

Özden Selenge'nin Hikâye Dünyası

Hülya ARGUNŞAH*

Erciyes Üniversitesi

Özet

Yazma macerasını “Ben önce yaşadım, sonra yazdım.” diyerek anlatan Özden Selenge, hikâyelerinde hatırladıklarını, dinlediklerini, gözlediklerini, unutulmasını istemediği her şeyi kurgu bir dünya eşliğinde yazıyor. Çünkü o zamanın çok hızlı aktığını ve akarken de bazı şeyleri beraberinde götürdüğünü fark etmiştir. Buna bağlı olarak, onun bütün eserlerinde zaman bir teknik mesele olarak alınmıştır. Hikâyeleri hâlden başlayıp geçmişe yöneliyorlar, sonra tekrar hâle bağlanarak tamamlanıyorlar.

Yaşanmış geçmişlerin yaşanılacak gelecekleri etkilediğine inanan Selenge, eserlerinde ayrı ayrı insanların geçmişlerini halka halka tamamlayarak eserlerini meydana getirir. Yazar için önemli olan insanla ilgili şeylerdir. Teknik olarak zamanın önemli görülmesine rağmen sosyal zaman bu hikâyelerde fonu oluşturur.

Özden Selenge'nin anlattıkları Kıbrıs coğrafyasına sığın dünyalardır. O, özgün bir Kıbrıs kültürünün varlığına inanıyor. Hikâyeler Kıbrıs'la özellikle de Lefkoşa ile ilgili izlenimlerle, geleneksel birtakım davranış biçimleriyle örülerek genişliyor. Kıbrıs ağzına özgü kelimeleri gayet ölçülü biçimde hikâyelerine yerleştiren yazar, kitaplarının sonlarına eklediği küçük bir sözlükle okuyucusuna yardımcı oluyor.

Selenge, bir kadın yazar olarak iyi bildiği kadın dünyasının gizemlerini de yazıyor. Onun hikâyelerinde bütün sömürülmüş, yıpratılmış, bastırılmışlıklarına rağmen kadınlar ön plânde yer alıyorlar. Bunlar genellikle mutsuzdurlar. Onları yaşadıkları dünyanın düzeni mutsuz etmiştir. Bu sebeple yazar hayatı, toplumu, evlilikleri, gelenekleri ve insanı sorguluyor. Kadınlar için çıkış noktasını eğitim ve meslek sahibi olmakta görüyor. Hikâyelerde ancak bu ikisini birleştirebilenler devam eden düzene karşı koyabiliyorlar.

Resim, Özden Selenge için vazgeçilmez bir tutkudur. Aynı zamanda ressam olan yazarın hikâyelerinde bu, renk ve şekle bağlılık olarak görülüyor. Resme özgü tavır, dili kadınca kullanma sezgisiyle birleşince karşımıza kadın duyarlılığıyla Kıbrıs'a bakan, Kıbrıs'ı yazan bir yazar çıkıyor.

0. Giriş

Özden Selenge Kuzey Kıbrıslı bir Türk yazarı. Okuyucusu onu şimdide kadar yayınlanan hikâye ve roman türündeki altı kitabı ve yedisi sahnelenmiş dokuz oyunuyla tanıdı. Özden Selenge'nin bu yazar kişiliğiyle yan yana giden ve sanatçı kimliğinin diğer yarısını oluşturan bir özelliği daha var, ressamlığı. Birçok kişisel ve grup sergisi açan Selenge renklere olan tutkusunu yazdıklarına da aktarıyor.

Özden Selenge yazmaya hikâye ile başlamış. Şimdide kadar yayımlanmış dört hikâye kitabı var: *Çiçeklenemeyiz Biz Erik Ağacı* (1987), *Geceye Açar Gece Tütenler* (1993), *Fincandaki Kraliçe* (1993) ve *Boncuklar Senin Olsun* (2001). Önce kısa hikâyeyi deneyen yazarın son kitaplarına doğru daha uzun hikâyeler yazdığı görülmektedir. Bu, yazara romanı da denemeyi düşündürmüş olmalı. *Sana Sevdam Sarı* (1998), *Lâle Yüreğin Beyaz* (1999) adlı eserlerinde kalemni bu türde de denemiştir.

Bu çalışmada Özden Selenge'nin hikâyeleri üzerinde durulacaktır. Ancak yazarın hikâyeleri ile romanları arasında bir takım paralellikler söz konusudur. Eserler arasındaki bu paralelliklere çalışma boyunca yeri geldikçe işaret edilmiştir. Bu sebeple çalışmanın başında yazarın romanları hakkında da genel bir değerlendirme yapılmıştır.

0.1. Romanlarına Kısa Bir Bakış

Sana Sevdam Sarı'da Kıbrıs insanının hayatında derin izler bırakan 1974 Barış Harekâtı'nın eserin kadın kahramanı Zerrin'in dünyasındaki etkileri anlatılır. İnsanın geçmişiyle bir bütün olduğuna inanan yazar, bu arka plâna Zerrin özeliyle Kıbrıs genelini içeren bir geçmiş kurgular. Bu sebeple roman hâlden, yaşanan zamandan başlayarak geniş bir mazi koridoruna açılır. Kronolojik ilerleyen bu koridor birçok insanı, zamanı ve mekânı içerisine alarak tekrar hâle bağlanır. Zerrin'in Türkiyeli Binbaşıya olan sarı renkli sevdası bir yol ayrımındadır. Sevda, kitabın isminden itibaren hissettirilen ayrılıkla sonuçlanır.

Lâle Yüreğin Beyaz, yazarın roman türündeki ikinci eseridir. Eserde Kıbrıslı Lâle'nin etrafında 1974 sonrası meydana gelen sosyal bir olgu ile bunun insan dünyasındaki izleri anlatılmaktadır. Romanda Türkiye'den Kıbrıs'a göç eden doğulu bir ailenin hikâyesi üzerinde durulur. Göç, yazara göre üzerinde yaşanan toprağın gerçeklerinden biridir. Gerek Ada'ya göçler, gerekse şimdilerin acı gerçeklerinden olan Ada'dan göçler toplumun homojen yapısını bozmuştur. Roman Kıbrıs'a umutlarının peşinde göçen Türkiyeli ailenin yerli halkla kesişen

* Yazışma adresi: Doç. Dr. Hülya Argunşah, Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Kayseri - TÜRKİYE

hikâyeleriyle genişlerken, Lâle öğretmenin bembeyaz, sabrı benimsemiş sevdasıyla yeni boyutlar kazanır.

Özden Selenge her iki romanında da Kıbrıs'ta yaşamayı önemsemektedir. Kıbrıs sevdalısı bir yazar olarak kahramanları “karşı taraf”ta, yani Türkiye’de okuma imkânlarını ya kullanmazlar ya da eğitimleri bitince geri dönerler. Yazar Kıbrıs’ı bağlı kalınacak, üzerinde yaşanılacak vatan toprağı olarak gösterir. Bu sebeple toprağın geçmişi ve hızla değişenler onu çok fazla ilgilendiriyor. İnsanların etrafında neredeyse bir tarih denemesi yapan yazar, bu yolla aslında şuurlu bir direnişi örnekliyor. Hızlı değişimin ve yozlaşmanın karşısında kaybedilen ve bir daha dönülemeyecek olanlar yığınlar hâlinde toplanıyor ve bir etnografin dikkatiyle tespit ediliyor. Çoğu zaman romanın macerasını kesintiye uğratan malzeme, tamamen yazarın bu sosyal durum karşısındaki tavrını, bilinçli direnişini göstermektedir.

1. Hikâyeciliğı

Özden Selenge, yayımlanmış dört hikâye kitabında 1982 ilâ 2001 tarihleri arasında yazdığı yirmi altı hikâye ile bir mensur şiirini toplamış. Mensur şiir, yazarın “Sevgili annemin anısına” ithafını taşıyan *Geceye Açar Gecetütenler*’in başına yerleştirilmiş. Bu yazıda yazarın yazma sebebi ve nasıl yazdığıyla ilgili bazı cümleler var. Bu cümleler onun bir kadın yazar olmasıyla ve yazma serüveniyle ilgili açılımları da taşımaktadır:

-Yaz öyleyse, gözümüz kaşımızdan hem ağarmış saçımızdan, bükülmüş belimizden, pörsümüş göğsümüzden, darmadağın kemiğimizden oku oku yaz. Kadını, evliyi, evlenmemişi, dolu yaz. Genci, kocamışı yaz. (...)

Dön dolaş da kağıtların, kalemlerin tükenmediyse kendini yaz.

Kendimi de yazmasına yazarım da, sende onda öbüründe, herkeste biraz kendim varım zaten. Tümümüz birbirimizdeyiz. Aynı gayrı pek yok, renk renk yumaklarız, kimimizin ipliğı kalın, kimimizin ince, kimimizin sağlam, kimimizin çürük. Öylesine doluyuz, yüklüyüz ki kimimiz, örerler örerler de bitiremez, tüketemezler bizi...¹

Bu cümlelerinden de anlaşılacağı gibi, yazar özellikle kadınları ve kadın hikâyelerini yazıyor. Bütün bu hikâyelerde bir yaşanmışlık söz konusu. Ressamlığının da verdiği bir tecrübeyle önce gözlemliyor, biriktirdiğı gözlemlerine ruh dünyasında açtığı izlenimleri de ilâve ederek hikâyelerinin rengine ulaşıyor. Kendisiyle yapılan bir röportajda da “(...) Ben yazmadan önce yaşadım. Yaşananları en ince ayrıntılarına değin gözlemledim. Gözlediklerimi korudum.”² diyor. Bu, Özden Selenge’nin hikâyesine yoğun bir ‘yerlilik’ intibai ilâve ediyor. Kıbrıs manzarası ve bu manzaranın içerisinde yaşayan Kıbrıs insanı. Gelenekleriyle, yaşam mücadelesiyle, baskı ve direnişleriyle, umut ve umutsuzluklarıyla Kıbrıs insanı. Fakat hikâyeler bütün bu geçmişi düşündüren yapılarına rağmen orada kalmazlar ve bir taraflarıyla

yaşanan zamana bağlanırlar. Onlara bu özelliği kazandıran yerli bir tecrübeden bütün bir insanlık tecrübesine yükselen dünyalarıdır. Kendilerine özgü dünyalarıyla erkekler, sömürülen kadınlar, aldatılan insanlar, ayakta durmaya çalışan genç kızlar, doğru büyümek isteyen çocuklar... Özden Selenge onların iç dünyalarına girmeye çalışıyor. Bu sebeple hikâyelerinde ‘yazar anlatıcı’yı kullanıyor. Ama eserinde ‘yazar anlatıcı’ ya da ‘hâkim bakış açısı’nın bir sonucu olarak kahramanlarını yönlendirmiyor. Onların kaderlerini bütün boyutlarıyla yaşamalarına müsaade ediyor. Kahramanları, çoğu zaman kendilerine ağır gelen günlük hayatın bin bir çeşit ayrıntısıyla kendi sonlarına doğru yavaş yavaş ilerliyorlar.

Selenge’nin hikâye ve romanlarının bir özelliği de Kıbrıs ağzının kullanılmasıdır. Bu, onun hikâyelerindeki yerlilik intibamı güçlendiriyor. Hikâye ve roman dünyasını ise yormuyor. Çok gerekli gördüğü yerlerde ve yerli kahramanlarını konuştururken Ada’ya özgü bir Türkçe kullanan yazar, kitaplarının sonuna küçük bir sözlük eklemekle de yerli kelimelere sahip çıkıyor.

1.1. Hikâyelerde zaman

Özden Selenge hikâyelerinde klâsik hikâye tekniğinin dışına çıkıyor ve modern teknikleri deniyor. Serim-düğüm-çözüm sıralamasının dışında bir yapının uygulandığı bu hikâyelerde zaman, teknik anlamda kurgu dünyanın en mühim unsuru olarak görülüyor. Modern dünyanın, dolayısıyla modern edebiyatın bir sorunu hâlindeki zaman Selenge tarafından da bilinçli olarak kullanılıyor. Çünkü o, zamanın çok hızlı aktığını, akarken de bir şeyleri aşındırdığını hatta bazı güzellikleri yok ettiğini fark etmiş. Adeta kalemiyle zamana karşı direniyor.

Selenge’nin hikâyeleri, hikâyenin bittiği yerden başlıyor. Bu sebeple onun hikâyelerinde zamanın tersine işletildiği söylenebilir. Aynı uygulama yazarın romanları için de geçerlidir. *Sana Sevdam Sarı*’da Zerrin’i, yaşadığı yılların çok ötesinde, bir savaşın içinde buluruz. Yeni bir çatışma başlamak üzeredir. İnsanlar evlerine ihtiyaç maddeleri yığmaktadırlar. Zerrin evin dışındaki bu telâşi gözlemler. Sonra evinin üst katının bir mevzi yapılacağı haberini alır. Roman bundan sonra geniş bir mazi koridoruyla Zerrin’in çocukluğuna döner. Zerrin etrafındaki bütün insanların hikâyeleriyle bütünleşir. Romanda oldukça hacimli bir yer tutan bu geçmiş zaman, hâli yaşayan Zerrin’in hikâyesine bağlandığında eserin ismini düşündüren aşkla karşılaşır, bir müddet de okuyucu olarak bu hikâyenin kenarından bakarız. Yazar bu defa romanın geçmişte harcanan zamanının aksine daha aceleci davranır. Romanını hızla sonlandırır.

Lâle Yüreğın Beyaz'da da buna benzer bir kurgu dünya vardır. Ferhat henüz kendi zindanındadır. Lâle bu zindanın kıyısında ona saflığı, doğallığı hissettirmektedir. Ancak okuyucu bu sevdaya bağlanmak için önce Benusen Dede'nin çocukları Ferhat'la Balım'ın biri Anadolu'dan, diğeri İstanbul'dan Kıbrıs'a farklı yollardan geçerek bağlanan maceralarına tanık olmalı; Zehra Teyze'yi, Cebrail'le Cennet'i tanımalıdır. Her iki romanda da aynı şekilde hâlden başlayarak geniş bir geçmişe bağlanan yazar tekrar hâle döner. Uzun ama hızlı akan bir hâlin anlatımıyla da eser tamamlanır.

Özden Selenge, romanlarının bu geçmiş zamanı içerisine alan bölümüne ana kahramanının geçmişini anlatmakla başlar. Bu gerçekçi bir yazar olmanın da getirisidir. Çünkü insanlara kişiliklerini kazandıran yaşadıklarıdır. Ancak yazar, kahramanın geçmişine açılan bu koridoru kahramanın geçmişiyle kesişen diğeri insanlarla da birleştirir. Böylece okuyucu iç içe geçmiş zamanlarla karşılaşırken eserin asıl ekseninin değiştiğini hisseder. Ancak anlatılan geçmişlerin kendi içlerinde kronolojik bir yapıya sahip olması romandaki dağılmayı engeller.

Romanlarında böyle bir kurgu dünyayı benimseyen yazarın hikâyelerinde de aynı şekilde hareket ettiği görülür. Hâlden başlayan hikâye, geçmişe bağlanır. Hikâye, tekrar hâle bağlandığında aktüel zamanda fazla uzun bir aralık meydana gelmemiştir. Bir müddet de hâlde akan hikâye, romanlardan farklı olarak, bu defa ana fikrini evrenselleştiren bir anlatımla sonlanır.

Boncuklar Senin Olsun adlı kitabın ilk hikâyesi olan "Duvardaki Resimler"i örnek olması için bu açıdan değerlendirelim. Yazar hikâyesine kadınlar arasında bir telâşın anlatımıyla başlıyor. Fatma Hanım –ki onun davranışlarından evin hanımı konumunda olduğu anlaşılıyor- emirler yağdırmaktadır. Torunu Mustafa ameliyat olmuş, şimdi eve dönmektedir. Fatma Hanım herkesi dışlayarak onun yanında oturmayı, ona olan sevgisini ispatlamayı ve onu kendi çemberi içerisinde tutmayı plânlamaktadır. Hikâyenin bu kısmında adı geçen ve emirleri yerine getiren iki kadın Zahide ve Vedia'nın kimler olduğunu bilmeyiz. Hikâye buradan geçmişe açılır. Önce Zahide'yle tanışırız. O bir beslemedir ve Fatma Hanımın çeyizinde gelmiştir. Onun kendine ait özlemleri ve rüyaları vardır. Ama kendi elleriyle kurduğu bir geçmişi yoktur. Fatma Hanım ise zengin bir tüccarın kızıdır. Bütün mukayeseler onun üstünlüğünü göstermektedir. Fatma Hanımın sıkıntısı, çocuklarının doğarken ya da bir müddet sonra ölmeleridir. Son çocuk Mustafa'yı da aynı son beklemektedir. Ancak Fatma Hanımın ihtimamı onun ömrünü biraz uzatır. Cılız, sağlıksız bir çocuk olan Mustafa az büyüyünce erkekliğini hissetmesi –babası gibi de oğlancılı olmaması- için besleme Vedia'ya yönlendirilir. Yazar, Vedia'nın geçmişini de katarak bu mazi koridorunu genişletir. Vedia

Mustafa'nın çocuğunu doğururken Mustafa ölür. Bu sebeple doğan çocuk da Mustafa olur. Ama bu çocuk son derece sağlıklıdır. Fatma Hanım torununu, annesi de dahil herkesten kaçıtır. O artık 'anne', her şeyden dışlanan Vedia ise 'Vedia anne'dir. Ancak Mustafa büyüdükçe annesini tercihe başlar. Hikâye buradan tekrar hâle bağlanır. Hastaneden yeni gelen torun Lefkoşa'ya imtihanlara gidecektir. Yanında Fatma Hanımı değil, annesini ister. Fatma Hanım işte o zaman torununa ait eşyaların bulunduğu odaya gider ve hikâyeye isim olan duvarlardaki resimleri seyreder. Bu resimler sayesinde de torununun kendi dünyasındaki yerini anlar. Hikâyenin bundan sonraki kısmı klâsik 'kıssadan hisse' bölümü. Ana temayı evrenselleştirmek isteyen yazar, burada hikâye boyunca işlemek isteği fikrini vurgularken bir taraftan da Fatma Hanıma kurtulma şansı verir.

Özden Selenge romanlarında ve hikâyelerinde niçin böyle bir anlatım tekniğini kullanmıştır? Yazarın bütün anlatılarında birkaç istisna ile hemen hemen aynı kurguyu kullanması bunun her şeyden önce sosyal arka plânı da olan bir tavır olduğunu gösteriyor. Yazar insanları geçmişleriyle birlikte düşünüyor. Geçmiş, birlikte yaşanmamış bile olsa yaşanmakta olan zaman içerisinde en derin çizgileriyle devam etmektedir. Kararlar, tavırlar, düşünce dünyaları bu geçmişin sonucudurlar. Diğer yandan geçmiş içerisinde yapılanmaya başlayan kader, yeni bir çizgide yoluna devam etmemekte, tayin edilmiş olan akışını sürdürmektedir. Bu sebeple yazar, yaşanan zamanı devam eden bir akışın sonucu olarak düşünüyor ve geçmişe sebepler yığını olarak bakıyor. Geleceğin kurgulandığı geçmiş bilinmeli, gerekiyorsa sorgulanmalıdır. Ancak Özden Selenge, geçmişe onu sorgulamak için değil, daha çok tespit etmek için döner. Çünkü yazar, yarattığı insanların etrafına devam eden sosyal dünyayı da yerleştirir. Onun insanları sadece kendi kaderlerini yaşamazlar, Kıbrıs'ı ve Lefkoşa'yı da yaşarlar: Köyler, eski evler, 'şehir' Lefkoşa, Lefkoşa'nın arka sokakları, bu sokaklardaki evler, onların gizemli bahçeleri, doğumdan evlenmeye, ölüme kadar gelenekler, dedikodular, hayatlar, kadın manzaraları...

Selenge kaybolanın peşinde bir yazar. Hızlı değişim ve yozlaşmanın karşısında hatırladıklarını, gördüklerini, dinlediklerini, okuduklarını ve izlenimlerini yazarak tespit etmek istiyor. Giderek daha uzun hikâyeler yazması hatta romana yönelmesi de bundan. Roman ve hikâyelerindeki maceranın bir türlü ilerleyememesi diğer maceralarla birleşmesinden, kahramanların yürüyememesi ise ayaklarına takılan, yığınlar hâlindeki tespitlerden kaynaklanıyor. Zamanın hızla aşındırıcılığına karşı o da aceleyle biriktiriyor ve kaybolmaması için yazıyor. Çünkü bunu nostaljik bir tutkudan çok bir 'vefa borcu' hatta yapılması gerekli bir 'ev ödevi' olarak görüyor. Bu duygusunu en iyi anlatan hikâyeye, *Fincandaki Kraliçe*'de yer alan "Arasta Potini". Hikâyede baba Kemal, kendi çocukluğu ile

oğlu Cemal'in çocukluğunu karşılaştırıyor. Çocukluk yıllarında günlerce Lefkoşa'ya gitme ve Arasta'dan bir ayakkabı almanın hayalini kuran Kemal, oğlunun da aynı heyecanla sarsılacağını düşünüyor. Otobüsle Lefkoşa'ya gitmek, orada Mevlevî tekkesini ziyaret etmek, aşçıda şiş yemek, Arasta'dan ayakkabı almak kendi çocukluğunun unutulmazları arasındadır. Yazar Selenge de bu coşkuyu duyanlardan biri. Bir röportajında, “Çocukken köylerde yaşadık. Lefkoşa –ki eskiden herkes şehir derdi- benim için masal ve düşler kentiydi. Yılda birkaç kez Lefkoşa'ya geleceğimizde bir hafta öncesinden coşkulanırdık. Lefkoşa'nın her evinin kapısını, kapı tokmaklarını okşayalım gelirdi, daracık yollarını, apansız karşıma çıkan çıkmaz sokaklarını hayranlıkla izlerdim. İnsanı bile başkaydı sanki...”³ cümleleriyle Lefkoşa tutkusunu ifade eder. Ancak hikâyede yeni kuşağı temsil eden Cemal, içerisinde ne yazarına ne de babasına benzer bir heyecan taşır. Lefkoşa'nın sokaklarını uçarak kat eden, daha çok şey görmek için koşan çocuk Kemal'e karşılık o, belirgin bir umursamazlıkla geride kalmaktadır. İki nesil arasına giren bu farklılık, akan zamanın hızla her şeyi değiştirmesi ve yabancılaştırmasından kaynaklanmaktadır:

- Hade yürü şiş kebabı yeylim.
- Bana hamburger al baba.
- Neye yarar ay oğlum o kokmuş şey?
- Ben severim.
- Eh, madem öyle alalım.

Durup hamburger aldılar. Yorgancı Kemal, burnuna yaklaştırmadan şöyle hoşnutsuzca bir kokladı, sonra oğluna uzattı.⁴

“Arasta” sözü oğlunu hiç heyecanlandırmamıştı. Yoksa için için düşünür, bir şeyler mi kurar diye yan gözle oğlunu süzdü: Öyle düş kurar gibi bir hali yoktu.”⁵

Arasta da değişmiştir. Kemal Bey oranın esnafını da içten bulmaz. Ama hâlâ ısrarcıdır oğluna “-Ay oğlum etrafına da bak biraz. Potinlere bak.” diye tembihler. Çarşığı, insanları ve güvercinleri fark etmesini arzulamaktadır. İki zaman arasındaki ince ipekten bağ kopuverir:

- İsdemem, ben Arasta potini isdemem, beyenmedim, geymem.
- Neçin dedi babası, biz zamanında geyerdik da...

Yorgancı Kemal'in sesi daha devleşmişti, yedi başlı dev sesi hem de...

Oğlu karşılık verdi:

- Bu potinleri artık ihdiyarlar geyer hem hem... Senin zamanın başka, şimdi başka...⁶

Özgen Selenge'yi bu türden gözlemler ve onların bıraktığı izlenimler geçmişle ilgili büyümlü bir âlemi olabildiğince tespit etmeye yönlendiriyor. Türk edebiyatında bu özelliğiyle çok bilinen Abdülhak Şinasi Hisar'ın rolüne soyunuyor. Ancak yazar, bir *Geçmiş Zaman Köşkleri*, *Geçmiş Zaman Mehtapları* yazmadığının, aksine bir kurgu dünyanın peşinde

olduğunun farkında... Çoklukla hüzünlü bir aşkın, kaybolmuş ilgi çekici bir hayat hikâyesinin etrafını günlük hayatın bu kaybolmakta olan malzemesiyle ‘örge’liyor. Böylece onun romanları ve hikâyeleri baştan sona sadece bir maceranın takip edildiği kurgu dünyalı eser olmaktan çıkıp tamamen sosyal bir tavrı, bir direnişi üstlenmiş daha derin bir boyut kazanıyor. Değişime karşı alınan bu tavır yazarı öylesine meşgul ediyor ki Ada’nın bütünü için çok önemli görünen tarihsel süreçler, tazeliklerine rağmen geniş bir yer almıyorlar roman ve hikâyelerde. Yani Selenge tarihî roman ya da hikâye yazmayı düşünmemiş. Ama kurgu dünyanın ayaklarını bastığı ya da işaret ettiği zaman bu tarihsel zamanlar olabiliyor. Meselâ, “Sabahın Aydınına Ağmak”, “Sesil’in Çiçekleri”, “Güzel Ne Varsa Oydu”, “Kediler ve Çiçekler” gibi hikâyelerle 1974’ün getirdiği değişime işaret edilirken “Fincandaki Kraliçe” ile İngiliz devrine göndermeler yapılıyor. Ancak yazar, zamanın içinde yer alan insanla daha fazla yoğruluyor ve dıştan çok içle ilgileniyor. Bir sosyal arka plân, içerisine yerleştirilmiş bir insan manzarası, çoğu zaman hafif bir aşk macerası hikâyeyi oluşturuyor.

“Kediler ve Çiçekler”de, roman ve hikâyelerde kullanılan bu zaman anlayışı konusunda açılımlar taşıyan cümleler yer alır. Hastanede yapayalnız yatan Mine’nin zihni birden ortaya çıkan eski bir fotoğraf gibi Kıymet Ablaya rastlayınca geçmişe yönelir:

Ne çiçektir görmek istedikleri, ne de kedi. Ama yine de çiçekten, kediden başlarlar, ilmek ilmek çözerlerdi zamanın renk renk örgüsünü. Ne hüznün koyu lâciverdini azaltabilirlerdi, ne de ölümün acı karasını. Sevincin serin yeşilini de çoğaltamazlardı. Oraya buraya benek benek dağılan umudun pembesini derleyip toplayamazlardı bir araya. Hasret ve yalnızlığın sarısı zaten örgünün yarısıydı. Yalanlarla ihanetler, kurşun soğuğu kurşunilerdi her üçbeş sırada bir göze çarpan. Sevdalar ise, maviyle başlayıp, işlenen kırmızının ateşiyle dillenen, bir iki incecik sıraydı.

Zamanın renk renk örgüsünün ilmeklerini çöze çöze ilk sıralara gelecekler, orada duracaklardı. Soluklanacaklardı hiç lekelenmemiş, dupduru aklarda.

En genç, en çocuk yüzlü aklar onlara gülecekti.⁷

Yazar alıntıdan da fark edileceği gibi, hikâyelerine günlük hayatın sıradan olayları ve basit insanlarını seçerek başlıyor. Sonra onların etrafında ilmek ilmek zamanı söküyor. Bu sebeple hâlden geçmişe dönüyor. Ancak hikâyeler hep şimdiki zamanda tamamlanıyor. Çünkü Selenge yaşanmış geçmişlerin yaşanan ve yaşanılacak zamanları etkilediğine inanmaktadır.

1.2. Hikâyelerde köy ve şehir hayatı

Özden Selenge daha çok köy hikâyeleri yazıyor. Bunun sebebi babasının öğretmenliği dolayısıyla Kıbrıs’ın birçok yerinde yaşamaları, çok köy tanımaları olmalıdır. Tabii bununla

paralel olarak da o kadar insan ve onların hikâyeleri. “Çocukluğum renkli hikâyelerle, masallarla dolu” diyerek o geçmişi işaret ediyor. Bu kır hayatına ait izlenimlerini şöyle anlatıyor Selenge:

Köylerin şiirsel doğası da vardı. İnsanları üretkendi. Düğünler, doğumlar, ürün toplamalar, elbirliği ile yapılan işler, bayramlar, ölümler bile çok hoş masalsı gelirdi bana. (...)Yurdumu tanıdım, bildim. Bir kara taşını, otsuz ağaçsız kıraç tepelerini bile sevdim... İnsanını tanıdım. Kaş göz oynatışından, bedeninin deviniminden, yüreğinden geçeni sezdim.⁸

Sonra hayallerin bir köşesinde çocukça coşuklara kaynak olan Lefkoşa yer alır. O büyümlü zamanın Lefkoşa’sı Selenge’nin hikâyelerine köy-şehir tezdadını da taşır. Hemen bütün hikâyelerde kompozisyon bu büyük tezdada yaslanmıştır. Köy-şehir, köylü-şehirli ya da aşağıdakiler-yukarıdakiler. Yazar Lefkoşa’yı bir masal şehri gibi düşünse de orada yaşanan hayatların hüznü tarafıyla meşgul olur. Bu sebeple Lefkoşa’da asıl ilgilendiği, belki geçmiş zamanı daha iyi yakalayabildiği yerler olduğu için arka sokaklardır. Arka sokakların iç avlulu evleri farklı hayat parçalarının birleştiği ve bir bütün oluşturduğu yerler olurlar.

Tarihî ve sosyal sebeplerin köylü toplum olmaya zorladığı Kıbrıs Türk köylüsünün gerçekleri bunlar. Köylülükten kurtulmaya çalışanlar, okuma çabası gösteren çocuklar, hevesi bastırılmış kızlar ve kadınlar... “Kediler ve Çiçekler”in kadınlarından Hayriye Hanımla dertleşen Şaziye Hanım şehirde yaşamak arzusunu, şehir hayatının kolaylıklarını, şehirlilerin kibarlıklarını hayranlıkla anlatıyor. Öyle ki, hikâyenin şehirli kesimini temsil eden zengin Hakkı Efendi ve Lâyika Hanımın hata yapabileceklerini düşünemiyor bile. Tabî şehir demek Lefkoşa demek ve şehirliler zengin, rahat ve mutlu insanlar demek. Şaziye Hanım şöyle söylüyor:

“Her şey yeniden yeniye. Ben öyle Lefkoşahılar gibi olmayı çok isterim. Onların tertibi, usulü çok hoşuma gider. Onlar her çıkan yeniliğe uyarlar, biz köylüyüz diye niçin her şeyden uzak olalım? Bana kalsa, köyde neyimiz var, neyimiz yok satar savar, Lefkoşa’ya gider otururum ama benimki koyun hem öküz pisi görmezse rahat edemez.” “Öyle deme Şaziye Hanım, toza toprağa hayvana alışan adam, Lefkoşa’da yapabilir mi?” “Niçin yapmasın? Bir ev alsak, bir de bakkal dükkânı açsak ya da bezirgânlık yapsa kendi de rahat eder. Bütün gün güneşlerde, kışın soğuk kircısında ezilip elenir.” “O razı ya Şaziye Hanım, sizi rahat ettirir ya.” “Ben Lefkoşa’da daha rahat ederim. Suyun evinin içinde. Odalar bir çatı altında. Lâmba yakma, fanoz silme yok. Çarşı Pazar ayağının altında. Hem bu çocuk da daha iyi okullarda okur.”⁹

Köy-şehir tezdadının iki ayrı kutbunu ortaya koyan yazar, burada da özü korunanı, bozulmamış olanı tercih edecektir. Seçimini, köy ve köylüler, şehirde yaşasa bile kapalı bir dünyayı simgeleyen arka sokakların düşkün insanlarından yana yapacaktır. Bu sebeple geniş

mekân olarak şehri seçen hikâyelerde kapalı mekân olarak evler anlatılır. Hurma ağaçlarının geniş dallarıyla yelpazelediği; pencerelerine fesleğen saksıları dizilmiş, bahçeleri ful, yasemin, kına, gül damlası, günnasir ve gecetütenlerle dolu; tel dolaplarında sıra sıra turunç ve incir macunu kavanozları dizili; dolap içlerine yaseminler asılmış, beyaz dantel minderli, meltem pencereli evler buraları. Kadınlara özgü kapalı bir dünya kısacası... Toplumun belki de en zor değişen tabakası kadınlar, bu hikâyelerde sınırlı dünyalarının içerisinde bütün içtenlikleriyle kendilerini açarlar. Dedikodular, korkular, alışkanlıklar, gelenekler, karşı koymalar, boyun eğmeler, sırlar... Tam bir uzlaşma içinde görünen kapalı mekân ve onun içindeki insan bir taraftan toplumun sosyal hayatıyla ilgili en kıymetli bilgileri hikâyeye getiriyorlar, diğer taraftan kadın dünyasının farklı boyutlarını sergiliyorlar. Hepsi kabuğunu çatlatmaya hazır, değişimin farkında ama baskılar altında başka başka dünyalar.

Bütün bunlar bizi yazarın hikâyelerinde değişime en çok direnen mekânı ve oraların kadınlarını seçtiği sonucuna götürüyor. Ancak Virginia Woolf'ün *Kendine Ait Bir Oda*'daki tespitini de unutmamak gerekir. Kadın yazarların izlenimleri dolayısıyla dar mekânları anlattığını vurgulayan Woolf, bu dünyanın farklı renklerine işaret eder:

“Odalar birbirinden öylesine değişik ki! Sakin ya da fırtınalıdır; bir denize açılırlar ya da tam tersine bir hapisane avlusuna; asılı çamaşırlarla doludurlar, değerli taşlar ve ipeklerle bezenmişlerdir; at kuyruğu denli sert ya da kuştüyü denli yumuşaktırlar, o son derece çetrefil kadınsılık gücünün kişinin yüzüne çarpması için herhangi bir sokaktaki herhangi bir odaya girmesi yeterlidir. Başka türlü nasıl olabilirdi ki? Çünkü kadınlar milyonlarca yıldır evin içinde oturmaktalar.”¹⁰

1.3. Hikâyelerde şahıslar dünyası yahut Selenge'nin kadınları

Özden Selenge bir kadın yazar. Kadın olma, onun eserlerinde bir bilinç altı unsur olarak kendini gösteriyor. Kadınları, kadınlık tecrübelerini anlatması yazarı feminist bir mücadeleye çekmemiş belli ki. Ancak feminist yaklaşımla yazan birçok yazarda da artık keskin yaklaşımlar yer almıyor. Ama kadın yazarlar, kadınların da anlatacak şeyleri olduğuna ve kadın dünyasının da anlatılabilir hatta anlatılması gereken taraflarının olduğuna inanıyorlar. Yazdıkları kurguya dayalı eserlerini daha iyi tanıdıkları kadın dünyasından seçiyorlar. Bu bir taraftan onlar için kolaylık. Çünkü kendi cinslerinin tecrübelerini anlatıyorlar. Üstelik dünyanın her yerinde, zamanın farklı noktalarında kadınlar birbirine benzer tecrübeleri yaşıyorlar. Bu tecrübe, insanlığın ortak tecrübesini, yaşanmış ve yaşanabilir ortak bilincini de oluşturduğuna göre anlatılabilirlik taşımaktadır.

Kadın yazarlar eserlerinde bu noktadan hareketle kendi algı dünyaları içerisinde geçirdikleri bu ortak tecrübeyi yazarlar. Bu, bastırılmış arzuların, engellenmiş isteklerin,

tutuklanmış heveslerin, kapalı mekânların, dar dünyaların içerisinde yatanları bir sanat iddiasıyla ortaya koymaktır. Selenge'nin eserlerine bakıldığında bu kadınlık boyutunun ne kadar ön plânda olduğu görülecektir. Kapalı köylü toplumun çoğu zaman hemcinslerini, hatta kendilerini mahkûm eden kadınları kendi maceralarıyla Selenge'nin kurmaca dünyasında boy gösterirler. Bu kapalı dünya onların sosyal olmasına müsaade etmez. Hangi kadın topluluğunu yazdığının çok iyi bilincinde olan yazar, bu sebeple toplumsal ve tarihsel olanı arka plânda kullanmıştır. Çünkü, “(...) kadınların alanı, siyasadan çok, kişisel konular olagelmıştır.”¹¹ Kadınlar sosyal alandan çok insanla ilgileniyorlar. Bu sebeple Selenge'nin hem romanları hem hikâyeleri insanı özellikle de kadını ve onun iç macerasını anlatmayı seçiyor. Yazarın hem iki romanına hem de hikâyelerine bakıldığında kadın şahsiyetlerin baskın karakter özellikleri taşımadıkları hâlde ön plânda oldukları görülecektir. Bunlar kapalı Kıbrıs Türk toplumunun kadınları. Bu sebeple zamanın bütün aşındırıcılığına rağmen çok az değişime uğruyorlar. Yazarın köksüz ve hızlı değişime karşı kaybolanı tespit etme arzusu anlattığı bu kadın dünyalarıyla da birleşiyor. Sosyal hayatın gelenekten gelen bütün sınırlamalarına karşılık kendi çerçevesinde güçlü olan kadınları anlatıyor Selenge... Erkek tipleri bütün baskın kişilik özellikleri ve güçlü erkeklik rollerine rağmen silik bir yapı gösteriyorlar. Erkekler çoğu zaman okumuş yazmışlar, para onların elinde, geleneğin yüklediği güçle de donatılmışlar. Ama yazar onları birer portre olmaktan öteye geçirmiyor. Belli ki insanlığın öteki yarısı olan erkeği görmezlikten gelmiyor, onun kadın dünyasına getirdiklerini müspet ve menfi yanlarıyla kabulleniyor. Ancak o kadını yazmak istiyor. ‘Yazar bakış açısı’yla erkek dünyasının anlatıldığı bazı hikâyelerde bile kadın imgesi daha güçlü görünüyor. Meselâ, “Çiçeklenemeyiz Biz Erik Ağacı”, “Sarı Kuş” ve “Boncuklar Senin Olsun”da tamamen bir erkek kahramanın başından geçenler anlatıldığı hâlde kadın ya da kadınlar daha ön plâna taşınıyorlar:

“Çiçeklenemeyiz Biz Erik Ağacı” 1985 tarihli bir hikâye. Hikâyede kendisini “Tüm gereksinimlerini karşılamakla yükümlü ben. Baba ve koca, çoğu kez de para makinesi ben. Ünlü iş adamı ben.”¹² diye tanımlayan adam, gülmek için paha bekleyen karısına karşılık “gülmeyi bilen hem de beleşe gülen” kitap sevdalısı bir kadına âşık olur. Bu aşkın tek tanığı yıllardır açtığını fark etmediği erik ağacıdır. Erkeğin gönlü de ağaç gibi çiçeklenir. Ama bu sevda, erik ağacının kesilmesi, gerçek dünyanın hatırlatılmasıyla sonlanır. Okuyucu bu hikâyede aslında iki farklı kadın tipinin ve onlara özgü dünya anlayışlarının karşısında kalır.

“Sarı Kuş” da bir erkek hikâyesi. Fakat ana kahraman öğretmen Mehmet’in hayatını da kadınlar yönlendiriyor. Ölmek üzere olan zengin, kaprisli, aç gözlü Nefise ile onun karşısında olumlu değerleri yüklenmiş Râna öğretmen. Aynı şekilde “Boncuklar Senin

Olsun”da da kocası yeni ölmüş Rum dilberi Angelû’yla birlikte olmayı hayal eden Salih Ağa, onun hikâyesinin kıyısında çocukluğunu ve Melek’i hatırlar. Hikâye birden Salih Ağanın hikâyesi olmaktan çıkar, onun üzerinden geçerek Angelû’nun, Melek’in, ebe kadının ve diğerlerinin hikâyesi olur. Bunlar bize Selenge’nin bir kadın hikâyecisi olduğunu, kadınları yazdığını apaçık gösteriyor. Erkek tipleri, sadece birer aracı. Hikâye onlardan başlasa bile kadınlara bağlanıyor.

Selenge’nin kadınları kapalı toplumun kadınları oldukları için çok azı eğitim görmüş. Cinsellikleri ve annelik iç güduları sömürülmüş. Toplumun yüklediği gelenek ve onun baskılarını en ağır şekilde hissediyor ve bedelini ödüyorlar. Buna rağmen güçlü kadınlar. Erkeklerin dışı daha dönük ve evi sadece barınacak yer olarak görme alışkanlıkları da kadınları evin içinde güçlü kılmış.

Bu ön bilgidен hareketle Selenge’nin hikâyelerinde bir kadın kalabalığı hissediliyor, diyebiliriz. Bu kadınları birtakım belirgin özellikleri etrafında gruplandırabiliriz:

1.3.1. Beslemeler:

Selenge ‘besleme’liği Kıbrıs toplumu içerisinde bir olgu olarak tespit etmiş olmalı. Onun kadınları arasındaki en kalabalık kitleyi beslemeler oluşturuyor. Aslında bu köylü toplumun bir getirisi de olmalı. Çocuksuzluğu suç sayan, fazla çocuğu zenginlik gören köylü toplumu ‘beslemelik” ile bakabileceğinden fazla çocuk sahibi olanlara bir kapı açmış. Özellikle de köy hayatı içinde çok faydalanılamayan kız çocukları ‘besleme’lik kurumunun öğüttüğü insanlar olmuş. Yazar hikâyelerinin dramatik gerilimini onların maceralarına dayandırır. Çeşitli sebeplerle ait olduğu yerden çok küçük yaşta koparılmış olan bu kız çocukları zengin konaklarının kendine özgü korumacı anlayışı içerisinde büyürler, cinsel bakımdan sömürülürler, ergenliklerinin arkasından gelen daha uzun yıllarını üst tabakanın insanlarına sunarlar. Hiçbirinin kendilerine ait hayatları ve hakları yoktur. Varlıklarını, başkalarının varlığı ve rahatlığıyla mümkün görürler.

Eserlerdeki besleme tiplerinin en gelişmiş ve bir roman kahramanı olmasıyla paralel olarak en iyi anlatılanı *Sana Sevdam Sarı*’nın Havaana tipleridir. Bu sebeple bütün diğer besleme tipleri onun etrafında toplanabilirler. *Sana Sevdam Sarı*’da olduğu gibi iç hikâyede Zerrin’den daha baskın bir karakter çizen Havaana, romanın bu bölümünü nasıl etrafında topluyorsa diğer besleme örnekleri de hikâyelerin güçlü karakteri olurlar. “Kediler ve Çiçekler”de Kıymet, “Duvardaki Resimler”de Vedia ve Zahide, “Dost Kaç Para”da Gülsün, “Gelinonarıcı Hatice”de Hatice ve Mümüşaba, hatta bir tarafıyla “Boncuklar Senin Olsun”da Melek yazarın diğer hikâyelerinde görülen ‘Havaana’ tipleridir. Onların başlangıçtan itibaren

son derece içli hikâyeleri vardır. Bunlardan hep gülsün diye Gülsün adı verilen tiplere, erdenliğini evin oğluna vermiş bir beslemenin kızı olarak doğmuştur: Sonra, “Başka bir hanıma besleme verildi Gülsün. İtile kakıla, kızıla sövüle büyüdü. Ne ana kucağı bildi, ne baba dizi. Gülsün suskun, Gülsün küskün. Ama yine de büyüdü.”¹³ Zahide, sözde Tüccar Selim Efendinin kızı Fatma’ya arkadaş olsun diye alınmıştır. Ancak küçük kız eve alınmayıp hizmetçilerin yanında yatırılmış, kaprislere katlanmıştır.

Gülsün ve Zahide örneğinde olduğu gibi, besleme kadınlar başlangıçtan itibaren hayatlarını kendileri yönlendiremezler. Kader onların hikâyesini doğumlarından itibaren başkalarının eline vermiştir. Rüyalarına rağmen evlenmeyi düşünemezler bile. Ama evin kızının çeyizinde bir evden bir eve savrulurlar. Yazar, Zahide’nin hayatının bu cephesini diğer beslemelere benzer şekilde şöyle özetliyor:

Annesinin beklelerde bırakıp da gittiği Fatma Hanım, evlendiğinde Zahide’yi de çeyizinin arasında evine götürmüş ama bahçenin ucundaki küçük evceğizde oturtmuştu. Zahide Kadın, onun ardarda gebelikleri, doğumları, evlatlarının ölümleri derken, Fatma Hanımın hep yanında yakınında olmuş, acısını acı bilmişti. (...) “Sıra bana geldi” diye düşünmemiş, çocukluğundan bu yana, Fatma Hanım istediğinde tutunacak bir dal bulsun diye ve tüm huysuzluklarına karşın onu sevdiğinden kıyıp da bırakıp gidememişti. Yalnızca arada bir, düşlerinde evlendiğini görürdü. Düğün dernek kurulur, konuklar çalgıcılar gelir, gelin havası çalınır, o bir türlü gelinliğini bulup da giyemez, başına elmas tacını, telini, duvağını takamaz, Fatma Hanımın ona verdiği eski giysileriyle, (...) köylü kadınların içine çıkardı.¹⁴

Besleme kadınların evlilikleri bile -eğer müsaade ediliyorsa- sahiplerinin faydası içindir. “Çiçekler ve Kediler”in Kıymet Ablası kocasından da faydalanmak için evlendirilir. Üstelik o, kendi düğününde bile gelinliğini unutarak hizmete devam eder. Yemek artıkları yemekten kurtulan Kıymet, dul ve kendisinden yaşlı bir adama verilmesine rağmen bir müddet kendine ait dünyasında mutlu bile olur. Ama bu defa iki kişi olarak hizmete koşar. Fakat, “Duvardaki Resimler”de hanımın zayıf oğluna erkekliliğini bilmesi için teslim edilen Vedia, doğurduğu çocuğun hatırına evden atılmamış ama hayatın dışında bırakılmaya çalışılmış, varlığı bir gölge kadar bile sezilmez olmuştur.

Besleme kadınlar, ne kadar hor görülürlerse görülsünler, sığındıkları yegâne yerin dışına da çıkmak istemezler. Çünkü dışarıdaki hayat onlar için daha büyük tehlikelerle doludur ve onlar yalnız insanlardır. “Gelinonarıcı Hatice”nin Mümüşaba’sını yazar şöyle çözümler:

Mümüşaba ondört yaşından beri bu konaktaymış, büyük hanıma hizmet etmiş yıllarca, o ölünce de şimdiki Hanımının yanına gelmiş. Zaten bu hanım onun elinde doğmuş, o bakıp büyütmüş, istese de ayrılamazmış ondan.¹⁵

Aynı hikâyenin diğer beslemesi Hatice, hikâyenin başlığından da anlaşılacağı gibi, Mümüşaba'nın uğramak istemediği sona uğramıştır. Yazar onu ömrünün belki de son yıllarında yakalıyor. Gözlerini kaybetmiş olan Hatice çevresinde insanlar olsun istiyor. Bu sebeple insanları çevresinde toplayacak şeyler yapıyor. Gelinlerin saçını yapıyor, zengin köylü hanımlara bir nevi kuaförlük ediyor. Artık yaşlanınca ve insanlar çekilince bir “şehida” hikâyesi kurgulayarak evini yine uğrak yeri yapmayı başarıyor:

Rüyamda bir gapgara kadın ermiş şehida gördüm, bir dudağı yerde bir dudağı gökde. Bana tam üç defa mezarım senin fırınının yanında, her akşam gandilimi yak dedi. (...) Bir akşamüzeri el yordamıyla mumu yakarken eline sıcak bir şey değdi, yokladı yavaş yavaş, bir mum daha yanıyordu ve ertesi gün bir mum daha bir daha mum. (...) Mumlar çoğaldıkça ayak sesleri, insan sesleri, dost sesleri de çoğaldı Gelinonarıcı Hatice'nin evceğizinde.¹⁶

Besleme kadınlar arasında Gülsüm'le Mergiz'in durumları biraz daha farklı. Gülsüm mahallenin delisi olarak biliniyor. Besleme olduğu konaktan atılmış, herkes tarafından her bakımdan sömürülüyor:

Evlere temizliğe gider, portakal limon kesimine gider. İşler, ter döker, yorulmak bilmez. Emeğine ne verilirse alır, karşı durmaz. Başkası sekiz saat işlerse, o on iki saat işler, ek ödenti istemez. Portakal, limon kesiminde en çok aranan, yeğlenen işçidir Gülsün. Dolu dolu sandıkları “Of” demeden yüklenir taşır. Hele ustası:

- İyisin iyisin Güssün, senin gibi on adamım daha olsa, Kıbrıs'ın portakalını on günde toplatırdım, dedi miydi iki iki taşırdı sandıkları. (...) Böyle sömürülür Gülsün işverenlerce. Ve erkeklerce sömürülür Gülsün.¹⁷

O da Hatice gibi dost arar. Onu hikâyenin başında para ile dost satın almaya gittiği bir dükkânda tanırız. Ama Gülsün erkeklerin kendisini hamile bırakacağını bilmez. Hatta nasıl hamile kalındığını bile bilmez. Dost arayışları onu erkeklerin sömürüsüne açar:

Kimi zaman Gülsün, bir erkeğin –bir insanın- yakınlığını ister, sevilmek, okşanmak ister, ılıklık kucak arar, ılıklık yürek arar. Yumuşak, sevecen bir ses duymak ister, açar kapısını gelene.¹⁸

Ve her defasında karnı şişer Gülsün'ün.

Çingene kızı Mergiz de Gülsün gibi cinsellikten habersizdir. Annesinin zorla birlikte ahıra kapattığı adamdan hamile kaldığının farkında değildir. Yerleşik hayatı, bir evi ve kendini “Arkasın Yarın”lardaki gibi sevecek bir insanı özlemektedir. Hamileliği onun bütün hayallerini yıkar. O çocuğunun olmasını istemez, hele kız olmasını hiç istemez:

- Oğlan olsun madem. Kızı napayım?
- Yok öyle deme, kız çocuk anaya daha yakındır.
- İstemem, benim başıma gelenler onun da başına gelir.

Fatma Hanım da bilirdi kız olmanın, kadın olmanın bedelini. Öde öde bitmeyen bedelini. Bunun da hep böyle olacağını biliyordu. Kendi yaşındakiler öder bitirir sanıyorken, bir döner arkadakilerine bakardı. Boy boy, renk renk, biçim biçim, küçükü büyüklü sıralanmışlardı kadınlar, kızlar. Yeni doğanlar da ulanınca çoğalıp duruyorlardı. Bedelini ödeyenler arasında, dönüp yeniden kuyruğa girenler bile vardı.¹⁹

Özden Selenge, cinsel sömürüyü bütün kadınlar için bir mesele olarak ele alır. Ancak bu ‘besleme tipi’ için kaçınılmaz bir tehlike. Onların zaten son derece dramatik hayat maceralarının örgüsü cinsel sömürülerle daha da geriliyor.

1.3.2. Hanımlar

Her besleme tip karşısında bir hanım tiplmesi getirir hikâyeye doğal olarak. Ancak yazarın dikkati beslemelerin üzerinde olduğu için onları fazla işlemez. Ama onlar giysilerinin, ev döşemelerinin, seçme şanslarının, hayatlarının tezadıyla yanı başlarında duran beslemelerin daha belirgin bir kişilik kazanmasına yardım ederler. “Duvardaki Resimler”de Fatma Hanım, “Kediler ve Çiçekler”de Lâyika Hanım bunların en belirgin olanlarıdır.

1.3.3. Dullar

Selenge’nin en belirgin dul kadın tiplmesi *Sana Sevdam Sarı*’da yer alanlardır. “Dul kadın dulup kadın” diye sıfatlandığı bu kadınlar bütün gün süslenip camlarda oturur ve erkek ararlar. Havaana onları hem utanarak hem de korkarak izliyor. “Sarı Kuş”un Cemile’si, “Mavi Değilmiş Denizin Rengi”nin Ayşe’si, “Koca Korno Dağı”nın Keziban Nenesi ve “Paraşütçüler”in Arife Kadın’ı ‘dul kadın dulup kadın’lardan farklı bir çizgide yaratılıyorlar. Yazar onlara bu hikâyelerde besleme Havaana’nın, Mümüşaba’nın rolünü veriyor. Yalnızlık ve zayıflıklarına rağmen hikâyenin odak noktasında yükseliveriyorlar. Hayatlarının zorluklarına bir de dul olma sorumluluğu yükleniyor. Etrafta yer alan insanların dedikodularını engellemek için son derece temkinli yaşıyorlar. Öylesine temkinliler ki bu bile çevrede bir mesele oluyor. Yazar “Sarı Kuş” adlı hikâyesinin dul kadını Cemile’yi bu anlamda bir iç konuşmasında şöyle veriyor:

Genç, güzel, pambuk dulubum ben da. Aman elâlem gara çalması deye kimseleri sokmazdım evime. Gonu gomuşu “Desdursuz girilmez Cemile gadının evine, töbe töbe zere da Hz.Ömer’in teggesidir” derlerdi. Adım huysuza, tamaha çıktı, bir şeker ağırlamayımış deye kimseleri isdemezmişim. Varsın öyle bilsinler... İnsanların ne çiy galpli olduğunu ben bilirim...Gızgardaşım aydınır gitmem deye, nasıl gideyim, gocası olacak herif yeycek gibi bakar bana... Gaynım eyi insandır, her gördüğünde “ne gelmezsiniz genapla, al çocuğu da getir” der. (...) Napayım, elimi eteğimi topladım da yörüdüm oğluma hem bana bir lâkırdı gelmesin deye.²⁰

Cemile Kadın konu komşu canı “goca isder” demesinler diye şarkı türkü söylemez, radyo gramofon bile dinlemez.

“Koca Korno Dağı”nın Kezban Nenesi dul kadın tiplemesine başka bir özellik katar. O aynı zamanda bir kumadır. Halilô, Kezban’ı üvey dede ve babasının cinsel tacizlerinden kurtarmak için almış, evine getirmiştir. Evde hizmetçi ve dadı rolünü üstlenen Kezban, adının ‘ortak’a çıkmasına rağmen neye ortak olduğunu bilmez. Sonradan âşık olduğu Halilô’ya bile sahip olamamıştır. Kezban çaresizdir, gidecek yeri, sığınacak kimsesi yoktur. Asıl kadın tarafından horlanır, ömür boyu süren bir çekişmenin içine girmeye zorlanır:

Kırk yıl önce, ona ortak gelmesini hiç başışlamamıştı, “Sen bindin kocamın başına. Aklını sen çeldin. Koca mı yoktu başka? Yoksaydı kalsaydın, koksaydın evde. Baban yaşında adamın ardına düştün, geldin. Kahırladım, tokatladım kaçmadın. Kattım, seni dışarı kilitledim. Samanlığa sokuldun kaldın. Ekmek su vermedim gitmedin. Kaktın kaziğimi oturup kaldın. Bütün evin işini yaptırđım, çocukları başına bıraktım. Yorulup usanıp da of deyip geri gitmedin. Amma da fazlaydı muhabbetin benim adama?”²¹

Kezban, Halilô’ya muhabbetini çok sonra anlamış, şefkatten mi minnetten mi kaynaklandığı bilinmeyen sevgiyi içine gömmek zorunda kalmıştır. Adına ‘ortak’ denmesine rağmen neye, kime, nasıl, ne kadar ortak olduğunu bilemeden yaşamış; muhabbeti, sevdayı hiç bilmemiştir. Üstelik ortağının çocuklarını kendi çocukları gibi sahiplenmiş, onların çocuklarına bakmayı da sorumluluklarından saymıştır.

Çalıcı Garip Süleyman’ın karısı Arife Kadın, kocasının ölümünden sonra çalışarak çocuklarına bakmaya başlar. Kocasının bıraktığı yerden çalıcılığı devam ettiren kadın, dağlardan çalı kesip getirir ve evini geçindirir:

İki küçük kızıyla dul kalan Arife’ye kocası bir eşek bir de balta ve biraz da borç bırakmıştı. (...) Kocasını kırkılandıktan sonra, kızlarını komşusu Zühre’ye bırakarak, ak çarşafını örtünmüş, baltasını, ipini alıp eşeğine binmiş, tepelere çalı sökmeye gitmişti.²²

Arife Kadın, Cemile Hanım, Kezban Nene yazarın hikâyelerinde yer alan yaşlı dul kadınlar. Yazar onları klâsik Havaana tiplemesinin bir devamı olarak çiziyor. Bunlarda beslemelik özellikleri yerini dulluğa bırakıyor. Her şeye rağmen iradeli kadınlar. Ancak yazarın hikâyelerinde bir de genç dullar var. “Mavi Değilmiş Denizin Rengi”nde yer alan Ayşe ile “Ben Varım”ın kadın kahramanı. Onları yaşlı dullardan daha farklı bir hayat mücadelesi bekliyor. Hikâyeler onların geçmişiyile ilgilenmez, hâldeki varlık kavgalarıyla ilgilenir. Edebiyat öğretmeni Ayşe daha pasif bir karakter olarak çizilir. O, hayatın gerçeklerini geç fark etmiş, fark ettiği zaman da bir müddet direnmiştir. Bu yüzden Selenge onun macerasının adını “Mavi Değilmiş Denizin Rengi” koymuştur:

Kocası öleli dokuz yıl olmuştu. Ondan hoşlanan ve bunu üstü kapalı anıştıran, kızaran, bozaran gençler, açıkça söyleyen olgun erkekler hep vardı çevresinde. Ayşe kaçmış, hep kaçmış, erkeksiz dokuz yıl geçirmeyi, ölçülü olmayı başarı saymıştı. Çok gülünen konulara bile erkeklerin çoğunlukta olduğu yerde pek ilgi göstermemişti. Ne sevincini, ne öfkelerini ne de özlemlerini belli etmişti. Hep içine gömmüştü her şeyini.²³

Ancak yazar, erkek ve kadını bir bütünü iki yarısı gibi görüyor. İnsanın özellikle de kadının sevgi ihtiyacını Deli Gülsüm'ün hikâyesinde olduğu gibi vurguluyor. Ayşe de doğanın bu kanununa karşı koyamaz, yıllardır Fransa'da yaşamış ve eşinden ayrılmak üzere olan Ahmet Bey'in davetini kabul eder.

“Ben Varım”da daha farklı bir dulluk mücadelesi var. Arkadaşlık yaptığı, seviştiği dul kadınla toplumun, anne ve babasının istekleri üzerine evlenmek istemeyen adam ‘hanımefendi bir kız’la evlenmek üzeredir. Dul kadın varlık mücadelesini, sevme ve sevilme hakkını dile getirmek üzere isyan eder:

- Senden kopamam. Biliyorsun, senle...
- Evlenemezsin de... Dul olmam çok ayıp bir şey değil mi? Hele dul bir kadınla evlenmek çok daha bir ayıp. Yol kesicilik, yankesicilikten, kaçakçılıktan bile ayıp.
- Dedikodulara dayanabilecek miydik? Ben ağızlarda dolaşmaktan hoşlanmam. Hem annem var... Yaşlı babam...
- Toplum var, herkes var, ama ben de varım. Varım evet ve varlığıma da saygı duyuyorum.²⁴

“Sesil’in Çiçekleri”nin kahramanı ve beşinci kocasıyla evli Pembe Hanımı, “Meryem Ana”nın Genapla’sı, *Lâle Yüreğin Beyaz*’ın Zehra Teyzesi ise zenginliklerini ölen koca veya kocalarına borçlu kadınlar olarak daha farklı bir dulluk çizgisi sergilerler. Zehra Teyzenin Balım ve çocuklarına, özellikle de Cennet’e olan yakınlığı, iyi niyet ve şefkati ise roman boyunca izlenen sıcak bir çizgi olarak görünüyor.

1.3.4. Kız Çocukları

Bir kadın yazar olan ve kadın dünyasını yazan Özden Selenge bu bilinç içerisinde kız çocuklarına da yer verir. Özellikle besleme tiplerinin çocuklarını anlatır. *Sana Sevdam Sarı*’nın Zerrin’inin çocukluk yılları ile *Lâle Yüreğin Beyaz*’ın Cennet’i çok canlı tipler olarak çizilir. Kaprisli bir çocukluk dönemi yaşayan Zerrin Havaana’nın ihtimamıyla büyür. Türkiye’den gelen göçmen ailenin kız çocuğu olan Cennet’se babasının aldırmaazlığı ile annesinin zamansızlığı arasında büyürken çocukluğunu pek hissedemez. Onun en mutlu olduğu zamanlar Zehra Hanımın evine sığındığı anlardır. Zehra Hanımın cinsel tacize uğraması üzerine evine aldığı Cennet, Benusen Dede’nin deyimiyle Caneycan, çocukluğunu yaşamamış, erkenden kardeşlerine bakmak üzere anneliğe soyunmuştur.

Dürey “Güzel Ne Varsa Oydu”nun kadın kahramanı. Yazar onu mutsuz bir evliliğin içerisinde yakalıyor:

Dürey önce sırtına başına baktı. Büyüyen karnı giysisinin önünü yukarıya kaldırıyordu.

Ayağında kocasının çorapları ve kocaman terlikleri vardı. Unutulmuş bir bedendi.

Ya yüzü! El yıkama yerindeki su damlalarıyla kirlenen aynada yüzünü aradı.

Kaşları, saçları dağınık, gözleri şiş ve kanlıydı. Yanaklarına leke düşmüştü.²⁵

Hâlbuki Dürey, öğrenmek, daha çok bilmek ve bildiğini öğretmek arzusuyla doludur. Annesinin bütün ısrarlarına rağmen çok çocuklu bir aileye gelin verilmiş, o da Cennet gibi daha kendisi çocukken annelik rolüne soyunmak zorunda bırakılmıştır. Dürey’in uyanışı, yaşadığı hayata baş kaldırısı bildiklerini öğrencilere anlatarak gerçekleşir. Buradan da anlaşılacağı gibi, yazar kız çocuklarının okutulmasında ısrarlıdır. Onların bir meslek sahibi olmalarını telkin ediyor. Özellikle Zerrin ve Lâle’yle de örneklere çalıştığı gibi kız çocuklarına öğretmenliği uygun görüyor.

Selenge’ye göre evlilik kadınlar için bir zorunluluk, bir hayat sigortası olmamalı... Kadınlar yalnız kaldıklarında hayatlarını sürdürebilmeli, ayakta durmayı başarabilmelidirler. Bu ise maddî güçle mümkün görülmektedir. “Darı Püskülü Saçlı Kız”ın kahramanı total kadın bu sayede ilgisiz kocasına, durmadan küçümseyen kaynanasına karşı durabilmiştir. O, bütün imkânsızlıklarına rağmen ablasının evine sığınmış, eniştesi tarafından okutulmuştur.

1.3.5. Rum kadınlar

Özden Selenge, uzun yıllar birlikte yaşamış iki toplumlu Kıbrıs’ın gerçeklerinden biri olarak görür Rum kadınlarını. Bunlar ilk olarak *Sana Sevdam Sarı*’da karşımıza çıkarlar. Erkekleri baştan çıkararak bu kadınlarda namus kavramı zayıftır. Cinsellikleri çok ön plânda, şuh ve sorumsuz kadınlardır. Ancak yazar, romanındaki bu Rum kadın tiplemesine karşılık “Boncuklar Senin Olsun”da Angelû’yla daha farklı bir kadın çiziyor. Angelû iktidarsız ve kör kocasına rağmen namusuna sahip çıkmıştır. Kendisi ‘piç’tir, çocuğunun da böyle bir kimlikle dünyaya gelmesini istememektedir. Cinsel dürtülerle Angelû’ya giden Salih Ağa, Rum kadının anlattıklarıyla kendi çocukluğuna döner. Babası tarafından iğfal edilen Melek’in intiharını, karısının doğumunu düşünür.

1.4. Hikâyelerde aşk ve evlilik

Selenge, erkek ve kadın arasında duygusal ve cinsel bir bağın bulunması gerektiğine inanıyor. Ancak korkusu, her durumda kadınların yine duygusal ve cinsel bakımdan sömürülmeleri. Bu sebeple onun eserlerinde hep mutsuz ve duyarsız evlilikler, bezgin

kadınlar vardır. Kadınlar ev içindeki ve çocuklar üzerindeki bütün hâkim kişiliklerine rağmen erkeğin karşısında güçsüzdürler. Evin dış dünyayla bağı kuran erkeklerin gücü sadece bu vesileyle kadına oranla daha çok tecrübeli olmalarından ve maddî gücü ellerinde bulundurmalarından kaynaklanmıyor. Geleneğin kendilerine yüklediği toplumda erkek olma gücünü de taşıyorlar. Hâlbuki Selenge’de erkekler bu özelliklerine rağmen toplayıcı değil, bilâkis dağıtıcı durumdadır. Bunun en iyi örneği *Lâle Yüreğin Beyaz*’ın açığözlü Cebrail’idir. O, çevresindeki bütün insanları, özellikle karısı Balım’ı kendi plânları için kullanır. Çocuklarıyla bile ilgilenmez. Zaten eserin sonunda da elde ettiği para ile evini ve çocuklarını terk etmiştir.

Selenge kadının evlilik içerisindeki konumunu da sorgular eserlerinde. Çocukların anası, eş, arkadaş olarak kadın, cinsel tatminsizlikleriyle kadın. “Meryem Ana” hikâyesi bu anlamda dikkat çekici mesajlara sahiptir. Meryem, dört kızlı bir ailenin en küçük çocuğu. Babası onu çok sevdiği için uzağa vermek istemiyor. Bu sebeple damadını iç güveyi alıyor. Meryem, kocasıyla konuşmak, onunla arkadaş olmak, bir şeyleri paylaşmak istiyor. Ama hep ertelenen konuşmalar büyük suskunlukları getiriyor:

- Yook, ne derdi olsun, sırtbaşı bütün, aç değil, sokakta değil. Kocası sövmez, dövmez.

Doğruydu aç-çıplak olmadığı.

Doğruydu kocasının sövüp dövmediği.

Gece yatma saati görüşürlerdi, bir de sabah gün doğmadan karanlıkta sevişirlerdi. Sövüp dövmeye zaman mı kalırdı?

Hem genç kadın konuşmak isterdi kocasıyla, kavga etmek de. Bu konuşmalarda sövgü de olsa razıydı. Bir şeyler söylesindi ona kocası. Seviştikten sonra genç kadın:

- Konuşalım, derdi.

(...)

Yemek yerken de konuşmazdı, konuşmazlardı. Konuşmamaktan, onca içinde biriken sözcüğü taşımaktan yorulmuştu.²⁶

Meryem sevmek de ister, sevildiğini göstermek de. Mahallenin karılarını seven erkeklerinin onlara altınlar aldığını söylerler. Oysa onun evlendiğinden beri bir bileziği iki olmamıştır. İşte o zaman genç kadın, kendi masalını kurmaya ve yaşamaya başlar. Onun kendisine bileziklerinden bağışlayacağını umarak dul ve zengin Genabla’ya yardıma gider. Sonra, kocasının kendisini ne kadar sevdiğini, ona ne kadar ilgi gösterdiğini diğer kadınlara ispatlamak için söylemeden altınları ödünç alır kendisince. Yaptıkları anlaşılır. Hiç kimse onu dinlememiştir, Meryem’e hırsız damgası vurulur... O zamana kadar söyleyemediği sözcükler daha da çoğalır. Nihayet mahkemede isyan eder. Bu, bir yeniden doğuştur, bir başlangıçtır.

Artık kendine güvenini kazanmıştır Meryem. Bütün yanlış yaşanan evliliklere, sömürülen kadınlara, boşa harcanan yıllara karşılık haykırır:

- Sensin hırsız!

Kendisinin beş güzel yılını çalan kimdi?

Ak tomurcuk bedeninin çiçeklerini koparan kimdi? Hem sevgisiz.

Işıyan gülüşlerini çalan kimdi?

Sözünü, sesini susturan kimdi?

Kimdi sevingenlerini yas gününe çeviren?

Ve emeğini, beş yıllık emeğini hiçe sayan kimdi?

Küçücük kızını anasından kaçıran...

Bir kez daha bağırdı:

- Sensin hırsız!²⁷

Meryem'in bu isyanı başka bir biçimde "Güzel Ne Varsa Oydu" hikâyesinde Dürey'le de yaşanır. O da kocasının konuşmamasından şikâyetçidir. Birçok kişi için ağzı olup dili olmamak hâli meziyet olarak kabul edilirken Dürey, kocasının konuşmasını, söz söylemesini ister. Kavga etmesine bile razıdır. Çünkü Dürey konuşamamaktan yavaş yavaş kadınlığının tükendiğini, içine dağlarca yığılan söylenmemiş sözün onu öldürdüğünü hissetmektedir:

Sessizlikten, sözsüzlükten ölüyordu. Kadınlığı, insanlığı ölüyordu. Her sevişmeden sonra biraz daha azalıyordu. Yitiyordu çıkmazlarda.²⁸

Selenge eşler arasındaki iletişimsizlikten şikâyet ediyor belli ki. Ancak bu iletişimsizliğin daha yakından tanıdığı kadın dünyasındaki yankıları ve kadınlar tarafından algılanan sebepleri üzerinde de duruyor.

Köylü toplumun fertleri için evlilik farklı anlamlar içerir. Gelecekle ilgili fazla bir beklentileri olmayan, olsa da engellenen kız çocukları genellikle çok çocuklu bir evden çıkıp çocuklu başka bir eve gelin gidiyor. Anne olmadan öğrendikleri anneliği katlanarak sürdürüyorlar. Tanımadıkları cinsellik çoğu zaman yük hâlini alıyor onlar için. Bazen evlilikler daha zengin olana doğru, hayatı bir garanti altına almak için kurtuluş ümidiyle yapılıyor. Tabii olarak bu evlilikler baştan kaybedilmiş hayatların hikâyesini yükleniyor yazara göre... Çünkü evlilikler hiçbir paylaşım temeline oturmuyor, doğal olarak da iletişimsizlikleri oluşturuyor. Kadın ve erkeğin ayrı ayrı ama birleşik hayatları iki kişilik yalnızlıklar yaratıyor. Yazar ayrıca gelenek tarafından yoğun bir şekilde kontrol edilen bu evliliklerin asıl mağduru olarak kadını görüyor. Çünkü erkeklerin evin dışında da devam eden çoğu zaman daha renkli hayatları bu olumsuzluklar içinde onlara soluk alma fırsatı veriyor.

“Güzel Ne Varsa Oydu”da Dürey’in hemen yanında yükselen doktorun karısının hikâyesi ile “En Güzel Maviler Picasso’nun”da Esin’in hikâyesi şehirli ve aydın kadınların dramatik evliliklerini örneklendirir. Hem kültürel hem de parasal olarak daha yüksek tabaka içerisinde ve şehirli toplumun ölçüleriyle yapılmış evlilikler olmalarına rağmen iletişimsizlik bu evlilikleri de öldürmüştür. Yine geleneğin sıkıca kontrol ettiği bu evliliklerde çözüm de yoktur. Yazar boşanmayı bir çözüm olarak görmüyor. Çünkü içinde yaşanılan toplumda dulluk kadına daha zor, daha ağır sorumlulukları yükleyecektir. Bu sebeple kadınlar köşelerinde beklerler. Doktorun karısı için yazar şunları söylüyor:

Kocasını birkaç ayda ya hastabakıcı ya da sekreteriyle onbeş gün, bir hafta yiterdi. Dönüşlerinde ise daha yorgun ilgisiz. Sevişmelerinin ortasında soluk soluğa, devinimsiz öylece kalakalırdı, kendi kendine aynanın karşısında denediği sözcüklerin bir tekini bile yaşama geçiremezdi. Hazırladığı uzun tiratlar ezberinden gider, kağıtlarda kalırdı. (...) Kendi günahlarının ayıplarını gözardı ederek, binlerce kez onu, sözlerinin cehenneminde yakacaklarını, karalayacaklarını bilebilirdi.²⁹

Bu hikâyelerde kadın, yine geleneğin ve toplumun baskılarıyla hayatta başka bir rol de üstlenemediğinden beklenti ve umutlarını tüketmiş, kendisine biçilen hayatı yaşamayı sürdürmektedir. Sevgi ve ilgi açlığını doyumak için kendini usulca sevgiye teslim ettiğinde de “kıldan ince kılıçtan keskin bir yolda bedel ödeyip” durmaya mahkûm edilmiştir.

“En Güzel Maviler Picasso’nun” hikâyesinde resim eğitimi almış, evlilik mağduru Esin, yıllar sonra yeniden sevdiği insanla karşılaşmasına ve onun evlenme tekliflerine rağmen kaçır. Aynı şeyleri sevmekten gelen bu yakınlık, “Sen de maviyi seversin bebeğim, ben de. Ne güzeldir aynı renkleri sevmek ve ne büyük bir ortak yan.” cümleleriyle erkek tarafından ifade edilmiştir. Hâlbuki Esin kurallara çok bağlıdır. Gelenek ve kurallar onu kendisini sadece cinsel doyuma ulaşma aracı olarak gören kocasını beklemeye mahkûm etmiştir. Kaynanası ve kaynatasının “dayan” tembihlerinin, “Aman kızım, gençsin, çok güzelsin, dikkat et konuşmana, oturup kalkmana, çiçek gibi iki kızın var.” öğütlemelerinin yükünü, çocukluğundan beri verilen katı ahlâkî değerlerini atamaz sırtından ve zehirli bir çılgılık atar:

- Ben, ben varım ya, kendimi nereye gitsem birlikte götürüyorum ya. Beni benden hiç soyutlayamayacağım. Her zaman kendimi başarısız çözümleyeceğim.³⁰

“Darı Püskülü Saçlı Kız”da da ilgisizlik söz konusu. Birbirini tanıyarak hatta severek evlendiği söylenilebilen çiftin hayatlarında bir şeyler bitmiştir. Bu sefer sebep kaynana olarak görülür. Başlangıçtan itibaren topal köylü kızını öğretmen oğluna uygun bulmayan anne gelinin bütün direnmelerine rağmen ne yapıp etmiş, bu evliliği sıradanlaştırmıştır. Yazar, kahramanı bir sabahın telâşu içerisinde yakalar. Okula gidecek çocuk, hazırlanacak bebek,

günaydinsız koca... Kadın kendini çok yorgun hisseder. İşte yazar, kahramanını iç çözümleme tekniğini kullanarak şöyle anlatır:

Yorgundun, iş yorgunu bir yana, evde üç kişinin istekleri, kaprisleri... Uykusuzluklar, bedenini taşımaktan yorulan, iyice aksamaya başlayan bacağın... Ağrılar, sızılar, sancılar... Gülmeyi unuttu gözlerin... İlgisizlik, senin adlandırmanla “sevgisizlik”. Tüm bunların yanısıra kaynananın dırdırı. Eve gelmezse telefonla laf yetiştiriyordu sana.³¹

“Çiçeklenemeyiz Biz Erik Ağacı” ve “Yaprağını Döken Ağaçlar”da bu defa mutsuz erkekler anlatılıyor. Onlar da kadınlar gibi anlaşılamamaktan, ortak noktaların azlığından, kendi dünyalarındaki yalnızlıklardan söz ediyorlar. “Sıradanlıkların içine serpiştirilmiş az mutluluklar ve sevinçlerin örgelediği bir yaşam” onları zaman zaman geçmiş aşklara döndürüyor.

Selenge'nin hikâyelerinin geneli düşünüldüğünde o, ideal evliliğin aşk ve sevgiyle başlamış ölümsüz bir dostlukla gerçekleşebileceğini düşünüyor. Evlilikte sınırsız bir paylaşmayı istiyor. Cinselliği ise hiç dışlamıyor, tabii bir devamlılık olarak kabul ediyor. “Sabahın Aydınına Ağmak”ta hikâyenin geneline hâkim hüznün duygusuna rağmen ideal aşk ve evlilik fikri de ortaya çıkar. Yazar, kahramanı Ayşe'nin artık geçmişte kalan “Güzel Çocuk”la aşkının etrafına bu mesajını yerleştirir. Bir kazada ölen delikanlı aşk, dostluk ve paylaşmaktan geçen çizgiyi tensel isteklerle de bütünleştirmektedir:

Güzel çocuk dostluğun yanında tensel istekle de doluydu. Sevgiyi, dokunmaktan, sarmaş dolaş olup birbirinin içinde erimekten, bütünleşmekten ayrı düşünemiyordu, ama tüm bunları yaşayabilmek için bire bir ölçekte iki tarafın da olayı paylaşması gerekliliğine inanıyordu. Yoksa hiçbir kadına dokunamazdı.

Ve hiç dokunmadı Ayşe'ye.³²

1.5. Hikâyelerde renk ve resim

Selenge, aynı zamanda bir ressam. Bir kadın sanatçı olarak kadın dünyasını bir taraftan resmediyor, diğer taraftan yazıyor. Ressamlığı romanlarına ve hikâyelerine renk ve şekil tutkusuyla geçiyor. Bu, yazarı çok renkli tasvirler yapmaya yönlendiriyor. *Boncuklar Senin Olsun*'da yer alan “Atatürk Resmi” başlıklı hikâyedeki dış dünyaya yönelik tasvirler bunun için güzel bir örnek olacaktır:

Günler de yanağı pembelenerek, dudağı allanarak kollarını güneşe uzatır, erguvan renkli bir yerde kucaklaşırlardı.

İlkyazda her gün bir başka renkle nakışlanırdı doğanın etekleri. Saklanan, gizlenen, olduğu yerden çıkar, uyuyan, gözünü uçardı. Ağaçlar önce elmas gelin tacını takar, yeşilini sonra giyinirdi.

Bu denli çok çeşit yeşil, aydın turuncu, sarı, menekşe, mor, böylesine lekesiz beyazlar yalnızca Karakız'ın köyünde vardı.³³

Yazar duyguları bile renklerle, şekillerle anlatmayı deniyor ve çok da başarılı oluyor. “Kediler ve Çiçekler”de hastahane yatan Mine içinde bulunduğu duruma renk katacak bir insan beklentisi içindedir:

Sesler, renklere benzetilse, onunki kurşunîydi, en soğuşundan hem de. Bu kurşunî sestem hiç umudu yoktu ama, “Belki bir başkası gelir, şöyle menekşe sesli biri” diye düşündü.³⁴

Renkler onun için bir tutku. Romanlar ve hikâyelerde bu boyutun tespiti başlı başına bir çalışma olacak kadar geniş ve derin bir görünüşe sahip. Bu derinliğin en güzel örneği “Duvardaki Resimler”de okuyucunun karşısına çıkan resim ve psikoloji ilişkisidir. Selenge bu hikâyede öz annesinden uzaklaştırılmak istenilen çocuğun resimleriyle onun duygu dünyası arasında bir ilişki kurmak ister. Modern psikoloji uygulamalarına iyi bir örnek olan bu bölümde resmin sanat olmanın, sadece şekil ve renk olmanın ötesindeki boyutları da hatırlatılır. “Duvardaki Resimler”deki çok dikkat çekici olan bu durum mahallenin delisi, serbest kadın Gülsün’ün hikâyesinde de farklı bir şekilde tekrar edilir. Gülsün’ün evinin duvarları bir anlamda parçalanmış hayatını işaret eden birbirinden farklı binlerce resimle doludur. “Atatürk Resmi”, “En Güzel Maviler Picasso’nun” ve “Yaşam Mozayığı” adlı hikâyelerde de resim karşısında duyan ve düşünen insanlarla karşılaşırız. Bunlar, yazarın kendi deneyimlerinden kaynaklanıyor. Yazardaki bu tutkunun kadın dünyasının duyarlılıklarıyla da ilgili olduğunu düşünmek gerek. Mekânlarını hemen kadınca bir sezgiyle şekillendiren, ona bir ruh kazandıran kadınlar, dünyalarına renk ve koku duygusunu beraberlerinde getiren çiçeklerden ayrılamıyorlar. Bu birliktelik kitaplarının adlarında da çok belirgin: *Sana Sevdam Sarı*, *Lâle Yüreğın Beyaz*, *Çiçeklenemeyiz Biz Erik Ağacı*, *Geceye Açar Gecetütenler*, *Boncuklar Senin Olsun*. Bu isimler okuyucuda renk, duygu ve çiçek üçgenine kurulmuş çağrışımlar başlatıyor. Çiçek neredeyse mekânı mekân yapan ana unsur olarak görünüyor. Bu çağrışımlar kadında odaklanıyor. Özellikle son kitaplarının kapaklarını da yazarın bizzat kendisinin hazırladığı düşünülürse Özden Selenge, kadınca bir dille kadını anlatmaya soyunmuş bir yazar olarak görünüyor. Onun eserlerinin bir de bu açıdan okunması gerekiyor. Çünkü yazar kadınca bir dil kullanımının en iyi örneklerinden birini veriyor.

2. Sonuç

Sanat, bütün boyutlarıyla farklı malzemeye gerçektekilerin bir benzerini yapmak demek. Ama sanat aslında yine bütün sanatlarda ‘yeniden yapmak/kurmak’ demek. O zaman

biraz değiştirme demek, beğenilmeyeni, olmayanı atmak, yerine ideal olanı koymak demek. Selenge çok y6nl6 bir sanatçı kişiliğiyle elinde sihirli aletleri, verdiği mesajlarla hayatı değiştirmeye alışıyor. Aynı “Yaşam Mozayiği” hik6yesindeki kadın ressam gibi:

Yıpranmaya başlamış ellerinde fırçası, boyaları, paleti. Yeniden boyamaya hazırlanıyor yaşam mozayiğini:

Çocukluğunun en kirletilmemiş akını olduğu gibi bıraktı.

Onbeşlerinde akı biraz kırdı.

Yirmilerine mis kokulu portakal rengini vurdu.

Otuzbeşli yıllarını grilerden arındırıp, en ateşli g6l pembelerine ve aşkın rengine menekşelerle boyadı.

Kırklarının merdiveninden alacaları aşağıya atıp, en 6st basamağına çılgın ağustos sarılarıyla çıktı.

şimdiki yıllarından sildi karaları, mavileri yeşilleri yağmurlar gibi yağdırdı.

Fırasını yıkadı, alındaki teri sildi, geriye çekildi, g6zlerini kısıp kirpiklerinin arasından baktı.

Sevmişti karalardan, alacalardan arınmış yaşam mozayiğini.³⁵

Selenge, Kıbrıslı bir kadın yazar. Kıbrıs'ın kadınlarını, insanlarını, bozkırını, dağlarını, k6ylerini, çiçeklerini, evlerini, kapılarını, bahçelerini anlatıyor eserlerinde. Kadın duyarlığı içerisinde kadınca bir dil ve yaklaşımla g6rd6klerini yazıyor. Kaybolanı yazıyor; hatırladıklarını, dinlediklerini, b6t6n bunların onun d6nyasında bıraktığı izleri yazıyor. Kıbrıs onun için doyumsuz kaynak, vazgeçilmez bir izlek... Yazar, k66k bir coğrafya parçasına koca d6nyaların sığdığını g6r6yor ve bu d6nyaları yansıtıyor. Etrafını okuyor ve yazıyor, kendini dinliyor ve yazıyor, insanına bakıyor ve yazıyor. Kalemikle ve fırçasıyla çiçeklenen bir Kıbrıs T6rk Edebiyatının g6zel sayfalarından birini dolduruyor.

Notlar

- ¹. Yitik Bir Güzel İnsan'a, *Geceye Açar Gecetütenler*, (19913), Güzelyurt, s. 7.
- ². Kâmuran Semra Eren, (2000), Özden Selenge İle Roman Üzerine, *Cumhuriyet Kitap*, 28 Eylül 2000.
- ³. a.e.
- ⁴. Arasta Potini, *Fincandaki Kraliçe*, (1996), Lefkoşa, s.76.
- ⁵. a.e., s. 77.
- ⁶. a.e., s. 78-79.
- ⁷. Kediler ve Çiçekler, *Boncuklar Senin Olsun*, (2001), Lefkoşa, s. 173-174.
- ⁸. Kâmuran Semra Eren, Özden Selenge İle Roman Üzerine.
- ⁹. Kediler ve Çiçekler, *Boncuklar Senin Olsun*, s. 149.
- ¹⁰. Virginia Woolf, (Çev. Suğra Öncü) (1992), *Kendine Ait Bir Oda*, İstanbul, s. 100.
- ¹¹. Robert Seidenberg / Karen DeCrow, (Çev. Nuri Nirven), (1989) *Eviyle Evli Kadınlar Agorafobi*, İstanbul, s. 62.
- ¹². Çiçeklenemeyiz Biz Erik Ağacı, *Çiçeklenemeyiz Biz Erik Ağacı*, (1987), İstanbul, s. 54-55.
- ¹³. Dost Kaç Para, *Çiçeklenemeyiz Biz Erik Ağacı*, s. 23.
- ¹⁴. Duvardaki Resimler, *Boncuklar Senin Olsun*, s. 11-12.
- ¹⁵. Gelinonarıcı Hatice, *Fincandaki Kraliçe*, s. 20.
- ¹⁶. Sarı Kuş, *Fincandaki Kraliçe*, s. 40-41.
- ¹⁷. Dost Kaç Para, *Çiçeklenemeyiz Biz Erik Ağacı*, s. 24-25
- ¹⁸. a.e., s. 25.
- ¹⁹. Mergiz, *Boncuklar Senin Olsun*, s. 228.
- ²⁰. Sarı Kuş, *Fincandaki Kraliçe*, s. 46.
- ²¹. Koca Korno Dağı, *Boncuklar Senin Olsun*, s. 121.
- ²². Paraşütçüler, *Fincandaki Kraliçe*, s. 105.
- ²³. Mavi Değilmiş Denizin Rengi, *Geceye Açar Gecetütenler*, 76.
- ²⁴. Ben Varım, *Çiçeklenemeyiz Biz Erik Ağacı*, s. 78.
- ²⁵. Güzel Ne Varsa Oydu, *Geceye Açar Gecetütenler*, s. 46.
- ²⁶. Meryem Ana, *Çiçeklenemeyiz Biz Erik Ağacı*, s. 60-61.
- ²⁷. a.e., s. 67.
- ²⁸. Güzel Ne Varsa Oydu, *Geceye Açar Gecetütenler*, s. 52-53.
- ²⁹. a.e., s. 50-51.

-
- ³⁰. En Güzel Maviler Picasso'nun, *ieklenemeyiz Biz Erik Ağacı*, s. 19
- ³¹. Güzel Ne Varsa Oydu, *Geceye Açar Gecetütenler*, s. 44
- ³². Sabahın Aydınına Ağmak, *ieklenemeyiz Biz Erik Ağacı*, s. 43.
- ³³. Atatürk Resmi, *Boncuklar Senin Olsun*, s. 39.
- ³⁴. Kediler ve iekler, *Boncuklar Senin Olsun*, s. 145.
- ³⁵. Yaşam Mozayigi, *Geceye Açar Gecetütenler*, s. 84.

Kaynaklar

- Eren, Kâmuran Semra (2000), zden Selenge İle Roman zerine, *Cumhuriyet Kitap*, 28 Eylül 2000.
- Seidenberg, Robert / Karen DeCrow, (ev. Nuri Nirven), (1989). *Eviyle Evli Kadınlar Agorafobi*, İstanbul.
- Selenge, zden (1987). *ieklenemeyiz Biz Erik Ağacı*, İstanbul.
- Serak (Selenge), zden (1993). *Geceye Açar Gecetütenler*, Güzelyurt.
- Serak (Selenge), zden (1996). *Fincandaki Kraliçe*, Lefkoşa.
- Selenge (Serak), zden (1998). *Sana Sevdam Sarı*, Lefkoşa.
- Selenge, zden (1999). *Lâle Yüreğin Beyaz*, Lefkoşa.
- Selenge, zden (2001). *Boncuklar Senin Olsun*, Lefkoşa.
- Woolf, Virginia (ev. Suğra nc) (1992). *Kendine Ait Bir Oda*, İstanbul.