

AZERBAIJAN EDEBİYATINDA MODERN VE LİRİK BİR SES: PERVİN NURALİYEVA

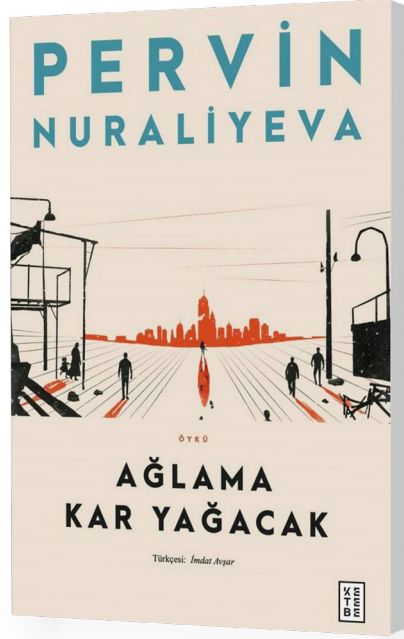
Enver Aykol

Azerbaycan edebiyatı, tarih boyunca kadın yazarların zarif dokunuşlarıyla şekillenmiş zengin bir edebî geleneğe sahiptir. Bu geleneği yoğuran kadın yazarlar, özellikle XX. yüzyıldaki toplumsal ve kültürel dönüşümlerle daha görünür olmuşlardır. Kadın yazarlar toplumdaki farklı sınıflara ayna tutarken bireyin iç dünyasını da kendilerine özgü lirik bir üslupla ele almışlardır. Bu geleneğin ilk temsilcisi olan Ayna Sultanova ve onu takip eden yazarlar, kadının toplumdaki yerini, kimlik bunalımlarını ve özgürlük mücadelesini evrensel bir dille terennüm etmişlerdir. Bu edebî gelenekten süzülüp gelen Pervin Nuraliyeva, kendisinden önceki kadın yazarların bıraktığı mirası yeni bir bakış açısıyla harmanlamış ve yeni bir söylem inşa etmeyi başarmıştır. Nuraliyeva'nın eserlerinde hem Azerbaycan'ın kadim kültürüne ait izler hem de modern bireyin tekinsiz, karmaşık ruh hâlleri bir arada görülür. Bizim gibi gelenekle modernizmin kesiştiği hatta çatıştığı coğrafyalarda Nuraliyeva yeni bir ses olarak dikkat çekiyor.

Nuraliyeva'nın *Havalımanı* ve *Balerin* adlı eserleri daha önce Türkçeye çevrilmişti. Geçtiğimiz günlerde yayımlanan *Ağlama Kar Yağacak*¹ adlı öykü kitabı da çağdaş Azerbaycan hikâyeciliğini temsil etmesi adına son derece önemli bir eser.

Mutluluğu arayan bir kadını merkeze

1 Pervin Nuraliyeva, *Ağlama Kar Yağacak*, Ke-tebe Yayınları, İstanbul 2024, 174 s. Yazı boyunca yapılan tüm alıntılar adı geçen eserden yapılmıştır.



alan ilk hikâye toplumsal eleştirilerle örülüdür. Doktor muayenesi sırasında verilen monologlar, ana karakterin yalnızlığını ve topluma yabancılaşmasını okura sezdirir. Doktor tarafından karakterin güzelliğine sık sık vurgu yapılması, genç kızların güzellik kaygılarıyla kuşatıldığının bir göstergesi gibidir âdeta. *Çağımızın kızlarının, "güzel" olmaktan başka hiçbir kaygılarının olmadığını, o da çok iyi biliyordu. Bu yüzden de bu kısa görüşmemiz boyunca, tam seksen sekiz kez, "güzel" olduğumu vurguladı.* (Nuraliyeva, 2024: 10) Ayrıca, Nuraliyeva'nın iş dünyasına yönelttiği eleştirileri ve statüye dair gözlemleri, makam ve mevki uğruna insan kişiliğinin nasıl değişime uğradığını göz önüne serer.

"Samir İçin" hikâyesinde ise gençliğin, eğitimle elde edemediği prestiji farklı coğrafyalarda aramaya çalışması anlatılır. Üniversitelerin önemsizleştiği, diplomaların değersizleştiği bir dönemi resmeden bu hikâye, yalnızca

Azerbaycan'ın değil günümüz Türkiye'sinin de bir panoramasını sunar. Samir'in hissettiği değersizlik, hayata dair hissettiği geç kalmışlık duygusu ve kurtuluşunun yurt dışında olduğu inancı gençliğin bir aynası gibidir.

Nuraliyeva, "Şark Şirniyatı" hikâyesinde ise insanoglunun personalarını işler. Bir maske hüviyetine dönüşen bu personalar; mekâna, duruma yahut şahsa göre insanların davranışlarında anlık değişimlere neden olur. Hikâyede yalnızca maskelerin arkasında ömrünü tüketen insanların eleştirisi yoktur. Hayalperest insanların karşısında hayatın ne kadar acımasız ve katı olabileceğinin de vurgusu yapılır. Nuraliyeva bize, hayatın tekdüze olmadığını hikâyesini şaşırtıcı bir sonla bitirerek hatırlatır. O. Henry tarzında beklenmedik bir finale sahip olan bu hikâye, insan heveslerinin ne kadar kısa sürede değişebileceğini de ironik bir biçimde gösterir.

"Gucci Fatoş" ise ironik anlatımıyla dikkat okurun dikkatini çeken hikâyelerden biridir. Fatoş için moda, yalnızca estetik bir görünüm değil aynı zamanda insanoglunun kimliğini ve sosyal statüsünü de belirleyen bir unsurdur. Fatoş'un moda olan takıntısı; içindeki boşluğu doldurma, eksik yanlarını mükemmel görünüşle telafi etme çabasına işaret eder. Güneşin sarı rengine duyduğu nefret, düzensizliklere olan tepkisi ve evlilikle ilgili beklentilerinde yaşadığı hayal kırıklıkları, Fatoş'un iç dünyasındaki çatışmaya atıf yapar. Nihayetinde Nuraliyeva, Fatoş'u bir vitrin mankenine dönüştürerek mükemmellik arayışının beyhudedeliğine dikkat çeker.

"Turbo Tima" hikâyesinde Nuraliyeva, nesne fetişizmiyle toplumsal eleştiriyi bir araya getirir. Fakat Nuraliyeva'nın burada seçtiği nesne hayli farklı ve ironiktir. Tima'nın bankamatik ile kurduğu ilişki eğlencenin ötesine geçerek hayatının bir parçası hâline gelir. Çün-

kü Tima içerisinde bulunduğu topluma yalnızca bir bankamatik aracılığıyla dahil olabilir.

"Çaresiz Yalan" hikâyesi ise vatan toprağına duyulan hasret duygusuyla örülmüştür. Hikâyede Karabağ işgalinden sonra yurdundan sürgün edilen bir ailenin öyküsü anlatılır. Nuraliyeva hikâyesini özellikle bir çocuğun gözünden anlatarak Karabağ kaçkınlarının yaşadıkları zorlukları dile getirir:

Öğretmen sıramın üstüne bir paket bıraktığında hırslımdan ağlayıp "Öğretmenim, biz kaçkın değiliz, evimiz var." demiştim. Öğretmen bu sözlerime şaşırды, sonra gözlüğünün üstünden dikkatle önce bana sonra da elindeki listeye baktı: "Rüfet oğlum, Şuşa işgal edildiğinde, senin annen, baban Bakü'ye göçmediler mi?" "Evet göçtüler. Ama biz kaçkın değiliz ki. Bizim evimiz var." Öğretmenin gözleri doldu ve sanki kahır boğazını tıkadı, hiçbir şey söyleyemedi. Önümdeki paket, ders bitimine kadar sıramda durdu, çantamı topalayıp eve gitmeye hazırlanırken, öğretmene gözümün ucuyla ile de olsa bakmadım. (Nuraliyeva, 2024: 90)

Henüz kaçkının ne olduğunu bilmeyen Rüfet ileride büyüyecek ve sık sık ninesi Natevan'dan Şuşa'yı anlatmasını isteyecektir. Şuşa ve vatan hasreti hikâyenin atmosferine hâkim olsa da Nuraliyeva, Rüfet'in karakter dönüşümünü hikâye boyunca dikkatlice ve ince dokuyarak verir.

"Balerin" ise sinema anlatım tekniği ile diğer hikâyelerden ayrı bir yerde durmaktadır. Hikâyede ebeveynlerin çocukları üzerinden hayallerini gerçekleştirme çabaları ve bu nafiye çabanın yarattığı hayal kırıklıkları işlenir:

Bana kısmet olmayan, kızım kısmet olsun diyor; onu sahnede görünce kendi çocukluk arzularına da ulaşacağımı düşünüyordum. Benim geçip giden güzelliğim onun simasında geri dönecek ve sahneleri titretecekti. (Nuraliyeva, 2024: 119)

Nuraliyeva bale üzerinden modernite ile gelenek çatışmasına da yer verir.

“Son söz” olarak da addedilebilecek olan son bölümde Azerbaycan edebiyatının önemli isimlerinden Anar, Pervin Nuraliyeva'nın öykü evrenini “ışıklı” olarak betimler. Ona göre Nuraliyeva'nın öyküleri ışıklı, aydınlık ve nurlu duygularla dolu bir dünyadır. Anar, Nuraliyeva'nın öykülerini okuduğu vakit gözünün önüne Monet'in “sisler ve dumanlar içindeki peyzaj” tablolarının canlandığını ifade eder. Anar'ın “ışıklı, aydınlık” betimlemesine katılmakla birlikte Nuraliyeva'nın öykü evreni Monet'ten daha çok Auguste Renoir'ün tablolarını andırmaktadır. Her iki ressam da izlenimcilik akımını benimsedikleri için ışığa büyük önem atfetmiş, resimlerinde canlı ve parlak renkleri tercih etmişlerdir. Fakat Renoir'ün kullandığı ışık, Monet'inkinden daha sıcak ve samimi bir atmosfer oluşturur. Bu durum Renoir'ün renkleri daha yumuşak ve uyumlu bir şekilde kullanmasından kaynaklanır. Bu yumuşaklık ve uyumu Nuraliyeva'nın lirik üslubunda da görürüz. Nuraliyeva'nın öykülerini Monet'ten uzaklaştırıp Renoir'e yakınlaştıran bir diğer unsur ise konu seçimidir. Monet, tek başına bulunan figürleri ve manzaraları tercih ederken Renoir, genellikle kadın figürleri, çiçekler ve orta sınıfın günlük hayatını resmetmiştir. Ayrıca Renoir'ın tablolarında insanlar çoğunlukla grup hâlinde ve bir iletişim içerisindeydi.² Nuraliyeva da öykülerinde kadın karakterleri merkeze almış ve orta sınıfın yaşadığı sosyokültürel hayatı sunmuştur. Nuraliyeva'nın karakterleri daima toplumla iç içedir

² Daha fazla bilgi için bk. Sussie Hodge, *Renoir 500 Görsel Eşliğinde Yaşamı ve Eserler*, çev. Mustafa Kemal İz, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2020, 253 s.

ve Nuraliyeva, hikâyelerinde bireyden topluma uzanan bir anlatım inşa eder. İmdat Avşar'a göre Nuraliyeva'nın inşa ettiği anlatıcının temsil kabiliyeti de dikkat çekicidir:

O, hikâyelerinde iki farklı iz bırakıyor. Birincisi, kabuğuna sığmayan, nazlı, sevimli, şirin bir kız çocuğunun izi; ikincisi ise hayatı derinlemesine kavrayan müdrik bir anne ya da ninenin izi. (Nuraliyeva, 2024: 166)

İmdat Avşar'ın bahsettiği ilk iz, Nuraliyeva'nın hikâyelerindeki naif ve oyunbaz yönü temsil eder. Bu özellik, Nuraliyeva'nın hikâyelerinde yer alan karakterlerin duygusal yönlerini, masumiyetlerini ve hayata dair saf sevinçlerini yansıtır. Nazlı ve sevimli bir kız çocuğunun izi, Nuraliyeva'nın üslubundaki lirik tonu güçlendiren bir öğe olarak da karşımıza çıkar. Bu iz, Renoir'ün tablolarındaki gibi insanı kendi içine çeken bir sıcaklık yaratır. Avşar'ın bahsettiği ikinci iz ise Nuraliyeva'nın dünyaya bakış açısını ve hayatı kavrama çabasını simgeler. Bu, sadece bireyin değil, aynı zamanda toplumunun acılarını da içselleştiren, müdrik bir bakış açısıyla yazılmış hikâyelerde kendini gösterir. Nuraliyeva'nın bu yönü, özellikle hayatın zorluklarını konu alan öykülerinde belirginleşir. Böylelikle Nuraliyeva, geçmişin tecrübelerini ve bilgeliği, günümüz insanının karmaşık ruh hâllerini anlatırken bir rehber olarak kullanır.

Sonuç olarak Pervin Nuraliyeva'nın öyküleri, Azerbaycan edebiyatının gelecekte beslenerek modernleşen yüzünü, estetik ve lirik üslupla yansıtırken bireyin iç dünyasıyla toplumsal gerçekleri de bir araya getirir. Nuraliyeva'nın inşa ettiği bu kurmaca evren, eserini edebî birer metin olmanın ötesine taşıyıp yaşadığı Azerbaycan'ın sosyokültürel unsurlarını yansıtan bir panoramaya dönüştürür.