

## SEVGİ SOYSAL'IN HİKÂYECİLİĞİ

### “SEVGİ SOYSAL'S STORY WRITER”

Dr. Sefa YÜCE\*

#### Özet

Sevgi Soysal'ın hikâyeleri genel özellikleriyle değerlendirildiğinde “Tutkulu Perçem”den başlayarak farklı bir yapıyla karşılaşılır. Onun ilk hikâyeleri klasik vaka hikâyeleri değildir. Bu hikâyelerin temalarını, yalnızlık, can sıkıntısı ve bunalım oluşturmakla beraber ana tema kadındır. “Tutkulu Perçem”deki hikâyeler değişken bir iç dünyanın dışa yansımaları olarak görülür. Soysal'ın ikinci hikâye kitabı “Tante Rosa” yapı ve kurgu bakımından daha farklı bir eserdir. Kitap, klasik hikâye tarzında yazılmıştır. “Tutkulu Perçem”de olduğu gibi bu eserin kahramanı da kadındır. Hikâyeler, Tante Rosa'yla başlar, Tante Rosa'yla biter. Bu yönüyle hikâyeler kronolojiktir. Yazarın üçüncü hikâye kitabı “Barış Adlı Çocuk” ise, “Tante Rosa”da olduğu gibi klasik vaka hikâyeleridir. Her tema bir olaya dayanır. Olaylar, belirli bir zaman ve mekânda cereyan eder. Hikâyelerin dördü biyografik özellikler taşır. Çoğunluğu 12 Mart 1971'den sonra yazılan bu hikâyeler, yazarın dünya görüşündeki değişimin bir yansıması olarak görülebilir. Bu değişimin yönü “ben”den “biz”e, “birey”den “toplum”a doğrudur.

Sevgi Soysal, üç hikâye kitabında da kadın kahramanların iç dünyalarını, toplumla çatışmalarını, yaşadıkları sosyal buhran ve açmazlarını kendi bakış açısıyla anlatır.

**Anahtar sözcükler:** Varoluşçuluk, Macro Structure, Ben Anlatımlı Kadın, Tutku ve Yalnızlık, Sizlerle Başbaşa Dergisi, Egzotik, Birey ve Toplum.

#### Abstract

If Sevgi Soysal's stories are evaluated within the framework of their general characteristics, it will be seen that since “the Passionate Lock of Hair”, each of them has a different structure. Her first stories are not conventional episodic stories. In these stories, the themes are Loneliness, boredom and depression, but the main theme is women. The stories in “the Passionate Lock of Hair” are seen as reflections of a changing inner-world.

---

\* Gazi Üniversitesi.

With regard to structure and fiction, Soysal's second book "Tante Rosa" is different from her other Works of art. The book is written in the style of a conventional story. The hero/protagonist of this book is a woman, like it is in "the Passionate Lock of Hair". Stories begin and end with Tante Rosa. Therefore, these stories are in chronological order. In addition to "Tante Rosa", the author's third book "Child Named Peace" is a conventional episodic story, as well. Every theme is based on an event. These events happen within a specific time and place. Four of these stories have some biographic elements. Most of these events occur after 12 March 1971 and these can be seen as the reflections of the change in the author's views. The direction of this change may be defined as from "I" to "we", from "individual" to "society". In her three stories, the inner world of the women characters and their conflicts with the society, in which they live, and their depressions and their dilemmas are told through their eyes.

**Key Words:** Existentialism, Macro Structure, Passion and Loneliness, Ewotic, Individual and Society.

Türk hikâyeciliğinde 1960 sonrası büyük bir değişim yaşanır. Bu değişimin en belirgin özelliklerinden biri hikâyecilerin eserlerinde yeni anlatım tekniklerini denemeleridir. Türk hikâyeciliğindeki bu değişim ve arayışın öncülerinden biri de Sevgi Soysal'dır. Onun ilk hikâye kitabı **Tutkulu Perçem** 1962 yılında yayımlanır. Tutkulu Perçem'deki hikâyeler, varoluşçuluk akımının etkisiyle yazılmıştır. Bu hikâyelerde yalnızlık, sıkıntı, tedirginlik, bunalım, kaçış ve yabancılaşma en çok işlenen temalardır.

Soysal, üniversite yıllarında Jean-Paul Sartre, Albert Camus ve Simone de Beauvoir gibi yazarları okur. Bu yazarlar, 1945-1955 yılları arasında edebiyat dünyasında çok etkili olurlar. Sanatçılarda, onlara öykünmek bir hastalık hâline gelir. Bu anlayışın yansımaları 1950'den sonra Türk Edebiyatında da görülmeye başlar. Bu dönem, aynı zamanda Sevgi Soysal'ın öykü yazmaya başladığı yıllardır. Onun ilk öykülerindeki varoluşçu-nihilist etkilerin kaynağını buralarda aramak gerekir. Yazar o dönemin bunalım edebiyatından beslenir. Bu birikim ve etki onun Tutkulu Perçem'deki hikâyelerine yansır (İdil, 1998: 25-29).

Sevgi Soysal, ilk hikâye denemesini 20 Kasım 1961 yılında "Ne güzel suçluyuz biz hepimiz." adıyla "Değişim Dergisi"nde yayımlar. 1962 yılına kadar on iki sayı yayımlanan *Değişim Dergisi*, daha çok varoluşçuluk akımı üzerine yazılan yazılara yer verir. Yine o dönemde bu akımdan etkilenenlerden biri de öykücü Erdal Öz'dür. O, Soysal'ın çevresinde en iyi anlaştığı isimlerden biridir. Soysal, yeni bir yazı yazdığında Türk Dil Kurumunda çalışan Erdal Öz'ün yanına gider. Öz, bu yazılanları "Biraz gerçeküstü boyutları olan birtakım duygusal izlenimler." olarak nitelendirir (Doğan, 2003:62-66).

Atilla Özkırımlı, Tutkulu Perçem'le ilgili yaptığı değerlendirmede kitaptaki yazılara öykü demenin güç olduğundan bahsederek şunları söyler:

*“Yazarın kendisi de böyle bir belirtmeye gerek görmemiş. Kişinin bireysel duygularının işlendiği, varoluşçuluğun ağır bastığı ve biçim kaygısının egemen olduğu metinler bunlar. Bunalım, anlamsızlık, tedirginlik, yalnızlık gibi belli bir dönemde Türk öykücülüğünde en çok rastlanan temalar oluşturuyor bu metinlerin özünü (Özkırımlı, 1977:7).*

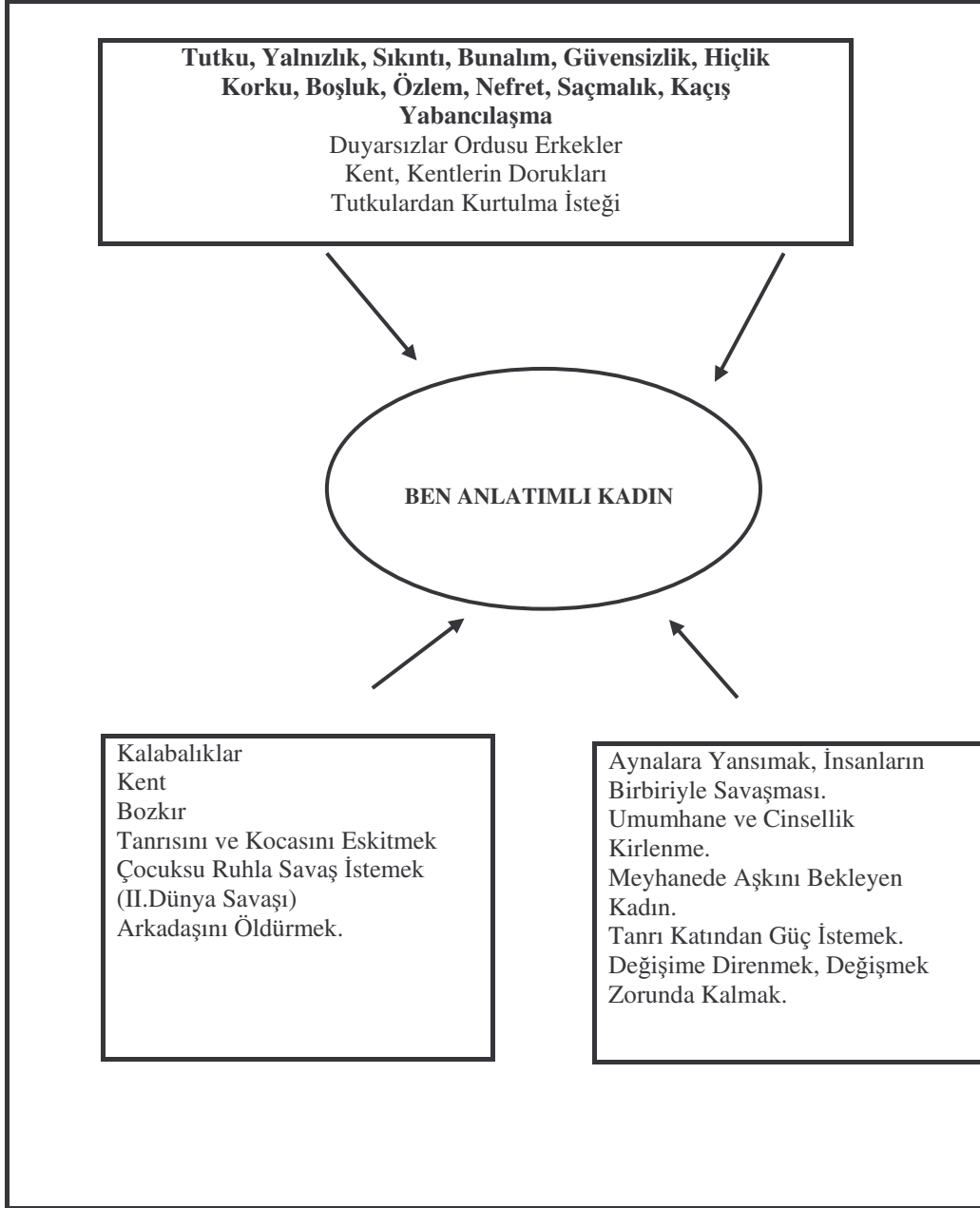
Selim İleri, Tutkulu Perçem'in saçmaya varan bir bakış açısını içerdiğini belirterek kitabı, öyküleme sorununa eğilmeyen bir yapıt olarak değerlendirir. Bu açıdan bakıldığında Selim İleri ile Özkırımlı'nın fikirlerinin örtüştüğü görülür:

*“Tutkulu Perçem, gerçekte bir dil ustalığını, çağrışım zenginliklerini, ‘saçma’ya varan bakış açısını içerir. Kişi benliğini sorguya çekmektedir. Benlik, kişiyi yenip öne çıkmak istedikçe dilin gücüyle çağrışımların yaratacağı gülmece, onu alt eder; benlik, hiçlikle eşdeğerdedir böylelikle. (...) Bütün bu veriler, Tutkulu Perçem’de anlık izlenimler, bireyselliğini kazanamamış kişisel duygular biçiminde ortaya çıkar.(...) Tutkulu Perçem öyküleme sorununa pek eğilmemiş bir yapıttır. Hatta anlatma, çoğu yerde yazarın duygulanmalarıyla ezilir, ufalanır (İleri, 1977:6).*

Mümtaz İdil ise, Tutkulu Perçem'deki hikâyeleri kısmen feminist yaklaşımla ele alınan ezik kadın tipinin dünyaya başkaldırısı olarak nitelendirir (İdil, 1998: 31).

Tutkulu Perçem'i değerlendirmeden önce onun dış ve iç yapısını oluşturan bütünlüğünü metin dil bilimin verilerine dayanarak ortaya koyacağız. Bilindiği gibi metin dil bilim, bir edebiyat eserine türü ve biçimi dışında üç temel yaklaşım içinde bakmaktadır. Bunlardan ilki metnin derin iç yapısını oluşturan “küçük yapı”dır. Bununla en küçük anlamsal bütünlük ve bu bütünlüğün bağdaşıklık unsurları belirlenmektedir. Daha sonra bu anlamsal bütünlüklerin birbiri ile tutarlılıkları ölçülmektedir. Biz küçük yapı unsurlarının tümünü bir bütün hâlinde sanatçının dil ve anlatım tutumunu belirlemede kullanmaktayız. Burada metnin büyük yapısını oluşturan unsurlar üzerinde duracağız. Özellikle metnin dış yapısını, olayların ve kahramanların yer alış biçimlerini tutarlılık unsurları bakımından incelediğimiz zaman, Sevgi Soysal'ın hikâyelerinin kendine özgü bir yapısal bütünlük taşıdığını söylenebilir. Her yazarın ortaya koyduğu sanat eserinin kendine özgü bir yapısal bütünlüğü bulunmaktadır. Bu yapı bilgisinde olamayan bazı yazarların hazır şablonları sanat eserine uygulama sonucunda zaman zaman eksik veya haksız eleştirilerde bulduklarını görmekteyiz.

**TUTKULU PERÇEM HİKÂYESİNDE BÜYÜK YAPI  
(Macro Structure)**



Metni oluşturan büyük yapı içinde üç temel unsur bulunmaktadır. Bu üç temel unsur arasında geçişi ve bütünlüğü sağlayan nokta hikâyenin kahramanı olan kadın ve onun ben anlatımı ile gelişen iç dünyasındaki yansımalarıdır.

Tutkulu Perçem'de on üç hikâye yer almaktadır. Yazar, hikâyelerdeki olayları ve kahramanları kendi bakış açısını esas alarak farklı bir biçimde sunmaktadır. Ancak bir olay veya durumdan diğer bir olay veya duruma geçerken mutlaka kendince mantıksal örgüsü olan tutarlılık unsurlarını kullanmaktadır. Yapısal bütünlüğü oluşturan unsur, olay örgüsü içinde ismi verilmemiş olan “ben” anlatımı ile bütün hikâyenin odak noktasını oluşturmuş olan kadın kahramanıdır. Kadın kahramanın düşünce dünyası ile yazarın düşünce dünyasının örtüşmesi, hikâyenin düşünce platformunda temel belirleyici tutarlılık unsuru olmaktadır.

Soysal'ın Tutkulu Perçem'deki hikâyelerin ana teması tutku ve yalnızlığın ortaya çıkardığı kaotik durumdur.

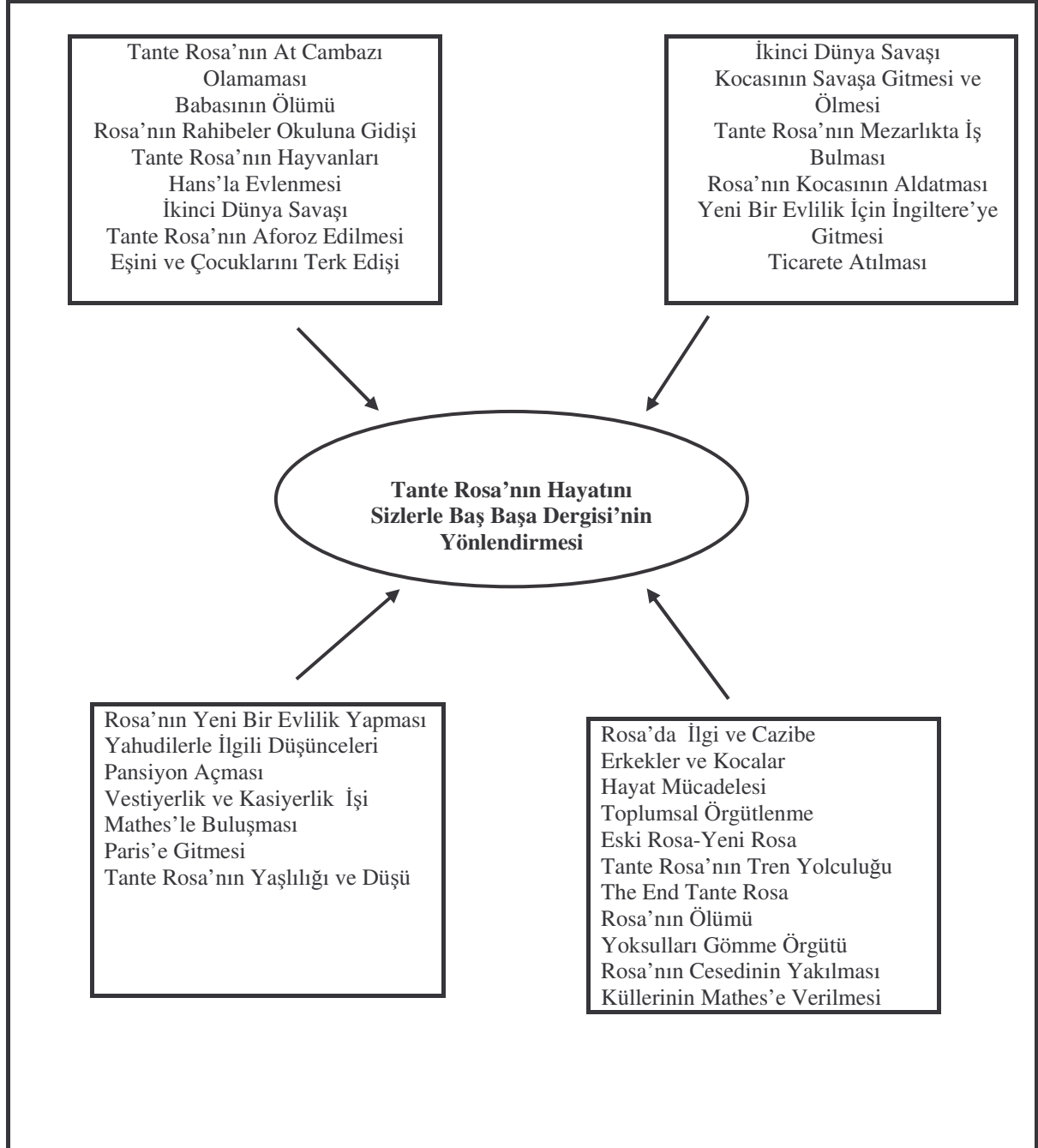
Kitapta yer alan hikâyeleri “ben anlatımlı kadın” anlatır. Dünyaya ve hayata onun gözünden bakılır. Bu kadın, yalnız, karamsar, sıkıntı ve bunalım içindedir. Kalabalıklardan, kent yaşamının durağanlığından, “ölgün insan” ve “ölgün yaşam”dan hoşlanmaz. O, erkeklere kırgındır ve onlara güveni yoktur. Bulunduğu ortamdan hoşnut değildir. “Ben anlatımlı kadın” uzaklara, başka kentlere ve kırsala gitmek ister. Bir kaçış özlemi içindedir. Toplumun yerleşik değerlerine ve erkek egemenliğine baş kaldırır, tepki gösterir. Kadın, bütünüyle hayatını sorgular. Ona göre “ben”in dışındaki her şey “öteki”dir.

Kadın, “öteki”lerle sağlıklı iletişim kuramaz. Hep kendi başındır. Yine de özgür bir birey olmak ister. Tutkularından kurtulmak için mücadele eder; fakat bir türlü bunu başaramaz. Kendiyle barışık değildir. Erkeklere tepki göstermesine rağmen onların dikkatini çekmeye çalışır. Bunda da başarılı olamaz. Kadının psikolojisi bozuktur, iç dünyasında gel-gitler yaşar. Yaşadığı mutsuz ortamdan bir türlü aydınlığa çıkış yolu bulamaz.

“Tutkulu Perçem”deki kadın farklı mekânlarda gezer. Bu mekânlar, herhangi bir kent, kırsal kesim, bozkır, kentin dorukları veya parklarıdır. Kadın, bu farklı mekânlarda tutkularından kurtulmak için çabalar, fakat “ben anlatımlı kadın” yaşamını değiştirmede başarısız olur. Kadının gelecekle ilgili hiçbir beklentisi yoktur. Bu nedenle ümitsiz ve mutsuzdur. Hikâyeler, değişken bir iç dünyanın dışı yansımaları olarak görülür. Ayrıca çağrışım ve bilinç akışı yöntemiyle yazıldığı izlenimi vermektedir. Biz yine de bu metinleri hikâye olarak değerlendirmeye çalıştık. Yazar, bu hikâyelerde alışılmışın dışında yeni bir üslup oluşturmayı dener. Türk hikâyeciliğinde, bu anlatım tarzı 1960 sonrası yeni arayışların bir başlangıcı niteliğindedir.

Soysal'ın, Tutkulu Perçem'den sonraki yazdığı hikâyelerin klasik hikâye anlayışına yakın olduğunu söyleyebiliriz. Bunun ilk örneklerinden biri de Tante Rosa'dır.

### TANTE ROSA HİKÂYESİNDE BÜYÜK YAPI (MACRO STRUCTURE)



Yazarın Tutkulu Perçem'den sonra yayımlanan ikinci kitabı "**Tante Rosa**"dır. Kitabın adından da anlaşılacağı üzere Soysal bu kitabında Alman asıllı Tante Rosa (Rosa Teyze)'yı anlatır. Rosa, Katoliktir, farklı bir kültürün ve farklı bir dünyanın insanıdır. Soysal, Rosa'yla bize değişik hayat anlayışının farklı bakış açılarını yansıtır.

"*Tante Rosa'daki olaylar, kişiler ve atmosfer Türk toplumuna oldukça yabancıdır. Bu yüzden eser eleştirilmiş, günümüzde bile yeterince değerlendirilememiştir (İleri, 19977: 7).*" Hatta kimi yazarlar kitapla ilgili "*Çeviri hikâye gibi duruyor.*" şeklinde yargılarda bulunmuşlardır. Soysal, bu eleştirileri ağır ve yersiz bularak şu değerlendirmeyi yapar:

"*Bu yargıyı beklemiyordum.(...)Suçum belki de onu Ayşe Teyze'ye çevirmemiş olmak, diyerek hem kendini savunur hem de eleştiri biçimini alaya alır (Doğan, 2003:101).*"

Tante Rosa'yı eleştirenlerin yanında, eseri başarılı bulan yazarlar da vardır. Bunlardan biri de Selim İleri'dir. İleri, eserle ilgili şu değerlendirmeyi yapar:

"*Kişilerin ve olayların Türk toplumuna yabancı olması, son yaklaşımda, yapının işlevinde pek bir şey değiştirmez. (...)Tante Rosa, bir bakıma Sevgi Soysal'ın en usta yapıtıdır. Bunun nedenini açmakta yarar var. Öyküler ağır ağır, işlene işlene yazılmıştır. Öyküleme yazınsal tutumluluk, bütünlük ağır basar (İleri, 1977: 7).*"

Tante Rosa, otobiyografik özellikler taşır. Çünkü eser büyük ölçüde bir aile hikâyesidir. Eserin merkezinde Soysal'ın anneannesi ve teyzesi kadar kendisi de vardır. Üç kadının hayatındaki bu benzerliklerden tek bir kadına, Tante Rosa'ya ulaşılır. Soysal, bu öykülerle ilk kez çocukluğunda tanışır. Yaklaşık yirmi yıl hafızasında bunları saklı tutar. Otuz iki yaşına geldiğinde bunları yazmaya karar verir. Böylece ortaya Tante Rosa çıkar. Rosa'yla yazarının arasındaki en belirgin benzerlik, her ikisinin de eşlerini bırakmayı bilmesidir. Yaşam çizgisine paralel giden hayatları, özellikle annesinin ailesinde başka kadınların da olmasıdır (Doğan, 2003: 99-100).

Atilla Özkırımlı'ya göre "Tante Rosa" çocukluğundan başlayarak kişiliğine aykırı koşullandırmalar ve yasaklarla çevrilir. Rosa, içinde bulunduğu böyle bir ortamdan kurtulmak için bireysel çıkış yolu arar:

"*Tante Rosa bütünüyle 'kadınlık sorunu' çevresinde dönen bir öykü kitabıdır. İnsan kelimesini atıp yerine 'kadın' kelimesini koyarsak Mehmet H.Doğan'ın şu yargısı doğrudur: 'Tante Rosa'daki hikâyelerde, yaşamın sonradan sinsice konmuş bütün kurallarına, sınırlandırmalarına başkaldıran, içinden gelen dürtülere daha çok inanan insanı anlatır Sevgi Soysal (Özkırımlı, 1977:9).*"

Tante Rosa, Soysal'ın annesi Aliye Yenen'in çevirisi ve Selçuk Demirel'in çizimleriyle Almanya'da yayımlanmıştır (Buntbuch-Verlag, Hamburg:1981). Ayrıca Işıl Özgüntürk'ün senaryosunu yazıp yönettiği "Seni Seviyorum Rosa 1992" adlı filme konu olmuştur (Kazmaoğlu, 1997:26). Soysal, 1960 sonrası "Yeni Sinema Tekniği"ni yakından izleyen ve bu tekniği romanlarında da başarıyla uygulayan yazarlardan biridir.

Yazar, Tante Rosa'da diğer hikâye kitaplarından farklı bir yapı kullandığını görüyoruz. Hikâyeler birbirinden bağımsız gibi görünse de her hikâyenin bir diğeri ile hem kronolojik hem de yapısal bir bağlantı içinde olduklarını söyleyebiliriz. Bu özellikleri ile hikâyeler, romana yakın bir yapısal bütünlük göstermektedir. Bu yüzden hikâyelerin tamamı organik bir bütünlük oluşturur. Hikâyelerde, Tante Rosa'nın hayatını "Sizlerle Başbaşa" dergisi yönlendirir.

Rosa, "Sizlerle Başbaşa" dergisindeki hayali yazıları okur. Bu hayali yazılar ona esin kaynağı olur. Rosa bu yazılar vasıtasıyla girişimci olur, yeni maceralara atılır. Önce at cambazı olmaya karar verir, başarısız olur. Sonra Rahibeler okuluna gider, fakat orada da amacına ulaşamaz, okuldan atılır. Rosa, olayların kadını hâline gelir. Önce komşunun oğlu Hans'la evlenmek zorunda kalır. Sonra ikinci ve üçüncü evliliğini yapar; fakat bu evliliklerin hiçbiri yürümez. Rosa, bir erkeğe ve hatta çocuklarına bağımlı olarak yaşayacak bir kadın tipi değildir. Bu nedenle ilişkilerinin hiçbiri uzun süreli olamaz. Kişiliği ile toplumsal değer yargıları arasında bir doku uyumsuzluğu yaşar.

Rosa, hiçbir işte tutunamaz ve başarılı olamaz. Uyumsuzdur, değişken ve istikrarsızdır. Onun hayatı koşturmaca içinde geçer. Rosa, başlangıçların kadınıdır. Yaptığı her işte başarısız oldukça hayata yeniden sarılıdır. Çocuk ruhludur. Yaşamak onun için bir heyecan bir maceradır. O, özgürlüklerin kadınıdır. Onun için "dün" yok, "yarın" vardır. Yaşamı gibi ölümü de tartışma konusu olur. Aykırı bir tip olarak doğar, aykırı bir tip olarak ölür.

Rosa, Almanya'nın Bavyera bölgesinde yaşar. Olaylar, mekân olarak bu bölgenin köy, kasaba ve kentlerinde geçer. Rosa bir kez Almanya dışına çıkar, o da evlenmek için İngiltere'ye gitmesidir. Hikâyelerde, olayların geçtiği zaman kesiti İkinci Dünya Savaşı yıllarıdır. Rosa, hayatı boyunca savaşın bütün olumsuzluklarını yaşar. Tante Rosa'daki hikâyeler, Tutkulu Perçem'den farklı olarak sosyal yönü olan daha realist hikâyelerdir. Rosa hikâyelerinde anlatıcı üçüncü tekil kişidir.

Sevgi Soysal'ın son hikâye kitabı 12 Mart 1971 öncesi ile 12 Mart 1971 sonrası yazdığı hikâyelerinden oluşan "Barış Adlı Çocuk" kitabıdır. Kitapta on dört hikâye yer almaktadır.

Hikâyelerden "Delikli Nazarlık" 1968, "Mal Ayrılığı ve Şampanya Kovası" 1969, "Cellet Fuchs, Kent Halkına Nasıl Karıştı?" 1969, "Nasıl Öğreteceğim Köpeğe Aport'u" 1969, "Yapı" 1970, "Ay'ı Boyamak" 1971, "Hanife"nin yazılış tarihi kitapta belirtilmemiştir. "Eskici" 1972, "Savaş ve Barış"



1973, “Bir Görüş Günü” 1976, “Barış Adlı Çocuk” 1976, “Bir Ağaç Gibi” 1976 ve “Zulmet Sevinci” 1976 yılında yazılır. Bu hikâyelerden, “Savaş ve Barış, Bir Görüş Günü, Barış Adlı Çocuk ve Zulmet Sevinci” cezaevinde geçen olay ve gözlemleri anlatır.

Yazarın “Barış Adlı Çocuk” kitabı da “Tante Rosa” kitabı gibi eleştirilir. Hatta eleştiri yapanlardan biri de Atillâ İlhan’dır. Soysal, kitapla ilgili yapılan bu eleştirilere katılmaz. Bu konuyla ilgili Atillâ İlhan’a yazdığı mektupta şu görüşlere yer verir:

*“En küçümen kitabın bile, eline kim alırsa istediği yöne, nasıl sakız gibi uzatılabileceğine, benim eleştiriler ki birer örnek. En hoşuma giden de, herkesin kitabın işine gelen yerini beğenmesi. Bu da bir anlamda kitabın satışı açısından fena değil. Şöyle bir durum doğmuş, bir bölüm der ki, ‘şu kısım harika, öteki kısım aah,’ başka akli erenlere göreyse tam tersi, ‘şu kısımda bizim yazar daha bilinçlenmemiş, ama sonlarda fenafillah mertebesine erivermiş.’ Her iki görüşün de meraklıları, ayrı nedenlerden kitabı almak gafletinde bulunurlar böylece.*

*Bana sorarsan ben ilk gündün beri yazdıklarında, hiç de öylesi uçurumlar bulamıyorum bir türlü. Eh elbet kimse saymıyor yerinde, hayatta üç koca değiştirip kanser de olabildiğime göre, Kızılay anıtı gibi düşündüklerimi aynı taşa yontacak değilim ya (Sarmaşık, 2001: 76-77).”*

“Barış Adlı Çocuk” kitabındaki kimi öyküler belirgin bir biçimde biyografik ayrıntılarla yüklüdür. Kitaptaki öyküler, Soysal’ın bakış açısındaki değişimi sergilemesi bakımından önemlidir. Soysal, öykülerinde yabancılaşan insanı anlatır. İnsanın insanla ve nesnelere ilişkisini sergilerken yabancılaşma olgusunun altını da çizer. Kitaptaki öyküler iki kümede toplanabilir. Özellikle son beş hikâyede gözlem önemli bir yer tutar. Bunlara, biri dışında, hapishane ya da tutukluluk günlerinin izlenimleri denebilir (Özkırımlı, 1977:10-15).

Mümtaz İdil’e göre “Barış Adlı çocuk” kitabındaki öyküler, diğer öykü kitaplarından farklı olarak gerçek anlamda öykü kalıbıyla yazılmışlardır:

*“Ne Tutkulu Perçem’deki anlaşılmazlık ve kopukluk ne de Tante Rosa’daki öyküler arasında kendiliğinden oluşan bütünlük, Barış Adlı Çocuk kitabındaki öykülerde yoktur. Artık Soysal, Tante Rosa’daki güzel anlatımını, toplumsal bilinçle yoğurmaya başlamıştır (İdil, 1998: 50).”*

Barış Adlı Çocuk kitabındaki hikâyeler, diğer hikâye kitaplarından farklı olarak organik bir bütünlük oluşturmazlar. Değişik dönemlerde yazdıkları için tematik yapıları da farklıdır. Barış Adlı Çocuk kitabındaki hikâyeler Tante Rosa’da olduğu gibi klasik vaka hikâyeleridir. Her tema bir olaya dayanır. Olaylar, belirli bir zaman ve mekânda cereyan eder. Hikâyelerin dördü, biyografik özellikler taşır. Bunlar: “Delikli Nazarlık, Savaş ve Barış, Bir ağaç Gibi ve Zulmet Sevinci” adlı hikâyelerdir.

Bariş Adlı Çocuk'taki hikâyeler, realist bakış açısıyla yazılmıştır. Yazar, yaşanmışlıkları ve yaptığı gözlemleri hikâyeleştirir. "Delikli Nazarlık"ta kendi ailesini anlatır ve aile büyüklerinin erkek çocuğa verdiği önem üzerinde durur. "Nasıl Öğreteceğim Köpeğe Aport'u" hikâyesinde ise babası Mithat Bey'i tipleştirir.

Soysal, "Bir Ağaç Gibi" hikâyesinde, kanser tedavisi sırasında hastanede yaşadıklarını anlatır. "Zumet Sevinci"nde de Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu'nda tutuklu kadınlarla ilgili yaptığı gözlemlere yer verir. Ayrıca "Mal Ayrılığı ve Şampanya Kovası" hikâyesi de eşinden ayrıldığı günlerin yani yaşanmışlığın izlerini taşımaktadır.

"Bariş Adlı Çocuk" kitabında "Cellat Fuchs Kent Halkına Nasıl Karıştı?" hikâyesi diğer hikâyelerden farklı olarak egzotik nitelikler taşır. Yazar, hikâyede toplum tarafından dışlanan ve yazgısını değiştirme başarısı gösteremeyen Fuchs'un trajedisini anlatır. Kitapta, iki hikâye dışında diğer hikâyelerin merkezinde kadın yer alır. Yazar, özellikle Merkez Cezaevindeki kadınların yaşadıkları drama dikkat çeker. Ayrıca Hanife'nin namus uğruna ailesi tarafında infaz edilmişinde toplumun olaya tek taraflı bakış açısını eleştirir.

Soysal, hikâyelerde erkek egemen toplumun kadını potansiyel suçlu olarak görmesini eleştirir. Ona göre kadın, kırsal kesimde eğitimsizdir, erkeklerin inisiyatifine terk edilmiştir. Kadının ekonomik bağımsızlığı yoktur. Evin bütün yükü kadının omuzları üstündedir. Bu hikâyelerde mekân olarak Selanik, Ankara, kırsal kesim(köy, kasaba), İstanbul ve Almanya'dan söz edilir.

Yazar, "Bir Ağaç Gibi ve Zulmet Sevinci" hikâyelerini birinci tekil kişiye, diğer hikâyelerini ise üçüncü tekil kişiye anlatır. "Bariş Adlı Çocuk"taki hikâyeler, genel yapı itibarıyla toplumsal içerik taşırlar. Çoğunluğu 12 Mart 1971'den sonra yazılan bu hikâyeler, yazarın dünya görüşündeki değişimin bir yansıması olarak görülebilir. Bu değişimin yönü "ben"den "biz"e, "birey"den "toplum"a doğrudur.

Sevgi Soysal, üç hikâye kitabında da kadın kahramanların iç dünyalarını, toplumla çatışmalarını, yaşadıkları sosyal buhran ve açmazlarını kendi bakış açısıyla anlatır.

**KAYNAKÇA**

İdil, Mümtaz, (1998). Bir Sevgi'nin Öyküsü. Kültür Bakanlığı Yayınları, Tarsus. 25-29-31.

Doğan, Erdal, (2003). Sevgi Soysal Yaşasaydı Âşık Olurdum. Everest Yayınları. İstanbul. 62-66-99-101.

Özkırımlı, Atilla, (1977). "Tutkulu Perçem'den Şafak'a Sevgi Soysal'ın Yazarlık Çizgisi." Birikim. İstanbul. S.23. 7-9.

İleri, Selim, (1977). "Sevgi Soysal Üzerine." Türk Dili. Ankara. 6-7.

Kazmaoğlu, Mine. (1977). "Öznel Bir Biyografi Denemesi" Yapı Kredi Kitaplık. İstanbul. 26.

Sarmaşık, Belgin, (2001). Edebiyat Dünyasından Atilla İlhan'a Mektuplar. Otopsi Yayınları. 76-77.

Soysal, Sevgi. (2004). Tutkulu Perçem. İletişim Yayınları. İstanbul.

Soysal, Sevgi. (2003). Tante Rosa. İletişim Yayınları. İstanbul.

Soysal, Sevgi. (2003). Barış Adlı Çocuk. İletişim Yayınları. İstanbul.