KADINHİKÂYESİNİN PARÇALARINI DİKMEK

ARIKO S. IKEHARA

İŞBİRLİĞİYLE DESTEĞİYLE

Ç.N. KADINHİKÂYESİ, ORİJİNAL METİNDE KULLANILAN VE İNGİLİZCEDE KADIN ANLATILARINA İŞARET ETMEK ÜZERE TÜRETİLEN "HERSTORY" SÖZCÜĞÜNÜN KARŞILIĞI OLARAK ÖNERİLMİŞTİR.

Herkes [...] hatırlıyor ve unutuyor, çelişkiyle kuşatılıyor ve birbirlerini ve başkalarını tanıyor ve yanlış tanıyor. (Ghostly Matters, 4)

Hortlamak, sosyal yaşamımızın bir parçasıdır; hayaleti sosyal bir figür olarak betimler. Bakışı *görünen*in üstünlüğünden *görünmez*in bölgesine doğru kaydırarak hayalet, geçmişte geride bırakılanı, şimdiki zamanda ve ikisinin tek bir tarihî sahnede rastlaştığı kavşakta ortaya çıkanı, toprağın yüzeyine çıkarır. Ben/vücudum, üçe ayrılan bir çoklu-özneliği temsil edip sunuyor: Bilginin görünümü/alıntısı/mekânı. Kendi deneyiminin ötesinde bir şeyler kavramaya çalışan *Asyalı-siyahi* bir kadın öznesi, kendi *alaşımlı* bedeni—bir yandan siyahi, diğer yandan da Okinawalı olmanın meydana getirdiği eş zamanlı ayırımı—, doğup *göründüğü* Asya'yla doğrudan bağlantılıyken, Amerika'daki *siyahi-Asyalı* tarihe nasıl bakabilir? Bedenimin bilgisi başka gizemlerin içinde örülen gizeme nasıl anlam kazandırabilir? İçeriye sızıyorum, öteye, uzağa seyahat ediyorum ve kovulduğum ya da başka bir setreyle örtündüğüm, bölündüğüm, miXtopia'ya dönüşen bu hareket hâlindeki alanda kesilip tekrar tekrar biçildiğim, yaratıldığım kökenlerime dönüyorum. Ete kemiğe bürünmüş hayaletvari bir madde (şimdiki zaman) olarak ben, tarihin, *geçmişliğin* bir parçasıyım. Hem geçmişteki bir hayalet çocuk hem de günümüzdeki bir gezgin olarak; düş, imgelem, gerçeklik ve elbette gerçeküstülüğün üzerinde süzülen, tesadüf yollarında ilerleyen hayalet olarak ben, "biz"im. Performans sanatı eğer bir yuvaya dönüşse, benim, kökenlerime, bedenime ve ilk aşkıma dönmek için kullandığım yoldur. Alaşımlı bir mizaca sahip hayaletvari bir figür olarak, Okinawalı bir çocuk, Asyalı-Amerikalı biri, bir sanatçı, bir araştırmacı, başkalarının hafıza-alanına sürüklenip ittirilen bir ucube olarak, doğup büyüdüğüm yere, Teruya'ya döndüm. Sıradan bir sohbet (*yuntaku*) sırasında, fotoğraflara bakarken, sokakları gezip insanların

işlev ve önem atfettiği nesneler toplarken, benim gündeliğim (bedenim), izharı tetikleyen bir unsur hâline geldi. İnsanların hikâyelerinde tespit ettiğim üç unsur, tarih, hikâye ve gizem (MiXtory), doğal bir şekilde araştırmamda başvurduğum yöntem "olageldi". MiXtory, gizemi, kurgusal değilmiş gibi işleyen bir anlatının içine bir olanak olarak yerleştirerek, gündelik hayatın aralardalığını aydınlatmak üzere yazarak, tarihin ve hikâyenin derzlerini dolduruyor. Sonradan gelişen, beklenmeyen ifşaatle gizem, tarih ve hikâye alanlarının aralarındaki harekette bulunan duyuları yakalıyor.

Kadınhikâyesinin Parçalarını Dikmek, 1945 - 1972 yılları arasında ABD'nin askeri işgali sırasında Kara semt olarak da bilinen Teruya semtinde terzilik yaparak para kazanan kadınların hikâyelerini anlatmakta. Okinawa'nın resmî işgalinin sona erişinden dört yıl sonrasına dek devam eden bir dönemde (1952 ~ 1976) ağırlıklı olarak siyahi askerlere hizmet verilen ve Okinawa'nın Harlem'i olarak tanımlanabilecek Teruya, gayriresmî olarak Kara Semt adıyla anılmaya başladı. Teruya'nın zenginliği, bir arada gelişen pazar semti, alışveriş ve ticaret semti ve barlar ve eğlence mekânları semti olmak üzere üç iktisadî alan üzerinde kuruldu. Bu üç alanın her birinde belirli ihtiyaçlar karşılanması, tümünün çok çeşit barındıran bir cemiyet gibi gelişmesi sonucunda Savaş Sonrası İlk İktisadî Mucize olarak adlandırmayı uygun gördüğüm olgu meydana geldi. Terzi dükkânları, kadınlar için yüksek bir sermaye getirisi sağlayan yüzlerce işletme türünden biriydi. Bu kadınların hikâyesi, barlar semtindeki kadın emekçilere atfedilen seks işçisi kalıp anlatısını sınayarak, içinde kadıncı bir yakınlık ve yardımlaşma alanı geliştirdikleri işgal hikâyesine doğurganlık kazandırıyor. Hikâyeleri aracılığıyla, bu kadınların hayatlarının Teruya'nın üst anlatısıyla ne kadar iç içe geçmiş olduğu ortaya çıkarılıyor. Koşuşturmanın içerisinde ayrıca, çoğunlukla siyahi askerlerden oluşan ve varlıkları Teruya'nın MiXtory'sinde hissedilen/dikilen müşterileriyle, hem iş odaklı hem de kişisel ilişkiler kurdular. Lineer bir üslupla anlatılmayan ve MiXtory'nin şekline bürünen bu hikâyeler, gündelik hayatı performans hayatı/sanatı olarak sunan, bir üçüncü mekân olan MiXtopia dünyasına sevk eden bir pencere, bir giriş, bir açılış gibi işliyor.

Okinawa Muharebesi (1945), Okinawa'nın sivil nüfusunun dörtte birinin (200,000 kişinin) hayatına mal olmuş. Hemen akabinde, Amerikan ordusu Okinawa Adaları'nı 1945'ten 1972'ye dek işgal etti. Bu süre boyunca Okinawa ABD'nin toprağı hâline gelerek, iktidar açısından, ekonomik ve siyasi bakımlardan yapısal değişimlere uğradı. Aslında bu değişimler bu boyutlarla sınırlı kalmayıp, kültürü, gündelik hayatı ve insanların gelecek nesiller için hayatlarını nasıl yeniden inşa ettiklerini de etkiledi. 1946'da, yani savaştan ve işgalin başlangıcından bir yıl sonra, askeri kıyafet talebi, kısa süre içinde 28 yıl sürecek bir "terzilik patlaması"na dönüşen bir terzilik ihtiyacını beraberinde getirdi. Savaşta kocalarını kaybetmiş çok sayıda dul kadın, heteroataerkil imgelemde "kadın işi" sayılan terziliğe yöneldi. Sonuç olarak terzilik, kadınlar için ekonomik açıdan bir hayatta kalma vesilesi olarak yalnızca güçlü bir araç hâline gelmekle kalmadı, onlara bir yakınlık, ilişki kurma ve yardımlaşma alanı da açtı (Janaha, 2021).
Harita, performans kavramını aydınlatmak amacıyla, eş

RESİM 1: TERZİ HARİTASI

zamanlı olarak bir sanat eseri ve bir arşiv olarak işleyen bir "ar(t)chive" (sanat/arşiv), bir canlı harita. Dolayısıyla harita her an, yeni bilgiler ulaşılır hâle geldikçe, başka bir şeye dönüşme aşamasında olup, hem arşivi hem de sanat eserini değişime uğratmakta. Terzi haritası, hikâye parçalarının yüzeye çıktıkça dikilip birleştirildiği, bir kadınhikâyesinin bir dal gibi bir sonrakini dokuyarak, örerek nasıl çıktığını gösteren bir çeşit dikiş örüntüsü yaratan bir kumaş gibi eyleme geçiyor. Bu proje, 2019'da başlayan Toplumsal Cinsiyet ve Kadınlar Serisi'nin temeli üzerine kurulu. Terzi Enstalasyonu, Mart 2019'da ziyarete açılan Toplumsal Cinsiyet ve Kadınlar Serisi Sergisi içinde yer alan ilk seridir. Ana sergi, Sketches of Teruya (Teruya Eskizleri) içinde serilen ufacık bir enstalasyondu. Enstalasyon, işgal döneminde terzi olarak çalışan beş kadının profilini çiziyordu. Toplumsal Cinsiyet ve Kadınlar Serisi fikrini, geçmiş 45 sene boyunca çalıştığı dükkânın hemen yakınında çalışan bir kadınla aramda geçen gündelik bir *yuntaku* ortaya çıkardı. Bu kadının *Rika-chan* oyuncak bebekler (Barbie bebeklerin Japon muadili) için kıyafet dikme hikâyesi, aynı dönemde terzi olarak veya terzi dükkânlarında çalışmış başka kadınların hikâyelerine kapı açtı. Farklı deneyimlere sahip bu beş kadının hayat çizgileri de birbirinden farklıydı; yine de bir şekilde bir yerde kesişiyordu. Neticede serginin ve ulusların sınırlarını aşacak bir hikâye silsilesini harekete geçirdi. Bu proje, serinin devamını getirmekte. Burada sunulan harita edimseldir. Terzi olarak çalışan kadınların kadınhikâyelerinin konumlarını saptayan, beklenmeyen bir şekilde, tesadüfen veya söylentilerden yeni bilgiler derlendikçe şeklini değiştiren canlı bir nesnedir. Ayrıca, haritanın edimsel işlevi, Okinawa'nın gündelik hayatını yansıtan, özellilke savaş sonrasında sahnelendiğinde çalışmaya ve geleceklerini inşa etmeye "iştahlı" Okinawalılara umut veren, Okinawa'ya ait geleneksel bir sahne sanatı olan Okinawa Operası'yla akraba.

"İştahlı Ruh Hâli": Kadınların işi/koşuşturması: Terzi Dükkânları

Barlar semtinde çalışan kadınlar resmi bar kadınları, hostes, kaltak ve fahişe olarak cinselleştirildiği hâlde, Teruya'da, önemli ölçüde daha fazla kadın, çok çeşitli işletmelerde güzellik uzmanı, tezgahtar ve yardımcı olarak çalışıyordu.

Dikiş kârlı olduğu ve çok talep gördüğü için, çoğu kadın, bazen de erkekler, ABD'nin askeri üssünün içinde ve dışında bulunan terzi dükkânlarında çalışıyordu. Barlar ve oteller de dahil olmak üzere çeşitli işletmelerde çalışarak kazanılan para, sonraki nesiller için, ev kurmak ve çocuklarını daha yüksek bir eğitim görmeleri için Japonya'nın iyi okullarına yollamak gibi sağlam temeller ve olanaklar teşkil etti. Bu çocukların birçoğu daha sonra doktor, öğretmen ve şirket yöneticisi olarak, yüksek veya orta-yüksek sosyal sınıflara ulaştılar. *İştahlı Ruh Hâli*, birçok kadının, o zamanki zihniyetini, çocuklarına daha iyi bir gelecek sağlamak için gösterdikleri yoğun çabayı tasvir etmek için kullandığı bir tabir. Bu tabiri ilk defa, bana Toplumsal Cinsiyet ve Kadınlar Serisi'ni üretme fikrini aşılayan H. Hanım'la aramızda geçen bir *yuntaku* (sohbet) sırasında işittim.

H. Hanım/Tempura Dükkânı[1] (1974/75 ~ 2020)
(Harita #1 Hardal Sarısı)

H. Hanım, 1960'ların başlarında Teruya'ya gelmeden evvel, ailesiyle komşu kentte yaşıyordu. Oyuncak bebekler için kıyafet dikti, daha sonra kadınlar için elbise rötuşladı. H. Hanım, ev kadınıyken, evinden *Rika-chan* oyuncak bebekleri için (düğme, kurdele vb.) kıyafet dikmek üzere Naha'daki bir şirket tarafından işe alındı. Siparişler tek başına karşılayamayacağı kadar arttığında, elemanlar işe alan ve evden, oyuncak bebek kıyafeti imalatı sürecini yürüten, güvenilir kişi oldu. İyi para (hem de ABD doları olarak) kazanıyordu fakat evinin dışında yapabileceği işler üstlenmeye iştahlıydı. Rolünün, tam zamanlı bir ev kadını olarak çocuklarına bakmak olduğunu düşünen kocası, onun daha fazla para kazanma arzusuna set çekti. Sonuç olarak "iştahlı ruh hâli"nin önünde diz çöküp, kendisiyle bir anlaşmaya vardı: En küçük çocukları ilkokulu bitirdikten sonra, evin dışında çalışabilecekti. Evden dikiş dikmeye devam etti, sabırsızlıkla bekledi ve son çocukları ilkokulu bitirir bitirmez, sokaklara dalıp, duvarlara, binalara ve diğer sokak mobilyalarında asılı ilanlara bakmaya koyuldu. Şans eseri, söz verdiği hâlde işe gelmeyen birinin yerine geçmek üzere bir tempura dükkânında işe alınıp, aşçı ve temizlikçi pozisyonlarındaki istikrarsızlıktan muzdarip bu mekânın, 2020 yılına dek aşçıbaşılığını yaptı. Dükkân, 2019 yılında kurduğum araştırma merkezinin çok yakınındaydı; gündelik

*yuntaku*larımız sırasında, hikâyesini ve civardaki tiyatro salonuna gidişiyle ilgili çocukluk anılarını keşfettim. Teruya aynı zamanda Okinawa performans sanatlarıyla meşhurdu; özellikle de işgal döneminde.

1111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111

RESİM 2: H. HANIM'IN METNİ VE ÇİZİMLERİ

1111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111

Ailesi Yomitan köyünden geliyordu fakat evliliği onu Teruya'ya yakın bir şehre getirdi. Babası geleneksel Okinawa 3 telli sazı *Sanshin* çalıp Okinawa *minyo*su (türkü) söylüyorken, annesi dans edip, Okinawa klasik dansı *Ryukyu buyo* öğretiyordu. Tiyatroyla ilgili bir ailede büyüdüğünden, kendisi ve kardeşleri, aile ferdi, arkadaş ve/veya sahne sanatçısı ziyaretçilerinin önünde sıkça performans sergiliyordu. Bir kız için dikkat çekici ölçüde uzun boyluydu; bundan ötürü seyirci önündeyken çekingendi; arkada, ziyaretçilere yiyecek içecek servisi yapmakla meşgul olmayı yeğliyordu. Kaldı ki seyirci olarak tiyatroya bayılırdı ve Okinawa dilinde hem kadın hem erkek karakterleri canlandırma konusunda evla hünerleriyle yirmi yıl boyunca seyircilerini büyüleyen, tamamı kadın sanatçılardan oluşan tiyatro topluluğu *Otohimegekidan*'ın (1949 ~ 2001) büyük hayranıydı. Topluluk, H. Hanım'ın elinden geldiğince çok gittiği Goeku (bkz. harita) semtinde ve evlerinin çok yakınında bulunan tiyatro salonunda sık sık sahneye çıkıyordu. Performanslarını izlemeye gitmek, gençliliğinin zevküsefasıydı.

S. Hanım/Kozmetik Ürünler Dükkânı Sahibi (1969 ~ Bugün)

S. Hanım, Okinawa Adası'nın kuzeyinde bulunan, doğup büyüdüğü Yanbaru kasabasından gelen, 86 yaşında çok renkli bir kadın. Çocukken, şapka imalatı yapan kadınların hareketlerini izleyip kopyalayarak dikmeyi öğrendi. Babasının teşvikiyle liseyi bitirdikten sonra, Naha'ya taşınıp, orada yaşayan akrabalarının yanında çalışmaya başladı. Dikiş okuluna giderek, hijyenik pedler piyasaya sürülmeden önceki dönemde imal edilen bir iç çamaşırı türünü dikmeyi öğrendi. İç çamaşırına talep patlak verince işleri büyüdü. Memleketinden birinin aracılığıyla kocasıyla beraber 1950'lerin başlarında, hemşehrilerinin birçoğunun orada elde ettikleri imkânlara ulaşmak üzere Teruya'ya taşındı. 60'ı aşkın senelik süre zarfında Teruya'da üç farklı konumda yeri kendine mesken tutarak, her seferinde başka bir işletmeye girişti; bunların sonuncusu, hâlen faaliyet gösteren kozmetik ürünler dükkânıydı. 1950'lerin başlarında kurulan bakkal (Harita #2 **Mor**), memleketlerinde yetiştirilen meyve ve sebze ile Japonya'da, Okinawa'da ve Amerika'da üretilen çeşitli ürünleri satan ilk dükkândı.

Kocası ise bakkalda, Amerikalı siyahi askerlerin ve Okinawalı kadınların aşk mektuplarını çevirerek tercüme hizmeti sağlıyordu. Daha sonra çift, dikiş ve evden kıyafet satışına giriştikleri, terzi dükkânı olarak hizmet sundukları Teruya'nın başka bir yerine taşındılar (Harita #3 **Mor**). S. Hanım, öğrenciler için okul üniformaları ve askeri üste çalışan kadınlar için hizmetçi kıyafetleri dikerken, kocası, müşterileri için bedene uygun rötuşlar yaptığı elbiseleri satıyordu. Komşu binayı, kiraya vermek üzere satın aldılar. Bir süreliğine, Okinawalı bir kadınla siyahi bir adamdan oluşan bir çift orayı kiraladı. Evliymişçesine mutlu mesut yaşayan, dostane komşulardı bu çift. Lakin bir gün kötü talih kapılarını çaldı: Evde yangın çıktı ve çift evin içinde can verdi. Cansız bedenlerini, aşıkların yanık gövdelerinin görüntüsü hâlâ aklından çıkmayan S. Hanım buldu. Acı bir talihin cilvesiyle, adeta "ölüm bizi ayırana dek" yemininde olduğu gibi, ikisinin de derisinin rengi bir olmuştu. Bağlama ışık tutmak için, o dönemin zeitgeist'ını hatırlatmak lazım: O zamanlar, siyahi adamlar/askerlerle Okinawalı kadınlar arasında evlilik, hatta aşk hikâyeleri bile, Okinawalı kadınlar için toplumsal açıdan ölüm manasına geliyordu. Kimileri, doğup büyüdükleri Okinawa'yı temelli terk ettiler; kimileri ise orada kalıp, sıkı denetim altında hayatlarını yeniden kurdular. Fakat Teruya'da, siyahi adamlarla Okinawalı kadınlar başka bir hayat sürdürebiliyorlardı: Birbirlerine aşık olabiliyor, birlikte yemek yiyebiliyor, yürüyebiliyor ve birbirleriyle arkadaş, müşteri, komşu, hatta, ırkçılığın değil, iş ilişkilerinin ve gündelik hayatın meydana getirdiği yakınlığın norm hâline geldiği bir yerde yabancılar olarak ilişki kurabiliyorlardı. Bu ortam, insanlara, tüm kusurları ve güzellikleriyle birbiriyle ilişki kurma olanağını tanıyordu. 60'lı yılların sonlarına doğru, Pazar semtine taşınıp, anne ve kızının bugün hâlâ çalıştıkları kozmetik ürünler dükkânını açtılar (Harita #4 **Mor**). Dükkânda ağırlıklı olarak kozmetik ürünler; ayrıca çanta, çorap, saç filesi, peruk, kolonya, parfüm ve erkekler ve kadınlar için çeşitli aksesuarlar gibi başka güzellik ürünlerini de satıyorlardı. Ekonomik refah, Vietnam Savaşı sırasında ve geriye düşüşten (1972) önce zirvedeyken, maaşlarının yattığı günlerde, çoğunluğu özellikle de siyahi askerlerden (bkz. fotoğraf) oluşan müşterilerin, kız arkadaşlarına, karılarına, kızlarına ve Okinawa'da ve Amerika'daki arkadaşlarına hediye olarak

aldıkları ürünler, adeta tezgâhın üzerinde uçuşuyordu. Bir keresinde siyahi bir adam, bir ay boyunca her gün farklı peruk takan (zamanın moda anlayışı, sürekli farkı bir tarza bürünmeyi gerektiriyordu) Okinawalı bir arkadaşı için 30 tane peruk satın aldı. Çok çeşitli ürünler satan, insanın bir yandan meyve sebze, diğer yandan ayakkabı alabileceği, saçını kestirebileceği ya da aşk mektubunu çevirecek birini bulabileceği her-işinizi-gören bu tür dükkânlar, birçok işletmenin benimsediği ticaret modeliydi. Yemek teslimatı yapan bir genç, yalnızca birçok ürünün satıldığı pazar semtinde teslimat yapmıyordu; barlar ve ticaret semtlerinde de devriye geziyordu. Böylelikle, lehimsiz bir hareketli bütünlük içinde, üç ekonomik alandan oluşan, zengin bir iş akışı meydana geliyordu.

RESİM 3: “TERCÜME HİZMETİ” İBARESİNİ TAŞIYAN LEVHANIN ASILI OLDUĞU İLK DÜKKÂNIN FOTOĞRAFI, 50’Lİ YILLARIN BAŞI.

1111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111111

Kadınhikâyesinin Parçalarını Dikmek, dikiş vesilesiyle bir araya getirilen hayatların, iç içe geçmişliğini ve Teruya’nın hem zenginliğine hem de toplumsal manzarasına yaptığı katkıyı gösteriyor. Burada sunulan iki kadınhikâyesi, daha geniş, daha çapraşık bir Teruya MiXtory’sine bir giriş sağlıyor; okura, dramaturji dolu bir dünyaya göz ucuyla bir bakış atma olanağını tanıyor. *Kadınhikâyesi*, yakında yayımlanacak *Teruya Soul MiXtory: Dramaturgy of Place* (Teruya’nın Ruh MiXtory’si: Bir Yerin Dramaturjisi - yayın tarihi henüz belirlenmedi) kitabında, Teruya’nın kolektif MiXtory’sinin bir parçası olarak geliştirilecek.

1 YAN HİKÂYE: BİRÇOK GİRİŞİMCİNİN DENEYİMİNE BENZER ŞEKİLDE, BURANIN SAHİBİ DE, TEMPURA DÜKKÂNINI AÇMADAN ÖNCE BİRÇOK İŞLETME AÇMAYA TEŞEBBÜS ETMİŞTİ. KARISI, BİR BAŞKA SEMTTE, KIYAFETLERİN BAZILARINI MÜŞTERİLERİNİN TALEPLERİ DOĞRULTUSUNDA RÖTUŞLAYABİLMEK İÇİN KENDİSİNİN VE ÇALIŞANLARININ DİKİŞ BECERİLERİ EDİNMEK DURUMUNDA KALDIKLARI BİR KİMONO DÜKKÂNI İŞLETİYORDU. DÜKKÂN BAŞARILI OLMASINA RAĞMEN, KOCASI BAŞKA BİR İŞLETME TÜRÜNE, YİNE BAŞKA BİR 'NİŞ' BULDUKLARI TERUYA’DA, ET SATIŞINA GİRİŞMEYE İSTEKLİYDİ. 1960’LARIN BAŞLARINDA KASAP DÜKKÂNI, BİR TEMPURA DÜKKÂNINA DÖNÜŞTÜ. BURADA YALNIZCA TEMPURA DEĞİL, YIL BOYUNCA KUTLANAN GELENEKSEL OKİNAWA BAYRAMLARINDA YAPILAN BAŞKA YİYECEKLER DE SATILIYORDU. BUGÜN OKİNAWA RUHLU YİYECEKLER OLARAK ADLANDIRILAN BAŞKA ÜRÜNLERİN YANI SIRA TEMPURA DA SATAN BİRÇOK DÜKKÂN, MAĞAZA VE RESTORAN VARDI. YERLİLER, HER YAŞTAN İNSANA YEMEK HİZMETİ VEREN BİRÇOK KÜÇÜK İŞLETMENİN BULUNDUĞU BİR SOKAĞA TEMPURA SOKAĞI ADINI VERDİLER; CİVARDAN VE DAHA DA UZAK YERLERDEN İNSANLAR, TERCİH ETTİKLERİ VE ZAMANLA MÜDAVİMLERİ OLDUKLARI YERLERE AKIN EDİYORDU, TA Kİ SOKAK BAŞKA TÜRLÜ İŞLETMELERE YÖNELENE DEK. BUGÜN BİLE, TESADÜFİ KARŞILAŞMALARDA VE *YUNTAKU*LARDA, İNSANLARIN BU SOKAĞI, FAVORİ DÜKKÂNLARINI VE ONLARA ÖZGÜ ÇEŞNİLERİ HATIRLADIĞI OLUYOR.