gamlı[dır]” (s.188). Argun’un askerden dönüşü ve tekrar karşısına çıkışıyla, yine baharın yaza döndüğü mevsimde, “[a]şk, yıllardan beri uyuyan bir yılan olarak Elmas’a yasak meyveyi” uzatır (s.190). Elmas’ın kısa sürede gördüğü fakat karşısında çaresiz kaldığı gerçek, ikinci bir araya gelişin, ilkinden tamamen farklı olduğudur. Her iki gencin de aşkla ilk kez tanıştıkları, ortak bir coşku, heyecan ve sevinç yaşadıkları, ortak bir dile sahip oldukları dönem çok gerilerde kalmıştır: “Aslında yeni bulduğu Argun, eski Argun değil. Eski içtenliği akmış gitmiş sanki” (s.191). Askerlik dönüşü Argun’daki farklılık fiziğine de yansımaktadır: “Gövdesi bayağı kalınlaşmış. Kasları büyüyüp şişmiş” (s.191). Bu kez Argun’un masumiyet çağı bitmiştir ve birlikte yaşayacakları gençlik, aşk ve cinsellik, Elmas’ı ve Argun’u çok farklı yerlere taşıyacak, aşka ve cinselliğe kendini açan Elmas, sadece cennet bahçesinden değil, dünyadan da kovulacaktır. Kadın olmak ve büyümek, hele ki gücün erkeğin elinde toplandığı, eril değerleri mutlaklaştıran ve yücelten, dişil olanı aşağılayan ve ezen erkek egemen toplumlarda tehlikeli bir süreçtir.

İkinci buluşmalarından itibaren iki gencin ilişkilerinde en çok vurgulanan yan, iletişimsizliktir. Elmas ve Argun artık ortak bir dile sahip değildirlir; ama bu eksikliği fark eden ve bunun acısını duyan sadece Elmas'tır. Çevre baskısıyla Elmas'ın eve kapatılıp Argun'un askere gönderilmesi iki genci birbirine yabancı kılan ve birbirlerini anlamalarını olanaksızlaştıran süreçleri hızlandırmıştır. Askerlik, diğer erkekler gibi Argun'u da toplumun erkeklik kalıp ve değerlerine göre şekillendiren törensel bir geçiş süreci, bir erkek için, toplumun yetişkinlerine, erk sahiplerine dahil olma aşamalarından en önemlisi ve nihaisidir. Geleneksel toplumlarda iki farklı ocak, tamamen cinsiyetli aile ocağı ve asker ocağı, kadınlık ve erkeklik anlamındaki mekânlar, öğretilen ve öğrenilen değerler ve roller farklılaşmasını tam bir kutuplaşma olarak temsil ederler. Genç kızlar ev ve aile içine, evdeki yaşamın sürekliliğini, ev halkına hizmeti temsil eden ocak başına çekilirken, erkekler de şiddeti, saldırmayı ve savunmayı, gücü ve hiyerarşiyi temsil eden asker ocağına toplanırlar. Askerlik Argun'un hayatını ve kimliğini ikiye bölen bir milattır: "Artık, lise son sınıfa giden, gözleri insana okşar gibi bakan saf delikanlı değil. Isırır gibi bakıyor, ısırıldığını kanırtarak koparır gibi, saldırmamanın doğallığını özümlemiş gibi. O komandoydu. Yaşama tutunmayı çoktan öğrenmiş" (s.192). Şimdiki Argun, Elmas'ı av gibi algılayan, iyi yetiştirilmiş, hünerli ve acımasız bir avcıdır: "Gözlerindeki parıltı... Saldıracak bir vahşi hayvan" (s.193). Argun, yeni kimliğini özümsemiş, Elmas ise avcısına âşık, içinde yaşadığı toplumun cinsiyetçi şifrelerini çözememiş, yutulmaya yazgılı zavallı bir avdır artık.

Argun'un önüne koyduğu koşullarda genç kızın hiçbir şansı yoktur. Tutkun olduğu erkek, ondan sadece bedenini istemektedir: "Böylesi bir beraberlik özünü incitiyor. Argun dişi mi arıyor kendine? Bunu sokak başlarında konuşmak nasıl da olanaksız" (s.193). Kabul ya da ret, Elmas kaybetmeye yazgılıdır. Bedenini, yani bekâretini, bir armağan gibi Argun'a sunarsa, iktidarın tümüyle erkeğin elinde toplandığı, tanımlayan ve değer biçenin yalnızca erkekler olduğu bir toplum içinde hiçbir değişim ve "pazarlık" (s.207) değeri kalmayacak, "kendini mülevves çamurun içinde" bulacaktır (s.187). Reddederse, istediğini vermediği için kaybedecektir gençliğin tüm coşkusuyla sevdiği erkeği. Elmas'ın aşktan cinselliğe geçişi, Argun'un onu çağırdığı "[s]efil bir bekar evi[nde]" gerçekleşir (s.193). Burası aşkın cennetinin ayaklarının altından kaymaya başladığı yerdir; burası aşkla cinselliğin, duyguyla bedeninin birbirinden koparıldığı yerdir:

Açık, kirli, sefil bir yatak. . . .

Elmas'ı hemen yatağa götürüyor Argun. . . . Yatağa yıkılmadan önce, pencereden vuran ışıkta, Argun'un akkora kesmiş gözlerinde kendisini gördü Elmas. Koşan bir geyik. Paralanmış geyiğin acılı bakışları... Son

olarak da Argun'un üstündeki yüzü: Karanlık, salt bebek olarak kalmış gözler, dümdüz yüz kasları, titreyen burun delikleri... Et kokusunu almış vahşi, güçlü avcı... Eti arıyor, çıplak eti (ss.194-95).

Yatak ve orada yaşananlar, genç ve arzulu iki beden in coşkulu ve sevinçli buluşması değil, erkek öznenin egemenliğini ve üstünlüğünü sürekli yeniden kanıtladığı bir savaş ve iktidar alanıdır: "Sevişme intikam gibi başladığından beri, katılma beklenmedi kendisinden" (s.195). Genç kızlıktan kadınlığa geçişi nesneleştirilerek, aşağılanarak, kırılarak yaşayan Elmas, "[y]enilmişliğinin ayırındadır" (ss.194-95); üstelik "kendisi için bir yarının olmadığını biliyor. Argun'un kendini her zaman kurtarabileceğini, ama o şansın kendisine tanınmayacağını" (ss.200-1).

Öyküde çizilen genç kadın portresini karmaşık ve derinlikli kılan, Elmas'ın, Argun'la yaşadığı cinsel deneyimin hoyratlığına, kabalığına rağmen, tensel tutkuları ve hazları keşfetmesi ve cinselliğin farklı yaşanabileceği bilgisine sahip olmadığı için, cinsellikte de erkeğin kendisine verdiği rolü kabullenerek "[a]şağılanmaya, işkenceye" razı olmasıdır (s.200). Kadınları beden ve ruh olarak bölen yerleşik bakış, Elmas'ı bedene indirgemiş, sevdiği ve cinselliği birlikte yaşadığı erkek bile, toplumun kadınları sınıflandıran bakışıyla, ona tutkuyla bağlı Elmas'ı "doğru dürüst namuslu bir kız" (s.205) değil, "kolayca avuca düşen bir kadın" (s.201) kategorisine yerleştirerek cinsellikteki rolünü bu kalıba göre biçmiştir. Elmas'ın payına düşen, "[h]orlanarak, incitilerek, aşağılanarak, kullanılarak sevişmek" (s.200) ve bir yaz boyu süren birlikteliğin sonunda, erkeğin doyunluğa ulaştığı noktada terk edilmek olur. Reddedilen Elmas, "[b]oynu bükük, uykusuz, kül rengi tenli çaresiz bir kadın artık" (s.208). Argun, kendisine sevdalı Elmas'ı sadece terk etmekle kalmaz; son sevişmelerinde üstünden kalkarken, evini kullandığı erkek arkadaşına devreder genç kadını: "Hayrını gör arkadaşım. Nasıl istersen, ne kadar istersen öyle kullan!" (s.210) Erkeğin gözünde Elmas'ın duygu, düşünce, beden bütünlüğü hoyratça parçalanmış; Elmas, yalnızca ve yalnızca erkek teninin ve arzularının hizmetine koşulu bir bedene indirgenmiştir. "Cennetten kovulan bir kadın[dır]" artık Elmas; açmadan "kül rengine dönüşen bütün fuller" gibi onun da mevsimi yaşanmadan sona ermiştir (s.210). Dışarıda mevsim yazdan sonbahara döner, doğa canlılık ve coşkusu yitirirken, o da "[k]oklanmış ful olarak çürümeye" durmuştur (s.202). Bahar bitmiş, yaz sona ermiş, yaklaşan ölümün, bitişin, hüznün mevsimine geçilmiştir artık.

Toplumda kabul gören tüm kadınlık rollerinin dışına çıkmıştır Elmas; ne evlilik yaşamı için seçilecek "uygun" bir genç kız ne de sevdiği erkeğin ve içinde yaşadıkları toplumun algıladığı gibi "metres" ya da fahişedir (s.207; 205). Bir kadın için bu ikisi dışında bir kimlik bulunmadığı gibi, aşk ve cinselliğin evlilik dışında buluşması da mümkün görülmez varolan

sistem içinde. Oysa Elmas aşkı talep etmiş, kutsal aile kurumunun dışında cinselliği yaşayarak bedensel hazları tanımış, böylece, içinde yaşadığı toplumun kurallarına ve kendi adının vaat ettiği değere ihanet etmiştir. Kadınlara açık az sayıdaki seçeneklerin tümünün tükendiği noktadadır ve “değerini yitirmiş, onursuz” bir kadın olarak toplum içinde var olabileceği bir yer yoktur (s.207). Bundan ötesi ya “deli” kadın olarak toplumsal normların ve değerlerin dışına taşınmak ya da ölümü seçerek hayatın dışına atılmaktır. Seçeneksizliği, onu ölüme, avlunun ortasında, çevresi ful tenekeleri ve envai çeşit çiçekle sarılı olan, “sessiz kızların kuyuları[ndan]” bir kuyuya taşımaktadır. “Gece kalkıp, kuyunun kapağını sessizce açıp” sonra da “ölümün ışıltısı[nı]” taşıyan suya kavuşmaktır artık tek seçeneği (s.211).

Seneye kuşların gelişini göremeyecek. Deve kervanlarının sonsuzca saldırdığı çan seslerini ve sessiz ayak seslerini ve değişmeyen salınımlarını. Ağaçlarının yaprakları dökülüyor. Çiçekleri tomurcuk tutmayacak. Artık meyvesi olmayacak. Kırık bir dal olarak hatırlayacaklar Elmas'ı. Ardından toz toprak uçuşacak ve o kırıldığı yerden çürümeye koyulacak. Burası onun tenekesi, toprağıdır. Bu örtüler, karanlık oda, Argun, Cengiz... ve kaybedip bir daha bulamadığı onuru.... (s. 211)

Büyüme, gençlik ve cinsellik üzerine yazdığı sarsıcı öyküde Kutlu, bu doğal süreçleri, toplumsal yaşantı ve kültürel değerler sistemi içinde işlemekte ve bu süreçlerdeki doğa ve kültür çatışmasının tamamen erkeğin lehine, kadının aleyhine işletildiğine dikkat çekmektedir. Öykü boyunca mevsimlerin döngüsüyle insan yaşamlarının döngüleri paralel süreçler olarak verilir. Elmas'ın büyüme öyküsünde çeyizler yoktur. Çünkü Elmas, bir erkeğin ilgisine karşılık verdiği andan itibaren evlilik yaşamı için “uygun bir kız” (s.207) olmaktan çıkmıştır; oysa çeyizler, evliliğe hazırlanan “uygun” kızlar içindir. Elmas'ın adının işaret ettiği değer tamamen ironiktir; çünkü öykü boyunca izlediğimiz büyüme süreci, Elmas için sürekli bir değer yitirme sürecidir: Argun'a âşık olarak, onunla dolaşarak, ailesinin uygun gördüğü damat adayı tarafından terk edilerek ve nihayet Argun'a “pazarlık” değeri taşıyan tek serveti olan bekâretini sunarak. Sonunda kendini içinde bulduğu ve arındıramadığı “çamur”, erkek egemen dünyanın çifte standartları ve kadına yönelik duyarsızlığıdır. Fulün açmasını engelleyen, tomurcuklarını sıkıştıran, “kokusunu, sevincini, güzelliğini yok [ederek]” fulü küle çeviren, Elmas'ı masumiyet çağının cennetinden, önce cehennem, sonra da kuyulara ve ölüme taşıyan işte bu dünyanın adaletsiz ve eşitsiz değerler sistemidir (s.211).

“İpekböceği Bakıcısı” adlı öyküde, birbirlerinden çok farklı –biri çok genç, sevgiyle sarmalanmış, umutlu, diğeri yaşlı, yenik, yorgun ve yalnız– iki kadının, bir akşamüzerinin azalan ışığında, bir kuyu başında kesişen yaşamlarıdır karşımıza çıkan. Bu kısacık anın içinden anlatılır onların öyküleri. Geçmişten aktarılan öykü, Birinci Dünya Savaşı'nın ikinci

ylında yaşanan tehcir sürecinde tüm yakınlarını, sevdiklerini, sahip olduğu her şeyi yitirip, “acı içinde ve yapayalnız” bir yaşama mahkûm edilmiş, azınlık olmak, yenilen olmak, kadın olmak, üstelik yaşlı olmak gibi güçsüzlüğü perçinleyen ötekiliklerle kimliği örülmüş, isimsiz bir Ermeni kadına aittir (s.236). Bir kuyu tasviriyle açılan ve savaştan uzun yıllar sonra bile savaş artığı varlığına yer ve yorgun ruhuna huzur bulamayan ana karakterin, “Belki de bir kuyuya, içimdeki onca insan ve acıyla bir kuyuya atayım kendimi” sözleriyle kapanan bu öyküde, kuyu hem gerçek hem de mecaz anlamda merkezi konumdadır (s.236). Öykünün açıldığı ve olayların yaşandığı mekân, “eski bir Ermeni evi[nin]” “iri kayrak taşı döşeli geniş avlu[sudur]” (s.216); “çevresi kesme taştan” ve “demirden bir bilezikle üst duvarı kuşatılmış” kuyu, avlunun ortasında ve “kapağı kapalı” durumdadır (s.215). Mekânsal merkeziliğin yanı sıra, sembolik anlam yüküyle kuyu yine merkezdedir: Öykü boyunca, aslında “[t]am oturmayan kuyu kapağı” yavaş yavaş açılacak, bu süreçte içinden taşanlar, bu öyküde kuyunun, geçmişi temsil ettiğini, hem kişisel hem de toplumsal bellek mecazı olarak kullanıldığını gösterecektir (s.215). Kuyu kapağının örtülmesi, geçmişin ve geçmişte yaşananların, özellikle de savaşın neden olduğu insan acılarının üzerini örtmek ve unutmak anlamına gelmektedir. Kapağın açılması ise, hatırlamak, yüzleşmek, tekrar acı çekmek demektir; ama öykü, ancak böyle bir sürecin geçmişi anlama ve kabuğun altında hâlâ işleyen yarayı iyileştirme olanağı taşıdığını sezdirmektedir. Öykü içindeki öykünün anlatıcısı, yani geçmişini hatırlayan ve anlatan, kendi deyimiyle, “azalan, kaçanlardan” olan yaşlı Ermeni kadın, kendi kişisel tarihini anlatırken, tarihin kadın ve azınlık bakışıyla oluşturulan bir sürümünü de önümüze getirmektedir (s.217).

İki kadını en başta bir araya getiren, hayatın süregitmesine ve evdeki düzenin devamına dair kadına yüklenmiş görevlerdir: ev işleri ve çocuk bakımı. Daha yirmisine varmamış, gençliğin “buğulu” güzelliğini çevresine yayan, yaşına basmamış bir oğlan çocuk annesi genç kadın ve boğaz tokluğuna ev işlerine yardımcı olmak isteyen kimsesiz yaşlı kadın (s.216). Birbirlerini yeni tanımış ama birlikte eve emek akıtmış, aynı çocuğu sevgiyle tutmuş bu iki kadında, hayatın iki ucu, gençlik ve yaşlılık, bir yanda gençliğin saflığı ve güzelliği, diğer yanda yaşlılığın yorgunluğu, yılların getirdiği yıkım ve yıpranma beden bulmaktadır. Birlikte ev işleriyle uğraştıkları günün sonunda, “hâlâ masalları özle[yen] ve kendince masala çevireceği yaşam hikâyelerine özlem du[yan]” genç kadının, “fırtınalardan geçmiş” yaşlıyı sorularıyla geçmişe döndürmesi, aralarında henüz yeni kurulan dayanışma ilişkini tehlikeye atar (s.217; 216): “Zamanı geçirmek için onu söyletmeye çabalayan bu küçük, düşüncesiz kadın kabukları yolduğunun farkında değil. Üst üste yığılmış, bastırılmış çok şeyi havalandırıyor. Hepsini yeniden bastırmanın, acıların üstünü örtmenin verdiği kederi bilmiyor. Bilmesin. İyi bir insan o” (s.218). Oysaki, belleğin kapakları zorlandığında hatırlamak, istenmese bile

kaçınılmaz olandır: “Hiç istemediği halde açılmıştı acıları. Birazdan dili çözülecek. Yeniden büzülmeyi, bütün iç derinliklerinin kapaklarını kapamayı başarabilse” (s.219). Yaşlı kadının tüm direnmesine rağmen, “yitip gitmiş zamanlarda . . . bıraktığı acılar” “kapaklarını” zorlayarak taşan kuyu suları misali “[g]ürüldeyerek boşan[ır]” (s.219). Açığa çıkan yaşam öyküsü, savaş yıllarının, tehcir günlerinin acılarını, kısıcılığını, yıkımını o ana taşır: Osmanlı, Ermeni isyanlarını bastırırken Toroslar’ın uzak bir köyündeki evleri ateşe verilmiş, geniş bir aileden hayatta kalabilen tek kişi olmuş ve on yedisinde genç bir kızken yapayalnız kalmıştır savaşın yakıp kavurduğu bir dünyada. Belleğin kuyusundan, sorularıyla geçmişi uyandıran genç kadının hiç beklemediği şekilde, “[a]levle duman” ve kinin hâlâ devam eden “yangını” çıkar (s.224; 230). Yaşlı kadının çığılığı ürkütücüdür: “Kuyular yetmez, ırmaklar yetmez, içimin yangınını söndürmeye” (s.230).

Gençliğin merak, yaşlılığın hatırlamak, gençliğin sormak, yaşlılığın anlatmak olduğuna işaret eden iki kadın, dinleyici ve hikâyeci, bir yandan da kendi hikâyeleriyle barış ve savaş dönemlerinde kadın olmanın farklı deneyimlerini okura açarlar. Yaşlı kadının yaşamı, henüz evlilik hazırlıkları yapan genç bir kızken savaş ile alt üst olmuş; yerini, yurdunu, evini, ailesinin tamamını, geleceğini yitirmiştir. Yakınlarının yanarak ölmelerine, kurtarabildiğini sandığı ve birlikte kaçtıkları küçük kız kardeşinin, yitiklerin acısı ve kaçışın zahmetine dayanamayıp kendini Ceyhan’a atmasına tanık olmuş, kendisini bulan bir adam tarafından kullanılmış, onun köyünde ipekböceği yetiştiriciliğinde çalışmıştır uzun yıllar. Savaşın bir kadın olarak hayatına getirdiği yıkıma isyan etmektedir yaşlı kadın:

Dünyada yapayalnız kaldım. İstedğim hiçbir şeye ulaşamadım. Öküz gibi çalıştırıldım, inek gibi kullanıldım. Sonunda ortadayım. Yarın sen de bana git, dersin. Hiçbir şeyim olmadı benim on yedi yaşımdan beri. Kocam, çocuğum, aşım, komşum, ağacım, yarınım... Gönlümün çektiği tek yemek pişirmedim hayatımda. Ne suç işlediydim de bunu hak ettiydim? Hangi ibadethaneye gitsem, gözlerimi yumarım, sorarım: Tanrı, var mısın? (s.229)

Savaşla kendi hayatı içinde doğrudan karşılaşmamış genç kadın ise yaşının anlattığı savaş hikâyesiyle “köz üstüne su dökülmüş gibi karariver[miştir]” (s.219). Onun yaşamdan beklentileri farklıdır; savaş yaşamamış bir kadın olarak, huzur, dinginlik, umut ve aydınlık vardır beklentilerinde:

Kocası onu sonsuza dek sevecek, yaşlandıkça çok iyi davranacaktı. Oğlu büyüyecek, onu onurlandıran bir erkek olacaktı. Hem daha başka çocuklara gebe kalacak, annelik edecek, yaşlılığa doğru torunlarını sevmeye

koyulacaktı. Kocasının da kendisinin de en büyük kaygısı, diğerinden önce gidip öbürünü kederler içinde bırakmaktı. Bu hep böyle sürecekti (s.219).

Genç kadının yaşamın doğal döngüsüne eşlik eden, büyüme ve büyütme, yaşamak ve yaşlanmaya dair beklentileri, Ermeni kadının geçmişte yaşadıklarıyla çarpıcı bir tezat oluşturmaktadır. Savaşın getirdiği yıkım, yoksulluk ve yoksunluk, yaşlı kadının hayatını eksik, kavruk, ezik bırakmış, elinden alınan her şey, ondan çalınan hayatlar ve gelecek, ruhunda haksızlık ve kin duyguları uyandırarak yaşamını zehirlemiştir.

Öyküde, savaş için ağır bedeller ödemekle birlikte, kadınların savaş ve barış konusunda asla söz sahibi olmadıkları gerçeği vurgulanır. Kadınlar, erkeklerin kararları ve eylemlerinin sonuçlarına katlanmak zorunda bırakılırken bu karar ve eylemler konusunda bilgilendirilmezler bile. “Felaketin mi zaferin mi gelmekte olduğunu bilemezdik biz kadınlar” demektedir o günleri anlatan kadın (s.223). Savaşın kadın karakterin gözünden verilmesi, savaşa ilişkin erkek tavrına da doğrudan eleştiri getirmektedir: “Erkekler güce güçle karşı çıkmaktan başka bir amaç taşımadılar zaten” (s.223). Tehcir günlerinin hemen öncesinde gerilen ilişkiler, beslenen düşmanlıklar, taraf olmaksızın ve savaş karşıtı bir yaklaşımla çizilir öyküde: “Her iki taraf da, gitgide keskinleşen ve büyüyen düşmanlığın etkisinde. Düzen yıkılmış, dostluklar, insanca olan her şey. Yalnızca kin ve intikam istekleri dolduruyor dünyayı” (s.223). Öte yandan, tarafların ve grupların, aslında dışarıdan üstümüze iliştirilen kimlikler, düşmanlıkların ve kinin de bu kimliklerin beslediği öğrenilen ve öğretilen tepkiler olduğunun ısrarla altı çizilmektedir öyküde. Ermeni kadının “bağrına basmak istercesine” (s.216) kucagında tuttuğu ve kadının acılı ruhunda uyandırdığı sıcaklıkla, onu “[y]üreğinden kopan bir sevinçle gülümse[ten]” (s.218) bebeğin, aslında kadının kin beslediği düşmanın, “bahtsız yaşlı kadının göçtüğü yerin idarecisi olabilecek” kişinin soyundan gelme olasılığı söz konusudur (s.231). Genç kadının sonradan hatırladığı gibi, kayınbabası, o dönemde aynı bölgede görev yapmış bir kaymakamdır. “Evi[ni] ateşe verdiren idarecinin soyundan . . . birini . . . ateşlerde yakmak için” arayan kadın, bilmeksizin, aslında benzer bir geçmişin mirasçısını göğsünün üstünde uyutmaktadır (s.229). Savaş sırasında Ermeniler tarafından karşı tarafta ve saldırgan olarak görülen bu idarecinin, savaşın getirdiği acılarla onulmaz biçimde yaralandığı, bu acıların tortusuyla zehirlenmiş hayatına kendi elleriyle son verdiği iması, aslında bireylerin seçim ve eylemlerinde sanıldıkları kadar özgür olmadıklarını, kişilerin tarihsel olaylara tutsaklığını, bu nedenle, kin ve intikamın geçmişin yaralarına asla çözüm olamayacağını göstermektedir. Ermeni kadının intikam duygularının nesnesi olan kaymakam da acımasız bir katil değil, bir kurban olarak çizilmiştir:

O zamanın erkeği, içi kilitli sandıklarda saklanan insan. Birinci Dünya Savaşı'nın ikinci yılında, Toroslar'da yaşadığı olaylar yüzünden yaşam dengesi bozulmuş... Öfke nöbetleriyle perişan düşmüş. Kim bilir, kim bilir? O nöbetlerden sonuncusunu... Kim bilir ölümü ne yapıldı da doğal sayıldı? Yoksa gerçekten doğal mıydı? (s. 235)

Öte yandan, bireyin tarihini bilmek, ona kimlik biçmek anlamına gelmektedir: Ancak yaşlı kadının hikâyesini işittikten sonra, yaşlı kadında “yaban, karanlık bir kimlik” olduğunu, daha önce “kadife gibi yumuşak” gözlerinin şimdi “hain hain” baktığını düşünür genç kadın (s.219; 233).

Bu öyküde unutmak ve hatırlamakla, yani geçmiş ve bellekle ilişkilendirilen kuyular, savaşların vahşetini, insanın insana yönelttiği şiddeti, ölümleri ve acıları içlerinde saklarlar. Yaşlı kadının geçmişi hatırlama sürecinde kuyular vahşet ve kıyım içeren imgeler olarak ortaya çıkarlar: “Kuyu... Kuyu... Su dolu kuyularda karanlık yıldızlar gibi belirsizce salınan insan başları, yahut suyu çekilmiş olanlarda, sesleri kuyu kapaklarıyla kısıp saklanmaya çalışılan açık ağızlar, fal taşı gözler” (s. 221). Geçmişin kuyusundan taşanlar, hatırlamayı reddettiklerimiz, hatta bellekten kovup bilinçaltına hapsettiklerimizdir. Anıların yangınından ve “öç ateşinden” kurtulmak üzere kendini içine atmayı düşündüğü kuyular gibi, “içi[n]deki onca insanla ve acıyla”, yaşlı kadın kendisi de, unutulmak istenenlerin içlerine atıldığı, sonra da üzerlerine kapakların kapatıldığı kuyulardan biri olarak çizilmiştir öyküde (s.230; 236). İnsanın içindeki kuyular ve derinliklerinde saklananlar, yani bellek ve hatırlamaktır insanı farklı kılan. İpekböceklerinin Ermeni kadının yaşamında ve öyküdeki işlevleri, bu farklılığın altını çizmektedir. “İpekböceklerini sevdim,” der kadın (s.228). “[K]üçük tombul bebeklere” benzettiği ipekböcekleri, doğal hayatın döngüsünü, bellek, kin ve acının olmadığı bir varoluş biçimini temsil ederler; onların dut yapraklarını ısırırken çıkardıkları “hışırtı[yı]”, “hayatın sürüp gitmesi gibi bir ses” olarak algılamıştır kadın (s.228). O nedenle, ipekböcekleri gibi, geçmişten ve anılardan kurtulmayı, “beklemeyi ve aramayı unutarak yaşayabil[meyi]” özler (s.236). Oysaki insan yaşamlarının doğal akışı, yaşlı kadının kendi hayatında da tanıklık ettiği gibi, tarihsel ve kültürel olgularla sürekli kesintiye uğrar. Bir yanda ipekböcekleri doğal döngünün ritmiyle uyum içinde yer ve “kıml kıml büyür[lerken]”, diğer yanda “tehcir kervanları kırıla döküle geçmiş. Dört yan acıya, ölüme kesmiş[tir]” (s.228).

Yazarın öyküye yazdığı üç farklı sonun hiçbirinde, iki kadın arasında, bellek denen kuyunun ağır ama aslında hep aralık duran kapağının açılmasıyla oluşan güvensizlik aşılamaz. İki tarafın da ihtiyaçlarına cevap verecek karşılıklı dayanışma ve birliktelik, grup kimliğinin ya da etnik kimliğin ötesine geçen bir kimlikte buluşma gerçekleşmez. Her üç sonda da aradaki

kapılar kapatılır ve ortak bir geçmişin farklı kuşaklardan ve karşı taraflardan mirasçıları olan iki kadın birbirlerine el uzatamazlar. Öykünün son cümlesi, Ermeni kadının “[y]arınsize yeni bir uykuya geçti[ğini]” bildirirken, burada kuyu, yaşlı kadının yorgun bedenini ve acılı belleğini içine alan ve “unutuşun sisine” saran merhametli ölüme dönüşmektedir (s.236).

Ayla Kutlu'nun “Kadınlar ve Kuyular” öyküleri, kuyu imgeleri ve mecazi çevresinde birbirine örülmüş, kuyuların zıtlıklar içeren çokkatmanlı sembolik anlamlarıyla zenginleşen, derinleşen ve farklı düzlemlerde okunabilen öykülerdir. Derinlerinde gizlenmiş su ile yaşamı ve ölümü içinde barındıran, ışığın erişemediği derinlikleri ve karanlık sularıyla bilinmezlik taşıyan, yeryüzünden yerkürenin merkezine uzanan ışısız tünelinin dibinde içine atılanları saklayan kuyular, bu öykülerde, farklı sembolik yüklerle tekrar tekrar karşımıza çıkan ana motif olarak kullanılırlar. Öykülerin temel karakterleri, çocukluktan genç kızlığa, genç kızlıktan kadınlığa kırılarak geçmiş, erkekler tarafından kullanılmış, kimlikleri, beden, duygu, düşünce bütünlükleri parçalanmış kadınlardır. İçsel derinliklerinde toplumsal haksızlıklar ve eşitsizliklerden kaynaklanan acılar saklıdır. Cinsiyetleri, yaşları, yoksullukları ve yoksunlukları, sınıfsal ve etnik kökenleri, fiziksel ve duygusal engelleri, eksiklikleri ve duyarlılıkları ile toplumun katmerli ötekileri olan bu kadınlar, kuyulara yönelerek, içinde yaşadıkları topluma, onları yaşamın içinde değil kenarında tutan, güçsüz ve çaresiz kılan sisteme, erkek - egemen ideolojinin kadınları baskılayan, ezen, horlayan, kıran kültürel ve tarihsel mirasına sırtlarını dönerler. Kutlu'nun “Kadınlar ve Kuyular” öyküleri, “sessiz kızlar[a]” ses vererek, onların kuyular kadar derinlere bastırılmış, gözlerden saklanmış, üstleri örtülmüş hayatlarını ve hikâyelerini gün yüzüne çıkarırlar; “Kadınlar ve Kuyular” öyküleriyle, kuyuların kapakları açılır; içlerinde saklanan kadınlar, hayatlar, sesler ve acılar “[g]ürüldeyerek boşa[nır]” (s. 219).

Kaynakça

Aker, P. G. Yaşamın kıyısındaki insanların hikâyeleri. *Cumhuriyet Kitap*, 616, s.12-13.

Atasü, E. Ayla Kutlu'dan *Zehir Zıkkım Hikâyeleri*: “Kuyular, sessiz kızların kuyuları”. *Cumhuriyet Kitap*, 598, s. 3.

Günbaş, A. *Zehir Zıkkım Hikâyeleri*. *Cumhuriyet Kitap*, 609, s.7.

Kutlu, A. (2001). *Zehir zıkkım hikâyeleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Pak, Ş. (15 Haziran 2001). Öteki insanların kara öyküleri. *Radikal Kitap*, s.10.

[1] *Zehir Zıkkım Hikâyeleri*'den alınmıştır (s.211).

[2] Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü

[3] Erendiz Atasü, *Zehir Zıkkım Hikâyeleri*'in öykülerinde mekân kullanımının “çevre kişilik etkileşimini vurgulamak” amacını etkili bir biçimde gerçekleştirdiğini yazmaktadır. Ayrıca, mekân konusunda Atasü şunları vurgular: “*Zehir Zıkkım Hikâyeleri*’de Ayla Kutlu’nun hiç de yöresel olmayan hikâyeleri çoğunlukla belli bir yöreden doğmuştur. Hatay. Hatay’ı coğrafyası ve tarihiyle kavrayıp anlatmak, insanı anlatmaktır; çünkü Hatay

çeşitli kökenlerden kişilerin ve grupların birbirini sevdiği, birbirine destek olduğu ve birbirine kıydığı tarih kesitlerinin odak noktalarından biridir. Orada insanlık macerasının neredeyse tüm renklerine rastlamak mümkündür” (*Cumhuriyet Kitap*, 2 Ağustos 2002, s. 3).

[4] *Zehir Zakkım Hikâyeler* üzerine yazdığı tanıtım yazısında Erendiz Atasü, ilk bölümün öykülerinde “yoksulluk, eğitimsizlik, cezaevine dönüşmüş aile ortamlarında kadın olmak, yabancı bir ülkede bulunmak, azınlık mensubu olmak gibi nedenlerle çevrelerine yabancılaşan yalıtılmış insanların delirme süreçlerine tanık oluruz” demektedir (s. 3).

[5] Ahmet Günbaş, bu bölümdeki öykülerde, kadının “özümden kopuk içselliği, kimliksizliği su yüzüne çıkarılmış” derken, “kadınların içindeki kuyular[ın]” derinliklerine dikkat çekmektedir (s.7).

[6] “Piç” adlı öyküde olduğu gibi.