

T.C
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**IZDIRAPTAN TAŞAN MUHAYYİLE: KADIN YAZARLARIN
ROMANLARINDA 12 EYLÜL DARBESİ'NİN SOSYOLOJİK
TAHLİLİ**

DOKTORA TEZİ

Danışmanı Hazırlayan
Prof. Dr. Taner TATAR Kübra AVCI GÜVEN

MALATYA-2020

T.C
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI

**IZDIRAPTAN TAŞAN MUHAYYİLE: KADIN
YAZARLARIN ROMANLARINDA 12 EYLÜL
DARBESİ'NİN SOSYOLOJİK TAHLİLİ**

DOKTORA TEZİ

Kübra AVCI GÜVEN

Danışmanı
Prof. Dr. Taner TATAR

MALATYA-2020

ONUR SÖZÜ

Doktora tezi olarak sunduğum “İzdıraptan Taşan Muhayyile: Kadın Yazarların Romanlarında 12 Eylül Darbesi'nin Sosyolojik Tahlili” adlı çalışmanın, tezin seçilme safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça'da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim.

Kübra AVCI GÜVEN



ÖNSÖZ

Hayatın ancak ve sadece üretildiğinde kemale ererek manâ kazandığı inancıyla yol aldığımız bu çalışma, salt bir kadın akademisyenin değil; aynı zamanda anne ve eş olma vasıflarına da sahip bir kadın emeğinin sûretidir. Dahası, bir lahza ötesini bilmediğimiz zamanın getirdiği çetin sınavların da eklenmesiyle çok katmanlı bir hal alan bu kimliklerin yükümlülüğüne rağmen azim ve kararlılıkla üretmeye devam etmek aynı zamanda bir varoluş mücadelesidir. Dolayısıyla, bu seyirdeki irade ve inancıma destek olan herkes ziyadesiyle kıymetlidir. İlkin, bu araştırmayı oluşturan entelektüel donanımı kazanmada derslerinden ziyadesiyle istifade ettiğim kıymetli hocalarım Prof. Dr. Sezgin KIZILÇELİK'e, Prof. Dr. H. Bayram KORKMAZOĞLU'na ve Prof. Dr. Hüsniye CANBAY TATAR'a teşekkürü bir borç bilirim. Değerli büyüğüm Prof. Dr. Abdullah KORKMAZ'a akademik disiplin edinmemdeki katkılarına ilaveten karşılaştığım engellenmelerdeki manevî desteği için kalbî şükranlarımı sunarım. Tez İzleme Komitesi toplantılarındaki yapıcı eleştirileri ve katkıları nedeniyle saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Ersan ERSOY ve Dr. Öğretim Üyesi Taner NAMLI'ya teşekkür ederim. Ve elbette bu çalışmanın vücuda geldiği her aşamada destek olan; bilgiyi işlerken teşekkül eden sosyolojik tahlili etkin ve özgün biçimde kullanabilmemde beni yüreklendiren; bu çalışmanın akademik muhteva kazanmasında ilmini ve bilgisini esirgemeyen tez danışmanım, değerli hocam Prof. Dr. Taner TATAR'a tüm kalbimle teşekkür ederim.

Dahası, öğrenim hayatım boyunca maddi ve manevi desteğiyle hep yanımda olan güçlü kadın, sevgili annem Semiha BAŞKUT'a bu vesileyle sonsuz hürmetlerimi sunarım.

Ve tabii ki, bu çalışmanın konusunu belirlediğim sancılı süreçte, maruz kaldığı travmatik haksızlık karşısındaki vakarlı, inançlı ve onurlu duruşuyla bana ilham veren; yorulup düştüğümde bana nefes olan; yükümü paylaşan; heyecanımı diri tutan hayat arkadaşım, can yoldaşım Bülent GÜVEN'e ve varlığımı anlamlandırırken bana anneliğin kudret ve kuvvetini duyuran yaşam sevinçlerim, canım kızlarım Berra Melek ve Büşra Melike'ye en derin hislerle teşekkür ederim.

ÖZET

12 Eylül 1980 Darbesi, Türk siyasî tarihinin önemli dönüm noktalarından birisi olmakla beraber, süreci oluşturan ve devamlılığına katkı sunan sosyo-politik koşullar sebebiyle incelenmesi gereken sosyal bir travmadır. Toplumsal hafızada salt askerî bir darbe olmaktan ziyade, devlet erkinin sarsıcı kudret ve dokunulmazlığını kendine kalkan eden kimselerce îfa edilen işkenceler; buna bağlı yaşanan ölümler, hapisler ve sürgünler etrafında yaratılmış bir korku ikliminin gölgesinde vicdanlara gömülmüş bir tarihin ontolojik sûreti olarak yer almıştır. Söz konusu bu süreç, toplumun tüm katmanlarına değin sirayet eden bir dönüşümü beraberinde getirmiş ve “kadın” kimliğinin seyriinde önemli bir rol oynamıştır. Şüphesiz ki, “kadın”ın sosyal hayat içindeki konumu, söz konusu dönemin panoramik okumasını yapmaya yaradığı kadar toplumu oluşturan fertlerin zihin dünyasına ilişkin fikir vermektedir. Zira “kadın”, sahip olduğu “kimlik” etrafında taşıdığı bir takım sembolik öğeler bağlamında, yaşadığı toplumun bir aktörü olduğu kadar yine aynı yapının sosyal dokusunu yansıtan bir aynadır. Türk toplum yapısı içinde Tanzimat’la özel alanda özgürleşen ve Cumhuriyet’le kamusal alanda görünürlük kazanan “kadın”, aldığı eğitim nispetince güçlenerek 70’ler Türkiye’sinde sivil ve politik hayat içinde aksiyoner bir sûret kazanmış, 80’lere gelindiğinde ise gelişen bilinç düzeyiyle hayatın her alanında varlık gösterir olmuştur. Bu çalışmada, 12 Eylül 1980 Darbesi’ni konu alan *İşkenceci*, *Hiçbiryer’e Dönüş*, *Canbaz*, *Kuş Diline Öykünen*, *Gece Rüzgârları* ve *Uçurtmayı Vurmasınlar* isimli edebiyat eserleri ışığında “kadın” olgusu tahlil edilerek dönemin sosyolojik panoramasının çizilmesi amaçlanmıştır. Siyasal ve kültürel kimlikler, ideolojik öğretiler, feminist yaklaşımlar ve sınıf farklılıkları etrafında teşekkül eden gelenekçilikle modernlik etrafında değişim ve dönüşüm yaşayan “kadın” olgusu, “kimlik”, “yabancılaşma”, “mahremiyet” ve “feminist duyarlılık” kavramları etrafında sağ ve sol ideolojik perspektifler üzerinden karşılaştırmalı biçimde ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kadın, darbe, kimlik, yabancılaşma, mahremiyet, feminist duyarlılık.

ABSTRACT

Along with being a significant milestone in Turkish political history, the Coup of September 12 is also a social trauma that needs to be examined in terms of socio-political conditions that make up the process and contribute to its continuity. The tragedy penetrated the inner crevices of human consciousness under the shadow of a climate of tortures, the eventual deaths under those tortures, imprisonments and exiles perpetrated by those who shielded themselves through the immunity of the state power. The event shows the ontological image of a history buried in conscience of humanity rather than being a mere military coup in social memory. This historical phase brought about a transformation that spread to all layers of society and played an important role in the formation of “woman” identity. The position of “woman” in social life not only gives us an insight into the world of the individuals’ mind who make up the society, it also provides a panoramic reading of the historical period. Therefore, “woman” is not just sort of a mirror that reflects the social structure of the society, she is also an active participant of the society along with symbolic elements she carries around that “identity”. In Turkish societal structure, “woman” who was liberated to a certain extent after Tanzimat movements, gained visibility in the public during the Republic era, got relatively stronger through the education she received, and became an active participant in Turkey’s civillian and political life in the 70s. By the 80s, with the developing level of consciousness, she has become more present in all walks of life. In the present study, the sociological panorama of the period will be analyzed around the subject of “woman”, based on the literary works *İşkenceci*, *Hiçbiryer’e Dönüş*, *Canbaz*, *Kuş Diline Öyküner*, *Gece Rüzgârları* and *Uçurtmayı Vurmasınlar* which have September 12th Coup as the point of reference. Traditionalism which shapes around class differences, political and cultural identities, ideological teachings and feminist approaches, while modernity which transforms and changes around concepts such as “woman”, “identity”, “alienation”, “privacy” and “feminist sensitivity” will be analyzed comparatively in the light of rightist and leftist ideological perspectives.

Keywords: Woman, coup d’etat, identity, alienation, privacy, feminist sensitivity.

İÇİNDEKİLER

KABUL ONAY SAYFASI	iii
ONUR SÖZÜ	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL AÇIDAN EDEBİYATIN SOSYOLOJİK MÜMKİNÂTI VE EDEBİYAT-SİYASET İLİŞKİSİ

1.1. Edebiyat Sosyolojisi	7
1.1.1. Sosyolojik Veri Kaynağı Olarak Roman	19
1.1.2. Edebiyat-Siyaset İlişkisi	24
1.1.2.1. 12 Eylül Darbesi	26
1.1.2.2. 12 Eylül Edebiyatı.....	38
1.2. Kimlik, Yabancılaşma, Feminist Duyarlılık ve Mahremiyet Kavramlarının İzahı	42
1.2.1. Kimlik	42
1.2.2. Yabancılaşma	48
1.2.3. Mahremiyet	53
1.2.4. Feminist Duyarlılık.....	58

İKİNCİ BÖLÜM

12 EYLÜL DARBESİ'NİN SOSYOLOJİK MUHAYYİLESİ

2.1. 60'lardan 80'lere Uzanan Bir Devrin Panoraması: <i>İşkenceci</i>	62
2.1.1. Kimlik	66
2.1.2. Yabancılaşma	77
2.1.3. Mahremiyet	79
2.1.4. Feminist Duyarlılık.....	80

2.2. Yeryüzü Cenneti Kurma Hayaliyle Yola Çıkanların Kendi Dünyalarında	
Son Bulan Hazin Yolculuğu: <i>Hiçbiryer'e Dönüş</i>	82
2.2.1. Kimlik	91
2.2.2. Yabancılaşma	106
2.2.3. Mahremiyet	108
2.2.4. Feminist Duyarlılık.....	113
2.3. Bir “İp” Misali Hayat Yolunda Gayesini Arayan İnsanların Ontolojik	
Hikâyesi: <i>Canbaz</i>	116
2.3.1. Kimlik	127
2.3.2. Yabancılaşma	150
2.3.3. Mahremiyet	152
2.3.4. Feminist Duyarlılık.....	155
2.4. Yok Sayılan Bir Zamanın, Dile Vuran Toplumsal Hakikati: <i>Kuş Diline</i>	
<i>Öykünen</i>.....	157
2.4.1. Kimlik	170
2.4.2. Yabancılaşma	187
2.4.3. Mahremiyet	192
2.4.4. Feminist Duyarlılık.....	195
2.5. Hayaller ve Gerçekler Arasındaki Savruluşta Varlık Mücadelesi Veren İki	
Kadın, Dönüşümün Kıskaçında Bir Toplum: <i>Gece Rüzgârları</i>	199
2.5.1. Kimlik	206
2.5.2. Yabancılaşma	230
2.5.3. Mahremiyet	232
2.5.4. Feminist Duyarlılık.....	236
2.6. Bir Çocuğun Düş Dünyası Üzerinden 12 Eylül'ün Travmatik Tezahürü:	
<i>Uçurtmayı Vurmasınlar</i>	240
2.6.1. Kimlik	253
2.6.2. Yabancılaşma	269
2.6.3. Mahremiyet	271
2.6.4. Feminist Duyarlılık.....	272
2.7. Eserlerin Mukayeseli Analizi	274
2.7.1. Kimlik	275

2.7.2. Yabancılaşma	281
2.7.3. Mahremiyet	282
2.7.4. Feminist Duyarlılık.....	284
SONUÇ	287
KAYNAKÇA.....	296



GİRİŞ

12 Eylül 1980 Darbesi, Türk siyasî tarihinin önemli dönüm noktalarından birisi olmakla beraber, süreci oluşturan ve devamlılığına katkı sunan sosyo-politik koşullar sebebiyle incelenmesi gereken sosyal bir travmadır. Toplumsal hafızada salt bir askerî darbe olmak; silah zoruyla yönetime el koymak; dahası demokratik bilincin kurumsallaşmasına darbe vurmaktan ziyade, devlet erkinin sarsıcı kudret ve dokunulmazlığını kendi hırs ve arzularına kalkan eden kimselerce îfa edilen işkenceler; yapılan hukuksuz yargılamalar ve buna bağlı yaşanan ölümler, hapisler ve sürgünler etrafında yaratılmış bir korku ikliminin gölgesinde vicdanlara gömülmüş, ademe mahkûm edilmiş bir felaketin ontolojik sûreti olarak yer almıştır. Zira toplumun farklı katmanlarını önüne katıp götüren bir sel gibi çılgın; aklın, vicdanın kabul edemeyeceği denli acımasız biçimde işleyen söz konusu sürecin erk sahipleri, iktidar şehvetiyle memleket evlatlarının meydanlarda, zindanlarda ve idam sehpalarında solan ömürlerinden yeni bir kültür ve yeni bir zihniyet yaratmaya çalışmışlardır. Bu süreç, toplumun tüm katmanlarına değin sirayet eden toplumsal bir dönüşümü beraberinde getirdiği gibi, “kadın” olgusunun çeşitli semboller etrafında yeniden üretilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Tanzimat’la özel alanda özgürleşen ve Cumhuriyet’le kamusal alanda görünürlük kazanan “kadın”, aldığı eğitim nispetince güçlenerek 70’ler Türkiye’sinde sivil ve politik hayat içinde aksiyoner bir sûret kazanmış, 80’lere gelindiğinde ise gelişen bilinç düzeyiyle hayatın her alanında varlık gösterir olmuştur. Bu bağlamda denilebilir ki, “kadın”ın sosyal hayat içindeki konumu, söz konusu dönemin panoramik okumasını yapmaya imkân sağladığı kadar, aktörü olduğu zamanın mânâ âlemini ve değerler dünyasını idrak etmeye de bir vesiledir. Zira “kadın”, sahip olduğu “kimlik” etrafında bir takım sembolik öğeler taşıdığı gibi, birey olma bağlamında geliştirdiği benlik algısı ve bilinç düzeyi üzerinden sosyal dokuyu işleyen aksiyoner bir figürdür.

Bu çalışmada, 12 Eylül 1980 Darbesi’ni konu alan *İşkenceci*, *Hiçbiryer’e Dönüş*, *Canbaz*, *Kuş Diline Öykünen*, *Gece Rüzgârları* ve *Uçurtmayı Vurmasınlar* isimli edebiyat eserleri ışığında “kadın” olgusu tahlil edilerek dönemin sosyolojik panoramasının çizilmesi amaçlanmıştır. Sınıf farklılıkları, siyasal ve kültürel kimlikler, ideolojik öğretiler, feminist yaklaşımlar etrafında vücut bulan gelenekçilikle modernlik

etrafında değişim ve dönüşüm yaşıyan “kadın” olgusu, “kimlik, feminist duyarlılık, mahremiyet ve yabancılaşma” öğeleri etrafında sağ ve sol ideolojik perspektifler üzerinden karşılaştırmalı biçimde ele alınacaktır. Mukayeseli bir analizin seçilmesine tesir eden husus, evvelinde kamplara bölünmüş üniversitelerde ve mahallelerde dahî bir arada olmaktan kaçınan karşıt siyasî görüşlerdeki gençlerin 12 Eylül Darbesi neticesinde cezaevlerinde, işkence odalarında ve hatta darağaçlarında kesişen hayat hikâyeleridir. Ayrıca 12 Eylül Darbesi’nin başındaki isim olan Kenan Evren’in bu minvalde, askerî cuntanın siyaseten “bîtaraflığını” vurgulamak üzere, idam edilen gençler için “*Bir sağdan, bir soldan astık*” şeklindeki cümlesi de “memlekette huzur ve sükûn”u sağlamak adına icra edilmiş bir trajedinin itirafnamesi olduğu kadar kıyıma uğratılan bir nesil karşısında otoritedeki acımasızlığın hukuksuz ve anti-demokratik ifadesi olarak arşivlerde yer almaktadır.

Dönemi sanatsal bir zeminde konu alan eserlerin daha ziyade sol referanslı olması ve sağ teşekküllü edebî metinlerin oldukça kısıtlı olması bu çalışmanın fikrine ilham olmuştur. Nitekim 12 Eylül Darbesi daha ziyade komünist gençliği mi hedef almıştır, yoksa ülkücü, muhafazakâr nesil maruz kaldığı travmayı kaleme alarak duyurmak hususunda çekingen mi davranmaktadır? Sağ ideolojinin özne ve iktidar bağlamında çeşitli tabuları mı vardır yoksa arşivler mi yalancıdır? Şiddeti araçsallaştırarak kendi anti-demokratik iktidarını tahkim eden gücün “devlet” okuması, her iki ideolojinin değerler dünyasında nasıl tezahür etmiştir? Her itaat bilgece bir teslimiyet midir, yoksa kör ve dilsiz bir taassup mudur? Diğer taraftan, her reaksiyon anarşist bir eylem midir veyahut yaşanan dönüşümün olağan dışavurumu mudur? Tüm bu sorular rehberliğinde kadın yazarların kaleminden çıkmış “kadın” karakterler etrafında karşıt iki kutupta cepheleşmiş bir toplumsal yapıda, “dava” tahayyülünün devlet bekasının neresinde olduğu tartışılacak ve bu bağlamda “kimlik”, “yabancılaşma”, “mahremiyet” ve “feminist duyarlılık” kavramları kullanılarak 1980’lere ayna tutulmaya çalışılacaktır.

Siyasî yelpazenin sağ ve sol ekseninde mukayese yapılırken, Alev Alatlı’nın kaleme aldığı *İşkenceci*, Emine Işınsoy’un yazdığı *Canbaz* ve Sevinç Çokum’un¹ eseri

¹Uygulama aşamasında yaptığımız değerlendirmeyi kendileriyle paylaştığımız yazarlardan Sevinç Çokum Hanımefendi, roman verilerini “kamera”yla gözlem yapar gibi geniş zaviyeden ele aldığımızı belirttiği çalışmamızdaki “özen” ve “dikkat”i takdir etmekle beraber, kuramsal açıdan sağ ideoloji bağlamında kullandığımız “milliyetçi/muhafazakâr” kavramlarına “tutuculuk” ve “ırkçılık” atfedilmesi ihtimali bulunduğunu dile getirmiş ve bu bağlamda şahsının “etiketlenme”si endişesini bizimle paylaşmıştır.

olan *Gece Rüzgârları*, “sağ”; Oya Baydar’ın kaleme aldığı *Hiçbiryer’e Dönüş*, Ayşegül Devecioğlu’nun yazdığı *Kuş Diline Öykülenen* ve Feride Çiçekoğlu’nun eseri olan *Uçurtmayı Vurmasınlar* ise “sol” ideolojinin sesi olarak konumlandırılmıştır. Bu durumda belirleyici olan kıstaslar, yazarların hayat hikâyeleri, fikir mücadeleleri ve kaleme almış oldukları külliyatları üzerinden tezahür eden politik söylem ve sembollerdir. Şunu özellikle ifade etmek gerekir ki, bu konumlandırış, bahsi geçen yazarları ideolojik bir taraflılığa, mental bir cendereye hapsedmek ve bu bağlamda söz konusu eserleri kısırlaştırarak yargılama amacı taşımaz; bilakis elde edilen verinin metodolojik ve epistemolojik açıdan temellendirilmesi gayesini kendine dert edinir. Zira kâinat boşluğuna bırakılan her kelam, her hayal, kendini meydana getiren bir fikriyatın eseridir. Özne ve nesne bağlamında her unsur, birbirinin taşıyıcısı yahut dolaylı/dolaysız, bilinçli/bilinçsiz bir temsilcisidir. Dahası, teolojiden astrofiziğe değin uzanan geniş bir kavram muhtevasına sahip olan söz konusu sağ-sol ayrımı, günümüzde kimliklerin ve değerler âleminin betimlenmesi açısından siyasî manada kuramsal bir zemine sahiptir. İncelediğimiz eserlerde de gözlemlediğimiz gibi, ait oldukları zihin dünyasına ilişkin mühim değerler ihtiva eden birtakım kavramlar, söz konusu bu ideolojik konumlanışa bağlı olarak söylem ve eyleme yansımaktadırlar. Sol kanat görüşler müdahaleciliği ve kolektivizmi (cemaatçilik veya toplulukçuluk) desteklerken, sağ kanat piyasa ve bireycilikten yanadır. Özgürlük, kardeşlik, haklar, ilerleme, reform ve uluslararasılık gibi fikirler genellikle sol kanat karaktere sahip olarak kabul edilirken otorite, hiyerarşi, düzen, ödev, gelenek, irtica ve milliyetçilik gibi fikirler ise genellikle sağ kanat karakterlidir (Heywood, 2012: 58-59). Sağ ve sol kavramlarının günümüzde geçerli olmadığı, artık siyah ya da beyazın bulunmadığı iddia edilse de söz konusu kavramların değişmekle birlikte varlıklarını devam ettirdiklerini görmekteyiz. İdeolojiler kendi içinde parçalara ayrılmış olsalar da henüz sonları gelmemiştir.

Ayrıca belirtmek isteriz ki, 12 Eylül sürecindeki “kadın” olgusunu incelemek üzere yukarıda isimlerini andığımız “kadın yazar”ların eserlerini değerlendirmeye almamızın sebebi çalışmanın kapsamını daraltma gayesi taşıdığı kadar kadın yazarların “*kadınları öykülerken bireyin toplumdaki ayrı bir varlık olmadığı bilinciyle hareket edebilme*” (Ramazanoğlu, 2013: 84)’lerini anlamak ve bir özne olarak olayları

Yukarıda izah ettiğimiz gibi söz konusu ayrım, avamca telakki ve taassuptan uzak; bilimsel ve nesnel bir ifadedir.

yorumlamadaki kabiliyetlerini tespit edebilmektir. Nitekim Lekesiz (2000: 129-30), kadın yazarı, erkek yazardan ayıran en önemli unsurları şöyle belirler:

“Kadın öykücü için ‘kadın’, onun tek başına ‘temsilinde’ muktedir olduğu bir hemcins iken, erkek öykücü için ‘kadın’, tahkiyeyi tamamlayan karşı-cins bir öykü kişisidir. Kadın öykücü, ‘kadın’a her zaman potansiyel bir ‘özne’ değeri yüklerken, erkek öykücü ‘kadın’ı her zaman potansiyel bir nesne olarak ‘öteki’ konumuna yerleştirir. Kadın öykücü ‘kadın psikolojisi’nin doğrudan tanığı iken, erkek öykücü için kadın psikolojisi, keşfedilmesi, nüfuz edilmesi gereken bir olgudur. Kadın öykücü için ‘kadın’ kendisine tam bir karşılıktır, erkek öykücü için ‘kadın’ bir tür görünme biçimidir. Kadın öykücü ‘kadın’ı toplumsal ortamından ayrı, tekil olarak, erkek öykücü ‘kadın’ı tüm rol farklılıklarına rağmen (anne, eş, sevgili vb.) çoğul ve toplumsal ortamın doğal bir uzantısı olarak düşünür. Kadın öykücü için ‘kadının toplumsal rolü’ erkeğe ‘rağmen’ bireysel bir seçimdir, erkek öykücü için kadının toplumsal rolü ise, kadının erkeğe ‘göre’ belirlenmiş bir seçimdir. Kadın öykücü, ‘cinselliği’ hazır bulunmuş, hayatî bir deneyim olarak ‘nakleder’, erkek öykücü ‘cinselliği’ öğrenilmiş, dışsal olarak yaşanmış bir durummuş gibi ‘deşifre’ eder.”

Birincil ve ikincil kaynaklardan yararlanılarak hazırlanan bu çalışmanın kapsamı *İşkenceci* (1987), *Hiçbiryer’e Dönüş* (1998), *Canbaz* (1982), *Kuş Diline Öykünen* (2004), *Gece Rüzgârları* (2004) ve *Uçurtmayı Vurmasınlar* (1989) olmak üzere altı romandır. Aynı olayın, aynı dönemin ideolojik zaviyeden nasıl bir izdüşümüne sebep olduğunu tartışmak amacıyla karşılaştırmalı biçimde ele alınmışlardır. Bu çerçevede araştırmamız iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde edebiyat ve sosyoloji ilişkisinin kurumsallaşma seyri, önemi ve gerekliliği, literatür taramasından elde edilen bilgiler etrafında paylaşılacak ve ele aldığımız romanlara konu olan toplumsal, kültürel ve politik olayları tartışabilmek için edebiyat ve siyaset ilişkisinden hareketle 12 Eylül 1980 Darbesi’ni oluşturan siyasî atmosfere ve darbe sonrasında icra edilen politikalara kısaca yer verilecektir. İkinci bölümde ise her bir roman, “kadın” ögesi, “kimlik”, “yabancılaşma”, “feminist duyarlılık” ve “mahremiyet” kavramları ışığında tahlil edilmeye çalışılacaktır. Sonuç kısmında ise tüm romanların söz konusu kavramlara ilişkin ihtiva ettiği veriler mukayeseli biçimde analiz edilirken roman yazarlarının ideolojik perspektifleri de göz önünde bulundurularak 12 Eylül Darbesi’nin yarattığı sosyal travma ve bu travmaya gösterilen refleksler tartışılacaktır.

Gerek Edebiyat Sosyolojisi kapsamında yapılan araştırmaların ve gerek 12 Eylül Darbesi’ni sanatsal düzlemde işleyen metinlerin kısıtlı olduğu -nitekim kaleme alınan eserlerin çoğunluğu tanıklığı dile getirmek üzere yazılmış otobiyografilerdir- mevcut literatürde, çalışmamız, uygulama safhasında titiz ve detaycı bir bakış açısıyla keşfettiği özgün sosyolojik verileri güçlü kuramsal temellere dayandırarak tahlil etmeyi amaçlaması münasebetiyle sosyoloji disiplinine katkı sunmayı hedeflemektedir. “Kimlik”, “yabancılaşma”, “feminist duyarlılık” ve “mahremiyet” kavramları tarihsel gerçeklik ışığında tartışılırken dönemin sosyolojik portresi çıkarılmış, dahası edebiyat, siyaset ve sosyoloji disiplinleri arasında kurulan ilişki üzerinden çeşitli bulgular elde edilmiştir. Söz konusu verilere ulaşmada izlenen yol, yazarın ve eserin araştırılmasıyla hayal ve hayat arasındaki bağ üzerinden sosyolojik tespitlere ulaşmaktır. Zira kurmaca, “yazar-anlatıcı-başkarakter arasında birebir ilişki kurma” ve “hakikati” doğrudan temsil etme iddiasında olmadığı için “rahatlıkla otobiyografik özellikleri ve hakikati içinde” barındıran, “itiraflar” metnidir (Adak, 2011: 162). Her biri kendi dünya görüşü doğrultusunda aksiyoner bir maziye sahip olan, güçlü kadın yazarlarımızın çocukluğundan gençlik yıllarına, okuduğu okullardan politik duruşuna, ailesinden arkadaşlarına değin tüm sosyal çevresi yazılan eserlerde otobiyografik öğeler olarak tezahür ettiği gibi hayal âlemlerinden dile gelmiş olan veriler birer sosyolojik vesika işlevi görmektedir. Şunu özellikle ifade etmek gerekir ki, araştırmamız esnasında karşılaşılan en büyük zorluk Edebiyat Sosyolojisi bağlamında yapılan çalışmaların sınırlı ve birbirini tekrar eden muhtevalara sahip olmasıdır. Elbette ki bu çalışmanın da eksiklikleri vardır. Lakin yine de 12 Eylül Darbesi’ni Edebiyat Sosyolojisi bağlamında, “kimlik”, “yabancılaşma”, “feminist duyarlılık” ve “mahremiyet” kavramları etrafında akademik disiplin, sosyolojik tasavvur ve kuramsal donanım açısından yetkin bir biçimde tartışmayı hedeflediğimizden araştırmamızın bundan sonraki çalışmalara katkı sağlayacağı inancını taşımaktayız.

BİRİNCİ BÖLÜM

KURAMSAL AÇIDAN EDEBİYATIN SOSYOLOJİK MÜMKİNÂTI ve EDEBİYAT-SİYASET İLİŞKİSİ

“Tam bir edebî müşahede olmaksızın bir toplum araştırmacısı toplumun bütününe kör kalacaktır.”

(Laurenson ve Swingewood, 1972: 13)

“...çağdaş sosyoloji yasak bölge tanımamaktadır. Mazinin başarısızlığa uğrayan teşebbüsleri de yıldırıyor onu. İlmî tecessüsün feneri insan ruhunun ve sanat eserinin en mahrem, en loş, en esrarlı köşelerine ışık tutmak iddiasında.”

(Meriç, 1980: 434)

Âlemin bir cüzü olan insanın *“Bakî kalan bu gök kubbede bir hoş sadâ imiş”* düsturunca kâh şiir, kâh nesir vasıtasıyla can verdiği kelimeler şüphesiz ki, hayatın hayal ve hakikat terkibindeki müşahhas ifadesidir. Nitekim kelâm fikrin; fikir ise mevcudiyetin yegâne sûretidir. Lakin “söz” libası giyinmiş bu varlık tezahürü, salt estetik bir iddiadan kaynağını almaz; dahası kurgusal ve dilbilimsel bir çerçeve içinde hakikatin izlerini barındırır. Zira “söz”, insanoğlunun yüzyıllardan beri süregelen dünya yolculuğunda seyrettiği âlemden yansıttığı âdeme değin uzanan bir manâ silsilesidir. Kaleme dökülen her bir kelime, kendini oluşturan bir yığın içtimaî zerrenin ferdin zihin âlemi üzerinden terennüm eden beşerî sûretidir. Nitekim *“Edebiyat sayesinde zihniyet, tutum ve davranışlar müesseselerin kapsayıcı, genel ve nispeten soyut seviyesinden ferdî seviyede ete-kemiğe bürünür. Böylelikle ‘toplum’ eksenli değerlendirmelerde ‘ihmal edilen ferde’ edebî metinlerle ulaşılır. Toplumsal teorilerde yok sayılmaya kadar varabilen ‘insan’ unsuru can bulur. Seven, nefret eden, kıskanan, boyun eğen, mücadele eden, gören, bilen, duyan, velhasıl hayat içerisinde insan, edebî metinlerden okuyucuya*

yansır” (Tatar, 2018: 15-16). Fert ve toplum arasındaki etkileşim neticesinde edebiyat nesnesi teşekkülünde vücut bulan bu iletişim izleğinde, tahayyül ve sosyal gerçeklik arasındaki bağı nesnel ve rasyonel bir zemin ekseninde tahlil edecek bilimsel vasıta ise “sosyoloji”dir. Evet, “*Edebiyat, söylenmedik sözün kalmadığı şu gök kubbe altında söylenmişleri gönülde damıtarak metne dönüştürmektir. Edebî metin mazî-hâl-istikbal çizgisinde neşet eder. Maziden gelen sözler hâlde demlenir*” (Tatar, 2018: 17). Dolayısıyla sözün sanatını gerçeğin aynasına tutarak zamanın ruhunu idrak etmek; dahası sözün öznelliğini, hakikatin nesnelliği zaviyesinden okumak; hatta bu vesileyle gizil gerçeği aşikâr ederek fert ve toplum arasındaki ilişkiyi aydınlatmak sosyolojinin vazifesidir. Zira sosyolog, “*ihmal edilmiş ve görmezden gelinmiş ne varsa onlarla edebî metinler aracılığıyla yüzleşir. ‘Dünyanın büyüünün bozulduğu’ çağımızda, sözün büyüüne kapılarak çıktığı seyahatte gizli hazinelere ulaşma imkânına kavuşur*” (Tatar, 2018: 16).

Bu minvalde, bu bölüm içinde araştırmamızın uygulama kısmına referans teşkil eden “edebiyat sosyolojisi” kavramsal zaviyeden ele alınacak, kullanılan imkân, yöntem ve teknikler izah edilecek ve izlek olarak seçtiğimiz “roman”ın öznel ve nesnel muhteviyatı açısından sosyolojik veri kaynağı olmaksızın işlevi tartışılacaktır. Akabinde, araştırmamıza zaman unsuru olarak kaynak teşkil eden “12 Eylül Darbesi” siyaset ve edebiyat disiplinleri etrafında tahlil edilerek bu bağlamda tarihte iz bırakan sosyal olayların edebî metinlerle olan ilişkisi irdelenecektir. Son olarak ise, araştırmamızda eksen olarak belirlediğimiz “kimlik”, “yabancılaşma”, “feminist duyarlılık” ve “mahremiyet” kavramları sosyolojik açıdan tanımlanarak, uygulama aşamasında insanın ontolojik ve fenomenolojik varlığındaki etkisini tartıştığımız bu terimlere kuramsal izahat getirilecektir. Bu bölümün temel argümanı, disiplinler arası bir çalışma tekniği kullanırken edebî metin izleği üzerinden ulaşmaya çalıştığımız sosyolojik veriyi, tarihsel gerçeklik ve teorik perspektif bağlamında tahlil etmektir.

1.1. Edebiyat Sosyolojisi

Edebî metnin, sosyal hayatın, toplumun zihin ve değerler dünyasının mücessem bir ifadesi olarak oluşturan temel vasıtası dildir. Zira “*Dil, kelimelerden mürekkeptir*” (Tatar, 2018: 118). Dahası, “dil”, “*okuma, yazma, yayın gibi süreçler edebiyat özelinde toplumsal ilişkilerin oluşmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla edebiyat kendi özelinde*

iletişim ve ilişkiler ağı oluşturmakta, bu yönüyle de toplumsal alana dâhil olmaktadır”(Alver, 2012a: 11)ve bu bağlamda edebiyatın bu işlevini dikkate alan sosyoloji, onu toplumsal tahlil yöntemi olarak değerlendirebilmektedir (Alver, 2012a: 11).

“Edebiyat, sosyolojinin ana eksenini olan toplumsal olanın cisimleşmesinin hikâyesidir.” (2012a: 17) diyen ve -Lowenthal’den aktardığı şekliyle- edebiyatın *“sosyal kurum ve gelenekleri yorumlamak açısından bir kapı işlevi”* (2012a: 17) gördüğünü belirten Alver’e göre, merkezî bir öneme sahip edebî metin etrafındaki ilişkiler, kümeler, gruplar, aktörler ve ilişki ağlarını ifade eden “edebiyat ilişkileri” edebiyat sosyolojisinin gerçek alanını oluşturmaktadır. Diğer yandan söz konusu bu ilişki, aynı zamanda yazar, metin, okur kitlesi, yazar kuşakları, yayıncılık, okuma sorunu ve okuma nedenleri yahut sonuçları gibi meselelerin oluşturduğu önemli, sürekli ve vazgeçilemez bir ilişki ağını da temsil etmekle beraber edebiyat sosyolojisinin mecrasını belirlemektedir. Nitekim edebiyat sosyolojisinin amacı sadece edebî eserler ile bu eserlerin içinde doğdukları toplumsal kesimlerin ortak bilinçleri arasında bağlantı kurmak değil, dahası bunun da ötesinde eser-toplum ilişkisinin tüm boyutlarını içerecek analizlere ulaşmaktır. Edebiyat sosyolojisi, edebî eserler ile doğdukları toplumsal ortam arasındaki kaçınılmaz ilişkiyi reddetmemekle beraber kendi sınırını da sadece bu düzlemde çizmemekte, daha geniş bir alana açılmaktadır. Edebiyat sosyolojisi, Escarpit’in de belirttiği dört unsur bağlamında ürün/eser, yazar, okur, basım/yayım unsurlarını ayrı ayrı incelemektedir (Alver, 2012b: 252).

İnsan ve toplumu, kendi disiplin alanı ve yönteminin ana uğraşı olarak belirleyen sosyoloji kadar, edebiyatın da insan ve toplumu dert edinen bir disiplin olduğu, dolayısıyla söz konusu her iki disiplinin de toplumu anlama ekseninde birbirlerini destekledikleri aşikârdır (Alver, 2012a: 15). *“Elbette, edebî metin başlı başına bir ‘kurmaca’dır:kurgulanır, dış dünya gerçekliğiyle, psikolojik tutum ve toplumsal yaşam gerçekliğiyle tıpatıp örtüşmeyebilir, hayalî olabilir; tarihsel-sosyolojik bir olaya dayansa dahi onun aynısı/kendisi değildir”* (Alver, 2012a: 15). Zira yazar toplumsal çevresini, *“bazen eleştirileri veya isyanlarıyla, kimi zaman da kabulleri ve takdirleriyle”* yansıtır ve *“bu, fotoğraf çeker gibi bir yansıtma değildir. (...) yazar, hem olayların ve olguların içindedir hem de olaylar onun içinden doğar”* (Tatar, 2018: 18). Diğer taraftan, *“edebiyatın kurguya dayalı ve dönüştürülmüş bir metin üretmesi*

gerçeklik'in tümüyle dışında sayılabilir mi?” sorusunun yanıtı “gerçekliğin salt olgusal düzlemde” görülmemesinde ve “bilincin” de duruma dâhil edilmesindedir (Alver, 2012a: 15). Ancak bu sayede, “*edebî metin ile gerçeklik arasında önemli bağlar kurmanın yolu*” açılacaktır (Alver, 2012a: 15). Nitekim “*insana dair her eser, içinde yaşadığı toplumla ilişkilidir*” ve “*bir aile, grup, cemaat veya cemiyet içinde yaşayan birey, karşımıza yazar olarak çıktığında onu bulunduğu yerden soyutlamak*” mümkün değildir (Tatar, 2018: 18). Edebiyat sosyoloğu, toplum denilen toprağı kalemiyle çapalayan yazarın serptiği tohumdaki, dile vurduğu kelimelerdeki topluma ait renkleri keşfetmeye gayret eder, zira onun vazifesi “*toplumsalın eserdeki karşılıklarını sözden ya da karakterlerden hareketle anlamlandırmak*”tır (Tatar, 2018: 19). Diğer yandan, söz konusu alanın “*sınırlarını tayin etmek hiç de kolay olmasa*” gerektir. Dolayısıyla bu minvalde “*edibin öznel, sosyoloğun ise nesnel olduğu*” şeklindeki ön kabule ihtiyatla yaklaşılmalıdır. Zira konusu “insan” olan bir bilim dalının özüne ve özgünlüğüne istinaden daha objektif olan ifade, sosyoloğun “*sadece edebî metni incelerken duygularını ve değerlerini işin içine katmamaya gayret*” etmekte olduğudur (Tatar, 2018: 19).

Edebiyat sosyolojisi, “*hem bir ürün olarak edebî eser hem de sosyal gerçekliğin bir unsuru olarak edebiyat üzerine yoğunlaşır*” (Leenhardt, 1967: 517; Akt. Alver, 2012b: 253). Bunu yaparken edebî ürünün sanatsal değeri ve/veya dilbilimsel işlevi ile ilgilenmez, bilakis “*edebiyatın toplumun birebir ifadesi, görünümü, aynası, izdüşümü, kanıtı, göstergesi olmasa da ondan tamamen kopuk, ayrık, yabancı olamayacağı*” ön kabulüyle işe koyulur. Stendhal’a göre edebiyat bir “ayna”, Taine’e göre ise edebiyat eserleri birer “vesika”, birer “şehadet”tir (Alver, 2012b:260-261). “*Ürün olarak edebiyat eseri'nin toplumu yansıtması, toplumu ifade etmesi, toplumca algılanması ve bu doğrultuda belli tavırları doğurması ilk elden incelenen sorunlardır. ‘Sosyal gerçekliğin bir unsuru olarak edebiyat’ yaklaşımında ise, edebiyatın olduğu toplum/ortam ile mutlak anlamda kurmak durumunda kaldığı iletişimi, etki ortamını irdelemektedir. Bu doğrultuda edebiyatın ait olduğu toplumsal ortam ve koşullar tarafından belirlenmekte ve biçimlendirilmekte olduğu ifade edilmektedir*” (Eagleton, 1988: 469; Akt. Alver, 2012b: 253).

Edebiyat sosyolojisi, Escarpit’in (1992: 17) ifadesiyle, edebiyat olgusunun özgüllüğüne saygılıdır. *Edebiyat* adını almış yapıyı, ilk elden kaynak kabul ederek

kendince bir araştırmaya kalkışan edebiyat sosyolojisini ilgilendiren husus, edebiyatın toplumsal alanda (*hayat*) aldığı konum, tutum ve işlevidir. Edebiyatın toplumsal ilişkilere getirdiği boyut, toplumun edebiyata (ve edebiyatçıya) sunduğu cevap/karşılık ve bu düzeneğin oluşturduğu *edebiyat ilişkileri*'nin toplumsal alandaki yankısı edebiyat sosyolojisinin asıl ilgi alanıdır. Bu sebeple edebiyat sosyoloğu bunun ötesine geçmez. Bundandır ki edebî eserin kıymetini, kalitesini, gücünü, yapısının sağlam olup olmadığını edebiyat eleştirmenine bırakır ve dikkatini eserin hayattaki macerasına verir. Bu anlamda yüksek kültüre hitap eden eserler, alt kültüre hitap eden eserler yahut popüler eserler, hidayet romanları, ideoloji/propaganda paralelinde üretilen eserler arasında bir ayırım yapmaz. Çünkü her biri bir hayatı temsil etme, anlatma, oluşturma, biçimlendirme iddiasındadır. Edebiyat sosyolojisi, edebî metnin hayata ne sunduğu, hayatın akışına nasıl tanıklık ettiği ve hayatın da ona ne cevap verdiği ile ilgilenir (Alver, 2012b:259).

Edebiyat sosyolojisi hayata bakan yönüyle iki temel alan üzerinden şu şekilde değerlendirilebilir: Bu iki temel alandan biri olan “yazar” toplumsal hayatta bir öznedir ve hayatın içindedir. Kendi sırça köşkünde, fildişi kulesinde oturup yazsa da “toplumsallık” ona içkindir; zira yazar, o toplumun “dil”ini kullanarak başta sözü edilen içkinliğe izin vermektedir. Yazar toplum ile doğrudan ilgilendiğinden toplumsal dönüşümlerin etkisindedir. Diğer temel alan olan “okur” ise, hayatı temsil eden bir öge olarak edebiyat sosyolojisinin temel bilgi alanlarından ve hayat ile kurulan ilişkinin sac ayaklarından birini oluşturur. Okur, insanî fiilleriyle hayatın mayasını ve hayatın varlık sebebini oluşturan insanın ta kendisidir ve hep hayata dönük kalmıştır. Dolayısıyla denilebilir ki yazar, okur ve metin etrafında oluşan göstergelere hayatın verdiği cevap/tepki, doğrudan edebiyat sosyolojisinin merkezini teşkil etmektedir (Alver, 2012b:262). Bir diğer ifadeyle “*müessirden esere, eserden müessire yolculuk çift yönlüdür ve seyahat gidiş-gelişlerle doludur*”. Yazardan hareketle esere gitmek ya da eserden hareketle yazara ulaşmak tabii ki mümkündür. “*Fakat her ikisi de tek başına ele alındığında eksik [kalmakta] ve hatta yanlış anlamalar ortaya çıkarabilmektedir. Bazen yazarın biyografisi efsaneleşmektedir. Yazardan hareket edildiğinde de gerçek yazar yerine, efsaneleştirilmiş bir kimlikten hareketle tahlil yapılmakta, bu da yanlış sevk edebilmektedir. Diğer taraftan yazar ihmal edildiğinde eser tam anlamıyla anlaşılammakta, olaylar arasındaki bağ yeterince kurulamayabilmektedir.*”

Dolayısıyla “yazar-eser bütünlüğünden hareket etmek gerekmekte”dir, zira “eser, yazarın canından candır, lakin yazarın bizatihî kendisi değildir” (Tatar, 2018: 20-21).

Edebiyat, “his ve değerlerin bir yansıması olarak, hem farklı toplumlarda ortaya çıkan değişim derecelerini hem de bireylerin sosyal yapı içindeki sosyalleşme biçimlerini ve bireylerin bu deneyimlere verdikleri cevabı işaret eder. Bu anlamda edebiyat, insanın sosyal güçlere karşı cevabını yansıtan en etkili sosyolojik barometrelerden biri olur” (Swingewood 1971: 17). Hatta toplumsal kurum ve gelenekleri tahlil etmede bir “kapı” vazifesi görmektedir (Lowenthal, 1968: 141). Bir diğer ifadeyle edebiyat, “hammadenin kullanımıyla şekillenen yeni bir yapı”, hatta “bir yaratma, inşâ”; edebiyat incelemesi ise “bir keşif”tir ve “edebiyat sosyolojisi, edebiyatın toplumsal bir fonksiyonu olduğu varsayımından hareket eden ve bu yönde yaklaşımlar ortaya koyan bir disiplindir” (Coşkun, 2012: 265-266). Yazarı, eseri oluşturma dönemi ve sonrasını kapsayan şekli ile “zaman içinde” ve onu besleyen kaynaklar ve ekonomik koşulları irdeleyen “cemiyyet içinde” şeklindeki iki ayrı başlık altında tahlil eden Escarpit’in bu kuramsal yaklaşımı, müellifin sosyolojik bir unsur olarak kavranabilmesi için zarurîdir. Fakat diğer taraftan, “yazara ait hemen her öge, onu oluşturma süreci içersinde yan yana değil, karışmış bir halde bulunup buna göre etki ettiğinden” yazarın şeceresi, hayat evreleri, eserin araştırılması, yayıncının ve okuyucunun araştırılması gibi hususlar da dikkate alınmalıdır (Coşkun, 2012: 266-270). Nitekim edebiyat sosyolojisinin araştırma ve uygulama disiplini “mensubiyet hissiyle belirli bir kültürün anlam dünyasının kodları edebî metinlerde aranır” (Tatar, 2018: 22). Ele aldığı edebî metni inceleyen bir edebiyat sosyoloğu, yazarın kullandığı kelimelerin renginden ve muhtevasından onun zihin dünyasına, fikir âlemine uzanırken eserinde işlediği kurgusal motiflerden yola çıkarak yazarın hayat örgüsüne, dahası toplumsal hayata ilişkin çıkarımlarda bulunabilir. Bu sayede sosyolog, “gerçek ve hayalî anlamların karakterlere yansıtılmasıyla inşa edilen ‘habitus’ içinde hem bir mirasyedi hem bir sermaye birikimi için çabalayan bir gayretkeş” olarak yazar-eser bütünlüğünü irdeler (Tatar, 2018: 22). Diğer taraftan, söz konusu eseri anlamlandırmaya çalışırken “eserin ruhunu söndürme ve onu mekanik izahlara kurban verme ihtimali” olduğundan, eser ve toplum bağlamındaki ilişkinin tahlilinde “yazar ne söyler” sorusu kadar “yazarın ne söylemek istediği”ni anlama duyarlılığı da sosyoloğun disiplin alanı içindedir (Tatar, 2018: 20).

Günümüzde edebiyat sosyolojisinin iki temel yaklaşımı vardır. En popüler yaklaşım, edebiyatın çağına “ayna” tuttuğunu ileri sürerek onun belgesel niteliği taşıdığını iddia eden yaklaşımdır. Fransız filozof Louis de Bonald (1754-1840) herhangi bir milletin edebiyatını dikkatlice okuyarak kişinin o milletin hangi yapıda olduğunu söyleyebileceğini savunan ilk yazarlardan biridir. Edebiyat, toplumsal yapının değişik kesimlerinin, aile ilişkilerinin, sınıf çatışmalarının, muhtemel boşanma eğilimleri ile nüfus görünümünün doğrudan bir yansımasıdır. Edebiyat sosyolojisinin önde gelen yazarlarından Lowenthal, edebiyat sosyoloğunun başlıca görevinin yazarın hayali karakterlerinin yaşadıklarını, bunların yaşandığı ortamların neşet ettikleri tarihsel şartlar ile ilişkilendirmek olarak tanımlamakta ve edebiyat sosyoloğunun kişisel tematik sorunsalları ve söylemsel araçları toplumsal sorunsallara dönüştürmekle yükümlü olduğunu vurgulamaktadır (Swingewood, 2012: 103-104). Edebiyat sosyolojisine ilişkin bir diğer yaklaşım ise Fransız sosyolog Robert Escarpit’in de uzmanlaştığı alanla alakalıdır. Bizzat edebiyat çalışmalarına vurgu yapmaktan ziyade yazarın toplumsal durumunu ve bu bağlamda üretimi esas alan söz konusu yaklaşım, yazarın giderek topluma yabancılaşmasını ve sonuç olarak bunun edebiyatın şekil ve muhtevasına olan etkisini konu alır (Swingewood, 2012: 108-109).

Edebiyata sosyolojik zaviyeden yaklaşımın kesinlikle kolay bir şey olmadığını ifade eden Escarpit (2012: 65) bunun nedenini şöyle izah etmektedir: “*Edebiyat aynen din, cinsellik ve sanat gibi çok fazla ve güçlü olan tabularla kuşatılmıştır. Kültürlü bir zihin için yazarı bir profesyonel olarak, edebî yapıtı bir iletişim aracı olarak ve okuyucu da kültürel ürünlerin tüketicisi olarak ele almak belli belirsiz şekilde kutsal şeylere saygısızlık niteliği taşımaktadır.*” Her ne kadar toplumu kavramada birbiriyle ilişkili disiplinler olarak algılansa da şu ifade edilmelidir ki tarihsel süreç içerisinde edebiyat ve sosyoloji birbirlerine uzak durmuşlardır. 19. yüzyılda Comte ve Spencer, 20. yüzyılda da Durkheim ve Weber gibi erken dönem sosyologlar, ara sıra kurgusal edebiyata atıfta bulunmuşlarsa da çoğunlukla sosyal yapı incelemesine nazaran edebiyatı ikinci planda görmüşlerdir. Din, eğitim, siyaset, toplumsal değişim ve hatta belli belirsiz bir alan olarak ideolojinin bile iyi geliştirilmiş sosyolojileri varken, edebiyat sosyolojisi denilebilecek belirli bir külliyyatın varlığından söz etmek neredeyse imkânsızdır. Bu yüzden edebiyatın sosyolojik incelemesi hayli gecikmeli olmuştur. Diğer taraftan, hâlihazırda var olan az miktardaki edebiyat sosyolojisi alanına yönelik bilgi ve

araştırmanın nitelik açısından son derece belirsiz, bilimsel titizlikten yoksun, sosyolojik öngörülerinin niteliği açısından basmakalıp olması ve edebî metinler ile toplumsal tarih arasında var olan karşılıklı ilişkilerin yüzeysel biçimde ele alınmış olması da bir diğer eksikliklerdir (Swingewood, 2012: 103).

Edebiyat sosyolojisini “toplumsal etkileşim” bağlamında ele alan Merill’e (2012: 115-116) göre, davranışın sembolik yapısı hem yazar hem okur tarafından resmedilir. Yazar, gözlemler ve tecrübesini hatırlar. Bu anımsama bilinçli de olabilir, Prost’un ifade ettiği gibi bilinçsiz de. Okurda canlanan tecrübe ise yazarınkinden daha farklıdır. Örneğin, Balzac okuyan birisi “dünyanın tecrübesini oluşturan insanlar hakkında ve insan hakkında yüzbinlerce gerçek”e (Taine, 1886: 127) maruz kalmaktadır (Merill, 2012: 116).

Sosyoloji ve Edebiyat, her ne kadar farklı bilim dalları olsa da karşılıklı etkileşim içinde oldukları ve bu etkileşime bağlı biçimde teşekkül eden bir varlık ortaya koydukları aşikârdır. Nitekim edebî ürün de o ürünü kaleme alan yazar da hem toplumsal bir yapının ortaya çıkardığı sosyal birer varlık; hem de içinden geldikleri toplumsal yapıyı dile vuran, ona ayna tutan ve hatta cevap veren birer faildir. Hatta “insanın sosyo-kültürel kişiliğinin söz ve yazı halinde kendini dışa vurması anlamına gelen bir olgu olarak” edebiyat, hem “toplumla biçimlenen” hem de “toplumsal varlığımızla derinden bağlantılı ifade ve semboller bütünü”dür ve “tek yönlü determinist şemalar edebî ve toplumsal gerçeği açıklamakta yetersiz kalmaktadır” (Şan, 2012: 128). Aydınlanma filozofu Giambattista Vico’nun 1725’te yayımladığı “Scienza Nuova” (Yeni Bilim) isimli eserinde “toplumsal şartların Tanrı tarafından değil, insan tarafından yaratıldığı”ni savunmakta ve “toplumsal kurumların o toplumun maddi koşullarıyla açıklanabileceğini” ifade etmesi itibarıyla söz konusu eser, çağının çok ötesinde bir sosyoloji çalışması olarak dikkat çekmektedir (Hamilton, 1974: 4; Akt. Şan, 2012: 130). 18. ve 19. yüzyıllarda, de Bonald, Madame de Stael, Sainte-Beuve ve Taine gerek ürün ve gerek canlandırma manasında edebiyatın rolünü kapsamlı biçimde belgeleyen düşünürler olarak karşımıza çıkar. Her ne kadar edebiyattan açıkça ideolojinin bir aracı olarak bahsetse de, de Bonald, *La Litterature est l’Expression de la Societe*’yi muhtemelen ilk defa ifade eden kişidir (Levin, 1969: 8; Akt. Merill, 2012: 116). Dahası, Stendhal, Balzac ve Zola gibi tarihte iz bırakan edebiyatçıların her biri kendi zaviyesinden edebiyat ve toplum arasındaki sosyal etkileşimi temel alan daha

derinlikli tasvirler yapmışlardır. 19. yüzyıldaki ilk sosyologlar Comte ve Spencer ve 20. yüzyılda ise sosyolojinin başat aktörleri Durkheim ve Weber yaratıcı edebiyata (*imaginative literature*) bazı koşullarda atıfta bulunmuşlarsa da edebiyatı daha ziyade toplumsal yapının bir unsuru olarak telakki etmişlerdir (Laurenson ve Swingewood, 1972: 13). 19. yüzyıl sosyoloji kuramları, edebî metinleri biçimsel olarak irdeleme geleneği henüz bir edebiyat teorisi biçimi kazanmadan evvel, eserlerin “sosyal bir gerçeklik” olarak incelenmesine etki etmiştir. Bu yaklaşımların ortak özelliği edebiyatı “çağının tanığı” ya da “belgesi” olarak kabul etmeleridir (Parla, 1990: 14; Akt. Şan, 2012: 130). Edebiyata sosyolojik zaviyeden biçim geliştiren 19. yüzyıl düşünürleri iklim, coğrafya, ulusal özellikler, gelenekler ve siyasi yapının sosyal kurumları etkilediği fikri ile hareket etmişlerdir. Bu yaklaşımların kaynağını aldığı düşünürlerin çoğu Fransız’dır ve öncüsü Louis de Bonald’dır (Şan, 2012: 130). Bir eleştirmen ve sosyolog olarak Hippolyte Taine ise, edebiyat eleştirisini bilimsel bir temele oturtma gayesi ve gayretindeki en önemli isim olarak karşımıza çıkar. Taine yöntemini şöyle açıklar: “*İzlemeye çaba harcadığım çağdaş yöntem özellikle insan eserlerini, niteliklerinin belirlenmesi sebeplerinin araştırılması gereken olaylar ve ürünler olarak görmekten ibarettir. Böylece anlaşılan bilim ne yasaklayıcı ne de affedicidir: Yalnızca belirler ve açıklar.*” (Carlaui ve Fillox, 1985: 36; Akt. Şan, 2012: 133). Dahası, herhangi bir edebiyat geleneğini bilimsel bir biçimde incelemek üzere “ırk, çevre ve ân” olmak üzere üç temel unsur belirler. Buna göre, “ırk” ile biyolojik üstünlük kaygılarından bağımsız şekilde bir milletin ulusal ve kalıtımsal özellikleri, manevi eğilimleri, zihniyetleri; “çevre” ile o ulusun tâbi olduğu şartların tümü; “ân” ile de geçmiş zamanın şimdiki zamana yönelik evrimsel etkisi, düşünsel dönüşümü kastedilmektedir (Carlaui ve Fillox, 1985: 40; Akt. Şan, 2012: 134). Çok yakın zamanlarda sosyoloji kökenli profesyonel eleştirmenler, edebiyat ile toplumsal durum arasındaki ilişkiyi çeşitli varsayımlar üzerinden ele almışlardır. Albrecht (1954: 425) bu çalışmaları özetleyerek meseleye şöyle açıklık getirir: “*Varsayımlardan bir tanesi edebiyatın toplumu yansıttığıdır; bu varsayımın başka bir önermesi ise edebiyatın toplumu şekillendirdiği ya da etkilediğidir. Bir üçüncü varsayım da, edebiyatın, toplumsal kontrol teorisi olarak adlandırılabilir, toplumsal düzeni savunmaksızın, kutsamaksızın muhafaza etmek ve sabit kılmak gibi sosyal bir işleve sahip olduğu teorisidir*” (Merill, 2012: 116). Escarpit’e (2012: 67) göre gerçek bir edebiyat

sosyolojisi, edebiyat eleştirmenleri ve tarihçiler spesifik bir gerçeklik olarak edebiyattan hareket ederek, cari sosyolojik yöntemleri kullanarak sosyolojik sorunlara cevap bulmaya çalıştıklarında ortaya çıkmaya başlamıştır. Dahası edebiyat sosyolojisi, çağdaş toplumsal sorunlara uygulandığında bir yandan dünyanın değişik bölgelerinde kitap politikalarından sorumlu kişilerin veya kurumların kitle uygarlığının neden olduğu yeni problemleri idrak etmesine yardımcı olabilir. Kendi azınlık kültürü içinde konforlu biçimde yaşayan ve kendi dar entelektüel sosyal çevresi dışında ne olup bittiğini görmezden gelmeyi tercih edecek olan birçok uzmanın rahatını kaçırabilir. Keza kendilerini sarsan rüzgârın nerden ve nereye doğru estiğini asla merak etmeyen birçok yazarı da ciddi ölçüde huzursuz edebilir, hatta çıldırtabilir” (Escarpit, 2012: 82).

Edebiyat sosyolojisini kuramsal açıdan üç başlıkta değerlendirmek mümkündür. Bunlardan ilki Marksist edebiyat eleştirisidir ve toplumsal hayatın, maddi hayatın ürünlerinden oluşmuş bir alt yapısı olduğunu öne sürer. Söz konusu yaklaşım, maddi hayat, insanın tabiatla olan ilişkisinin belli bir dönemini belirtir, tespit eder ve toplumun temel yapılarını yaratır fikriyle hareket eder. Bu bağlamda Marksist eleştirmenler, sanat eserlerini belli başlı bazı hayat şartlarını az ya da çok realist bir tavırla yansıtma zaviyesinden tahlil etmektedirler. Lakin söz konusu doktrinin kurucuları olan Marx ve de Engels, edebiyatla ziyadesiyle ilgili olmalarına rağmen kendi teorileri içinde edebiyat ve sanata hasredilebilecek bir perspektif oluşturmak için yeterli çaba göstermemişlerdir (Şan, 2012: 137). *“Engels ve daha sonradan onu izleyecek olan Lukacs, Goldmann ve Frankfurt Okulu düşünürlerine göre iyi edebiyat, toplumsal gerçeği yorumlayarak gösteren, yazarın politik görüşünün dayatılmadığı, bir kurgu içerisinde toplumsal gerçekliği yeniden biçimlendiren bir yapı içinde şekillenmelidir. Bu anlayışa göre politik ve toplumsal çözümleme ve eleştiri metnin içinde zaten vardır”* (Şan, 2012: 138). Marksist edebiyat öğretisini kurucu düşünürlerden sonra sistemli bir estetik kuram biçimine dönüştüren Plehanov’a göre sanat ve güzellik ancak insanlara yararlılıkları ölçüsünce değer bulur. Bir eser sanatsal açıdan kıymetli olabilir, lakin politik manada faydalı değilse değer yitimi kaçınılmazdır. O halde sanatın toplumcu duyarlılığı, estetik ve sanatsal kaygıdan daha yoğun olmalıdır ve bir eleştirmen her şeyden evvel incelediği eserin sosyolojik karşılığını ortaya çıkarmalıdır. Bu yaklaşım “toplumcu gerçekçilik” akımının temel kaynağıdır (Şan, 2012: 141). Bu kuramın bir diğer önemli teorisyeni olan Georg Lukacs’a göre ise sanat temelde bir yansıtmadır ve bir edebiyat eseri

“resmetme” ve “tasvir etme” işine girişmektir. Lukacs, yazarın içinde yaşadığı toplumun ve dönemin iç yapısının, dinamiğinin idrakiyle o dönem için “tipik” olanı belirlemekle sorumlu olduğunu düşünür. Zira bir eserin değeri, sosyal gerçekliği yansıtmaya esnasında “tipik” olanı yakaladığı oranda değer kazanacaktır (Şan, 2012: 142).

Bir diğer kuramsal yaklaşım, genetik yapısalcılıktır ve “toplumcu gerçekçilik” ilkesini benimseyerek bu alanda etkili olan teorisyen, Fransız sosyolog Lucien Goldmann’dır. Edebiyatı sosyolojik bir bakış açısıyla ele aldığı *The Hidden God* ve *Towards a Sociology of the Novel* isimli eserleriyle Marksist edebiyat kuramına önemli katkılar sağlamıştır (Şan, 2012: 145). Goldmann, ideolojik ve estetik yapılar arasındaki türdeşliğin ortaya çıkarılmasını amaçlar ve önceki yansıtmaya kuramlarından bir kopuş başlatır. Goldmann’a göre toplumun edebî eserle ilişkisi doğrudan ve pasif bir ayna yansıması ile açıklanamaz. Bilakis bu bir anlama, insanların kendi aralarındaki ilişkiler aracılığıyla gelişen ve güçlkle oluşabilen, tutarlılığı tarihin devinimi ile yeniden tartışmaya açılan bir inşâdır (Lequenne, 2000: 67; Akt. Şan, 2012: 146). Goldmann, edebî oluşumu bireysel çabanın ötesinde, sosyal bilincin bir ifadesi olarak “birey aşkın özne”nin faaliyeti olarak telakki eder ve edebiyat eserlerinin oluşumu toplumsal ve ideolojik yapıyla ilintili olmakla birlikte, söz konusu etkileşim salt mekanik bir yapıda tezahür etmemektedir. Goldmann’a göre edebî bir tahlil için ilk olarak yapılması gereken “anlama”; yani edebî eserin iç tutarlılığına yönelmek, ideolojik ve toplumsal koşullara göre analiz etmektir. Sonrasında yapılması gereken ise “açıklama” kısmına geçerek eseri çevreleyici, daha geniş bir yapı içine yerleştirmektir. Araştırmacı, çevreleyen yapıyı tüm detayları ile değil, sadece aydınlatıcı yönleriyle ele almalıdır (Şan, 2012: 146-147).

Üçüncü ve son kuramsal yaklaşım ise edebiyatın “üretim” olarak telakkisidir. 1960’lı yıllardan sonra Goldmann’la birlikte, bir edebî eseri toplumsal yapıyı doğrudan yansıttığı fikrini merkeze alan Marksist edebiyat sosyolojisi etkisini yitirmeye başlamıştır, artık edebiyat “bir üretim faaliyeti”dir. Bu akımın temsilcilerinden olan Althusser’e göre toplumsal gerçeklik ve içeriği sadece ekonomik temelli değerlendirilemez. Nitekim toplumsal gerçeklik, “ekonomi, politik ve ideolojik” olmak üzere birbirleri arasında izafî bir özerkliğe sahip üç faktörden müteşekkildir. Althusser, edebî eserin alt yapının bir ürünü olan ideolojiyi yansıttığı fikrini paylaşmaz. Zira edebiyat hayatı yansıtmakla kalmaz, onu bize belli bir mesafeden, dışarıdan göstererek

ona bir görünürlük kazandırır (Şan, 2012: 150). Althusser'e göre edebiyat, *"ideolojiyi ham madde olarak kullanan, onu kendine özgü yollardan işleyip dönüştürerek yeni bir ürün veren pratiktir. (...) Edebiyat bir üretilir ve ürettiği şey de 'dönüştürülmüş' görünürlük kazanmış ve kendini ele vermiş ideolojidir"* (Şan, 2012: 150). Bir diğer teorisyen olan Pierre Macherey'ye göre ise edebî metin anlamı gizleyen bir bulmaca değil, anlam çeşitliliğine sahip bir yapıdır. Dahası bir metin, toplumsal gerçekliği yansıttığı kadar bilinçli bir tercih sonucu dışarıda bıraktıklarının da muhtevasıdır. Freud'çu bir bakış açısına sahip olan bu yaklaşıma göre metinde eksikliği görülen yahut sessiz kalınan taraflarda neyin söylendiğinin değil neyin söylenmediğinin ifadesi bulunmaktadır. Bir anlamda ideoloji, metin içindeki bu boşluklarda ve sükûtta yaşamaktadır (Şan, 2012: 151). Terry Eagleton'a göre ise metin, farklı etmenlerin bir arada işleyişi sonucu üretilir ve ideolojiyi özerk olarak, dahası yanında gerçek tarih bulunmaksızın aktarır. Metnin kendisi değil, lakin nesnesi -eleştirinin görebileceği şekilde- son kertede tarihtir. Bize anlatılan olaylar nihayetinde hayal ürünüdür fakat asıl işlevsellik bu olayların maddi gerçekliklerinde değil; anlamlandırma işleminin oluşmasındadır (Şan, 2012: 153). *"Tarih bu anlamda uzaklaştırılarak daha 'somut' hale gelir. Edebî eser tikel bir 'gerçeği' yeniden üretme gereğiyle yeniden sınırlanmadığı için kendi kendini belirleyen ve üreten bir eser gibi görünür, fakat bu özgürlük onun ideolojik matrisinin öğeleri tarafından gizleniş biçimidir"* (Eagleton, 1985: 92; Akt. Şan, 2012: 153).

Son olarak, ülkemizdeki edebiyat sosyoloji çalışmalarına da kısaca değinmek gerektiği kanaatindeyiz. Türkiye'deki ilk çalışma, 1928 yılında Z. Fahri Fındıkoğlu tarafından yapılan ve "Bayburtlu Zihni Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi" başlığını taşıyan eser olmakla birlikte, içerikte sosyolojik bir metod kullanılmamış, daha ziyade Türk Halk Edebiyatı bağlamında monografik bir yöntem izlenmiştir (Erdoğan, 2012: 228). Söz konusu yıllar, bir yarıyla yeni fikirlerin yayıldığı, diğer yarıyla ise en sığ düşüncelerin görüldüğü dönem (Kayalı, 2005: 147) olarak tarif edildiğinden sosyoloji, Tuna'nın (1991: 34-35) ifadesiyle, toplum ve toplumsal olaylar karşısında içe kapanık ve sınırlı bir tutum içinde olmuş, Batı'dan aktarılmış olan açıklama biçimleri karşısında yerli ve özgün bir perspektif geliştirememiştir (Erdoğan, 2012: 223). Nitekim bahsi geçen zaman dilimi, yeni bir rejimin tahkim edilmeye çalışıldığı; yeni bir kimliğin, kültürün inşâ edildiği ve bu bağlamda hem tahakkümcü hem özgürlükçü politikaların

gözlemlendiği yıllardır.1920’li ve 40’lı yıllarda ise resmî ideoloji, sosyolojiye tamamen hâkim olmuş ve bunun sonucunda sosyoloji, her Türk vatandaşının bilmesi gereken bilgiler bütününe evrilmiş, salt yurttaşlık bilgisi haline gelmiştir (Coşkun, 1991: 17). Dolayısıyla kültür zemininden beslenmesi engelleyen; edebiyatı, tarihi bilim dışı bilgiler yığını olduğu iddiasıyla dışlayan zihniyetin dogmatik bir hüviyete hapsettiği sosyolojiye ilgisizlik artmış ve dahası Batı aktarmacılığının pasif karakteri sosyolojinin yerlilik niteliği kazanmasına engel olmuştur (Erdoğan, 2012: 224).

Sosyal bilimcilerin edebiyat sosyolojisi alanıyla ilgili ilk akademik araştırmalar 1960’larda başlamıştır. Alanın öncülerinden Nurettin Şazi Kösemihal, 1969’da Roma’da yapılan bilimsel sempozyumda (Actes du XXII. Congrès, de l’Institut International de Sociologie) sunduğu “Yurdumuzda Edebiyat Sosyolojisiyle İlgili Araştırmalar” (Quelques Recherches Sur la Soologie de la Littérature en Turquie) başlıklı bildirisinde Türkiye’de edebiyat sosyolojisinin tarihçesi, konusu, yöntemi ve bölümleri üzerine ilk derslerin, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde 1965-1966 ders yılında verildiğini, bu derslerin özet notlarının “Edebiyat Sosyolojisine Giriş” adlı altında bir araya getirildiğini, 1967’den itibaren de öğrencilerin bir kısmının mezuniyet tezlerini edebiyat sosyolojisiyle ilgili olarak seçtiklerini belirtmektedir. Bu hazırlık çalışmalarında, halkın kitaba olan ilgisi, eser türleriyle okuyucu arasındaki ilişki, yazarlarla doğum yerleri ve meslekleri arasındaki bağlantılar gibi konular işlenmiştir (Aydın, 2009: 363). Kösemihal (1964-1966: 10; Akt. Erdoğan, 2012: 226), *Sosyoloji Dergisi*’nde yayımlanan makalesinde ve “Edebiyat Sosyolojisine Giriş” başlığını taşıyan makalesinde, söz konusu bilim dalına olan ilgisizliği şu nedenlerle açıklamaktadır:

1.Toplumsal zümreden kaynaklanan nedenler: kültür ve sanatın, toplumsal gerçeklikten, toplumsal biçimlerden bağımsız olarak geliştiğini, tarih dışı, politika dışı, toplum dışı olduğunu savlayan burjuva görüşü.

2. Herhangi bir toplumun kendi kendinin bilincine ulaşmasını sağlayan edebiyat olgusunun yıkıcı karakter onun yok sayılması ile sonuçlanmıştır.

3. Kendisini de aydınlatacak diye edebiyat olayının aydınlatılmasına karşı çıkan toplum gibi, yazarın da benzer şekilde kendilerinin toplumsal açıdan aydınlatılmış olmalarından çekinmiş olmaları.

4. Özellikle pozitivist-determinist bakış açısı gözetilerek yapılan bilimsel araştırmaların adeta bir edebiyat sosyolojisi disiplini olamayacağı fikrine sahip olanlara destekçi tavır sergilemiş olmaları.

Diğer taraftan, mevzunun “tarih ve kültür boyutunun ıskalanması”; “romancılar ve sosyologların birbirlerinin yaptıklarından kuşku duymamaları ve birbirlerinin yaptıklarına eleştirel bakmamaları”; “edebiyatın biçimcilik ve siyaset kıskacında seyretmesi” ve “sosyolojinin Batılı karakterinin ülkemiz gerçeklerine ilişkin yabancılığı” Türkiye’de edebiyat sosyolojisinin geliştirmesindeki önemli etkenlerdendir (Kayalı, 2012: 208-209). Bu tespitler ışığında görülen şudur ki, bir edebiyat sosyoloğu edebiyat bilgisini ve zevkini haiz olması gerektiği kadar tarih, kültür ve siyaset bağlamında entelektüel donanımına da vakıf olması gerekmektedir.

1941’li ve 1943’lü yıllarda Behice Boran’ın da tabakalaşma, sınıfsal aidiyet, roman ve sanatın sosyal şartları ile ilgili akademik manada sosyolojik tahliller yaptığı bilinmektedir, lakin Boran’ın, sanat ve romana ilişkin ilgisini ilerleyen yıllarda sürdürmediği görülmüştür (Erdoğan, 2012: 229-230). Diğer yandan bir sosyolog olarak Erol Güngör, edebiyat ve sosyoloji alanında zikredilmesi gereken isimlerdendir. Güngör, muhtelif dergilerde sanat, edebiyat, siyaset ve kültür konularında güncel sorunları da içeren eleştirel yazılar yazmıştır. Hisar Dergisi’nde “Edebiyat ve Sosyoloji I-II” başlıklı yazısıyla Cemil Meriç’in de edebiyat sosyolojisi tarihinde önemli iki isim olan de Stael ve Taine’in sosyolojik çözümlmelerine ilişkin öne sürdükleri teknik hakkındaki eleştirel bakışı da dikkate değerdir (Erdoğan, 2012: 228). Edebiyatın toplum içindeki fonksiyonunu tartışan Kemal Karpat’ın, kültür sorunlarını edebiyat üzerinden tartışan Niyazi Berkes’in ve Batılılaşma sürecini, Türk modernleşmesini kimlik ve ideoloji bağlamında ele alan Şerif Mardin’in bu alana katkı sunan öncü çalışmaları da önemli bir yere sahiptir. Bu araştırmalar, ülkemizdeki edebiyat sosyolojisi çalışmalarının ilk örneklerini oluşturmakla beraber, söz konusu disiplinin temellerinin oluşumunda, sistematik ve kurumsal bir yapı kazanmasında şüphesiz ki tartışmasız bir yere sahiptirler.

1.1.1. Sosyolojik Veri Kaynağı Olarak Roman

“Özgün bir tür olarak, bir özgünlük arzusuyla ortaya çıkmıştır roman; ama diğer yandan özgünlüğün zeminini yitirdiği, arzusunun giderek kitabileştiği bir dönemin

ürünüdür. Tek tek her bireyin anlatılmaya değer bir yaşamöyküsü, tekil ve yepyeni bir deneyimi olduğu fikrinden hareket eder; ama diğer yandan sirayet eden arzuların, bulaşıcı tutkuların, salgın bir hastalık gibi yayılan fikirlerin tehdidi altındadır” diyen Parla'nın (2011: 286-287) ifadesinden hareketle denilebilir ki, roman birey ve toplum arasındaki etkileşimi diğer edebî türlere nazaran daha etkili ve daha yoğun biçimde yansıtan bir türdür. Salt bireyin öz hikâyesini anlatmakla kalmayan, dahası bireye nüfuz eden his ve düşüncelerin de varlık alanı bulabildiği; tekil olduğu kadar çoğul öğeler de taşıyan bir anlatım tekniğidir.

Bizde “çağdaş uygarlığın bir gereği olarak benimsenen” ve “bizi bu uygarlığa kavuşturacak araçlardan biri” (Moran, 1998: 11) sayılan roman, sanatsal bir anlatı fikrine yaslanmaz. Toplumsal işlevine binaen “terakkîye hizmet etmek” (Moran, 1998: 12) amacıyla geliştirilmiştir. Bu gaye iki niyete yaslanır: biri, edebiyatta ilerlemiş Avrupalıların geliştirdiği ve uygar insanlara yakışır bir anlatı türünü Türkiye'ye getirmek ve tanıtmak; bir diğeri ise, gazete gibi romanı da eğitim amacıyla kullanmaktır (Moran, 1998: 12). Söz konusu gayenin neşet ettiği zihniyeti Gökalp'in şu ifadesinden de okumak mümkündür: “*Ah romancılar, ah romancılar! Bugün siz elinizdeki kuvveti bilseydiniz az zamanda memleketin ahlâkını değiştirebilirdiniz*” (Akt. Karpat, 2011: 41). Cumhuriyet'in ilanıyla beraber ise rejim, özellikle aydınları yardıma çağırarak onları toplumun her kesiminden insana ulaşmak için her tür çabaya girişmeye, bu uğurda duygu ve düşüncelerini ifade etmek için de edebiyattan faydalanmaya yöneltmiştir. Amaç, insanların gündelik yaşamından alınmış temalara başvurarak elitleri ve kitleleri birbirine bağlayacak yeni bir milli kimlik ve aidiyet duygusu yaratmaktır (Karpat, 2011: 192-193). Oysa ki “*İmparatorluklar yıkılıp gider, insanlara oy hakkı verilir; ama o yuvarlak odada roman yazarlar için en önemli şey, parmakları arasında kalemlerinin varlığını duymalarıdır*” (Forster, 2001: 58). Dolayısıyla denilebilir ki, her ne kadar roman toplumsal bir işleve sahip olsa da, bu duyarlılığın romancıya bir vazife olarak tevdi edilmesi; dahası “*gerçek anlamda kökeni kendi halkında ve kendi kültüründe bulunan ve modernleşmeyi bilinçli olarak benimseyen bir orta sınıfın henüz tam manasıyla ortaya çıkararak kendi ölçüleri içinde yüksek bir kültür ve edebiyat standartı yaratmaması*” (Karpat, 2011: 49-50) nedeniyle roman, “*yüzyılımızın en önemli yazı türü olmasına rağmen*” “*Türkiye’de henüz tam anlamıyla gelişmemiş ve yerleşmemiş*” (Karpat, 2011: 27)'tir.

Batı romanının “zihinden geçenlerle, imgelerle ve içsel ayrıntılarla” betimlediği bireyin his ve düşün dünyasının bizim edebiyatımızda “dışsal jestlerle, abartılmış” ifadelerle anlatılmasını tenkit eden Belge ise romancılarımızın bireyin iç dünyasına nüfuz edebilmedeki yetersizliğini medeniyet dönüşümü bağlamında tartışmaktadır. Cumhuriyet döneminin Osmanlı uygarlığına “sırt çevrilerek” inşa edilmesinden hareketle kültür ve ideoloji eksenli bir kimlik değişiminin romancıların zihin dünyasını ve kalemini etki altına aldığı şu cümlelerle anlatır (Belge, 2012: 38-39):

“Osmanlı toplumunda bireyleri bir araya getiren sıva ‘kültür’ idiye, belli bir başkaldırıyla hayata gelen yeni toplumsal düzenin buna denk düşecek derinlikte bir yeni kültür kurması imkânsız denecek kadar zordu. Dolayısıyla bu yeni dönemin sıvası, Osmanlı toplumunda son derece cılız kalan ‘ideoloji’ oldu. Şüphesiz ideoloji de, değişik nednelerle dahi olsa bireyselleşmeye karşı bir varlıktır. Çünkü o da son analizde ortalama bir insan tipi ister ve yaratır. Özellikle de bürokratik mekanizmalara olağanüstü bağlı bir toplumda ‘remiyet bireyselliği ezer. Toplumsal, kişisel, cinsel v.b. alanlarda geçerli ahlak genel ideoloji tarafından belirlenir. Gerçek bireyler bu normlar dışına çıkmaktan çekindiği gibi, romancı da norm dışı duygu ve davranışları ya hiç ele almaz, ya da kötüleyerek, ahlakçı nutuklara boğarak anlatır. Sonuç olarak Batı romancılarının asıl başarılarını gösterdikleri, karmaşık iç dünyalarına nüfuz edebilme yeteneği bizim romanımızda toplumsal-tarihî nedenlerle erişilemez bir alan olarak kaldı.”

“Düşünce ile doğanın yeniden üretilmesinin söz konusu olduğu edebiyat sanatı, bütün sanatların en komplike olanıdır” diyen Balzac (1966: 706; Akt. Merrill, 2012: 122)’ın ifadesinden hareketle romanın, Batı medeniyetinin hızla gelişmeye ve dönüşmeye başladığı; nüfusun şehirleştiği; yeni iş alanlarının ortaya çıktığı; toplumsal hareketliliğin ivme kazandığı; geleneksel sınıf yapısının ortaya çıktığı ve insan deneyimlerinin çeşitlilik kazandığı bir dönemde ortaya çıkmış olması elbette ki bir tesadüf değildir (Merrill, 2012: 122). Roman, tüm bu toplumsal dönüşüme adeta ferdin bir meydan okumasıdır. *“Çünkü köklü sosyal yapıdeğişiklikleri insanların ve toplumların düşüncelerini yakından etkilediği gibi yeni fikirler doğurarak insanların farklı ifade şekilleri aramalarına ve araçlar yaratmalarına yol açmaktadır. Edebiyat, bilhassa nesir, bu arayışların sonucudur.”* (Karpat, 2011: 11).

Swingewood'a (2012: 102) göre, sanayi toplumunun başlıca edebî türü olan roman, bireyin toplumsal âleminin ailesiyle, siyasetle ve devletle olan ilişkisini yeniden kurmaya yönelik sadıkane bir çabadır. Buna minvalde roman, sosyoloji gibi ferdin aile ve diğer kurumlar içindeki rollerini, gruplar ve sosyal sınıflar arasındaki çatışma ve gerilimleri betimler. Roman, sosyoloji gibi toplumsal, ekonomik ve siyasal yapıların ele alındığı bir belgeseldir ve hatta daha fazlasıdır. Zira *“Sanat olma bağlamında edebiyat, toplumsal yaşamın katmanlarına nüfuz edip erkek ve kadının toplumu duygulanım olarak hangi yollarla tecrübe ettiğini göstererek, salt betimleyici nesnel bilimsel çözümlerinin ötesine geçer”* (Swingewood, 2012: 102-103). Dolayısıyla romanlar *“toplumsal kurum, toplumsal değişim, sosyal hareketlilik, sosyal sınıf, gruplar ve fertler gibi önemli sosyolojik alanlar hakkında geçerli bilgiler almak üzere başvurabileceğiniz yaşayan kaynak eserlerdir. Bu bilgi birçok sosyoloğun geçerlilik algılayışından farklı bir yapıdadır. Bu bağlamda, edebiyat ‘nitel analiz’in bir biçimidir.”* (Merill, 2012: 123). Hatta Richard Hoggart'ın (1966) ifadesiyle *“edebiyatın katıksız tanıklığı olmaksızın toplum uzmanı toplumun bütününe karşı kör olacaktır.”* (Akt. Swingewood, 2012: 103). Lukacs (2003: 90-91) ise romanın, gerçeklik ve düşsel/fikirsal yaratım bağlamında *“verili doğasının yapısı gereği muazzam bir karmaşıklığa mahkûm”* olduğunu belirtir ve bunu şöyle açıklar: *“Gerçekliğin dünyasında bir fikrin başına gelenler, fikri gerçeklik olarak biçimlendiren her türlü edebî yaratımda diyalektik düşünümün nesnesi olmak zorunda değildir. Fikir ve gerçeklik arasındaki ilişki, tümüyle duyusal olan biçimlendirme araçlarıyla işlenebilir ve böylece ikisi arasında yazarın bilinci ve bilgeliği ile doldurulması gereken hiçbir boş uzam veya mesafe kalmaz. Bilgelik biçimlendirme edimiyle ifade edilebilir. Kendisini biçimlerin arkasında gizleyebilir ve ille de kendisini yapıtta ironi olarak aşması şart değildir.”* Roman sanatına ilişkin çarpıcı görüşlere sahip olan Dilthey'e göre ise roman, koşullu ve karmaşık hayatı, en dolu, en uç, en kapsamlı, en detaylı ve en incelikli şekilde fiziksel/fizyolojist bağlantılar etrafında ve bunların uzantısı olan psikolojik/sosyolojik irtibatlar çerçevesinde tasvir etme formudur (Şan, 2012: 136).

Sosyolojik bir veri kaynağı olarak romanın, edebiyat sosyolojisine kurumsal bir referans teşkil etmesinde en kapsamlı ve metodolojik yaklaşım Goldmann'a aittir. Zira romanı, *“tarihi ve toplumsal olayların bir dökümü”* olarak kabul etmektedir (Şan, 2012: 145). *Towards a Sociology of the Novel* isimli eserinde, romanı, belli başlı bir arayışın

ve yeni değerlerin inşâsı aşamasında bir vasıta olarak telakki eden ve onu edebiyat sosyolojisinin araştırma alanına dâhil eden Goldmann (1975: 1; Akt. Şan, 2012: 145) romanı şöyle tarif eder: “Çürümüş, bozulmuş, yüzey ve değerini yitirmiş bir arayışın tarihidir. Bir başka düzeyde ilerlemiş ve bir başka biçim kazanmış, kendisi de çürümüş bir dünyada bozulmamış değerlerin arayışıdır.”

Sosyolojik eleştiri, bir edebî metin arkeolojisidir ve bu bağlamda kazıdan maksat edebî metni izlek kabul ederek sosyal gerçekliğe ilişkin ipuçları elde etmek ve aynı zamanda toplumsal realiteyi eldeki verileri devreye sokarak daha bütünlüklü olarak görmektir. Bir metni kaynak alan ve bu bağlamda fert ve toplum etkileşimini analiz etmeyi amaçlayan sosyolojik eleştiri, “iç” ve “dış” olmak üzere iki ayrı okuma yöntemi ekseninde gerçekleştirilir. “İç” okuma genellikle edebî metinlerin içerik analizini ihtiva etse de metin merkezli yapılan okuma daha ziyade anlatılan hikâye bağlamında dünya görüşü ve yaşam tarzı, bakış açısı, ideolojik arka plan ve hikâyenin toplumsal yapı ile uyumu yahut uyumsuzluğu üzerinde yoğunlaşır. “Dış” okuma ise edebiyat eserlerini, içlerinde bu eserlerle bunları üretenlerin ortaya çıktığı sosyal şartlara bağlayan okuma biçimidir. Buradaki temel vazife, edebiyatın salt bir metin halinde değil, dahası bir olgu olarak toplumla kurduğu tüm ilişkilerin incelenmesidir. Hatta, Lukacs’ın sosyolojik eleştirinin mühim bir hata olarak kabul ettiği yalnızca metin merkezli okuma eylemini aşan, onu irdeleyen, metnin dışını yani onu doğuran sosyal koşulları ve yazara etki eden tüm faktörleri de okumaya dâhil eden bir biçimdir (Alver, 2012c: 291-293).

Tüm bu kuramsal veriler ışığında ifade etmeliyiz ki, 12 Eylül Darbesi’nin kadının ontolojik mevcudiyetine ilişkin etkisini “kimlik”, “yabancılaşma”, “feminist duyarlılık” ve “mahremiyet” olguları bağlamında incelemek üzere ele aldığımız romanlar, salt edebî bir sanat eseri yahut iç döküm metinleri değil, dahası toplumun sosyolojik okumasını yapmaya imkân veren epistemolojik birer vesikadır. Zira sosyolojinin edebiyat disiplini zaviyesinden tezahürünü ve mümkinâtını tartıştığımız tüm bu doktriner verilere istinaden denilebilir ki, çağının politik, ekonomik ve sosyolojik gelişmeleri gölgesinde eser veren yazarlar, romanlarında sosyal olay ve kurumların tasvirini yapmakla kalmaz, teşekkül eden etkileşimi kendi düş güçleri ve fikir âlemleri nispetince dile vurur, okura aktarırlar. Biz sosyologlara düşen vazife ise, adeta iğneyle kuyu kazarcasına, kâh iç ses olarak tasarladıkları kahramanın ağzından, kâh karşıtın temsilcisi olarak can verdikleri karakterin ele alınış biçiminden hareketle sembollerin

taşıyıcısı olan öğeler, söylem, bilinç ve özne vasıtalarıyla çizilen toplum panoramasından hakikate ulaşmaktır. Elbette ki bu hakikat, yazarın düş gücü ekseninde tasarlanmış bir tahayyülle çevrelenmiştir, fakat bu onun tamamıyla tarafgir ve tamamıyla öznel olduğu iddiasıyla yadsınabileceği anlamına gelmez. Zira resmî tarihin yok saymış olduğu yahut toplumsal hafızanın travmatik etkileri sebebiyle ademe mahkûm ettiği kimi hakikatler, söze vurur, dile vurur, velhasıl hayat mecrası içinde akıp giderek varlığını korur. Dahası bilgiyi kronolojik olarak ezber tutan zaman mefhumu bu hakikatleri unutsa da o hakikatin bir cüz'ü konumunda olan ferdî bilinç nisyan dayatmasını kabullenmez; kabullenemez. Nitekim ferdî arınma ve kurtuluş, içtimaî yapı ve kurumlarla tarihe şerh düşülerek yapılan hesaplaşmadan geçer. Dolayısıyla sanat eseri olarak vücut bulan söz konusu tahayyül, hakikatten yana sosyolojik ve rasyonel izler ihtiva eden ve dahası tarihe düşülen bir şerhtir.

1.1.2. Edebiyat-Siyaset İlişkisi

Tanzimat'la başlayıp Cumhuriyet devam eden modernleşme sürecimizde aydınların sosyal statü ve siyasal kimlikleri ve buna bağlı sûrette kaleme aldıkları eserlerinde işledikleri sosyal konulara istinaden politikanın edebiyatın bir konusu olageldiği aşikârdır. Toplumsal kurumlarla olan etkileşimi nedeniyle sanat/edebiyat, siyasî iktidarın sürekliliğine katkı sunan bir kuvvet olduğu kadar, politik tahakküme başkaldıran, meydan okuyan ve hatta ona karşı yeni bir kuvvet merkezi oluşturma ve değer dünyası yaratma alanı olarak karşımıza çıkan bir faaliyettir.

“Türkiye'nin sosyal tarihini yazacak olanların ilk sağlam kaynağı şüphesiz ki edebiyat olacaktır.” diyen Kemal Karpat'a (2011: 77) göre edebiyatın sosyal içeriğini belirleyen ve yazarın tarihin belli bir dönemindeki sosyal gerçekliği algılayışını biçimlendiren somut toplumsal faktörler, “ekonomik rejim, iç ve dış politika, çeşitli sosyal grupların ortaya çıkışı ve bunların zenginliği, gücü, statüyü paylaşma biçimleri ve birbirleriyle değişen ilişkileri”dir (Karpat, 2011: 172). Dahası Şerif Mardin'in (1999: 34) Karpat'tan aktardığı şekliyle siyaset, *“belirli şartlar altında çıkan ve toplum içinde değişiklikler yaratmak veya mevcut durumu korumak için kullanılan ve kuvvet unsuruna dayanan bir süreçtir”*. Dolayısıyla denilebilir ki, edebiyat ve siyaset toplumsal hayatın teşekkülünde başlı başına etkin birer özne oldukları kadar, aynı zamanda birbirlerinin nesnesidirler.

Stendhal'in "*Bir edebiyat eserinde politika, bir konserin ortasında patlayan tabanca gibidir, gürültülü ve adı, ama insanın aynı zamanda ilgisini esirgeyemeyeceği bir şey.*" (Belge, 2012: 81) ifadesinden hareketle burjuva toplumunda yazarın ve okurun politika temaları karşısındaki tutumuna dikkat çeken Belge'ye göre, "aydın-edebiyat-politika" arasında başlangıçtan bu yana sıkı bağlar kurulmuştur. Politik çatışmalar bütün üstyapıda "Doğu-Batı" sorunsalı olarak vücut bulduğundan, bu durumda, edebiyat yapmak zaten başlı başına politik bir eylemdir. Konusu basit bir aşk hikâyesi olsa da işin içinde bir "oyun" yazmak varsa bu politik bir tavır almakla eşdeğerdir. Edebiyat, öteden beri zaten politik propaganda ve ajitasyon vasıtasıdır, dahası entelektüel ürün azlığında edebiyat, "fikirlerin taşıyıcısı" olmuştur (Belge, 2012: 82-83). Türk aydını Batı'daki benzeri gibi politikadan bezmemiş, yılmamıştır. Tanzimat'tan bu yana süregelen bir toplumsal değişim sorunuyla karşı karşıyadır ve bu problem onun için hayatî öneme sahiptir. Zira devlet dışında ayağını basabileceği sağlam bir zemine sahip değildir ve bu sebeple devletle ilişki içerisindedir. Buna ilaveten, okur yazar olması münasebetiyle toplumca kendisine politik bir misyon verilmiştir. Dahası, toplumsal yapının güçsüzlüğü ve oturmamışlığı nedeniyle her siyasal sarsıntı evvela onu etkilemektedir. Tevfik Fikret örneğinden hareketle mevzûyu değerlendiren Belge'ye göre mizacı, kişisel zevkleri ve eğilimleri bakımından tamamen "a-politik" olabilecek bir aydın bile Türkiye şartlarında politik tavırlar almaya zorlanmıştır (Belge, 2012: 82). Tanzimat'la başlayan süreçle beraber aydınların nazarındaki ideolojik manzaraya göre, yıkılmak üzere olan devletin yegâne kurtuluş reçetesi Batı'nın bilgili ve "fennî" olmasında saklıdır ve şayet onlara bilgi ve "fen"de yetişemezsek batmaya mahkûmduk. Bu sebeple bilgi düzeyinde süren "ilerilik" ve "gerilik" mücadelesi etrafında halkın bilgisiz, aydınların bilgili ve bu arada bir de halkı bilgisiz tutmaya çalışan "kötüler" olduğu kanaati yaygındır. Ve bu inanç, okur-yazar olduğu için aydınların birer "kurtarıcı" sorumluluğu edinmelerine kapı aralamıştır (Belge, 2012: 84). Dahası, temelde "idealist" dünya görüşüne yaslanan yazarlarımız, toplumsal-politik ilişkileri içselleştirmiş, dahası insanileştirmiştir. Daha açık ifadeyle, gerçekte insanları dıştan saran ve belirleyen, üretici güçler, üretim ilişkileri gibi nesnel, yapısal kategorilere göre işleyen toplum güçleri idealist bakış tarzının "loşluğunda" manevî-ahlakî bir görünüm almışlardır (Belge, 2012: 85).

Sonuç olarak, edebiyat kendi ruhu ve ruhsal yapısı içinde bir toplum ifadesidir. Dahası, sadece çağdaş ortak duyarlılığın durumunu değil, sadece toplumsal bir sınıfın ya da grubun duygusal eğilimlerini değil, ortak bilincin gerçek komplekslerini, bireyin ve toplumun ruhsal zeminini oluşturacak ola arketip imajlar ve bir düşünce ağının ifadelerini ortaya çıkarmaktadır. Bu sayede toplumdaki büyük dönemeçlerin, değişik söylencelerin doğumunu, evrimini ya da yeniden canlanmasını izlemeye imkân vermektedir (Michaud, 2012: 59). Dahası, toplumun bireye artık ferdin kendisiyle yahut toplumla uyumlu bir imaj sunamadığı kriz dönemlerinde edebiyat, söz konusu düzensizliğe başkaldıran misyonuyla karşımıza çıkar ve bu düzensizliğin sebeplerini ve reçetesini keşfetmeye çalışır. Hayatın gereklilikleriyle hayal dünyasının kaynakları arasındaki evlilikten doğan yeni bir imaj ortaya koymaya çalışır (Michaud, 2012: 62). Araştırmamız kapsamında değerlendirmeye aldığımız romanların betimlediği siyasî dönem 12 Eylül Darbesi'dir. Michaud'un tespitinden hareketle görülen, ele aldığımız bu eserler 12 Eylül'ün yarattığı "kriz"e ilişkin bir meydan okumadır ve yazarlarının hayat ile hayalin izdivacından neşet eden "imaj"lardır. Zira şu tartışmasızdır ki "*Her büyük sanatçı kendi çağının kültürel teşekkülü ve düşünsel savaşlarıyla içten bir ilişki içinde kalarak eserini yaratır*" (Şan, 2012: 129). Ve "*Edebiyat sosyoloğunun başlıca görevi, yazarın hayali karakterlerinin yaşadıklarını, bunların yaşandığı ortamların neşet ettikleri tarihsel şartlar ile ilişkilendirmektir. Edebiyat sosyoloğu, kişisel tematik sorunsalları ve söylemsel araçları toplumsal sorunsallara dönüştürmekle yükümlüdür*" (Lowenthal, 1957; Akt. Swingewood, 2012: 104). Tüm bu tespitler ışığında, ele aldığımız eserlerin ihtiva ettiği sosyolojik sembol ve verileri hakkında idrak edebilmek adına 12 Eylül Darbesi'nin politik ve kültürel teşekkülüne ilişkin tarihî arka plana ve darbe sonrası edebî zeminde bir başlık kazanan 12 Eylül Edebiyatı'na kısaca değinmek gerektiği kanaatindeyiz.

1.1.2.1. 12 Eylül Darbesi

Demokratik bilinci ezmek üzere kurtarıcılık misyonu ardına saklanarak kendini vazifelendirmiş tahakküm heveslisi zihniyetin Türk siyasî tarihine çaldığı kara bir leke olan 12 Eylül Darbesi, 1980 yılının cuma günü saat 03.59'da İstiklal Marşı'nın ardından yayına başlayan Türkiye radyolarında (TRT) çalınan Harbiye Marşı'yla ilan edilmiştir. "Yüce Türk Milleti; Büyük Atatürk'ün bize emanet ettiği ülkesi ve milletiyle

bu bütün olan, Türkiye Cumhuriyeti Devleti, son yıllarda, izlediğiniz gibi dış ve iç düşmanların tahriki ile varlığına, rejimine ve bağımsızlığına yönelik fikri ve fiziki haince saldırılar içindedir...” diye başlayan bildiriyle Genelkurmay Başkanı Kenan Evren liderliğindeki darbeci generallerin ülke yönetimine el koyduğu duyurulmuş; “vatandaşların can ve mal güvenliğini süratle sağlamak bakımından ikinci bir emre kadar sokağa çıkma yasağı, yurtdışına çıkış yasağı” konularak sıkıyönetim ilan edilmiştir. Darbelerle dolu Türk siyasî tarihinde “emir ve komuta zinciri içinde gerçekleşmesi” itibariyle bir ilk olma özelliği taşıyan 12 Eylül, devlet kudret ve izzetini kişisel hırslarına bahane eden muktedirlerce işlenen insanlık suçları ve oluşturulan korku atmosferi nedeniyle toplumsal hayat üzerinde derin ve hazin izler bırakmış; sosyal, siyasal ve ekonomik boyutları teşekkülünde yeni bir toplum dengesi yaratmayı hedeflemiştir. Kenan Evren, cunta rejiminin muktediri olarak icraat planlarını ve demokrasiye dönüşü şu ifadelerle anlatmaktadır: “... Biz bu bozuklukları düzelttikten sonra gideceğiz. Demokratik sisteme döneceğiz. (...) Evvela anarşiyle mücadele edeceğiz. Ondan sonra Kurucu Meclis’i kuracağız. Kurucu Meclis’le yeni Anayasa, Seçim Kanunu, Partiler Kanunu gibi önemli kanunları çıkartacağız ve bir daha memleketin bu hale düşmemesi için çıkarılması lazım gelen bütün kanunları çıkaracağız, ondan sonra Atatürk ilkelerine bağlı bir yönetime devredeceğiz”(Arcayürek, 1990: 49).

Söz konusu “bozuklukları düzeltmek”(!) amacıyla TBMM lağvedilmiş; dönemin Başbakanı Adalet Partisi (AP) lideri Süleyman Demirel ve Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) Genel Başkanı Bülent Ecevit’in de aralarında bulunduğu darbe öncesi dönemden sorumlu siyasetçiler Zincirbozan’a zorunlu ikamete gönderilmiş; siyasî partiler kendi içlerinde iktidar kavgasına giriştikleri, çeşitli demeçlerle siyasî amaçlı faaliyet gösterdikleri gibi gerekçelerle kapatılmış; partilerin tüm mal varlıklarına uzun yıllar sonra geri vermek üzere el konulmuştur. Darbeciler, teşebbüs etmenin, hatta bunu düşünmenin bile idam cezası gerektirdiği “anayasa”yı ortadan kaldırmış; 27 Ekim’de toplanan Millî Güvenlik Kurulu (MGK), geçici anayasa işlevini taşıyacak olan 2324 sayılı 'Anayasa Düzeni Hakkındaki Kanun'u kabul etmiştir. Generallerin doğrudan iktidarda oldukları süre içinde aldıkları her karar, hatta her sözleri kanun kabul edilmiş ve ardından bu durum 1982 Anayasası'yla yasal bir çerçeveye oturtulmuştur (Falcıoğlu, 2009: 4).Süleyman Demirel ve Bülent Ecevit Hamzaköy’e; Erbakan ise Uzunada’ya

gönderilmiş, darbeden iki gün sonra teslim olan Alparslan Türkeş ise Erbakan'ın yanına, Uzunada'ya götürülmüştür. İlerleyen tarihlerde Demirel ve Ecevit hakkında herhangi bir dava açılmaz, lakin Türkeş ve Erbakan hakkında Ankara Sıkıyönetim Askeri Mahkemesi'nde kamu davası açılır ve bu iki lider tutuklanır (Tanör, 1995: 4).MGK'yı oluşturan generaller kara, deniz hava ve jandarma komutanlarıdır ve sıkıyönetim komutanlıklarına atamalar yaparak durumun gerektirdiği bütün önlemleri alma yetkisine sahiptirler. Vatandaşlara ise bu emirlere uyma görevi tevdi edilmiştir. Yasama görevini Kenan Evren başkanlığındaki MGK; yürütme görevini ise 21 Eylül 1980'de kurulan Bülent Ulusu'nun başbakanlığındaki yeni kabine üstlenmiştir.

12 Eylül Darbesi'ne giden süreci idrak edebilmek için 1960'lı yıllara uzanarak 1961 Anayasası'nı ve bu anayasanın çok partili hayatın beklentilerini karşılayan, özgürlükçü ortama katkı sunan yapısına kısaca değinmek gerekmektedir. “Kardeş kavgasına meydan vermemek” ve “demokrasiyi içine düştüğü buhrandan” kurtarmak maksadıyla “yansızlığı özellikle vurgulanarak” Türk Silahlı Kuvvetleri'nce (TSK) ilan edilen ve ülke yönetimine el koyan (Zürcher, 2007: 351) 27 Mayıs Darbesi'nin ürünü olan 1961 Anayasası sonuçları itibariyle önemlidir. Şüphesiz ki demokrasinin Türkiye'de kurumsallaşmasını ve uluslararası düzeyde bir olgunluğa erişmesini geciktiren tüm diğer darbeler gibi, 27 Mayıs da ülke tarihimizdeki kara lekelerden biridir. Fakat bu darbe vesilesiyle politik iktidarın toplumsal sınıflar arası bir geçiş yaptığına değil de burjuvanın kendi içinde el değiştirdiğine inanan Murat Belge'ye (2012: 97) göre 27 Mayıs Darbesi, sonuçları itibariyle “devrimci” olmasa da “ilerici” bir harekettir. Bu anayasa ile Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) ve üniversiteler özerkleşmiş; işçilere grev hakkı verilmesinin yanı sıra, işçi ve memura sendika kurma hakkı tanınmış; yabancı dillerden Türkçe'ye çevrilen gazete ve dergiler o dönem kuşağının Sosyalizm'le tanışmasına imkân sağlamıştır. Zürcher (2007: 359), hem sol hem sağ kesim için öncekine nazaran daha geniş bir siyasal faaliyet yelpazesine izin vermiş olması bakımından 27 Mayıs Anayasası'nın eskisinden çok daha fazla liberal olduğuna dikkat çekmektedir. Hatta bir genel seçimde oyların yüzde 3'ünden fazlasını alamayan, fakat partiler arasında gerçek bir ideolojik temele sahip olan ve bu sayede öteki partileri ideolojik açıdan kendilerini daha açık seçik tanımlamaya mecbur bırakan Türkiye İşçi Partisi (TİP), 1960'larda birçok genç entelektüelin desteğini almış ve

sonradan farklı fraksiyonlara bölünecek olan Türk soluna bir çeşit laboratuvar vazifesi görmüştür (Zürcher, 2007: 359). Berna Moran (2012: 12), 1960'lı yılları şöyle anlatır:

“Türkiye’de sol 1960'lara kadar küçük bir aydınlar zümresinin ayakta tutmaya çalıştığı tabandan yoksun bir hareketti. Henüz kapitalistleşmenin emeklediği bu dönemlerde, doğal olarak, sözü edilir bir işçi sınıfı da yoktu. Ancak kapitalizmin gelişmesiyle sınıflar oluşmuş, toplumsal çelişkiler daha keskinleşmiş ve ezilen sınıflar daha bilinçli bir duruma gelmiştir. 1960'lı yıllar halk kitlelerince özgürlükleri ve hakları konusunda bir uyanışın yaşandığı yıllardır. Kuşku yok ki bu uyanışın ve buna bağlı taleplerin ileri sürülmesine olanak sağlayan (sonradan egemen güçlerin 'lüks' diye nitelendirdikleri) 27 Mayıs Anayasası'dır.”

27 Mayıs Anayasası'nın sağladığı sendikal haklar ve basın özgürlüğü sayesinde Sosyalist öğretisi geniş kitlelerce tanınır bilinir hale gelmiştir. Her ne kadar işçi sınıfından yeterli desteği alamasa da özellikle üniversite öğrencileri arasında hızla yayılan ve mevcut düzene; sömürüye başkaldırmayı öğütleyen Sosyalist ideoloji söz konusu dönemin toprak ağalarını, sermaye sahiplerini, fabrika patronlarını, siyasi aktörlerini rahatsız etmekle kalmamış, dahası dile getirilen eşitlik ve özgürlük talepleri kurulu düzen sahiplerinin istikbal endişesi duymasına sebep olmuştur. Yabancı dillerden çevrilen kitaplar, kuramsal tartışmaların yapıldığı dergiler Sosyalist ideolojinin pratikte kendine yer aramasına ivme kazandırmıştır. Nitekim fabrikalar işgal edilmeye başlanmış, grev yapan emekçilere öğrenci konseyleri danışmanlık yapıp öncülük ederek kitaplardaki sosyalist doktrin, entelektüel birikimden yoksun halka öğretilir olmuş, “emperyalizme karşı savaşta” sınıflar arası bir dayanışma içine girilmiştir (Avcı Güven, 2019: 37-38). 1960'larda öğrencilerden ve entelektüellerden oluşan yeni bir solun Türkiye'deki gelişimini Menderes'in devrilmesi ve ikinci cumhuriyet anayasasının biçimlenişi olaylarından hareketle üniversitelerin rolü üzerinden değerlendiren Zürcher'e göre öğrenciler ve öğretmenler kendilerini toplumun itici gücü olarak görmüşlerdir ve bu durum yukarıdan aşağıya tahakküm eden Kemalist devrim kavramına uygun düşen bir kavrayıştır (Zürcher, 2007: 371). 1961 Anayasası'nı darbe öncesi oluşan çatışma ortamının müsebbibi olarak gören 12 Eylül'cülerden Orgeneral Bedrettin Demirel'in, ülkedeki anarşi ortamına “neden bir yıl önce müdahale edilmediği” şeklindeki soruya verdiği cevap manidardır, zira şartların olgunlaşmasının beklendiğini îma eder gibidir: “Kamuoyu aynı merkeze tevcih etmedikçe, tasvibi

alınmadıkça (...), maksat başka bir kurtuluş yolunun kalmadığını bütün vatandaşlar idrak etsin” (Kahraman, 1988: 9). Askerî yönetimin hazırladığı yeni anayasa 1982 yılında referanduma sunulmuştur. Anayasa’ya “hayır” oyu vermenin neredeyse yasak olduğu korku atmosferini Cumhurbaşkanı Kenan Evren’in şu ifadelerinden okumak mümkündür: “... ‘Anayasa’ya hayır!’ diyorlarmış... Bize bildirin ki bunları, aynı anarşistlerle mücadele ettiğimiz gibi bunlarla da mücadele edelim. Mücadele ede ede bu gibi kişiler yola getirilir”(Cemal, 2004: 78).

Araştırmamıza konu olan *Hiçbiryer’e Dönüş* isimli eserdeki buğday saçlı kadının neşet ettiği toplum yapısı ve motivasyon kaynağı işte bu anayasanın getirdiği özgür atmosferdir. Okul sıralarından fabrikalara, grevlere uzanan; hatta köy, kasaba demeden halka ulaşan her türlü eylemde bir gençlik harcayan söz konusu özgür ve güçlü kadın tipi, 12 Eylül’de militarist bir zihniyet tarafından kısıma uğratılmıştır. *Kuş Diline Öykünen*’de Köy Enstitüsü mezunu bir babanın kızı olan Gülay’ın zihinsel teşekkülünde 60’lı yıllardan 80’lere uzanan özgür bir atmosferin etkisi büyüktür, lakin bir kadının evvelini ve ahirini ağır işkenceler altında yok eden de yine bu “anarşistlerle mücadele” şehvetidir. Dahası *Uçurtmayı Vurmasınlar*’da şiddete bulaşmamış fikir hareketlerinin birer temsilcisi olan genç kadınların zorba yöntemler ve ihlallerle terbiye edilmesi gayesi de yine aynı zihniyetin eseridir.

Trajiktir ki, edebiyat katından ülke tarihinin bu hazin olaylarına tanık olmakla birlikte acıları kategorik bir duyarsızlıkla ele alarak kayıplar ve mağduriyetler arasındaki tarihsel ilişkiyi reddeden, hatta insan olma bağlamından kopararak yaşanan acıyı reva gören yaklaşımlar da vardır. *Yarın Yarın* isimli romanında 12 Mart Muhtırası sürecindeki sosyal ve siyasal olaylardan hareketle toplumsal değişimi konu alarak Kemalist bir ebeveynin yetiştirdiği bir karakterin şahsında Sosyalist öğretiyi tanıyan kadını; dönemin egemen gücü elit burjuva sınıfının bir tüketim objesi olan apolitik kadını ve toplumun alt tabakalarında yaşam mücadelesi veren bir işçi ailesi kızının şahsında Sosyalizm’le özgürleşen kadını konu alan Pınar Kür (Avcı Güven, 2019: 166), bu yaklaşımın sahibidir. 3 Nisan 2004 yılında *Radikal Kitap* için verdiği bir röportajda, sistemle barışan eski solcu edasıyla, “işkencenin, zulmün hak edilen bir şey olduğu hissiyatıyla” (Argın’dan Akt. Akınhay, 2008) şöyle demektedir Pınar Kür (Akınhay, 2008):

"12 Mart niye verdi bu ilhamı onu söyleyeyim. Bir kere yaşım daha yakındı onlara. Bir de onlar gerçekten çok idealist ve çok masumdular. O masumiyetleri insanın içini yakar. Bir tek adam öldürülmedi 12 Mart'ta. Yani devlet öldürdü de. Bir tek insanı öldürmeden asıldı bu çocuklar, bombalandılar. Sinan, Deniz, Hüseyin, Yusuf, Mahir... Bunlar benim içimi yakan olaylardır. 12 Eylül'de kimse benim içimi yakmadı. Orada da gençler öldü ama onlar biraz yırtıcı geldi bana. 12 Mart'ta olan o masumiyet yoktu onlarda."

Oysaki 12 Mart Darbesi her ne kadar “solun nefesini kesmek için korkunç bir baskı rejimi uygulamışsa” da bu, “toplumu sindirmekten öte kalıcı bir etkiye” neden olmamıştır. 12 Mart Darbesi’nden sonra sol ideoloji yenilgiye uğramışsa da “asıl suç ideolojinin kendisinde” değil; “halktan kopmuş, serüvenci devrimcilerin silahlı kavgaya atılmış” olmalarındadır. Fakat 12 Eylül Darbesi’yle 1960’lardan bu yana ciddi bir tehlike olarak kabul edilen “sol” ideoloji adeta imha edilmiştir. Zira “1980’deki müdahalenin amacı sadece solun elini kolunu bağlamak, hatta toplumu yıldırma” değil; dahası “topluma yeni değerler içeren bir dünya görüşü aşılıyarak sol ideolojiyi temelden çökertmektir”. Bu amaçla üniversiteler ve basın denetim altına alınmış, aydınlar susturulmuş ve toplum depolitize edilmiştir. Bu uğurda başarılı olunduğu inkâr edilemez. Nitekim bir zamanlar “idealizm, özveri, eşitlik, bozuk düzene karşı savaşım” gibi inançlara yaslanan değerler dünyası tamamen değiştirilmiş; sol ideolojinin savunduğu erdemler “kavramsal” olarak değersizleştirilmiş, hatta “aptallık” sayılır olmuştur. Dahası “iş hayatında başarı”, “köşeyi dönme” gibi hedeflerle toplumun değil, bireyin menfaatini gözeten pragmatist bir felsefe kabul görür olmuş, apolitizm makbul hale gelmiştir (Moran, 2012: 49-51). Pınar Kür’ün “masumiyet” tutkusunda, acaba zalimliğin kendisiyle gerçekten yüzleşmemek gibi bir niyetin mi, yoksa yüzleşememek gibi bir zaafiyetin mi söz konusu olduğunu tartışan Şükrü Argın, meselenin geçmişin “temizliği”nden çok, bugünü “kirliliği”yle ilgili bir durum olduğunu belirterek geçmişî pür-i pâk ederek aslında kendi ellerini yıkamaya çalıştığına değinmekte ve Pınar Kür’ün bu sözlerini “kahramanlar”dan söz etmeyi seven, onların hikâyesini anlatmaya değer bulan; bu nedenle, destanların diline meftun bir edebiyat anlayışının tezahürü olarak açıklamaktadır (Akinhay, 2008). Dönemin aktörlerinden olan Hasan Cemal (2020) ise, *Kimse Kızmasın Kendimi Yazdım* isimli kitabında yaptığı özeleştiri de “Belki iki tarafı da kullanan bir ‘üçüncü güç’ vardı, sizlerin o tarihte kestiremediğiniz, küçümsediğiniz

ya da bilmeden emellerine alet olduğunuz bir "üçüncü güç"...” diyerek kendisiyle hesaplaşır ve “o tarihlerde politikada şiddeti meşrû görmesi” hakkında şöyle der:

“Düşün öyleyse: Bir zamanlar şiddeti savunmuştun? Polislerin üstünde patlayacak bombanın devrime giden yolu açacağına inanıyordun. Bunun için çalışıyordun. Cuntalaşma faaliyetlerine fedai olarak katılıyordun. İktidar namlunun ucunda diye bağırانları aktif biçimde destekliyordun. Parlamantarizmin, çokpartili sistemin Türkiye’ye yaramadığını canı gönülden savunuyordun. Bütün bunları "devrim" adına yaptığın konusunda hiç kuşkun yoktu. Sonra bir gün, 12 Mart 1971’de bir muhtırayla bütün bunlara paydos diyen askeri "faşist" diye eleştirdin. Bu oyuna son verenlerin, demokrasiye son verdiklerini yazıp çizmeye başladın. Şimdi sorum: Sanki sen demokrasi için mi mücadele ediyordun?”

12 Eylül cuntası, temelden sarstığı sol ideoloji ütopyasının toplumda bıraktığı boşluğu yeni bir değer dünyasıyla ikame etmeye çalıştığı kadar “Kemalist sol” tasavvuru ile de sorunludur. Zira Cumhuriyet kazanımları, ilke ve inkılâplar, muhafazakâr cumhuriyetçi bir politika izleyen darbecilerin temel referansı olmakla birlikte, dönemin özgürlükçü “Kemalist sol” anlayışı ülkedeki kaotik ortamın, yaşananların müsebbiplerinden biri olmakla itham edilmiştir. Kenan Evren’in “Cumhuriyet’in temel taşlarından Atatürkçülük adına tahrifat ve tahribat yapmış olanların yozlaştırmış oldukları Cumhuriyet kuruluşlarını yeniden düzenleyeceğiz, gerekirse bu düzenlemeyi o kuruluşu kapatıp yeniden açmak suretiyle gerçekleştireceğiz” (Taşkın, 2001: 578) şeklindeki ifadeleri bu yaklaşımın sarih ifadesidir. Türk Tarih Kurumu (TTK), Türk Dil Kurumu (TDK), TRT ve üniversitelere yönelik yapılan kanunî düzenlemeler askerî cuntanın söz konusu restorasyon amacına mâtuftur. Bu bağlamda Emine Işınsoy’un *Canbaz* isimli romanında İnönü Dönemi millî eğitim sisteminin ve Köy Enstitüleri’nin bu fikir etrafında mahkûm edildiği gözlemlenmiştir. Dahası, Alev Alatlı’nın *İşkenceci* isimli romanında ise Mefaret Öğretmen’in şahsında sistemin birer taşıyıcısı olan kimselerin Cumhuriyet reformlarından aldıkları gücü ve kimliği, kişisel yetersizliklerine ve kendini gerçekleştirememekten mütevellit psikolojik sorunlarına kisve yaparak elitist ve jakoben bir üslupla formüle ettikleri Kemalist ideoloji, 12 Eylül’de sistematik bir sorgu yöntemi olarak benimsenen işkence eyleminin aslî faili olarak suçlanmıştır. Burada şu hususun belirtilmesi gerekmektedir. 1960’lı yılların ikinci yarısında Türkiye solu,

“devlet, Asya tipi üretim tarzı, Asya despotik devleti, kerîm devlet, ceberrut devlet” gibi kavramları sert polemikler ve cepheleşmeler etrafında tartışmış, Kemalistler ve Kemalizm’den önemli ölçüde etkilenen kimi solcular, devleti “kerîm” yani koruyan, kollayan ve esirgeyen bir güç olarak; kimi solcular ise “kahhar” yani kahreden, cezalandıran, boyun eğilmesi gereken bir yapı olarak tanımlamışlardır (Engin, 2020). Kenan Evren öncülüğündeki cunta rejiminin hedefindeki solcular, söz konusu bu tanımlayıştan hareketle “kahhar devlet” fikrinin temsilcisi olan solculardır. Dolayısıyla denilebilir ki, darbeciler tarafından devlet zulmüne reva görülenleri ayırt edici temel unsur “devlet” tasavvurudur.

12 Eylül cuntacılarının dönüşüme zorladığı toplum yapısı için reçete ettiği manevi dinamik, Türklük ve İslamiyet’i yeniden yorumlayarak oluşturdukları bir sentezdir. Nitekim zorunlu din eğitimi anayasaya girmiş, imam-hatip lisesi mezunlarının İlahiyat Fakülteleri dışındaki yükseköğrenim branşlarına girebilmeleri sağlanmış, çeşitli tarikatların sosyal yaşamda görünürlük kazanmasına imkân verilmiştir. Kenan Evren’in emekli olduktan sonra verdiği bir röportajdaki şu ifadeler dinin, devlet eliyle birleştirici bir enstrüman olarak kullanılmasının izahıdır: *“Ben o 80 öncesi dönemden birçok aileleri bilirim. ‘Ben çocuğumu İmam Hatip’e vereceğim’ Niye? ‘Özel okula veriyorum, olaylar bir türlü bitmiyor. Sağ sol kavgası var. İmam Hatip okulunda hiç böyle bir şey yok. Anasına babasına saygılı, devletine milletine saygılı’ diyen görmüşümdür... Dinsiz millet olmaz. Dini de çocuk ailesinden öğrenemez. Dinin öğrenileceği yer okullardır.”* (Saybaşı, 1992: 196) 12 Eylül Darbesi’ni dış politika bağlamında Amerika Birleşik Devletleri’nin (ABD) Soğuk Savaş stratejisi olarak “Yeşil Kuşak” projesine matuf biçimde yorumlayan Taha Parla (2005: 226)’ya göre Türk-İslam sentezinin birleştirici bir öge olarak devletçe benimsenmesi “Türk-İslam-NATO Sentezi”dir ve buradaki din unsuru “NATO’nun denetimindeki devletin denetimi altındaki din”dir ve bu eğilim, ABD’nin nüfuz bölgesindeki ülkelerde yürüttüğü politikalara rehberlik etmek üzere kendi sosyal bilimcileri tarafından üretilen “yeniden gelenekselleşme” teorisinin tezahürüdür. *“Sürüp giden siyasî şiddet ve akan kan generalleri müdahaleyi düşünmeye sevk etmedi. Öyle olsaydı, daha önce müdahale edebilirlerdi ve etmeleri gerekirdi. Generallerin müdahalesinin nedeni, İran devriminden sonra Batı için aniden stratejik olarak önemli olmaya başlayan Türkiye’nin istikrarı ile ilgili kaygı ve tazyik*

duygularıydı.” diyen Feroz Ahmad (2007: 454) de darbenin amacını değişen uluslararası dengeler bağlamında izah etmektedir.

Süleyman Demirel’in “70 cent’e muhtaç” olarak tanımladığı 70’li yıllar Türkiye’sindeki işsizlik ve yoksulluğun vardığı vahim boyut, 12 Eylül Darbesi’ne giden sürecin ekonomi temelli tetikleyicisidir. Genişleme politikalarına rağmen ekonomi, artan işgücü havuzunu tüketememiş; işsizlik hızla yükselmeye devam etmiştir (Ahmad, 2007: 457). Bu durumun 12 Eylül darbesine giden süreçte toplumsal yapıyı etkileyen ve sağ-sol arasındaki çatışmaya hizmet eden sosyal koşullarını Feroz Ahmad (2007: 457) şöyle anlatmaktadır:

“İşsizlik, özellikle iş bulma beklentisi içinde olan lise mezunu gençler arasında yüksekti ve bu kesimleri radikal sol ve sağ toparladı ... 1973’ten bu yana bu tasarruflar düşmeye başlayınca hükümet, normal olarak dost devletlerden uzun vadeli borçlar alarak döviz açığını kapattı. Fakat bu kapı, Kıbrıs müdahalesiyle kapanmıştı ve Cephe hükümetleri, özel bankalardan tefeci faiziyle kısa vadeli borç almak zorunda kaldılar. 1975-77 yılları arasında bu şekilde yedi milyar borç aldılar. Böyle yapmakla ekonomiyi daha derin bir çıkmaza sokup kendilerinden sonra gelecekleri büyük bir sorunla başa bıraktılar.”

Prof. Ümit Doğanay, Prof. Cavit Orhan Tütengil, Niksar Cumhuriyet Savcısı, yazar ve halkbilimci Ümit Kaftanoğlu, MHP Genel Başkan Yardımcısı Gün Sazak, CHP milletvekillerinden Abdurrahman Köksaloğlu, Abdi İpekçi, Adana Emniyet Müdürü Cevat Yurdakul, 12 Mart dönemi Başbakanı Nihat Erim ve DİSK Genel Başkanı Kemal TürklerKasım 1979’dan Temmuz 1980’e kadar gerçekleştirilen siyasî cinayetlere kurban giden isimlerdir (Turan, 2002: 393).Darbeye giden söz konusu süreçte suikastlerve eylemlerle sokakları kana bulayan sağ ve sol grupların yarattığı şiddet olaylarını “özel” ve “genel” olmak üzere iki başlıkta inceleyen ve “*darbe öncesinin son iki yılında ölenlerin sayısının Sakarya Savaşı’nda ölenlerin sayısına denk*” (2003: 196-197) olduğunu belirten Emre Kongar, demokrasinin iktidarlar ve muhalefet tarafından yozlaştırıldığını, bunun neticesinde ise toplumda, siyasal partilere ve politikacılara genel bir güvensizlik duygusunun hâsıl olduğunu; ırk ve mezhep ayrımcılığının siyasal açıdan istismar edildiğini ifade etmektedir (Kongar, 2003: 201). Feroz Ahmad (2007: 455) ise şehirleri, hatta mahalleleri dahî ideolojik refleksle birbirinden ayıran, bölen grupların sebep olduğu toplumsal kaosu şöyle anlatır:

“Sıkıyönetim rejimi daha da sıkılaştırılmasına karşın, terörizm ezilmedi. Cinayetler günde 20 kurban alacak kadar ivme kazanmaya devam etti. Katillerin kurşunlarına hedef olan kurbanların pek çoğu, ölümleri günlük basının sıradan bir haberi ve meşum istatistikleri ögesi halini alan sıradan gençlerdi. Fakat periyodik olarak eski Başbakan Nihat Erim ve DİSK’in eski Genel Başkanı Kemal Türkler gibi önde gelen şahsiyetler de hedef haline geldi. Alevilere karşı toplu şiddet sürüyordu ve Temmuz 1980’de Çorum’da önemli bir saldırı yapıldı. Söylendiğine göre ‘Devrimci Yol’ grubundan solcuların yönetimi ele aldığı Fatsa’yı kurtarmak için askeri birlikler gönderildi.”

12 Eylül’e giden süreçte ve darbe sonrasında izlenen temel politikalar arasında öne çıkan ve yeni toplum yapısının biçimlendirilmesinde belirleyici rol oynayan bir diğer faktör ise 24 Ocak Kararları’dır. Azalan üretim, artan karaborsa ve döviz darboğazı nedeniyle ekonomik olarak zora düşen Demirel Hükümeti piyasa ekonomisinin teşvik edilmesini içeren ve International Monetary Fund’ın da desteklediği (IMF) bu kararları yeni ekonomi stratejisi olarak belirlemiş lakin söz konusu kararların uygulamaya konması darbe sonrasındaki ilk sivil hükümetin başbakanı olan Turgut Özal’a nasip olmuştur. Devletin sağlık ve eğitim gibi sosyal harcamalardaki giderlerini kısarak ekonomideki etkinliğini azaltmayı; işçi ve memur maaşlarındaki artışı kısıtlayarak da enflasyonu düşürmeyi amaçlayan, yabancı sermayeyi teşvik eden, kademeli olarak ithalatı serbest bırakarak dış ticareti büyütmeyi hedefleyen söz konusu bu liberal ekonomi modelinin uygulanmasında Turgut Özal önemli bir şahsiyettir. Sevinç Çokum’un, araştırmamız kapsamında ele aldığımız *Gece Rüzgârları* isimli eserinde bu durumun sosyo-ekonomik boyutlarını etraflıca yansıttığı gözlemlenmiştir. Çokum, söz konusu “serbest piyasa ekonomisi”nin sağladığı müreffeh imkânlar kadar, sebep olduğu gelir eşitsizliğinin neden olduğu işçi direnişleri, yoksulluk, köyden kente göç ve gettolaşma gibi sosyal hareket ve değişimleri roman düzlemi içinde yansıtmaktadır. Yine incelediğimiz bir diğer roman olan *Kuş Diline Öyküden*’de Devecioğlu’nun (2013: 175) amacını, “sermaye-emek ilişkisini ayak bağı olmayacak yeni bir yapıya kavuşturmak” ve “yerli sermayeyi uluslararası sermayeye entegre etmek” olarak tanımladığı 24 Ocak Kararları’nın dönüştürdüğü toplumsal yapının devrimcilerde yarattığı hayal kırıklığı başarılı biçimde aktarılmıştır. Olağan koşullarda sert tedbirler ihtiva etmesi nedeniyle hayata geçirilmesi mümkün olmayan bu

kararlar için 1980 Darbesi'ne ihtiyaç duyulduğunu iddia eden Feroz Ahmad (2007: 459)'e göre muhalefet barındırmayan yeni bir toplumsal yapı yaratmak için darbe elzemdir: *“1980 askeri müdahalesinin amaçlarından biri kesinlikle buydu: Özal'ın istediği, hiçbir biçimiyle muhalefetin bulunmadığı sükûnet ortamını sağlamak. Müdahalenin Türkiye'nin geleceği açısından eşit derecede ciddi anlamı olan başka bir amacı da vardı, yani bütün toplumu depolitize ederek uzun erimli bir istikrar sağlayarak yeni bir siyasî yapılanma yaratmak.”* Diğer taraftan bu kararların hayata geçirilmesiyle güçlenen ve daha ziyade zenginleşen sermayenin müşahhas bir ismi olarak Vehbi Koç (Sol, 2019)'un Kenan Evren'e hitaben yazdığı mektuptaki şu satırlar, darbeci iktidar ve sermaye sahipleri arasındaki pragmatist ilişkinin bir tezahürü olması nedeniyle dikkat çekicidir:

“Yakalanan anarşistlerin ve suçluların mahkemeleri uzatılmamalı ve cezaları süratle verilmelidir. Polis teşkilatını teçhiz ederek ve kuvvetlendirerek imkânlar genişletilmeli, gerekli kanunlar bir an önce çıkarılmalıdır. İşçi-işveren ilişkilerini düzenleyecek olan kanunlar asgari hata ile çıkarılmalıdır. Bazı sendikaların Türk Devleti'ni ve ekonomisini yıkmak için bugüne kadar yaptıkları aşırı hareketler göz önünde bulundurulmalıdır. DİSK'in kapatılmış olmasından dolayı bir kısım işçiler, sendikal münasebetler yönünden bekleyiş içindedirler. Militan sendikacılar bu işçileri tahrik etmek ve faaliyeti devam eden sendikaların yönetim kadrolarına sızarak kendi davalarını devam ettirmek niyetindedirler. Bu durum bilinmeli, hazırlanacak kanunlarda gerekli tedbirler alınmalıdır. Komünist Parti'nin, solcu örgütlerin, Kürtlerin, Ermenilerin, birtakım politikacıların kötü niyetli teşebbüslerini devam ettirecekleri muhakkaktır, bunlara karşı uyanık olunmalı ve teşebbüsleri mutlaka engellenmelidir. Zat-ı âlilerine ve arkadaşlarınıza muvaffakiyetler temenni ediyorum. Emrinize amâdeyim.”

Son olarak, yukarıda sosyal, siyasal ve ekonomik boyutlarını tartıştığımız 12 Eylül zihniyetinin memleketin her yanına yayılmış kaos ve anarşiyi, toplumsal huzura çevirmek iddiasıyla el koyduğu yönetimin neden olduğu kara bilançonun yarattığı sosyal travmanın idrak edilebilmesi için Adalet Bakanlığı kaynaklarından derlenen aşağıdaki verilerin paylaşılması ehemmiyet arz etmektedir. Nitekim darbeci zihniyetin baskıcı politikalarla insanlığa karşı işlenen suçlar kapsamında harcadığı bir nesil, salt rakamlardan ibaret bir istatistik değil; bilakis taşıdığı acılar, hissettiği sancılar ve

kaybettiği umutlar ekseninde kiminin evladı, kiminin kocası, kiminin babası yahut kiminin arkadaşı olma veçhesiyle sanata, edebiyata konu olan birer “hayat”tır. Ve her bir hayat, sosyolojik bir veri kaynağıdır.

- 1980-1985 yılları arasında 650.000 kişi gözaltına alınmış ve gözaltı süresi 90 güne çıkarılmıştır.
- Şüpheli oldukları gerekçesiyle 1 milyon 683 bin kişi fişlenmiş, devletin yetkili organlarınca izlenmiş ve “gerektiğinde” kolluk kuvvetlerince takip edilmiştir.
- Sıkıyönetim mahkemelerinde açılan davalarda 230 bin kişi yargılanmış ve 1990 yılına kadar 52 bin hükümlü-tutuklu cezaevlerinde kalmıştır.
- 7 bin kişi için idam cezası istenmiş, 517 kişiye idam cezası verilmiştir.
- İdamları istenen 259 kişinin dosyası Meclis'e gönderilmiş, idam cezasına çarptırılanlardan aralarında 17 yaşındaki Erdal Eren'in de bulunduğu 26'sı siyasî, 23'ü adî suçlu ve 1'i Asala militanı olmak üzere 50 kişi asılmıştır.
- 71 bin kişi TCK'nın 141, 142 ve 163. maddelerinden yargılanmıştır.
- 98 bin 404 kişi “örgüt üyesi” olmak la suçlanmış, bunlardan 21 bin 764 kişi hüküm giymiştir.
- 388 bin kişi pasaport hakkından mahrum edilmiştir. Bunlar arasında tedavi ihtiyacı olan ağır hastalar da bulunmaktadır. Ünlü ozan Mehmet Ruhi Su, bu kişiler arasındadır ve bu süreçte hayatını kaybetmiştir.
- 30 bin kişi sakıncalı olduğu için işten atılmıştır.
- 30 bini aşkın kişi siyasi mülteci olarak yurtdışına gitmek zorunda kalmıştır.
- 29 bin kişi için "Yurda dön" çağrısı yapılmış ve 14 bin kişi yurttaşlıktan çıkarılmıştır.
- 171 kişinin işkenceden öldüğü belgelenmiştir. On binlerce insanın sorgusu çok ağır işkenceler altında yapılmış, birçok cezaevi işkencehaneye dönüştürülmüştür. Bu dönemde işkence görenler arasında aktör Tarık Akan gibi kamuoyunca tanınmış pek çok sima da bulunmaktadır.
- 937 film “sakıncalı” bulunduğu için yasaklanmıştır. Bu filmler arasında Yılmaz Güney'in 1982 yılında Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye Ödülü alan "Yol", Atıf Yılmaz'ın "Değirmen", Halit Refiğ'in "Teyzem" adlı filmleri de bulunmaktadır.
- 23 bin 677 derneğin faaliyeti durdurulmuştur.

- Yüz binlerce işçinin sendikal gücü DİSK, 11 yıl kapalı kalmış, yönetici ve üyeleri işkencelerden geçirilmiştir.
- 3 bin 854 öğretmenin, üniversitede görevli 120 öğretim üyesinin ve 47 hâkimin işine son verilmiştir.
- 400 gazeteci için toplam 4 bin yıl hapis cezası istenmiş ve 3 bin 315 yıl 6 ay hapis cezası verilmiştir.
- Aralarında Selim Çoraklı, Uğur Mumcu, Muammer Aksoy, Çetin Emeç gibi tanınmış isimlerin de olduğu 31 gazeteci cezaevine girmiş, yazar ve yayımcı İlhan Erdost, mahkemeye götürüldüğü cezaevi aracında dövülerek öldürülmüştür.
- 300 gazeteci saldırıya uğramış ve 3 gazeteci silahla öldürülmüştür.
- Gazeteler 300 gün yayın yapamamış, 13 büyük gazete için 303 dava açılmıştır. Cumhuriyet Gazetesi o dönemde en çok kapatılan gazetedir.
- 39 ton gazete ve dergi yakılarak imha edilmiştir. 40 ton yayın da yok edilmek üzere depolarda bekletilmiştir.
- Cezaevlerinde toplam 299 kişi yaşamını yitirmiştir.
- 300 kişi kuşkuyla bir şekilde hayatını kaybetmiştir.
- 14 kişi açlık grevinde ölmüştür.
- 16 kişi “kaçarken” vurulmuştur.
- 95 kişi “çatışmada” ölmüştür.
- 73 kişiye “doğal ölüm raporu” verilmiştir.
- 43 kişinin “intihar ettiği” bildirilmiştir.
- 1982-1988 arasında 9.962 işkence soruşturması ve davası açılmış, işkence yaptıkları suçlamasıyla 544 güvenlik görevlisi yargılanmış, 1.002 güvenlik görevlisi de devletçe ödüllendirilmiştir (Falcıoğlu, 2009: 4-5).

1.1.2.2. 12 Eylül Edebiyatı

“12 Eylül, edebiyatımızın bakmadığı değil, bakamadığı bir olaydır. Başka bir deyişle, edebiyatın gözlerini kaçırdığı değil, gözlerini üzerine çeviremediği bir olaydır 12 Eylül. Baksa, bakabilse, tıpkı içinde yer aldığı toplum gibi, kendi felaketini görecektir çünkü.”

Şükrü Argın (Akinhay, 2008)

Edebiyat ve felaket arasındaki bağımlılığı ve mütekabiliyeti, “*Felaket’ten söz edebilecek biricik alan edebiyattır*” şeklindeki ifadesiyle açıklayan Marc Nichanian’a (2011: 86) göre “felaket”, inkârcılığın ve imhâ etme iradesinin karşısında hayatta kalanların her an sonsuz bir soykırımı kanıtlama oyununun içine atılmasıyla başlar ve hayatta kalan kişi her an “kendi ölümünü,” “kıyıma uğradığımı” kanıtlamaya çalıştığı bir oyuna itilir (Adak, 2012). Bu bağlamda “*Cumhuriyet tarihinin en kanlı dönemi*” (Türkeş 2004: 430) olan 12 Eylül Darbesi felaketini konu alarak araştırmamıza konu olan romanlar, edebî düzlem içinde ayrı bir kategorinin unsurlarıdır. Kimisi bizzat “kıyım” a uğrayarak; kimisi ise “kıyım” ve “ölüm”leri uzaktan müşahade etmek suretiyle döneme tanıklık etmiş yazarlarca kaleme alınmış bu eserler, muktedirlerin medyayı kullanarak “inkâr” ve “imhâ” yöntemiyle toplum hafızasından silmeye çalıştığı bahse konu olan “felaket”i, “edebiyat” vasıtasıyla görünür ve bilinir kılmışlardır.

Berna Moran, 1980’li yıllarda yaşanan radikal değişime bağlı olarak yeni bir biçim kazanan Türk romanını toplumsal ve yazınsal açıdan ikiye ayırır. Toplumsal etken, 12 Eylül Darbesi’nin getirdiği sosyal sonuçlar itibariyle yazarın toplumsal sorunlardan ve gerçekçilikten uzaklaşması; “haksız düzen”, “sömürü” gibi temaları kullanmaktan vazgeçmesiyle ortaya çıkan roman anlayışı değişikliğidir. Yazınsal neden ise, postmodern anlatıya yakın bir anlayışla yazarların gerçekçilikten uzaklaşarak farklı dünyalardan bir araya getirdikleri çeşitli imgeleri bir karnaval görüntüsüyle resmettikleri, dilden bağımsız bir dünya kurguladığı biçimdir (Moran, 2012: 49-52). Depolitize olmak durumunda kalan edebiyat, kendini dile getirmek için, siyasal angajmanın dışında yeni alanlar aramaya başlamıştır (Ecevit, 2005: 18). Yeni arayışlar içine giren yazarlardan biri olan Latife Tekin özelinde bu tip edebiyatçılarda görülen “parçalanmışlığı”, *Krizin İmkânları* isimli denemesinde patolojik bir vaka olarak adlandıran Nurdan Gürbilek, yaşanan vahşetin edebiyatta tam da böyle bir “parçalanmışlıkla” yansıtılabileceğini savunmaktadır (Ergenç, 2018). Zira “*sadece tanıklığın ötesindeki bir dilsel edim, tanıklık etmenin imkansızlığına tanıklık edebilir. Bunun, dilin sınırında konumlanan bir dilsel edim olması gerekir; Felaket ile yüz yüze geldiğinde bu sınırı kendinde deneyimleyen bir edim olmalıdır. Tanıklığın ötesinde yer alan bu dilsel edim (çaresizliği ve imkânsızlığı kendi bünyesinde deneyimleyen bu dilsel edim), dili kendi sınırlarına taşıyan bu edim, edebiyattır*” (Nichanian, 2011: 33-34).

Denemelerden oluşan *Vitrinde Yaşamak* isimli kitabında kendisinden önceki iki askerî müdahaleden farklı olarak 12 Eylül'ün baskıcı anlayışının karşıtıyla birlikte ortaya çıktığını belirten Nurdan Gürbilek (Akt. Temizyürek, 2002) o dönemlerin ikili havasını şöyle özetlemektedir:

“İki farklı iktidar projesinin, iki farklı söz siyasetinin, nihayet iki farklı kültür stratejisinin sahnesi olmuştu 80’ler. Bir yandan bir baskı ve yasaklar dönemi, diğer yandan yasaklamaktansa dönüştürmeyi, yok etmektense içermeyi, bastırmaktansa kışkırtmayı hedefleyen daha modern, daha kurucu, daha kuşatıcı denilebilecek bir kültürel stratejinin kendini var etmeye çalıştığı yıllar. Bir yandan bir red, inkâr ve bastırma dönemi, diğer yandan insanların arzu ve iştahının hiç olmadığı kadar kışkırtıldığı bir fırsat ve vaatler dönemi. Bir yandan söz hakkı engellenmiş, susturulmuş bir Türkiye vardı, diğer yandan söze yeni kanallar, yeni çerçeveler sunan bir ‘Konuşan Türkiye’. Kurumsal, siyasi ve insani sonuçları bakımından yakın tarihin en ağır dönemlerinden biriydi 80’ler, ama aynı zamanda insanların politik yükümlülüklerinden kurtulduğu bir hafifleme ve serbestlik dönemi. ... Siyasi baskılara vitrinlerin ışıltısı, savaşın dehşetiyle taşranın kültürel yükselişi, işkenceyle bireyselleşme çağrıları, susma zorunluluğuyla konuşma iştahı... Kısa bir zaman dilimi içinde aynı sahneyi paylaştılar 80’lerde. ... Yerelliğin patladığı, bir kültürel çoğullaşmasının yaşandığı yıllardı 80’ler, ama diğer yandan bütün bu patlama küresel basınçlarla birlikte şekillenmişti. Bir yer duygusunun geliştiği yıllardı 80’ler, ama bu duygu kaçınılmaz olarak bir yerellik ideolojisini, yerel olanın asıl sahibinin kim olduğunu belirlemeye yönelik bir iktidar mücadelesini de beraberinde getirmişti. (...) İç dünyaların, cinsel tercihlerin, özel zevklerin öne çıktığı, gündelik hayatın kendi özerk taleplerini dayattığı yıllardı.”

Gürbilek’in döneme ilişkin bu tespiti, 12 Eylül Edebiyatı kapsamındaki romanlara sirayet eden toplumsal atmosferin sosyolojisine ayna tutması nedeniyle önemlidir.

Gürbilek (2007: 23; Akt. Balık, 2009: 2379-2380), 80’leri toplumda yaşanmış en sert baskının ve devlet şiddetinin kendisini en çıplak biçimde hissettirdiği dönem olmakla birlikte kültürel çoğullaşmayı sağlayan, bugüne kadar bütünsel ideolojiler içinde hapis kalmış kültürel kimliklerin serbest kalmasını beraberinde getiren bir dönem olarak tanımlamaktadır. Dile kısıtlama getiren anlayış aynı zamanda bir söz patlamasının da bilinçli bir şekilde önünü açmış; o vakte kadar konuşulması mahrem kabul edilen birçok alan ilk kez 80’lerde kamuoyunun gündemine gelmiştir. Bu

alanların başında da cinsellik konusu, daha genel çerçevede ise ‘özel hayat’ yer almıştır. İçerdiği bütün çelişkilerle birlikte özel hayat diye ayrı bir varlık alanının tanımlanabilmesi için önce kamusal alanda adlandırılması ve onunla ilgili bir kamuoyu oluşması ihtiyacı duyulmuştur. Bu doğrultuda 80’lerin getirdiği değişimin önemli ayaklarından biri olarak mahremiyetin ifşası görülmektedir.

12 Eylül Darbesi sonrasındaki toplumsal ve yazınsal gelişmeler “yeni arayışlara girişen yenilikçi (avant-garde) yazarların Türk romanında köktenci bir değişiklik yaratmalarına neden ol[muş]” (Moran 2012: 53)’tur ve değişimlerin temelinde ise “ideolojilere olan inancın sarsılması, beraberinde gelen kimlik bunalımı ve arayışlar” (Tosun 2005: 59) bulunmaktadır. Nitekim evrensel ve yerel manada “dava” yitirilmiş, bireyler içine düştükleri bunalımda özne olarak “her şeyi kendileri göğüslemek zorunda kalmış[lar]dır”. Şükrü Argın (Akınhay, 2008) söz konusu durumun izahını meselenin içinden bir bakışla şöyle yapmaktadır:

“...diyebiliriz ki, 12 Eylül’ü izleyen hızlı, kesif bir yenilgi ve çöküş süreci sonunda, ‘olay’ içindeki ‘özne’lerin, öncelikle ‘olay’a sadakatlerini yitirishlerine ve sonra da, doğal olarak mevcut ‘durum’ içinde bir yerlere tutunmaya çalışan ‘kişi’lere dönüşmelerine tanık olduk. Kısacası, içinde yer aldığımız ‘olay’a -ki bunu kendi dilimize tercüme ederek ‘dava’ya da diyebiliriz- sadakat göstermeye gücümüz yetmediği için değil, ortada sadakat gösterilecek bir ‘olay’ ya da ‘dava’ kalmadığı için bu ‘durum’a düştük. Yani, ‘o güzel insanlar o güzel atlara binip gitmiş’ değiller, insanlar da, atlar da burada; ancak artık eskisi gibi ‘güzel’ değiller. Değiller; çünkü onları güzel kılan zamanlar geçip gitti, yani ‘olay’ bitti.”

Sonuç olarak, içerik itibariyle “köy ve köylüyü, işçi sorunlarını gündeme getiren, gelir dağılımını eşitsizliği vurgulayan eserler” (Tosun 2005: 59) 12 Eylül sonrasında yerini “erotik/pornografik, tarihsel kişi ve olaylar, suç ve suçluluk, özel yaşam, homoseksüellik gibi öğeler üzerinde yoğunlaşarak, sınıfsal olguları ve politik düzeyi dışlaya(n)” (Oktay 2004: 447) romanlara bırakmıştır. Ütopyalara, ideolojilere ilişkin inanç kaybı ve hüsrana; yükselen popülizm ve pragmatizm; maruz kalınan baskı ve despotizm; devlet şiddeti, işkence, gözaltı ve cezaevi; feminizm gibi olgular, dönem edebiyatının karakteristik öğeleridir. Narlı’nın (2007: 185) belirttiği üzere edebiyat literatürümüzde; “80 sonrasında, darbenin savurduğu sol ve sağ örgütlerin, çözümlüşlerini, iç çatışmalarını ve militanların dönüşümlerini anlatan romanlar” olsa da

genel kanı, 12 Eylül Darbesi'nin şiddeti ölçüsünde edebiyata yansımamış olduğu yönündedir. Bu durum, otoritenin sistematik sindirme politikasının bir tezahürü olduğu kadar, o dönemi yaşamış kimselerin belleğini baskılamak istercesine dilsizleşerek içine gömüldüğü zorâkî bir sükûtun da göstergesidir. “12 Eylül’ü, o Eylül’ü yaşamamış, sadece dışarıdan izlemiş edebiyatçıların anlatmasını beklemek” nafil bir çabadır; 12 Eylül’ü “bizzat yaşamış olan insanların yaşadıklarını anlatmaya ‘gönül indirmeleri’ni; bizi, yaşadıklarını anlatmaya değer bulmalarını beklemekten başka çaremiz yok gibi”dir (Şükrü Arın’dan Akt. Akınhay, 2008).

1.2. Kimlik, Yabancılaşma, Feminist Duyarlılık ve Mahremiyet Kavramlarının İzahı

Araştırmamız kapsamında ele aldığımız romanlardaki “kadın” ögesini kimlik, yabancılaşma, feminist duyarlılık ve mahremiyet kavramları bağlamında tartıştığımız ve bu minvalde tahlil ettiğimiz sosyolojik verilerin teorik açıdan idrakini sağlamak amacıyla söz konusu kavramları bu başlık altında değerlendirmek gerektiği kanaatindeyiz. Her ne kadar uygulama aşamasında sanatsal düzlemde bilinçli yahut bilinçsiz biçimde ifşâ olmuş, dile gelmiş sosyolojik olguları tafsilatlı biçimde tartışsak da meselenin teorik çerçevesini bu başlıkta ayrıca ele almak gerekmektedir.

1.2.1. Kimlik

“Gençlerin dünyası 1960’ların ikinci yarısında ikiye bölünmüştü. ‘Faşizm’ ile ‘sosyalizm’ diye. ‘Düzen’ ve ‘devrim’ diye... O zamanlar ben de bu kamplardan birine olan aidiyetimi kendi hayatımın bir anlamı olarak görüyordum. Başka türlü yaşayamayacağıma inanmıştım. Oysa, zamanla hayatın böylesine basit olmadığına farkına varmaya başladım. Gerçeğin böylesine basite, şablonlara indirgenemeyecek kadar karmaşık olduğunu gördüm.”

(Cemal, 2020)

20. yüzyılın başlarında Cooley ve Mead, kimlik kuramlarının geliştirilmesi açısından öncülük eden çalışmaların sahibidirler. “Ayna benlik” kuramı ile bireyi etkileyen ve bireyin kendisiyle ilgili görüşünü değiştirmede bir potansiyele sahip olan

“diğerleri”nin değerdendirilmesini tartışan Cooley’nin yanı sıra benliğin oluşunu ve gelişimi üzerine sitematik ve kurumsal bir yaklaşım getiren Mead öne çıkmaktadır. Mead’e göre “benlik” biyolojik yapımızın doğuştan gelen bir parçası değildir, dahası gelişen insan beyninin bir ürünü olarak ortaya çıkmamıştır. Bilakis “benlik”, başkalarıyla kurulan “sosyal etkileşim”in sonucunda oluşmuştur. “Sosyal benlik”, toplumla ilgili incelemelerden ayrılamaz ve “benlik” duygusunun ortaya çıkmaması kişisel kimliğin oluşumunda önemli bir basamaktır (Giddens & Sutton, 2018: 265). Günümüz Sosyoloji literatürüne hâkim olan “kimlik” tanımı ve kavramı, sembolik etkileşimciler tarafından geliştirilmiştir. Cooley ve Mead, “benlik”i kullanmayı tercih etseler de *Stigma: Notes on the Management Spoiled Identity* isimli eseriyle onları takip eden Goffman “gerçek/sanal sosyal kimlik” ve “kişisel kimlik” kavramlarını tartışmıştır. Goffman’a göre sosyal kimlik, kişinin açıkça ait olduğu kuşak, cinsiyet, sınıf vb. büyük sosyal kategori; kişisel kimlik ise isim, dış görünüm gibi ayırt edici işaretlerden, kişinin hayat öyküsü ve özelliklerinin bilgisinden oluşan yapıdır. Kimlik, Goffman’a göre ötekilerle pazarlık içinde oluşan açık ve dinamik bir süreçtir. Bu kimlik tasavvuru hem özcülük hem nesnelcilik karşıtı yapılandırıcı (konstrüktivist) ve öznelci (subjektivist) yaklaşımlara destek sağlamakta ve kimlik konusunun yaygınlaşmasına yardımcı olmaktadır. Fakat gerçekte bu yaygınlaşmanın arkasındaki asıl etken sosyal ilişkilerin/kurumların değişmesi, bireyselliğin bir değer olarak yaygınlaşması, bazı kolektif hak arayışlarının -siyahlar, kadınlar, eşcinseller- yaygınlaşması ve kimliğin bir sorun olarak gündeme ağırlığını koymasındır (Zillioğlu, 2008:24-25; Akt. Altunoğlu, 2009: 20).

Çok katmanlı olması ve farklı kaynaklardan beslenmesi nedeniyle “kimlik” kavramını doğrudan bir tanım etrafında izah etmek mümkün değildir. Zira ferdin doğuştan gelen birtakım özelliklerine bağlı ya da karşıt olarak geliştirdiği refleksin toplumsal yapıyla olan etkileşimi neticesinde şekillenmesiyle ortaya çıkan ve zaman içinde değişip dönüşebilen bu kavramı görünür kılan somutlaştığı sembollerdir. Bireyin etnisite ve cinsiyet gibi tercih hakkına sahip olmadığı “birincil” kimlikler üzerine meslekler, sosyal roller ve statüler etrafında inşâ edilmesiyle oluşan “ikincil” kimlikler, söz konusu kavramın kompleks ve akışkan yapısının bariz göstergesidirler (Giddens & Sutton, 2018: 266). Doğuştan gelen özelliklerin dahî benimsenmemesi durumunda ferdin bunları reddine imkân tanıyan postmodern zamanlarda ise kimlik tasavvuru,

küreselleşmenin de etkisiyle daha ziyade yerelcilik arayışı, çokkültürlülük ve çok kimliklilik argümanları ekseninde “bireysel” ve “kolektif” unsurlar etrafında şekillenmektedir. Bir aileye, bir gruba, bir ideolojiye, bir toplumsal sınıfa olan aidiyetlerin bireyi biçimlendirdiği; ferdin ise bu aidiyeti sembolik öğeler ve imajlar etrafında somutlaştırarak ve o grup/aile veya sınıfın değerlerini ve ideallerini benimseyerek “öteki” yahut “dışarıdaki”yle arasında sınır çizdiği ve “ben”i tanımladığı kimlik, “bireysel”dir. Ekonomik, ideolojik veya dinî vasıtalar etrafında birey tarafından benimsenen, içselleştirilen; “ötekiler” veya “dışarıdakiler”le kendi arasında katı ve keskin çizgiler çizerek “biz” olma gayesini muhafaza etmedeki başarısı nispetince varlığını sürdüren kimlik ise “kolektif”tir. Kimlik tanımları arasında yalın ve tek sesli olmayan, geçişken; birbirinden beslenen, iç içe geçmiş, yapısal bir etkileşim bulunmaktadır. Ele aldığımız romanlarda “kadın” ögesini incelerken karşılaştığımız “ben, id, süperego, benlik, özne, bilinç, kişilik, özdeşim/özdeşleşme, sosyal benlik, kişisel kimlik, kolektif kimlik, sosyal kimlik, ulusal kimlik, cinsel kimlik, dinî kimlik, anlatsal kimlik, verili kimlikler, seçili kimlikler, nesnel kimlik, öznel kimlik” ve bunun gibi uzayıp giden terimler silsilesi “kimlik” kavramının birer parçasıdır. Bu terimler arasından karşımıza çıkanlar, uygulama aşamasında eser içinde kullanıldıkları bağlam etrafında tartışıldığından bu başlık altında ayrıca bir tanımlamaya lüzum duyulmamıştır. Zira bu başlığın asıl gayesi, toplumsal bir yapı içindeki bireyin “kim” ve “ne” olduğuna ilişkin arayışını sosyalleşme, etkileşim ve kültürlenme olguları etrafında izah etmektir.

İnsanlar, hareketlilik ve değişimin olmadığı yerlerde belli bir kültür ve sosyal çevre içinde doğup büyüdüğü ve yaşamını sürdürdüğü için hep aynı kimlik sınırları içinde yaşadıklarının bilincinde değildirler. Bu minvalde denilebilir ki, sorunsal olarak “kimlik”, coğrafi ve sosyal hareketlilik ile sosyal değişmeye bağlı biçimde ortaya çıkmakta; “öteki” ile karşılaştığımız anda, bizi diğerlerinden ayıran şey üzerinde düşünmeye başladığımızda, kendimiz gibi davranmaya çalıştığımız vakit somut biçimde tezahür etmektedir. “Ne” ve “kim” olduğumuza ilişkin tereddüt ve merakımızın oluşması kimlik sorununun başlıca göstergesidir (Özyurt, 2012: 181). Birçok olguyu modernleşme tasavvuru ekseninde izah etme yaklaşımı sosyoloji disiplininde bir gelenek haline almış olduğundan, “kimlik” ve kimlik sorunu modern bir kavram, modern bir icat olduğu (Kellner, 2001: 195, Bauman, 2001:112) iddia edilmektedir. Bu yaklaşım iki nedene dayanır. Birincisi, Tönnies’in modern dönemi modernlik

öncesinden ayırmak için kullandığı “Gemeinschaft” ve “Gesellschaft” kavramlarının ve klasik sosyoloji içindeki diğer ilerlemeci şemaların kabul görmesidir. Zira bu kabule göre modernlik öncesi sosyal yaşam hareketsiz ve kapalı topluluklardan oluştuğundan kültürel karşılaşmalar ortaya çıkmamıştır ve buna istinaden kimlik sorunu görülmemiştir. İkinci neden ise, modern devletlerin egemenliklerine meşruiyet kazandırmak amacıyla bir kimliğe ihtiyaç duymaları ve bunu inşa etmeye çalışmalarıdır. Şüphesiz ki bu durum, modern öncesi zamanlarda kültürel karşılaşmaların olmadığı değil; modern dönemde kimliklerin ziyadesiyle siyasallaştığının göstergesidir (Özyurt, 2012: 181).

Ferdin kim ve kimlerden olduğunun bir ifadesi olarak “Sokrates'in ‘Kendini tanı!’sından başlayarak, nice ustalardan geçip Freud'a gelinceye kadar felsefenin en öncelikli sorunu ol[an]” (Maalouf, 2000: 15) kimlik kavramı, bireye “öyle bir çırpıda verilmez, yaşam boyunca oluşur ve değişir”; hatta “doğuştan gelen kimlik öğelerimiz pek fazla değil”dir, fakat kimlik aidiyetlerimizi belirleyen “sosyal çevremiz”dir (Maalouf, 2000: 25). Zira *“Her birimiz, itildiğimiz, bize yasaklanan ya da tuzaklar kurulan yollar arasından kendine bir yol açmak zorunda; birdenbire kendimiz olamayız, ne olduğumuzun ‘bilincine varmakla’ yetinmeyiz, neyse o oluruz; kimliğimizin ‘bilincine varmakla’ yetinmeyiz, onu adım adım kazanırız”* (Maalouf, 2000: 26). *Ölümcül Kimlikler* isimli kitabında kimlik denen kavramın asla tek bir aidiyetten oluşmadığını; ırk, din, dil ve coğrafya gibi olguların tek başına kimlik teşkil etmediğini belirten Amin Maalouf’a göre hangi aidiyetin öne çıkarak kimliği belirleyeceği zamanın koşullarına göre değişir. Nitekim insanlar en fazla saldırıya uğrayan aidiyetlerini temel kimlik olarak kabul etmeye, kendilerini onun üzerinden tanımlamaya eğilimlidirler. Saldırıya uğrayan diniyse, kimliğini diniyle, ulusal aidiyeti ise etnik mensubiyetiyle, sınıfsal aidiyeti ise mensup olduğu sınıfla özdeşleştirir (Maalouf, 2000: 18). Atalarımızdan, halkımızın geleneklerinden, ait olduğumuz dinî cemaatten tevarüs eden öğeleri “dikey”; çağımızdan, çağdaşlarımızdan edinilen kazanımları ise “yatay” olarak tanımlayan Maalouf’a göre, kimliğin oluşumunda her geçen gün etkisini hissettirerek daha belirleyici hale gelen unsur, “yatay” mirastır; lakin bu durum “kendi kendimizi algılayışımıza” yansımamaktadır. Fertler, bilakis, kendilerini daha ziyade “dikey” miras üzerinden tanımlamaktadır. Kimlik tanımında “bir yanda, gerçekte ne olduğumuz ve kültürün dünyalılılaşmasının etkisiyle ne olacağımız”, yani “çağdaşlarıyla

geniş bir toplum halinde referanslarının esasını, davranışlarının esasını, inançlarının esasını paylaşan her renk iplikten dokunmuş varlık” olarak birey, diğer yanda ise “olmayı düşündüğümüz, olma iddiasında bulunduğumuz şey var[dır]”(Maalouf, 2000: 87).

Bir insan grubunun kendini “öteki”ne göre tanımladığı; dahası “öteki”nden ayrılma ve “öteki”nin karşısında belli bir insan grubuyla özdeşleşerek güç oluşturma ihtiyacı kimlik sorununun tarifidir. Belirli bir uzamın bilinçli bir şekilde mekân olarak benimsenmesiyle aralarındaki birlikteliği “biz” ve diğerlerini “öteki” olarak tanımlayan insan gruplarının yarattığı kimlik sorunu “içerdekiler” ve “dışarıdakiler” karşıtlığına sebep olur ve bu durumda “mekân” ve “topluluk” değerli bir anlam kazanır. Tehdit unsuru olan “öteki”, dışarıdaki, yabancı ve düşman iç topluluğun üyelerini birbirine yakınlaştırarak kardeş ve dost kılar. Dahası, kardeşlik ve düşmanlık sabit değildir; zira kardeşlik, işbirliği pratiği tarafından, düşmanlık ise çatışma pratiği tarafından devamlı olarak yeniden üretilir. “Biz” ve “öteki” birlikte ve karşılıklı çatışma içinde var olmaktadır. Dış topluluk, iç topluluğun kendi içinde dayanışma gücünü ve duygusal güvenliğini temin etme gayesiyle nedeniyle yaratılan “sınır” çizme ihtiyacından meydana gelmektedir(Özyurt,2012: 182). Dahası, kimliğin güçlendirilmesi amacıyla ilgili topluluğa yabancı topluluklardan kıskançlıkla sakınılan yüce değerler izafe edilirken, “öteki”lerin insanlık açısından hep bir eksik yahut kusurlu bir yanları olduğuna inanılır (Özyurt, 2012: 183) ve bu inanç, kimlik bilincinin tahkimi açısından diğer grup üyelerine telkin edilir.

Kimliğin, “biz” ve “ötekiler” bağlamında *ölümcül* bir sûret kazanabildiğini anlatan Maalouf’un yaklaşımı, 12 Eylül Darbesi’ne giden süreçte sokakları kan gölüne çeviren, şehirleri, ilçeleri ve hatta mahalleleri bölerek kendi kutsal uğruna hayat hakkını riske sokarak, güvensiz bir yaşam alanı oluşturan şiddet yanlısı ideolojik grupların siyasal kimlik argümanını ve motivasyon bilincini anlamak açısından önemlidir. Zira Maalouf (2000: 30-32) *“aşırılıklara sürüklenmiş”, “ ‘ötekilerin’ kendi budunları, dinleri ya da ulusları için bir tehdit oluşturdukları duygusuna kapılmış”* kimselere her şeyin son derece “meşrû” görüneceğine, dahası bu kimselerin kendi halklarını kurtarmak için zorunlu bir önlem olarak katliamlara girişme noktasına geleceğine vurgu yaparak *ölümcül kimlikler* ifadesi için şöyle demektedir:

“Bu tanım benim kınadığım, yani kimliği tek bir aidiyete indirgeyen kavramın insanları taraf tutucu, katı, hoşgörüsüz, baskıcı, kimi zaman kendini yok edici bir tavra yerleştirmesi ve onları çoğu zaman katillere ya da katillerin yandaşlarına dönüştürmesi oranında bana yanlış gibi gelmiyor. Bunların dünya görüşleri çarpık ve terstir. Aynı topluluğa ait olanlar ‘bizimkiler’ olur, yazgılarına arka çıkmak istenir, ama onlara karşı zalimce davranmaktan da kaçınılmaz; ‘ılımlı’ görülürlerse kınanır, yıldırılır, ‘hain’ ya da ‘döneklilikle’ suçlanırlar. Ötekilere gelince, karşı kıyıdaakilere gelince, kendimizi asla onların yerine koymaya çalışmayız, şu ya da bu sorunla ilgili olarak tamamen haksız olamayacaklarını kendimize sormaya hiç gelemeyiz, onların şikâyetleri, çektikleri acılar, kurbanı oldukları haksızlıklar karşısında yumuşamaktan kaçınırız. Sadece, çoğu zaman topluluğun en militan, en laf ebesi, en aşırı kesiminin bakış açısı olan ‘bizimkiler’in bakış açısı önemlidir.”

Sonuç olarak, karmaşık ve devingen yapısı itibariyle “kimlik”, tarihsel süreç içinde oluşan, olgunlaşan, değişen ve dönüşen, dünden bugüne, bugünden yarına oluşumunu gerçekleştiren dinamik bir olgudur. Donuk bir yapıya işaret etmeyen kimlik, bir sürecin, bir sürekliliğin vuku bulma durumudur. Tanımı gereği kimlik, benliğin inşasına olduğu kadar sürece de ilişkindir (Sözen, 1999: 19; Akt. Alver, 2006: 33). Söz konusu dinamik süreçte kimliği oluşturan değişik etmenler, dönemler, anlayışlar, kategoriler belirginlik kazanır. Tarih, gelenek, siyaset, din, ekonomi, sanat gibi temel alanlar kimliğin sınırlarını belirleyen, kayıtlayan ve ortaya koyan etkin faktörlerdir. Kimlik, kendini oluşturma sürecinde ve kendi niteliklerini kazanma ortamında temel alanların belirlemesine muhatap olur ve toplumsal sürekliliğin bir uç göstergesi haline gelir (Vergin, 1993: 5; Akt. Alver, 2006: 33). Bu uç gösterge, “tüm toplumsal kurum ve yapılar gibi geçmişi anlamak, bugünü korumak ve kavramak, geleceğe yön vermek için hikâyeleri deneyimlere dönüştüren, bu anlamda bir düzen kurmaya girişen bir düzenek ve kurum olarak edebiyat” (Randall, 1999: 52, 90; Akt. Alver, 2006: 34) içinde tezahür ettiğinden, toplumsal dönüşümün bir barometresi olarak “kimlik” kavramı, sosyolojik mümkünâta ulaşmak amacıyla ele aldığımız romanlardaki arayışımızın ana rehberlerindedir. Zira “İnsan, hikâyelerle kendini kuran, kendi kimliğini hikâyeler yoluyla oluşturan yegâne varlıktır. Hikâyeler, insanın kendini keşfetmesine, kendi benliğinin farkına varmasına yol açarken toplumsal bir aktör olarak insanın varlığını tescillendirmiştir” (Game-Metcalf, 1999: 102; Akt. Alver, 2006: 35).

1.2.2. Yabancılaşma

*“Kimse olamadı gitti,
Mumlar eridi bitti.
Nice kimseler içinde öldü,
Bedenler mezarlığa döndü.
Cenazeler görülmedi,
Salası bile verilmedi.
Yürüyen ayakları takip eden soluk beniz,
İçinde hiç kimseyi büyütemedi.”*
(Tatar, 2018: 178)

Mikrokozmos bir öge olarak “insan”ın, toplumsal yapı içinde ontolojik bir varlık göstermeye çalışırken uğradığı uyumsuzluk ve çatışma durumunun vardığı nihayet olarak tanımlayabileceğimiz “yabancılaşma”, gerek sosyolojik disiplinin anavatanı olan Batı kültüründe ve gerek yaratılışı merkeze alarak kulun dünyadaki sürgününü bir ızdırap olarak kabul eden tasavvuf felsefesinde genişçe yer etmiş bir kavramdır. İnsan yani birey, kendisini tüm kurumlarıyla çepeçevre saran ve kuşatan toplumsal yapı ile karşılıklı bir etkileşim halindedir. Maddî varlığı kadar, manevî âlemi de ferdin ontolojik varlığını oluşturan boyutlardandır ve “yabancılaşma” bu iki boyutun çıkmaza girmesiyle ortaya çıkan sosyo-psikolojik bir tepkimedir. İçinde bulunduğu sosyal yapı içinde yaşadığı çatışmaya bağlı olarak kendisini değersiz, yetersiz yahut yalnız hisseden birey, hayal kırıklığı ve aidiyetsizlik hissi duyarak maddî âlemden uzaklaşır. Artık hem o toplumun içinde hem bir o kadar da dışındadır.

Yabancılaşma, Türk kültür hayatında Tanzimat’la başlayan modernleşme gayesinin Batılılaşma olarak telakki edilmesiyle başlayan toplumsal dönüşümün en önemli sorun ve sonuçlarından biri olarak hayatımıza girmiştir. Bu temelden dönüşümde fert, birkaç yüzyıllık ekonomik, sosyal ve kültürel mesafeyi bir nesillik bir dönemde almak ve sindirmek mecburiyetinde bırakılan toplum çoğu alanda hem geleneğe dayalı hem de modern değerlerin aynı anda geçerli olduğu bir durum içinde kalır ve hangi norm ve değerleri davranışlarına yansıtacağını bilemez hale gelir. Bir yandan geleneğe dayalı değerler anlamını yitirirken, diğer taraftan modern toplum değerleri tam olarak özümsemez (Tolan, 1981: 248-249; Akt. Ünaldı, 2011: 34) Batılı

olmak ya da geleneğe bağılı kalmak bir handikap olarak sosyolojik, ontolojik, psikolojik problemler şeklinde tezahür eder. Batı'nın modernleşmeyle geliştirdiği yenedünya anlayışı karşısında Osmanlı aydını yeni bir hayat tasavvuru geliştiremez ve sunulan insan tipini mutlak model kabul ederek modernleşme karşısında yenilgiye uğrar (Ünaldı, 2011: 34). Onlarca yıldır süregelen söz konusu durum, Doğu-Batı sorunsalı olarak sosyolojimizin temel mevzularından biridir ve başlı başına bir araştırma konusu olduğundan burada sadece incelediğimiz romanlara ışık tutacak şekilde birey ve toplum arasındaki ilişkiye bağılı olarak meydana çıkan yabancılaşma boyutları ele alınacaktır.

Yabancılaşma (*alienation*), Williams'a göre (2005: 42; Akt. Ünaldı, 2011: 6), çok değişik alanlarda halen kullanımda olan ve kafa karıştırıcı, yeni kullanımlara geçebilen çok zor bir kelimedir, kökeni Latince *aliena*'dır. Bu kelime, “başkasının kılmak” anlamındadır. 14.yüzyıldan beri İngilizce'de geçerli olan iki temel anlamı vardır. Birinci anlamı; Tanrı'dan koparıma veya kopma ya da bir insan veya bir toplulukla ve kabul edilen siyasi bir otoriteyle ilişkilerin kopmasıdır. İkinci anlamı ise bir şeyin mülkiyetinin bir başkasına aktarılmasıdır. Sosyoloji disiplindeki kullanımı ise kapitalizmin insanların kendi yaşamları üzerindeki kontrolü kaybetmelerinin sosyal ilişkilerine olan yansımasıdır. Her şeye gücü yeten, her şeyi bilen bir Tanrı kavramını ve insanoğlunun kurtuluşu bu dünyada değil, yalnızca ölümden sonra ulaşabildiği Hıristiyanlık inancını bir uzaklaşma ve yabancılaşma biçimi olarak kabul eden ve eleştiren Ludwig Feuerbach'tan etkilenen Marx, söz konusu kavramı teolojik formundan çıkararak sınıf çatışması temelinde yeniden yorumlamıştır. Marx'a göre bireyin “kurtuluşu” işçi sınıfını sömüren küçük bir egemen üst sınıfın toplumun tüm yönleri üzerindeki gasp edici kolektif kontrolünden kurtulmakta yatmaktadır. Asıl sorun kapitalist toplumların eşitsizlikleriyle ilgilidir. Marx'ın kuramına göre zaman içinde emeğine, ürününe ve birbirlerine yabancılaşan işçiler nihayetinde kendilerine, “türsel varlık”larına yabancılaşırlar (Giddens & Sutton, 2018: 93-95) ki, bu yaklaşım Williams'ın yukarıdaki tanımına kısmen denk düşer. Zira kendine yabancılaşan işçinin maddi varlığı nihayetinde işverenin mülkiyetine dönüşür. Marx'tan sonra yapılan çalışmalarda yabancılaşma kavramı, sosyal-psikolojik alanda sosyolojinin konusu olagelmıştır.

Yabancılaşma kavramı Giddens'a göre (1993: 137; Akt. Ünaldı, 2011: 7) varoluşsal anlamda bugünkü içeriğine modern çağda kavuşmuştur. Akıl ve bilimin bu

devirde ön plana çıkarılması, yabancılaşma kavramının anlamlandırılışında en önemli etkidir. Sanayileşme sonrası yaşanan değişimle birlikte bireyin değer yitimine maruz kalması bir boşluk duygusu yaratarak onu bir kargaşaya itmiştir. Dahası sanayileşme sonrası uzmanlaşma, yabancılaşmanın başlıca sorumlusudur. Nitekim yaşam sistematik olarak ileri derecede bölümlere ayrılmış ve bu bölünmenin (çoğulculuk) bilinç düzeyinde de tezahürleri ortaya çıkmıştır. Modern dünyanın çoğulcu ilişkilerinin karmaşık yapısı, sadece standart işlem süreçlerine değil ama aynı zamanda bireyin bilincine de kısıtlamalar getirmiş, bunun nihayetinde sinir gerginliği, hayal kırıklığı, uç olaylarda da diğerlerine hepten yabancılaşma durumu ortaya çıkmıştır.

Romanları incelerken ele aldığımız şekliyle ise “yabancılaşma” şeylerin, nesnelerin bilinç için yabancı, uzak ve ilgisiz görünmesi hali; ben’in kendi özünden uzaklaşması; kişinin kendi benliğiyle ya da zihin halleriyle kendisi arasına duygusal bakımdan mesafe bırakması durumu; kişinin gerçek beniyile olan içsel temasını yitirdiğini anlamasının sonucu olarak kendisinden kopma halidir (Karacan, 2004: 1; Akt. Ünalı, 2011: 5).Gerek doğa bilimlerinde gerekse beşerî bilimlerde somutlaşan başarıları ile “dünyanın duvarlarını” aşan insan “garip bir çelişki ile kendi etrafında duvarlar örmekte, bunları alabildiğince yükselterek kendisi ile geleceği arasında bir belirsizlik ve korku atmosferi yaratmaktadır” (Kızıltan, 1986: 95). Ali Şeriatî’ye göre (1992: 42-43; Akt. Ünalı, 2011: 6) ise yabancılaşma; “makinenin insanın insanlığına müdahale etmesi sonucunda ortaya çıkan ve insanı yaratıcılığı yok ederek, insanın kendisine, diğer insanlara ve çevresine karşı duyarlılığını yitirmesine yol açan bir süreçtir. Bu durumu teşvik ederek insanın yabancılaşmasının boyutlarını artıran şey ise; tüketmek için var olmak, var olmak için tüketmektir.” Şeriatî, yabancılaşmayı insanın dört zindanına bağlar. Ona göre insan ancak tarih, toplum, çevre-doğa ve benliğin zindanlarından kurtulduğunda; iradesi dışındaki bu zorlayıcı unsurların karşısına ancak “irade”sini koyduğunda yabancılaşmadan kurtulacaktır. Bu da ancak insan özünü tasarlayan Yaratıcı’nın evrensel iletimlerine [vahiy] dönmesi ile mümkündür (Akıllı, 2018). Diğer taraftan yabancılaşma, sosyal yapı içindeki normatif kuralların gücünü veya geçerliliğini yitirmesi olarak tanımlayabileceğimiz ‘anomi’, ‘şeyleşme’ ve ‘fetişizm’ gibi kavramlarla da ilişkilidir. Bu bağlantı göz ardı edildiğinde yabancılaşmanın anlaşılması güçleşecektir. ‘Şeyleşme’ ya da ‘fetişizm’ insanın kendi

maddi ve zihinsel yaşamının koşulları üzerinde hiçbir denetim ve yetkiye sahip olamaması olarak tanımlanabilir (Tolan, 2005: 318; Akt. Ünalı, 2011: 8).

Toplumsal değişim sürecinin yaşanan dönemin değerlerini, gelişmişlik düzeylerini, toplum yapısını belirginleştirdiği aşıkârdır. Bu durum dinamik olan toplumun organik bütünlüğünü oluşturmaktadır. Bu organik bütünlük içinden kimi zaman kopmalar yaşanabilir. Farklı nedenlerle ortaya çıkabilen bu kopmalar, kişiyle toplum arasında mesafeler yaratmaktadır ki bu da en genel ifadesiyle “yabancılaşma”dır. Bunu “genel” ve “özel” olarak tarif etmek mümkündür. “Genel” yabancılaşma insanîlikten, insanı insan yapan değerlerden uzaklaşmadır. Özellikle iletişim araçlarının etkisiyle verili düşünceleri paylaşan, benzer davranışları sergileyen, empoze edilen değerlere inanan bir kitle haline gelmiş; edilgenleşen bu tip kişilerin biricik amacı yaşamını devam ettirmek ve maddi-manevi konforlarını bozan her türlü eylemden kaçınmaktır. Belirli değerler için mücadele etme, empoze edilenleri sorgulama, acı çeke çeke bir yerlere ulaşma bu insanlar için bir anlam taşımamaktadır. Bu duruma örnek olarak son 20-30 yıllık süreçte [12 Eylül Darbesi sonrasında uygulanan politikalarla dönüştürülen toplumsal yapı kastediliyor] Türk toplumunda oluşturulan kuşağı vermek mümkündür. Kolay yönetilebilme adına insanî değerlerden çeşitli yollarla uzaklaştırılan bu kişiler, edilgen, duyarsız, tepkisiz, verili şeylerle yaşayan bir kitleye dönüşmüştür. Kitle iletişim araçlarının da manipölasyonu insanî değerlerden yoksun yeni bir toplum yapısı ortaya çıkmıştır. “Özel” yabancılaşma ise psikolojik durumların ön plana çıktığı bir tarzıdır. İnsanın ne’liğini belirten özelliklerden uzaklaşması, bunun sonucunda insanî ilişkilerin azalması ve insanın giderek yalnızlaşması bu yabancılaşma türünün başlıca sebepleridir. Bu durumda birey, çevresinden uzaklaşıp kendi iç dünyasına çekilir; kendini dış dünyaya, topluma kapatır. Böylece toplumdan uzak, ondan soyutlanmış, iç dünyasında yaşayan bir fert haline gelir. “Pasif isyan”, “anomi” ve “intihtar” söz konusu yabancılaşma türünün dışı vurumudur. Birey pasif isyan ve anomide her türlü olumsuzluğa rağmen kendini yaşadığı dünya içinde tutmaya çalışır; yaşadığı ortamdaki kendisini soyutlamasına rağmen, bu durum sadece iç dünyasına yansır. İntihar ise, ister bedeni ortadan kaldırma anlamında somut, ister kendini dış dünyaya her yönüyle kapatma anlamında soyut olsun, bireyin maddi gerçeklikle bağlarını koparmasıdır. Tabir-i diğerle yabancılaşmanın uç noktasıdır (Yürek, 2005: 55-68).

Melvin Seeman, yabancılaşma kavramını tartışırken sosyal psikoloji literatüründeki güçsüzlük, yalnızlık gibi toplumsal kökenli sorunlara ilişkin kavramlardan yola çıkarak “*On The Meaning of Alienation*” adlı makalesinde yabancılaşmayı “güçsüzlük” (powerlessness), “anlamsızlık” (meaningless), “normsuzluk” (normlessness), “toplumdan uzaklaşma” (isolation), “kendine yabancılaşma” (self-estrangement) olarak beş boyuta ayırmıştır. Tolan’a (1980: 128) göre yabancılaşmanın boyutlarından “kendine yabancılaşma” ve “güçsüzlük” kategorileri daha ziyade Marksist perspektife yakın kavramlarken, “normsuzluk” ve “anlamsızlık” duygusu anomie sorunlarına daha yakındır ve “toplumdan uzaklaşma” boyutu ise her iki sorunsalla da ilişkilidir.

Söz konusu boyutları şu şekilde izah etmek mümkündür (Tolan, 1980: 127-128):

1-Güçsüzlük duygusu: Bu kavram, bireyin kendi ürünleri ve üretim sürecinde kullandığı araçların sonuçları üzerinde kontrol hakkının olmaması anlamında kullanılmıştır. Seeman’ın da özellikle belirttiği gibi bu deyim, Marksist anlamda kişinin üretim araçlarından kopması türünden nesnel bir kavram olarak değil, ruh halini anlamaya yönelik subjektif bir kavram olarak anlaşılması gerekir.

2-Anlamsızlık duygusu: Anomide olduğu gibi, bireyin neye, hangi genel doğrulara inanacağını ve bağlanacağını bilememesi halidir. Özellikle bireysel karar verme sürecinde, bireyin kendi doğrularından hiçbirinin genel toplumsal doğrularla çakışmaması, bu duygunun en yüksek bir düzeyde gerçekleştiğini gösterir.

3-Normsuzluk: Toplumsal normların belirlediği başarı hedeflerine ulaşmak için toplum tarafından onaylanmayan davranışların benimsenmesi anlamına gelmektedir.

4-Tecrit edilme duygusu: Özellikle aydınlar için geçerli olan bu hal, halk kültürünün bireysel beklenti ve yönelimlerle çelişmesini ifade eder.

5-Kendine yabancılaşma: İnsanın belirli bir davranışının geleceğe yönelik beklentileri ile çakışmaması, kendi varlığına yabancılaşması ile sonuçlanır.

Sonuç olarak, ele aldığımız romanlarda incelediğimiz, 12 Eylül Darbesi’ne giden ve sonrasında gelişen süreçte varlık gösteren “kadın” tipleri yabancılaşmaya bizzat maruz kalmış karakterlerdir. Söz konusu kavram psiko-sosyal boyutları itibariyle araştırmamıza rehberlik etmiş; “kimlik” kavramının değişimi ile doğrudan gelişen ilişkisi ekseninde, romanlarda kimi zaman pasif isyan, kimi zaman anomie ve kimi zaman ise intihar olarak tezahür etmiştir.

1.2.3. Mahremiyet

“Mahremiyet, kamusal alandaki demokrasiyle tümüyle uyumlu bir şekilde, kişiler arası alanın toptan demokratikleştirilmesini içerir. (...) Mahremiyetin dönüşümünün, bir bütün olarak modern kurumlar üzerinde dönüştürücü bir etkisi de olabilir. Çünkü azami ekonomik büyüme hedefinin yerine duygusal doyumu geçtiği bir toplumsal dünya, bugünkünden çok farklı olacaktır. Bugün cinselliği etkileyen değişimler gerçekten ve çok derin bir şekilde devrimcidirler.”

(Giddens, 2010: 9)

Genel hatları itibariyle özel yaşam ya da mahremiyet, kişilerin yalnız başına kalabildikleri, istedikleri gibi düşünüp davranabildikleri, başkalarıyla hangi yer, zaman ve koşullarda ne ölçüde ilişki ve iletişim kuracaklarına bizzat kendilerinin karar verebildikleri bir alanı ve bu alan üzerinde sahip olunan hakkı ifade eder. Fıtrî bir ihtiyaç olarak mahremiyet kavramına çok eski dönemlerden beri rastlanmakla birlikte, söz konusu olgunun kurumsal ve kavramsal bir nitelik kazanması modernleşme süreciyle başlar. Nitekim sınırları ziyadesiyle genişlemiş bir özel hayat alanından söz edebilmek için, her şeyden evvel “birey” kavramının öne çıkmış olması gerekir. Buna istinaden denilebilir ki, bireyin topluluk veya grubun bir mensubu olarak görüldüğü, içinde yaşadığı toplumsal bütünden ayrı bir varlık ve kimlik geliştirememiş olduğu modern öncesi veya geleneksel toplumsal yapılarda bugünkü anlamıyla “birey”den ve bireyin “özel yaşam alanı”ndan ya da “mahrem alanı”ndan bahsetmek zordur. Dolayısıyla sosyal hareketlilik, işbölümü, uzmanlaşma ve farklılaşma olanaklarının oldukça kısıtlı olduğu geleneksel yapıda “birey” ve “özel yaşam alanı” gibi kavramlar elbette ki gelişmemiştir (Yüksel, 2003: 182).

Araştırmamızda erkek egemen kodların hâkimiyet alanındaki kadın bedeninden, bir şiddet yöntemi olan tecavüze ve kadının kendi kimliğini oluştururken sınırlarını belirlediği cinsel yaşama uzanan kapsamlı bir zaviyeden ele aldığımız “mahremiyet”, bir hak olarak, denilebilir ki:

“(…) sadece bir kimsenin özel ve aile hayatının saygı görmesini kapsamadığı gibi, yalnızca kişisel bilgi üzerinde denetim ya da egemenlik hakkı anlamına da gelmez. Özel hayat, bir kimsenin fiziki ve ahlâki bütünlüğü üzerindeki mahremiyet iddiaları ve

ilgileri kadar, onun kişiliğini geliştirme özgürlüğünü, başkalarıyla kişisel ilişkiler kurma hakkını ve profesyonel iş yaşamına ilişkin etkinliklerini muhafaza etme yetkisini de içerir. Mahremiyet hakkı, hem bir şey yapma veya etme anlamında pozitif yükümlülükleri, hem de bir şeyi yapmaktan veya etmekten kaçınma anlamında negatif yükümlülükleri kapsar. Bu bağlamda mahremiyet, sadece diğerlerinin müdahalesinden muaf olma hakkını değil; aynı zamanda, bazı şartların varlığı halinde bir kimsenin özel hayatını yaşamasına yardım etme yükümlülüğünü de içerir” (Laurie, 2002:249; Akt. Yüksel, 2009: 278-279).

Kavramsal olarak mahremiyete ilişkin incelemelere yeni bir bakış getiren “The Right to Privacy” başlığını taşıyan ve 1890’da “*Harvard Law Review*”de yayımlanan makalede Warren ve Brandeis (1970), ilk kez John Locke tarafından üç temel hakkı ifade etmek üzere dile getirilen “hayat, özgürlük ve mülkiyet” kavramlarının başlangıçtaki anlamlarını giderek kaybettiğini belirterek bunlardan yaşama hakkının, artık kişinin sadece kendi hayatı ve vücut bütünlüğü üzerinde hak sahibi olması anlamına gelmeyip aynı zamanda yalnız başına kalma, özel yaşam alanına sahip olma hakkı anlamına da geldiğini belirtmektedirler (Yüksel, 2009: 279) ki, bu tanım günümüzdeki anlamı itibarıyla mahremiyeti ifade etmeye matuf bir tanımdır. Zira incelediğimiz eserlerde, sadece bedenini değil, dahası benliğin bir ifadesi olan beden üzerinden otonomik ve ontolojik bütünlüğünü de korumaya, tesis etmeye çalışan kadın tipleriyle karşılaşmaktayız.

Mill (2000; Akt. Yüksel, 2009: 279-280)’e göre “mahremiyete yönelik ihlaller, bireysel yaşantıyı ve bireyselliği zayıflatarak toplumu ortalama kimselerden oluşan bir bütün haline getirir. Sürekli olarak başkaları arasında yaşayan, hayatının her anını diğerleriyle paylaşmaya zorlanan insan, kendi bireyselliğinden, onurundan ve saygınlığından yoksun kalmış olur. Her ihtiyacı, arzusu, zevki ve düşüncesi, kamusal bir soruşturmaya veya denetime konu olan şahıs, bireyselliğini yitirerek ortalama bir varlığa dönüşür. Oysa kolektif düşüncenin, bireyin bağımsızlığına müdahalesinin bir sınırı olmalıdır. Bu sınırı bulmak ve onu saldırılara karşı korumak, toplumsal yaşamın iyi bir şekilde sürdürülebilmesi bakımından vazgeçilmez öneme sahiptir.” Mill, insan özgürlüğüne ilişkin bireyselliğinin ya da “özel alanı”nın üç öğeden oluştuğunu belirtir: Bu alandaki birinci öğe, insan bilincidir. En geniş anlamda vicdan özgürlüğü, bütün dünyevi, zihinsel, bilimsel, ahlâki ve dinsel konular bakımından mutlak düşünce ve

duygu özgürlüğü burada yer alır. İkinci olarak, beğenilerde ve uğraşılarda özgürlük gelir. Bu, başkalarına zarar vermediği sürece, kişilerin tercihlerine göre davranma özgürlüğünü ifade eder. Üçüncü öge ise, insanların başkalarına zararı olmayan herhangi bir amaç için bir araya gelme özgürlüğüdür (2000: 24; Akt. Yüksel, 2009: 286). Bu tanımlamadan hareketle ele aldığımız eserlerde “kadın” kimliğinin mahremiyet tasavvuruna ilişkin yapılan ihlallerin “bilinç” düzeyine değin uzanan ağır bir boyutu olduğu görülmektedir. Kimi zaman geleneksel normlar, kimi zaman kurumsal yapılar vasıtasıyla icra edilmiş olan bu ihlaller bu üç ögenin de istismar edildiğini göstermektedir.

Diğer yandan, “uygar toplumun, herhangi bir üyesi üzerinde, onun arzusuna rağmen, zorlama ve denetimi haklı olarak kullanabilmesinin tek gerekçesi, başkalarına gelecek zararı önlemek olabilir. Herhangi bir bireyin yapmış olduğu davranışlar nedeniyle topluma karşı sorumlu olabileceği bölüm, söz konusu davranışların başkalarını ilgilendiren kısmıdır. Bireyin, davranışlarının yalnızca kendisini ilgilendiren bölümü bakımından bağımsızlığı mutlak bir haktır” (2000: 11-12; Akt. Yüksel, 2009: 286-287). Karşılaştığımız mahremiyet ihlallerinde söz konusu bu “tehdit”in var olmamasına rağmen, bir sorgu yöntemi olarak gerçekleştirilen tecavüz, devlet kurumlarının bir güç göstergesi; kadın cinsiyetine has biyolojik bir süreç olan regl ise, geleneksel değer yargılarının utanç ve suçluluk yükleme ritüeli olarak karşımıza çıkmıştır.

Araştırmamızda mahremiyet kavramını tartışırken izlek olarak benimsediğimiz teorik yaklaşım, temel hak ve özgürlüklere büyük önem atfeden liberal anlayıştır. Zira “liberaller için en önemli hak, “kendi kendine sahip olma hakkı”dır. Bu, bireylerin kendi bedenlerinin, yaşamlarının, kişisel değer ve kaynaklarının münhasıran sahipleri olarak görülmeleri ve bunları diledikleri gibi biçimlendirmeleri anlamına gelir. Bu bağlamda kendi bedenine sahip olma düşüncesi, liberaller tarafından bütün temel hak formlarının esaslı bir simgesi olarak değerlendirilir” (Bird, 1999: 32-4). Dahası, Liberteryanlar’a göre kendi kendine sahip olma hakkı (self-ownership), birey olarak hem sahip olunan değerlerin nasıl sunulacağı ve kullanılacağı hakkında karar verme hakkına, hem de başkalarını bu konuda karar vermektan alıkoyma hakkına sahip olma anlamına gelir” (Bird, 99: 142; Akt. Yüksel, 2009: 281-282). Ki, bu yaklaşım, kadın ögesinin toplumsal yaşam içinde bir birey olarak varlık ortaya koyabilmesini, ikincil

konumdan kurtulabilmesini destekleyici ve pekiştirici bir işleve sahiptir. Bir diğer ifadeyle “Her bireyin biricik olduğunu ve yeri doldurulamaz bir değere sahip olduğunu ileri süren liberal düşünceye göre, bireyin dokunulamaz veya ihlâl edilemez bir değere sahip olduğu kabul edilmeli, onun özel hayat alanına veya özel etkinlik alanına saygı gösterilmelidir” (Bird, 1999; Akt. Yüksel, 2009: 282). Dolayısıyla “Birey, kolektif yapılar veya toplumsal bütünler karşısında öncelikli bir yere ve öneme sahiptir. Devlet, bu gerçeği dikkate almak zorundadır. Bireyler, başkaca amaçlara ulaşmak için araç olarak kullanılamazlar. Dokunulamaz değere sahip varlıklar olarak her birey, üstün bir ahlâki statü işgal eder. Bundan dolayıdır ki, kendi istek ve iradeleri dışında kullanılamazlar veya istismar edilemezler” (Yüksel, 2009: 282).

Özgürlük, otonomi ve mahremiyet hakkı gibi değerleri, “kişilik değerlerinin dokunulmazlığı” ya da “dokunulamaz kişilik” ilkesinin bir gereği sayan liberal düşünce, bireyin içsel ya da özsel bir değere sahip olduğunu savunur. Bu bağlamda liberalizme tamamen karşısında yer alan akım, komünteryanizm değil kolektivizmdir. Kolektivizme göre toplumsal yapı, özsel ya da içsel bir değere sahiptir ve fert sadece araçtır. Dolayısıyla birey toplumsal bütüne feda edilebilir. Lakin bu görüş, komünteryanlar açısından kabul edilmez. Komünteryanlar, mahremiyeti bir değer olarak kabul ettikleri gibi hem bireyin hem de toplumun içsel ya da özsel bir değere sahip olduğunu düşünür, birey ile toplum arasındaki çatışmaları uzlaştırmanın bir yolunu bulmaya çalışırlar (Manning, 1997: 819; Akt. Yüksel, 2009: 290).

Gerek araştırmada mahremiyet kavramını tartışırken benimsediğimiz metodolojiye bir alternatif oluşturması ve gerek eserlerini ele aldığımız kimi yazarların yaslandığı siyasal ideoloji olan sol doktrinin bir türevi olması münasebetiyle Komünteryan yaklaşıma da kısaca değinmek gerektiği kanaatindeyiz. “Community” kavramından yola çıkarak kendilerini adlandıran ve bu tanımlamayı anahtar kabul eden Komünteryanlar, sorumluluk ve ödev unsurlarına özel önem verirler. Bir kimsenin kişisel değerlerinin, onun içinde bulunduğu sosyal çevrede şekillendiğini savunurlar. Aile ismi, milliyet, dil, kültür ve din gibi öğelerin mensubu olunan toplumla yakından ilintili unsurlar olduğunu vurgulayarak hiçbir bireyin diğerlerinden tamamen soyut bir kimlik edinemeyeceğini ileri sürerler. Bu sayede bireysel özgürlükler ve otonomi ile ödev ve sorumluluklar arasında bir denge kurmaya çalışmaktadırlar (Athur, 1999: 7-8; Akt. Yüksel, 2009: 288). “Komünteryanlardan Sandel, Taylor ve MacIntyre’a göre

kendi başına varolan bir birey, bir şahıs veya ben olamaz. Çünkü insanî bir varlık olmak, diğerleri tarafından yaratılmayı, diğerleri arasında olmayı gerektirir. Başkaları olmaksızın herhangi bir varlık, bir yabanî hayvandan öte bir şey olamaz. Bu, toplum olmaksızın şahıslar haline gelemeyeceğimiz, temel doğamızı kaybedebileceğimiz anlamına gelir. Komünteryanlar, bizim kendi kendimizin esaslı yaratıcı ajanları olmadığımızı, bu nedenle de kendi seçimlerini bizzat kendisi yapan kimseler olamayacağımızı düşünürler. Bu düşünceden hareketle liberal bireyciliğin, şahısların içinde doğup büyüdükleri topluma olan bağlılıklarını görmezlikten gelerek yanlış bir tasavvura sahip olduğunu ileri sürerler” (Cohen, 2000: 285-88; Akt. Yüksel, 2009: 289). “Komünteryanlar, bireyleri amaçlarından soyutlamazlar, ancak bu amaçların bireyler tarafından tamamen özgür bir şekilde belirlendiğini de kabul etmezler. Bunların, kısmen de olsa, toplum tarafından bize verilen roller tarafından yaratıldığını iddia ederler. Liberaller, aile içi meseleleri, meşguliyetleri ve ilişkileri bir sevgi veya arkadaşlık bağı olarak görüp aile meselelerini içsel ya da özel meseleler olarak değerlendirirken; komünteryanlar, bir ailenin iç meseleleri olarak nitelendirilen şeylerin tümüyle “özel” olarak görülemeyeceğini, sevgi ve arkadaşlık ilişkilerinin kısmen karmaşık sosyal roller tarafından belirlendiğini, belli bir ilişki çerçevesinde yapılan seçimlerin tümüyle özgürce kararlaştırılmayacağını ileri sürerler” (Manning, 1997:820-21; Akt. Yüksel, 2009: 289-290).

Sonuç olarak, beden, söylem ve eylem üzerinden “kadın”ı ikincilleştiren, edilgenleştiren ideolojik yahut geleneksel yargıların bir tezahür alanı olan “mahremiyet” kavramı, kadın kimliğinin otonomik ve ontolojik bir mücadele alanıdır. Zira olgunlaşmış, kurumsallaşmış bir mahremiyet tasavvuru, bireyin insan olmaktan doğan hak ve hukukunun biricik göstergesidir; hatta tüm istismar ve taarruzlardan arındırılmış olan “*Mahremiyet olanağı, demokrasi vaadi anlamına gelir*” (Giddens, 2010: 173).

1.2.4. Feminist Duyarlılık

“Eğer siz ilk buyurmada, ilk kısıtlamada, ilk tokatta hayır diyemezseniz, bunlar sürer gider. Ama kararlı bir “hayır” pek çok şeyin çözümü olacaktır. ‘Beni seviyorsan, istiyorsan bana buyurma, beni kendinden küçük görme, biz eşitiz, böyle görmüyorsan giderim.’ O zaman benimseyecekler sizi ve kurallarınızı; inanın. Ama ilkeleriniz olmalı.”

(Asena, 2015: 185)

Kadınların sosyal hayat içinde toplumsal cinsiyet eşitsizliğine bağlı engellenmişliğini, kısıtlanmışlığını ve baskılanmışlığını dile getirerek hak savunuculuğu bağlamında ses yükseltmek olarak ele aldığımız “feminist duyarlılık” bahsini açmadan evvel onu meydana getiren şartlara kısaca değinmek gerektiği kanaatindeyiz. Zira ataerkil sistem ve geleneksel bir yapı içinde edilgen ve ikincil bir konumda olan “kadın”, Tanzimat’la başlayıp Cumhuriyet’le devam eden modernleşme hareketlerine rağmen salt insan olmaktan mütevellit hak ve hukukuna kavuşmakta ziyadesiyle güçlük yaşamıştır. Zira Tanzimat Dönemi’nde özel alanda, Cumhuriyet’in ilan edilmesiyle de kamusal alanda özgürleş(tiril)en “kadın”, siyasî argüman ve hesaplaşmaların vitrine sürdüğü bir obje olarak varlık bulmuş ve bu mevcudiyeti, 70’lerde iyi eğitilmiş, entelektüel bilinç düzeyi yüksek, ekonomik bağımsızlık kazanmış güçlü kadın tipleri boy gösterene kadar da sürmüştür. Uzun bir zamana yayılan ontolojik varlık gösterme sürecinde kadının ikincil konumunu pekiştirmesi ve feminist duyarlılığın ortaya çıkışına olan katkısı nedeniyle “toplumsal cinsiyet eşitsizliği”ne kısaca değinerek devam edeceğiz. Nitekim başlı başına farklı bir araştırma konusu olan bu konu, bütünüyle olmasa da ilgi alanımızın dışındadır.

Saraçgil, (2005: 136) toplumsal cinsiyet bağlamında Tanzimat dönemi aydınlarının kadın konusundaki yaklaşımıyla ilgili olarak şöyle demektedir:

“Toplumsal cinsiyetle ilgili tüm düşünce ve sembolik betimlemelerde tek bakış açısı, kendisini kadın ile birlikte algılamayı başaramayan erkeğe aitti. Erkeğin kendi içinde yuvalanan bu odak noktasının devamı ile bir kültür sisteminden diğerine geçişin yarattığı kimlik bunalımının betimlenmesi, ancak kadın evrenine yansıtılarak mümkün olabilmekteydi. Böylece yazar, baba, koca veya sevgili konumundaki reformcu erkekler,

problemleri kendi bilinçlerinde, kendi tepkilerinde değil, kadınlarda inceliyorlardı. Buna koşturularak, tasvir ve düşüncenin öznesi durumuna getirilen kadınların ifade ettikleri de kendileri ve yaşamları değil, erkeklerin arzu ve korkularıydı.”

Fatmagül Berktay (2004: 2-3) ise kadınlar ve erkekler arasında var olan ve kendi başına bir eşitsizlik ilişkisi içermeyen bir farklılığın (biyolojik farklılık), toplum ve kültür içinde eşitsiz, hiyerarşik bir farklılığa dönüştürülmesiyle, bugün “toplumsal cinsiyet” (gender) olarak kavramsallaştırdığımız verili (ataerkil) “kadın” ve “erkek” tanımların ortaya çıktığını vurgulayarak şöyle devam eder:

“Söz konusu ataerkil ‘kadın’ ve ‘erkek’ tanımları, birbirlerini dışlayacak biçimde ve birbirleriyle karşıtlık içinde oluşturulur. Bu karşıtlık, bir tarafın diğerine üstün ve egemen olduğu hiyerarşik bir karşıtlıktır ve daha başka birçok hiyerarşik karşıtlık için de bir model işlevi görür. Buna göre, erkeğin akli, uygarlığı ve kültürü temsil ettiği ve bu nedenle tartışmasız daha üstün olduğu varsayılırken; kadının bedeni, duyguları ve doğayı temsil ettiği öne sürülür. Böylece kadın bedene, maddeye, doğaya indirgenmiş, onunla birlikte de doğanın kendisi ve insanın soyu üretme yetisi küçümsenmiş olur”.

Yukarıda izah ettiğimiz bir zihniyetin sosyal bir ürünü olan “kadın”, zaman içinde kendi reaksiyonunu yaratmış, nesne kılınmaktan özne olmaya uzanan evrimsel bir sürecin aktörü olmuştur. Şirin Tekeli’nin (1989: 36) tabiriyle Türkiye’de 1970’lerde “gizil hazırlık” dönemini yaşayan kadın hareketi, 1980’lerde “harekete dönüşme” aşamasına geçerek aşikâr bir feminist hüviyet kazanmıştır. 70’lerde feminizmin gelişimini engelleyen üç ideolojik faktörü “Kemalizm, İslamcılık ve Türk solu” olarak tanımlayan Tekeli’ye (1985: 62-65) göre Türk toplumunun Tanzimat’la başlayıp Cumhuriyet’le devam eden radikal siyasî olaylar neticesinde geçirdiği sosyal dönüşümler, kadınların aile ve toplum içindeki konumuna ilişkin doğrudan ve dolaylı etkilere sahiptir. Lakin söz konusu bu değişiklikler kadınlar için genellikle iyileştirici, ezilmişliklerini azaltıcı sonuçlar doğurmamıştır. Kırsal ve kentsel alanda yaşayan kadınlar, modernleşme sürecinden farklı boyutlarda etkilenmiştir (Tekeli, 1985: 55). Şirin Tekeli (1985: 64-65) feminizmi “kadınlar ve toplum açısından son derece önemli bireyleştirme, özgürleştirme mesajı taşıyan, dolayısıyla genel olarak demokratikleştirici bir işlevi olan” ideoloji olarak tanımlar ve söz konusu yaklaşımın 1980’lerdeki tezahürünü şöyle açıklar: “1980’lerde, 10 yıllık bir gecikmeyle de olsa, Batı’daki önlenemez yükselişinden sonra, bu ideolojinin Türkiye topraklarına da geldiği

görülyor. Büyük kentlerin orta sınıftan; henüz orta yaşlara varmamış; iyi, hatta çok iyi eğitim görmüş; hepsi meslek sahibi; çoğu evli, ama kendilerini birincil olarak aileye göre değil, tıpkı erkekler için olduğu gibi, işle, toplumsal sorunlarla, siyasetle vb. tanımlayan; annelerinin yaşam tarzlarını sürdürmek yerine, o yaşam tarzına başkaldıran kadınları arasında ciddi bir ilgi görmekte. Sayıları az kuşkusuz; ama bu sosyolojik bakımdan 'seçkin' özellikler taşıyan kadınları, Türkiye'nin tarihi boyunca yetişmiş diğer seçkin kadınlarından ayıran çok önemli bir fark var:o da kurtuluşun tek tek kendilerinin kurtuluşuyla değil, cins olarak kadınların kurtuluşuyla sağlanacağına olan inançları, giderek 'dayanışma' gereğine verdikleri önemdir."

Araştırmamızda kadınlara özgü bir dünya olduğu kabulünden ve buna bağlı biçimde tezahür eden, bizzat kadını ilgilendiren deneyim ve yaşam pratiklerinin mevcudiyetinden hareketle teşekkür eden "feminist duyarlılık", 1960'larda Amerika'da, İngiltere'de, Fransa'da toplumsal ve siyasal bir savaşım olarak yeniden canlanan genel feminist hareketin edebiyat alanına da kaydırılması sonucu ortaya çıkmıştır. Berna Moran (t.y.) "... edebiyat yapıtlarına bakıldığında, yalnız gerçek yaşamda değil romanlarda, şiirlerde, oyunlarda kadının aşağılandığı, horlandığı ve böylece ataerkil düzenin bu yoldan da desteklenip sürdürüldüğü görülür. Onun için feminist eleştiri, edebiyat yapıtlarında kadına karşı bu tutumu ortaya koymak amacıyla başladı, ama kısa zamanda başka sorunlara da yöneldi." diyerek söz konusu yaklaşımı tarif eder ve bu durumun edebiyatta, "okur olarak kadına yönelik feminist eleştiri" ve "yazar olarak kadına yönelik feminist eleştiri" olmak üzere iki ana eksen üzerinden varlık gösterdiğini belirtir. Birinci yöntemin amaçlarını erkek yazarların yapıtlarına kadın okur gözüyle bakarak bu yapıtlarda sergilenen cinsel ideolojiyi, kadın imgelerini, klişe kadın tiplerini saptamak, bunların feminist açıdan yorumunu ve eleştirisini yapmak olarak açıklar. Bu tür eleştirinin ilk örneklerini Simone de Beauvoir'un *La Deuxième Sex* (1949) adlı yapıtında olduğunu ifade eden Moran, Türkçe'ye *Kadın* ismiyle çevrilen bu kitaba feminist hareketin çok şey borçlu olduğu belirtir ve Simone de Beauvoir'ın Marksçı bir yaklaşımla ataerkil toplumu eleştirirken Stendhal, D.M. Lawrence, Montherlant, Clodel, Breton gibi erkek yazarlarda kadının konumunu da incelediğini ve bu kültürün içinde kadının dışlandığını, marjinal konuma itildiğini gösterdiğini anlatır. Dahası, "Marksçı terminolojiyle ifade edecek olursak diyebiliriz ki, Simone de Beauvoir kadının politik ve ekonomik alanda ezilmesini bir altyapı, kadını aşağılayan sanat ve edebiyatı da bu

durumu yansıtan bir üstyapı olarak saptamaktadır. Bununla birlikte, 'okur olarak kadına yönelik eleştiri' yıllar sonra, Kate Millet'in büyük yankılar uyandıran Cinsel Politika (1969) adlı yapıtıyla bir eleştiri yöntemi olarak şekillenmiş ve yerleşmiştir” diye ilave eder. İkinci yöntemi ise edebiyat tarihindeki kadın yazarları incelemek ve yeni bir kadın söyleminin olanaklarını araştırmak olarak ikiye ayırır. Yazar olarak kadına dönük eleştirinin ilk örneğini *A Room of One's Own* (1924) kitabıyla Virginia Woolf vermiş sayılırsa da kadın yazar olarak ele alan feminist eleştiri, bir yöntem olarak ancak elli yıl kadar sonra, 1975-1980 yılları arasında art arda yayınlanan incelemelerle kurumsal bir sûret kazanmıştır. Bu yaklaşımı esas alan eleştirmenlere göre kadın yazarların ayrı bir geleneği vardır, çünkü tarihte kadınlar aynı türden baskılara maruz kalmışlardır. Bu durumda kadın yazarların dünyayı ve yaşamı, erkeklerden farklı şekilde algılamaları doğaldır, ama bu farklılık biyolojik bir ayırmadan kaynaklanmaz. Kadınların, toplumda uğradıkları aynı türden baskıların yarattığı bir sonuçtur. Kadınlar toplum içinde bir alt kültür oluştururlar ve bu nedenle kadın yazarların romanlarında dile getirdikleri yaşantılar, sergiledikleri davranışlar ve savundukları değerler arasında bir birlik, en azından bir benzerlik bulunmaktadır (Moran,t.y.).

Sonuç olarak denilebilir ki, feminizm sözcük olarak “kadınların toplum içindeki rol ve haklarını genişletmeyi öngören bir öğretidir”dir (Andree Michel'den Akt. Arat, 2010: 29). Feminist teoriler, bu bağlamda, kadın sorununu ve kadının toplumsal konumunu araştırmalarının merkezine koyarak sosyal yapıyı incelerken, kadın bakış açısını esas alır ve erkek egemen toplumsal yapıyı eleştirel bir şekilde tartışırlar. Bilimsel metodoloji erkek egemen bir özellik içerdiği için her türlü erkek egemenliğinden uzak “özerk bir feminist metodolojinin” oluşturulması gerektiği düşüncesiyle hareket ederler. Dahası, siyasal, ekonomik, toplumsal alanda kadınlara yönelik tüm baskılara karşı bilimsel, hukuksal, örgütsel ve eylemsel mücadele içerisindedirler (Suğur, 2006: 8).

İKİNCİ BÖLÜM

12 EYLÜL DARBESİ'NİN SOSYOLOJİK MUHAYYİLESİ

2.1. 60'lardan 80'lere Uzanan Bir Devrin Panoraması: *İşkenceci*

İşkenceci, 12 Eylül 1980 Darbesi'nin ekonomik, siyasal ve sosyal sonuçlarının beraberinde getirdiği toplumsal dönüşüm ve değişim sürecinin sancı ve isyanlarını; sorgu ve eleştirilerini; hayal ve gerçekliklerini, bireylerin iç çatışmalarından yola çıkarak tahlil eden bir “tanıklık” romanıdır. “*Ben ABD’li bir aydın değilim, tabii ki Türk aydınıyım. Bu yüzden meselelerimizi ele alıyorum kitaplarımda.*” (Yardım, 2000) diyen Alev Alatlî aydın sorumluluğunu da bu duyarlılık ekseninde yazıya dökmüş; montaj tekniği kullanarak, düzensiz bir olay akışı içinde iç monolog, bilinç akışı gibi yöntemler etrafında okura bir dönemin sosyolojik ve psikolojik panoramasını çizmiştir. Söz konusu eser, bu sebeple araştırmamıza kaynak teşkil etmektedir.

İşkenceci, Alev Alatlî'nin ikinci romanıdır ve 1987 yılında Türkiye Yazarlar Birliği tarafından “Roman Ödülü”ne layık görülmüştür. 1960 yılında “Mecburi İskân Tasarısı” kapsamında “nüfuz kurmak suretiyle halka baskı yapanlardan olduğu” iddiasıyla “nakledilmesi” uygun görülen Abdurrahman Ağa'nın hayatı ekseninde bir dönem akışının resmedildiği söz konusu eserde, bir toprak ağasının geleneksel yaşantı düzleminden bir Cumhuriyet kadını olan Mefaret Öğretmen'e değin farklı sınıf ve statülerden kişi ve kimlikler karşımıza çıkmaktadır. Evvela, edebiyat sosyolojisi bağlamında şu hususu ifade etmek gerekir ki, her eser kendi üreticisinin hayatından, aldığı eğitimden, sosyal çevresinden, dünya görüşünden izler taşır. Başka bir ifadeyle “*Yazara ait hemen her öge, onu (yazarı) oluşturma süreci içerisinde yan yana değil karışmış bir halde bulunur ve buna göre etki ederler.*” (Coşkun, 2012: 266). Dolayısıyla denilebilir ki bu romanda ele alınan mekân ve karakterlerin kurgulanmasında şüphesiz ki Alev Alatlî'nin çeşitli coğrafyalarda şekillenmiş hayat örgüsünün izleri vardır. Kısaca değinmek gerekirse, Alev Alatlî, 1944 yılında İzmir'in Menemen ilçesinde, soyu Rumeli Beylerbeyi Arnavut İbrahim Paşa'ya uzanan bir baba ile Selanik kadılarından Halil İbrahim Bey'in kızı olan bir anneden dünyaya gelmiştir. Askeri ateşe olan babasının tayine tâbi mesleği sebebiyle Ankara'da başladığı ilkokul öğrenimini

Erzurum'da tamamlamış, ortaokulu Ankara'da okumuş ve liseyi ise Tokyo'da, The American School in Japon'da bitirmiştir. Ortadoğu Teknik Üniversitesi Ekonomi-İstatistik Bölümü'nde yüksek tahsilini tamamlayan Alev Atlı, burada hocası Fuat Çobanoğlu rehberliğinde -yıllar sonra üreteceği eserlerinde yansımaları görülecek olan- "holistic" düşünce biçimiyle tanışır. Alper Orhon'la evlendikten sonra gittiği Amerika'da Fullbright bursuyla master derecesi alır. Ekonomi alanının üzerine Felsefe ve İlahiyat öğretilerini de harmanlayan Atlı, bu amaçla El-Ezher Üniversite'ne giderek Mısır'da çeşitli araştırmalar, okumalar yapar ve yurda döndükten sonra 1984'te yazarlık kariyerine adım atar (Çelik, 2002: 13-14).

Sosyolojik bir veri kaynağı olarak roman, tıpkı Sosyoloji bilimi gibi "insanın aile ve diğer kurumlar içindeki rollerini, gruplar ve toplumsal sınıflar arasındaki çatışma ve gerilimlerini tasvir eder. (...) Sanat olma bağlamında edebiyat, toplumsal yaşamın katmanlarına nüfuz edip erkek ve kadının toplumu duygulanım olarak hangi yollarla tecrübe ettiğini göstererek, salt betimleyici nesnel bilimsel çözümlerinin ötesine geçer." (Swingewood, 2012: 102-103). İlk olarak Avrupa'da Fransız İhtilali sonrasında vuku bulan sosyal ve siyasal değişimlerin insan ve toplum yapısı üzerindeki etkilerini konu alan bir edebî tür olarak ortaya çıkan roman, bizim kültür dünyamıza Tanzimat Dönemi'yle beraber girmiş ve siyaset kurumları ile etkileşimli bir seyir izlemiştir. Romanın yeni bir siyaset stratejisi ve halkı aydınlatma amaçlı bir nevi sosyal hizmet vasıtası gibi kabul gördüğü söylenebilir. Bu bağlamda bakıldığında devrin önemli siyasî kişilikleri olan Namık Kemal, Ziya Paşa, İbrahim Şinasi, Ahmet Mithat Efendi gibi birçok aydın için edebiyat, toplumsal bilinçaltını uyandırmanın; hürriyete gidişin gizil aracı, fikirlerin ise taşıyıcısı olarak kabul edilmiştir. Cumhuriyet Dönemi ile beraber ise özellikle Batılı bir tür olması ve gündelik yaşamı kolayca etkileyebileceği düşüncesiyle roman, siyasi iktidarın gücünün sembolleştirilmesinde etkili bir unsur olarak kullanılmıştır. Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri, Yahya Kemal, Peyami Safa, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi birçok edebiyatçı siyaset ile doğrudan yahut dolaylı bir ilişki içine girmiş, sadece roman ya da şiir ile değil, fikir yazılarıyla da siyaset ve düşünce dünyasında aktif rol oynamışlardır. Ziya Gökalp hem sosyolog hem de edebiyatçı olarak Cumhuriyet'in kuramsal temellerinin atılmasındaki katkısı sebebiyle milli devlet-millî edebiyat ekseninde müstesna bir yere sahiptir. Bu noktada, edebiyatçıların Cumhuriyetin entelektüel zeminine olan katkısının önem ve

mahiyetinin tartışmasız olduğu ortadadır (Erdoğan, 2012: 214-5). Karpat'a göre ise, Cumhuriyet'in ilanıyla beraber rejim, özellikle aydınları yardıma çağırarak onları toplumun her kesiminden insana ulaşmak için her tür çabaya girişmeye, bu uğurda duygu ve düşüncelerini ifade etmek için de edebiyattan faydalanmaya yöneltmiştir. Amaç, insanların gündelik yaşamından alınmış temalara başvurarak elitleri ve kitleleri birbirine bağlayacak yeni bir milli kimlik ve aidiyet duygusu yaratmaktır (Karpat, 2011: 192-3). Dahası edebiyatın siyasete yönelik etkisi olarak da Karpat, 1959 yılı sonrasına işaret etmektedir. Nitekim o vakitten bu yana edebî bir kisve altında tartışılan sosyal konuların birçoğu da 27 Mayıs'tan sonra kaçınılmaz olarak gazetelere, çeşitli sosyal kurullara ve siyasi partilere konu olmuş ve böylece edebiyatta tartışılan konular siyasetin günlük meseleleri haline gelmiştir (Karpat, 2011: 71). 1980'lere gelindiğinde ise Türk romanının hem içerik hem anlayış bakımından radikal bir değişiklik geçirdiği aşikârdır. Bu durumun toplumsal açıdan başlıca nedeni ise 12 Eylül darbesidir (Moran, 2012: 49). Zira edebiyat ve siyaset kurumlarının etkileşimi aynen devam etmektedir. 1980'deki müdahalenin amacının sadece solun elini kolunu bağlamak, toplumu yıldırma değil; dahası topluma yeni değerler ihtiva eden bir dünya görüşü aşılayarak sol ideolojiyi temelden çökertmek olduğunu ifade eden Berna Moran'a göre söz konusu süreçte üniversiteler ve basın denetim altına alınıp ilerici aydınlar susturularak toplum "depolitize" edilmiş; "erdem" kavramı değiştirilmiş, hatta iş hayatında başarı, köşeyi dönme gibi toplumun değil "bireyin çıkarı"nı gözeten faydacı bir felsefe kabul görmüştür (Moran, 2012: 49-50). Bu durum, her ne kadar -kimi- yazarların toplumsal sorunları konu edinmesini kısıtlamasına ve toplumu yansıtmaktan vazgeçmelerine; dahası "birey"i merkeze almalarına sebep olsa da araştırmamızda ele aldığımız *İşkenceci*'nin yazarı Alev Alatlı'nın bu bağlamda değerlendirilemeyeceği ortadadır. Zira *İşkenceci*, bir dönemin panoramasını bir bireyin bilinç akışı etrafında örtülü ideolojik hesaplaşmalar içinde "toplumsal ve gerçekçi" bir duyarlılıkla işlemektedir. Fakat tabii ki yazınsal boyut itibarıyla 12 Eylül edebiyatının etkilerinin ziyadesiyle görüldüğü; romanın teknik olarak klasik romandan tamamen farklı olduğu, postmodernist bir biçimde şekillendirildiği söylenebilir. Hatta öyle ki, okur zaman zaman sayfalar arasında öykülenen gerçeklikle kurmaca arasında med-cezir yaşamakta; yazarın "çeşitli dünyalardan bir araya getirdiği çeşitli imgelerin" romana verdiği "karnaval görüntüsü" (Moran, 2012:57) içinde kaybolmaktadır.

Alev Alatlı, “halkın acılarını, şikâyetlerini ve kültür alanındaki baskıları dile getirecek vasitanın da ‘edebiyat’ olduğu” (Karpat, 2011: 23) bilincinden hareketle “yaşadığı çağın vicdanı olmak için ortaya koyduğu eserlerinde tamamen bir sosyal bilimci olarak” (Ayyıldız, 1996: 210)estetik kaygıdan uzak bir toplumsal duyarlılıkla romanlarını kaleme almaktadır. Zira yazara göre “ateş çemberinde, çirkef içinde bir toplumda estetikten bahsetmek dürüstlük değildir” (Ayyıldız, 1996: 210). “Ayaklarımıza dolanan meselelerden onları doğuran düşünce tarzımızı kullanarak kurtulamayacağımızı” ifade eden Alatlı’ya (2019a: 15) göre “öğretilmiş çaresizlikten silkinmenin” yegâne yolu, sorunların mümkün olan tüm veçheleriyle yüzleşmekten geçmektedir. Eserlerinde sosyal problemleri disiplinler arası bir metodolojiyle ele alan yazar, yüzünü Batı’ya dönerken aslına ve dolayısıyla kendine sırtını dönen medeniyet teşekkülümüz karşısındaki “savrulmayışını”, “tarih bilincine sahip, yetkin bir asker kızı olması” ve “kadim kültürün üzerindeki etkisi” olarak açıklar (Atlalı, 2019b). “*Madem Batılılaşacaktık, bari olaya pagan Yunan-Roma değil, İbrahimî dinler kapısından Yahudi-Hristiyan tarikiyle gireydik dediğim budur, yavrum. Yabancıladığımız Batı medeniyeti, bizim topraklarımızdan doğdu, kökleri bizdedir. Hangi telden çaldıklarını çok daha kolay öğrenebilirdik. Hızır Peygamberin ‘Aya Yorgi’ olduğunu ayazmalarla hemduvar yaşayan herhangi bir komşu amca veya teyze söyleyebilirdi, neden kitaplardan üstelik bunca sene sonra öğrenmek zorunda kaldık ki?*” diyen Alatlı (2019a: 240) Tanzimat’la başlayan Batılılaşma sürecini, Türk toplumunu kendi köklerine, manevi dinamiklerine ve kadim kültürüne yabancılaştırdığı gerekçesiyle tenkit eder. “*Batı medeniyetinin insanoğlunu sarf malzemesi olarak gören nizam-ı âlem algısıyla uzlaşmayan*” Alatlı’ya (2019a: 129) göre, “...dolaştım mülk-i İslamî bütün viraneler gördüm” şeklindeki beytin sahibi Ziya Paşa’nın şahsında esasen bir toplumu kahreden “*hatamız*”, çağdaş bilimin, ileri teknolojinin peşinde koşarken “*bu alanda en olmayacak insanları, Yunan filozoflarını kılavuz edinmek*” ve “*evimizin bodrumunda kaybettiğimiz ziynetimizi, surf ışıkladır diye Nasreddin Hoca misali sokak lambasının altında aramaya kalkışmak*”tır (Atlalı 2019a: 247). “*Güneş her gün daha mütekâmil bir dünyaya doğmaz.*” diyen Alatlı (2019a: 16), istikbale dair ümitvardır; zira “*Tarih ezelden ebede dümdüz uzanan doğrusal bir hat değil, devirli bir oluşumdur. Gün olur, en gerideki en öndekinden ileride olur. Aristarkus, Kopernik’e ‘zıpçıktı astrolog’ diyen devrimci Martin Luther’dan daha ileridir. Ahmet Yesevi, Kadızade Mehmet’in çok*

ötesinde.” dir (Alatlı, 2019a:16). Diğer taraftan, siyasal zeminde Türkiye’nin “ABD ya da İndonezya gibi derleme bir devlet olarak görmek ve göstermek istemenin ardındaki psikolojiyi” milliyetçi bir refleksle tartışan Alatlı (2012) söz konusu yaklaşımı şu şekilde tenkit eder:

“Aynı patlıcan kızartmasını, aynı mantıyı yiyen, aynı Müslüm Gürses ya da Sezen Aksu’yu dinleyen, aynı dualara amin diyen, ekonomik kast sisteminin altında (haşa!) inlemeyen (yani, İndonezya’daki gibi, sermayenin belli bir etnik/dinî grubun tekelinde olmadığı) insanlara, neredeyse bir biyolojik ırkçılıkla yaklaşıp, Arnavut, Çeçen, Arap ya da Kürt arka plânlarını öne sürerek, bir ‘mozaik’ oluşturma gayretlerinin psikolojisini içtenlikle merak ediyorum. Bir o kadar merak ettiğim ‘Türk’ kelimesinden kaçışın nedenleri. Bunda ekonomik kalkınmayı başaramamış olmamızı, ‘Etrak bî idrak’a yıkıp, hincını egemen kimlik olduğunu vehmettiğimiz ‘Türklük’ten almak gibi bir toplumsal bilinç altının dahil olup olmadığını merak ediyorum. Eğer bu doğruysa, kabahati ‘öteki’ne atmanın hangi toplumsal yaraya merhem olacağını düşünülüğünü merak ediyorum. Tarımsal üretime mi, sanayi kalkınmasına mı, eğitim seferberliğine mi, çöken ahlâka mı? Sanki hümanizmanın ufuklarını gözetlemekten, ayağımızın önündeki taşı görmüyoruz. Olabilir mi?”

2.1.1. Kimlik

Toplumsal değişim ve dönüşüm süreçlerinde, “kadın”ın sosyal hayat içindeki konumu şüphesiz ki söz konusu dönemin panoramik okumasını yapmaya yaradığı kadar toplumu oluşturan fertlerin zihniyet yapısına, toplumsal rol ve yaklaşımlara ilişkin fikir vermektedir. Dolayısıyla denilebilir ki “kadın”, içinde yaşadığı toplumun bir aktörü olduğu gibi yine aynı yapının sosyal dokusunu yansıtan aynasıdır. Kadın, toplumsal dönüşüm süreçlerinin meydana getirdiği sosyal etkileşim örgüsünde sahip olduğu “kimlik” etrafında bir takım sembolik öğeler taşır. Bu öğeler, salt kişisel bilgiler değildir; bilakis tarihî, sosyolojik ve psikolojik anlamda karakteristik özellikler ihtiva etmektedir. “Kimliği sosyal süreçler oluşturur. Kimlik bir kez somutlaştığında, sosyal ilişkiler tarafından idame ettirilir, değiştirilir, hatta yeniden biçimlendirilir. Kimliğin hem oluşumunu hem de idâmesini içeren sosyal süreçler, sosyal yapı tarafından biçimlendirilir. Bunun tam tersine, organizmanın, bireysel bilincin ve sosyal yapının karşılıklı etkileşimi tarafından üretilen kimlikler, belirli bir sosyal yapı üzerinde, onu

idâme ettirmek, onu değiştirmek, hatta onu biçimlendirmek suretiyle etkide bulunurlar.” (Berger & Luckmann, 2008:250). Dolayısıyla denilebilir ki, kadının kimlik inşâsında ve bu kimliği içselleştirmesinde, sosyal süreçlerin önemli ölçüde etkisi bulunmaktadır. Araştırmamızda ele aldığımız *İşkenceci*'de görülür ki, bu bağlamda dikkate değer kadın karakterler, temsilcisi oldukları sınıf ve statülerin kültürel ve sosyal özelliklerini “kimlik” olgusu ekseninde yansıtmaktadırlar.

“Bilesin ki akılla anlaşılabilir, pergele, cetvele gelmez bu ülke. Kendine has bir kimliği vardır, Türkiye'ye sadece iman edilir.” (Alatlı, 2015) inancıyla hareket eden Alatlı, söz konusu eserinde kadın kahramanlarını Türkiye'nin toplumsal yapısını resmeden biçimde karakterize etmiştir. Yazar, Cumhuriyet Dönemi'nin idealize edip yücelttiği kadın kimliğiyle romanda önemli bir misyona sahip olan Öğretmen Mefaret Sabır'ın şahsında, devlet eliyle ulusal bir kimlik yaratılırken kadın ögesinin işlevselliği nispetince kamusal alanda görünür olmasına dikkat çekmiştir. Diğer taraftan, *İşkenceci*'nin silik birer karakter olarak zaman zaman sayfalar arasında karşımıza çıkan ablalarının ve annesi Hanife Hatun'un sembolik varlığında ise, kadın ögesinin geleneksel kapalı toplum yapısındaki edilgen ve ferdî bir kimlik kazanamamış halini resmetmiştir.

Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte ulusal kimlik “Anadolu Türk”, siyasal yapı ise “laik Cumhuriyet” olarak kabul edilirken, ulusal bütünlük ve yeni rejime sadakat gibi kavramların topluma yaygınlaştırılması askerler, sivil bürokratlar, aydınlar kadar kadınların da önemli bir görevidir (Çaha, 2010: 134). Modernitenin vitrindeki ölçütü, sosyal yapıdaki göstergesi “kadın”dır. Ziya Gökalp'in de “okumuş-meslek kadını” olarak biçim verdiği yeni kadın kimliğini Mustafa Kemal Atatürk (1989: 154-155) şöyle tarif etmiştir: *“Daha endişesiz ve korkusuzca, daha dürüst olarak yürüyeceğimiz yol vardır. Büyük Türk kadınına hayatımıza ortak etmek, hayatımızı onunla birlikte yürütmek, Türk kadınına ilmî, ahlakî, içtimaî, iktisadî hayatta erkeğin ortağı, arkadaşı, yardımcısı ve koruyucusu yapmak yoludur.”* Medeniyet değişimi tasarımından hareketle kadınlara “toplumsal görünürlük” kazandıran Kemalizm için şüphesiz ki kadınların kamusal alana çıkışı medeniyet dönüşümünün ifadesidir. Kadınların mahrem alandan çıkarak cinsiyet temelli tecridi yıkması, bir vakitler İslamî ölçütlerle belirlenen yaşam alanının artık Batılı değerler tarafından şekillendirildiğini göstermektedir. Ve aşikârdır ki, bu dönüşüm hayatın olağan akışı içinde gerçekleşmemiş; bilakis Kemalist

reformların iradesinden kaynağını almıştır (Göle, 1992: 64). Bu bağlamda, “Türk toplumunu çağdaş medeniyetler düzeyine çıkarma projesinin taşıyıcısı olarak formüle edilen kadın” (Çaha, 2010: 136) tipi olarak romandaki yerini alan Mefaret Öğretmen, yeni kurulan devletin resmi ideolojisinin inşasında hamiyetperver bir neferdir. Kerpiç evlerle dolu, boz renkli toprakların bağrındaki Yerköy İlçesi’nde dünyaya gelip Sanat Akademisi’ne uzanan bir tedrisattan geçen; ne kendisini doğup büyüdüğü köyünün kültür dünyasına ait hissedene ne de kabiliyetine, çabasına rağmen akademi camiasında kendisine yer bulabilen; dahası kendini gerçekleştirmeyi başaramamış olmanın sebep olduğu manevi tatminsizliğin hırçın sarmalında debelenirken ansızın öğretmen olmaya karar vermiş bir kadın tipidir. “Anasının ördüğü kenarı turuncu mor kazaklar içini kaldırıırken” (Alatlı, 2017: 33) ve onları giyinmeyi reddedip, dahası “yaprak, vazo, kalem hatta çırılçıplak erkek” (Alatlı, 2017: 34) çizmesine rağmen hocalarına yaranamamış; sigaraya başlayıp ağızını bozmasına, ilerici dergilere abone olmasına rağmen sınıf arkadaşları tarafından kabul görmemiş; velhasıl sanatçı zümreye dâhil olamamış ve nihayet yaşadığı bir öfke patlaması esnasında “Nesiniz anam, bacım, nesiniz?” (Alatlı, 2017: 36) şeklinde Yerköy ağzıyla isyanını dile getirmiş ve ne gariptir ki ait olmayı beceremediği zümrenin değer yargılarını muasır medeniyet hedefi olarak belirleyen bir ideolojinin hizmetkârı olmaya karar vermiş, öğretmen olmuştur. O artık, lacivert tayyörü, beyaz gömleği, alçak topuklu ayakkabısı ve sıkı topuzlu saçları ile renklerin cümbüşünü unutup salt siyah ve beyazın varlığına iman eden bir öğretmendir. Öğretmen Marşı’nın “Öğren, öğret halka hakkı, gürlü coş!” diyen satırlarının yegâne temsilcisi; “Eti senin, kemiği bizim, hoca’nım” diyerek karşısında yılışan kasketli, altın köstekli adamların tahakkümünü pekiştirdiği, disiplini nam salmış cetvel kadar düz, pergel kadar mutlak bir öğretmendir (Alatlı, 2017: 36). Bir zamanlar akademide sanatçı olmak uğruna verdiği emeklerin Alman hocalarından takdir görmemiş olmasının acısını yıllar sonra İstanbul’un Kocamustafapaşa İlçesi’nin kenar okullarından birinde öğretmenlik yaparken velilerden ve öğrencilerden çıkartır. Gözleri yere mihli, önlüksüz; kara kollarının inceliği Afrika açlarını hatırlatan saçları kazınmış çocuğu; İşkenceci’yi okulun ilk günü bahçede sıraya dizilmiş öğrenciler arasında gördüğü vakit Yerköy’ü anımsayan Mefaret Öğretmen, “Göğüslüğünü alamadık” diye söze başlayan Abdurrahman Ağa’yı hemen bastırarak “Okulun yardım fonu yok!” diyerek terslemiş, disiplini korumak uğruna o gün o çocuğu sınıfa kabul etmeyeceğini “Alın götürün

efendim, götürün efendim! Ne zaman talebeye yakışır kılığa sokarsınız, o zaman getirirsiniz!” diyerek elitist zihin dünyasını, adamcağızı tahkir eden hal ve hareketleri üzerinden açığa vurmuştur (Alatlı, 2017: 40-41). Duruma sinirlenen Abdurrahman Ağa, öğretmenin duyamayacak kadar uzaklaşmasından sonra *“Zulümdür bu be!”*(Alatlı, 2017: 41) diye söylenirken Alet Alatlı, *“çöplükte bittim gül bittim olgusuyla”* hareket eden Mefaret Öğretmen’in kutsal vazifesini şöyle tarif eder (Alatlı, 2017: 42):

“Görevine gelince: Bir rüyayı yerleştirmektir, gerçeği yorumlamak değil. Olması düşleneni göstermek, olanı değil. Her yalan bir yaratıştır ve Türkiye Cumhuriyeti yirmi üçten bu yana yaratmaya çalışıyordu.”

Ve O’nun sınıftaki yarım düzine Mardinli’nin gözünün içine baka baka *“Anadilimiz Türkçe’yi evimizde, anamızdan babamızdan öğrendiğimiz dil, evde okulda hepimizin konuştuğu dil”* (Alatlı, 2017: 48) şeklindeki tanımlaması üzerinden hareketle tepeden inme dönüştürme hareketiyle olan ilişkisini sorgular.

Alev Alatlı, tıpkı Cumhuriyet döneminde kamusal alana çıkan kadınların kendi kişilik ve dişilikleriyle değil de; erkeksi bir imajla görünür kılınmalarına; dahası, pantolon ve düşük topuklu ayakkabı giyinen, kısa saçlı, makyajsız, aseksüel, hatta erkeksi bir dış görünüme sahip dönem kadınlarına (Çaha, 2010: 165) atıf yaparcasına öğrencilerin siyah ayakkabılı beyaz çoraplı, saçları üç numara yahut kulak hizası tıraşlı veya sınıksız örgülü biçimlerinden hareketle Kemalist ideolojinin yaratmaya çalıştığı kimlik anlayışını şekilciliği sebebiyle eleştirir ve Mefaret Öğretmen’in ideolojik tahayyülünü şöyle anlatır (Alatlı, 2017: 42):

“İmtiyazsız sınıfsız bir kitle düşü, bireylerden bir blok oluşturmakla gerçekleştirebilecekti. Bloğu oluşturan tuğlalar, elbette aynı en, boy, yükseklikte olmalıydı. Fabrika hatalarına yer yoktu. Onlar kırılır, atılırlardı. Mefaret Öğretmen iyi bir öğretmendi. Öğrencilerini topluma kazandırmaya ant içmişti. Daha ilk günden koydu tavrını: ‘Ya adam olursunuz ya da olursunuz.’”

Ve tüm bu ontolojik varlığın; “olma”nın temel koşusu “kurallara uymak”; saatlerce o sert tahtaların üstünde dimdik oturmak, öteye beriye dayanmamak, *“kaynayan kanı, süratle kayan düş gücünü zapturapt altına almak”* dahası, *“gülücükleri bastırmak”* ve hatta *“serpilen bedenini büyüme sancularını denetlemek”* ve nihayet *“tüm bunların kendi iyiliği için olduğu bilincinde müteşekkik olmak”*tı (Alatlı, 2017: 43). Alev Alatlı, tüm bu figürler etrafında, çocukluğu 1960’lı yıllarda geçmiş

İşkenceci'nin şahsında, bir kadın öğretmenin Kemalist ideolojinin kimlik inşâ sürecinde nasıl bir motivasyon kaynağından beslendiğini resmederken 1980'li yılların Türkiye'sine giden yolun hangi sosyal ve psikolojik tasavvurlarla döşendiğini tasvir etmektedir. İşkenceci'nin taşın toprağın hoyratlığına alışkın ellerinin kâğıt kullanımının gerektirdiği beceriden yoksunluğunu bir “direniş” kabul eden Kemalist Mefaret Öğretmen bir zamanlar kendini gerçekleştirememiş olmasından mütevellit hırs ve ezikliği sebebiyle iğrenti duyarak terbiye etmeye çalıştığı İşkenceci'nin şahsında 80'li yılların siyasi tarihine dehşetengiz izler bırakmış “ışkence” olgusunun baş müsebbibidir. Bu narsist ve sosyopat kişiliğin şekillenmesinde çocukluk döneminde gördüğü muamelenin etkili olduğuna vurgu yapan yazar, “biz ve onlar” denklemi üzerine inşâ edilen “ötekileştirme” olgusundan hareketle sistem eleştirisi yapmaktadır. Nitekim kendini merkeze koyan bir sosyal grubun diğer bir gruba yönelik önyargılar ihtiva eden ve dahası “biz ve onlar” söylemine dayalı ayrımcılık temelli bir davranış biçimi olan “ötekileştirme”, “kimlik farklılıklarının özelleştirilmesi, yani doğal farklılıkları gibi algılanması ilkesine dayanır. Ötekileştirme, kimliklerin, toplumsal süreçlerin sonunda ortaya çıkmış, inşa edilmiş, kurulmuş karakterlerini görmezden gelerek, bir toplumsal gruba ait farklı bir özelliğin, sadece bu gruba özgü, bu grubun tüm üyelerince paylaşılan, doğal, içkin, kalıcı, değişmez bir ‘öz’ teşkil ettiği iddiasını tartışılmaz bir gerçek olarak kabul eder.” (Yılmaz, 2010: 2). Bu bağlamda kaçınılmaz olan şudur ki, dışarıda kalan grup üyelerinin “farklı” ya da “olumsuz” olarak etiketlenmesi gruplar arası etnik, kültürel ve sosyal çatışmalara sebep olur (Bar-Tal, 1990). İşkenceci, işte söz konusu bu kuramsal izahın pratikteki tezahürüdür. O, hiçbir zaman hiçbir kol olmamış, hiçbir bayramda şiir okumamış, kırmızı kurdela takınmamış, kitaplarda idealize edilen çocuklardan; bahçeli evlerde yaşayıp, kendi odası olan, Levent gibi semtlerde oturup kira nedir hiç duymamış olan, kadın öğretmenlerine tapan, renk renk saçlı, ince çorapları topuklu iskarpinli anneleri olan, “Senden yakın kim var bana, yüreğim bağlı sana” diye konuşarak şiir gibi bir dil kullanan, annelerini çok seven çocuklardan, yani “onlar”dan olamamış, kısacası “öteki”leştirilmiştir. Bu sebeple bir çocuğun zihin alemine eziklik, yetersizlik, eksiklik gibi hislerle kodlanan duygusal travma, gelecekte zuhûr edecek toplumsal travmaya sebep olan şiddet eylemlerinin döl yatağıdır. Öğretmenin kendisini “eğitilmezler”, “*Bu çocuk adam olmaz!*”lar kategorisine hapsettiğini idrak ettiği halde, yazarın ifadesiyle “*Yüreğinin kavradığını*

usu görmezden gelen” (Alatlı, 2017: 54) İşkenceci, varlığını kanıtlamak için diploma üstüne diploma, yetki belgesi üstüne yetki belgesi peşinde koşarak üzerinde ayyıldızlı Türkiye Cumhuriyeti damgası olan her kağıt parçasını bir mevcudiyet ispatı olarak benimser. Epistemolojik altyapıdan yoksun bilgiye, obskürantist bir yöntemle kavuşur; ezber kabiliyeti sayesinde savcı olur. Aklını bir düzleme, usunu başka bir düzleme yerleştirir, tipik bir pragmatist olur. Pozitivizm, pragmatizmi yaratır. Yıllar sonra mahkeme kürsüsü üzerinden bir devrimciyi yargılamak İşkenceci’nin zihin dünyasını şöyle tarif eder yazar *“Usunu ezbere kaptıralı niceydi; gönlünü gettoya zincirleyeli niceydi. ‘O’ işi, ‘bu’ işi, ‘onlar’ı ‘biz’den ayırmayı öğreneli niceydi.”* (Alatlı, 2017: 76-77).

Şüphesiz ki, “Her edebiyat eseri belirli bir dünya görüşünü, inancı, doktrini, ideolojiyi savunur ve bunlara tepkide bulunur.” (Köseihal, 1967: 8). Bu bağlamda dikkate değer bir diğer husus, yazarın kadın öğretmene isim olarak, kurulmakta olan yeni devletin ulus temelli sosyal bilincini inşa etmek için sıklıkla kullanılan ve Türkçe “övünç” anlamına gelen Mefaret’i; soyadı olarak ise bir ideolojinin hedeflerine ulaşmaya çalışırken ihtiyaç duyduğu temel düstur olan “sabır”ı seçerken, 80’li yıllarda bir savcı olarak karşımıza çıkan İşkenceci’yi hiçbir surette adlandırmamış yahut niteliği üzerinden isimlendirmiş olmasıdır. Kanaatimizce bu yaklaşım, edilgen biçimde inşa edilen kimliğin, tarihin akışı içinde belgisiz bir niteliğe savrulacağına; dolayısıyla sonuçların değil, nedenlerin tartışılması gerektiğine dikkat çekmek içindir. Nitekim haksız ve hukuksuz bir fiil olan işkencenin faili kim olursa olsun; Ahmet, Hakan veya Ayşe fark etmeksizin, tartışmaya değer olan, bu faileri ortaya çıkaran şartlar ve sebeplerdir. Ve söz konusu eserde Mefaret Öğretmen sebep, İşkenceci ise sonuçtur. Dolayısıyla denilebilir ki, Kemalist ideolojinin tepeden inme toplumu değiştirme çabasıyla sosyolojik zeminde hesaplaşan Alev Alatlı’ya göre 1980’lerin bir sosyal travması olarak yer alan işkence fillerinin kurumsal suretli failerini yaratan, Cumhuriyet’in idealize ettiği değerlere kendini adayan aktörlerdir.

Eserde “kadın” kimliği açısından dikkate değer bir diğer profil de İşkenceci’nin kız kardeşleri ve annesi Hanife Hatun’dur. Tanzimat’la “özel” alanda, Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte “kamusal” zeminde özgürleş(tiril)en kadının ikincil konumu, yeni bir devlet inşası sürecinde de edilgenliğinin devamına katkıda bulunan ve işlevselliğini değerli kılan politikalar sebebiyle devam etmiştir. Her ne kadar sağlanan bir takım yasal

haklar neticesinde “şehirli kadın”, Kandiyoti’nin (1987), ifadesiyle kurtuluşa ermiş (emancipated); lakin özgürleşmemişse (unliberated) de Hanife Hatun şahsında burada dikkate değer olan husus, “kırsaldaki kadın” Cumhuriyet devrimlerinden şehirdeki kadın kadar istifade edememiştir. Aksine daha ziyade erkeğe muhtaç hale gelmiş ve kamusal yaşamla olan ilişkisi daha ziyade zayıflamıştır. Kendi köyünde, tarlada, bağda, bahçede çalışan ya da evindeki hayvanlarıyla uğraşarak ekonomik yaşamın içinde yer alan taşralı kadın, tıpkı Hanife Hatun örneğinde olduğu gibi, zorunlu bir göçe tâbi tutulup da şehre göç ettiğinde erkeğe daha bağımlı hale gelmiş (Çaha, 2010: 168), dahası kendine bile yabancılaşmıştır.

Hanife Hatun, Kemalist ideolojinin, devamlılığına hizmet etmedeki işlevselliği sebebiyle yücelttiği bir kadın tiplemesi olan “kahraman köylü kadını” tasnifine dâhil değildir. Zira İşkenceci’nin okul yıllarında kendisine belletildiği gibi “*tarlada, çeşme başında, kağnı arkasında duran; şalvar giyip başını örten; tarlada rençber, sınırda asker*” olan, sistemin inşasına destek olup erkeğe yoldaşlık eden, “*dün ekin ekip, bugün bayrak taşıyan, oğullarını savaşa göndermekten çekinmeyen*” daha etkili bir ifadeyle “*öküzleriyle kardeş gibi*” olan “ötekiler” den de değildir (Alatlı, 2017: 52-53). Hanife Hatun sistemin görmezden geldiği hatta tamamen yok saydığı, geleneksel yapının kendi düzlemi içinde destansı değil; masalsi bir eda ile silik bir varlık gösteren bir kadın tipidir. Bir “var”dır; bir “yok”tur... Evveli ve ahiri arasındaki çizgide herhangi bir varlık emaresi yoktur.

Hanife Hatun ilkin, dört kız çocuğundan sonra bir yaz sıcağında toprağı yırtarcasına dünyaya getirdiği bebeğinin “*Oğlandır. Oğlan!*” nidasıyla cinsiyetini öğrenip de ağlayan, belki de nihayet vazifesini yerine getirmiş olmanın huzuruyla inleyen bir kadın olarak karşımıza çıkar. Zira o, “*Dört kız; dört bela. Oğul gökte yıldız, yerde mücevher, tarlada saban, hükümette kâtip, kavgada silah, yalılıkta para, gençlikte teba!*” (Alatlı, 2017: 7) diye düşünen bir zihniyet âleminin mensubudur. Nitekim bir erkek çocuğun doğmasına, selamlıkta oturup da gelecek haberi beklerken defalarca çaydanlık bitiren erkeklerden ziyade çılgınlar gibi sevinmektedir. Çünkü ancak bu sayede, işlevsel anlamda geleneksel yapıdaki rolünü gerçekleştirmiş, konumunu sağlama almış ve kıymetlenmiştir. Alatlı, ataerkil yapıdaki kadının ikincil konumunu, etkisiz varlığını “*Dünya, Hanife Hatun’la birlikte, ama onsuz döndü. Ne etkiledi ne etkilendi. İfadesiz yüzü ciddiyete yakıştı. Anlamsızlığı vakar bilindi. Oğlu olunca daha*

da çekildi.” (Alatlı, 2017: 14) diyerek anlatırken Hanife Hatun’dan yana ortada kalan iş yükünün kendilerine düşmesi sebebiyle kızlarının “*Bir analığımız olsaydı*”(Alatlı, 2017: 14) şeklindeki hayıflanmaları gölgesinde “Kadın, kadının kurdudur.” şeklindeki atasözümüzü tartışmaya açmaktadır. Yazarın îma ettiği şekliyle görülen şudur ki, her ne kadar bahsi geçen toplum yapısında poligami yaygın olarak görülse de çıkarları söz konusu olduğunda bir kadın, kendi annesi söz konusu olsa bile, mevcut düzenin sorunlu yanlarını kanıksayabilmekte ve hatta destekleyebilmektedir.

Ölümü beklercesine bir soyutlanmışlıkla, kendini ziyadesiyle hayattan çeken Hanife Hatun, dinmeyen ve teşhisi konulamayan ağrıları içinde kendi âlemine sığınmışken oğlu İşkenceci’yi bağrına aç bırakır. “*Çişini tutabildiği saptanınca erkeklere emanet*” (Alatlı, 2017: 14) biçimde büyüyen ve bu sebeple hiçbir zaman ana şefkatini duyamayan İşkenceci’nin topluma salınmasının bir diğer sorumlusu da annesi Hanife Hatun’dur. Dolayısıyla denilebilir ki, 1980’lerin karanlık darbe günlerinde dehşetli eylemler icra etmiş ve dahası bunu sahip oldukları kurumsal kimliklerden aldıkları güçle gerçekleştirmiş bu kimselerin bir diğer yaratıcısı da yine kendilerini yetiştiren ideolojinin ihmal ettiği kadınlardır. İşkenceci, Kemalist ideolojinin, aydınlanmacı bir motivasyondan kaynağını almasına rağmen görmezden gelerek medeniyet imkânlarından yoksun bıraktığı kadın tipinin bir ürünüdür. İşkenceci’nin eksik kalan çocukluğunu Freud’un Psişik Determinizm ilkesinden esinlenerek şöyle tarif eder Alev Alatlı (2017: 14):

“... Anası ile teması önlenen şempanze yavrularında çok ciddi psişik hasar görünür. Yetimhanelerde büyüyen çocukların duygusal ve sosyal ilişkilerinde, konuşma, soyutlama yetilerinde, özdenetimlerinde yetersizliklerin husule gelmesi kaçınılmazdır.”

Dahası, yine İşkenceci’nin henüz bebekken kendisine zarar vermemesi, sağa sola dönerken bir yerlerini acıtıp yüzünü gözünü çizmemesi için “kundaklanma”sı eylemini bile “*Kendi iyiliği için bağlanması gerekliydi. Büyükleri kendisinden elbette daha iyi bilirlerdi*” (2017: 6) şeklindeki telkinle temellendiren Alatlı, bu gelenekçi zihniyetin ileriki yıllarda “devlet otorite”sinin her türlü tahakkümüne doğrudan teslim olmaya sebep olduğunu vurgular.

Söz konusu kadın tipinde üreme yetisi ontolojik varlığın yegâne unsurudur. Nitekim ancak dişilik özelliklerini, cinsel cazibelerini yitirip de yaşlandıklarında hürmet görmeyi hak eden bu kadın tipinde henüz gençken bir varlık alâmeti gösterebilmenin

biricik şartı çocuk dünyaya getirmektir. Eserde satır aralarına serpiştirildiği ölçüde gözlemediğimiz şekliyle geleneksel yaşam biçimi içindeki kadınlar için kan davası neticesinde hayatını kaybeden evlatlarının dahî kıymeti yoktur. Şöyle ki, o kadınlar, hasmı tarafından köy meydanında vurulup da kanlar içinde yatan oğulları başında ağlarken “Allah birini alır, birini verir”le teselli olurken; “boşa giden emeklerine hayıflanır”; içten içe “bedenlerinin verimliliğine güvenir”ler. Zira henüz “kocamamışlar”dır (Alatlı, 2017: 12).

Diğer taraftan, İşkenceci’nin ablaları roman boyunca silik birer yansıma olarak karşımıza çıkarlar. Onlar, İşkenceci her ağladığında onun sesine koşup ağzına lokum tıkıştıran, dahası İşkenceci’nin “acıyı avantaja çevirmeyi öğrenmesi”ni sağlayan, devamlı onun hizmetinde olan irili ufaklı gölgelerdir (Alatlı, 2017: 15). Onlar, İstanbul’a göç ettikten sonra kenar semttteki fakir mahallede yerleştikleri tek göz odalı evde mahpus hayatı yaşayan çilekeş kadınlar; evin içindeki “her türlü şırtlıyı, homurtuyu edepsizce duyuran” kontraplak kapılı helâya şaşkınlık duyan ve “Boku evlerinin içine alan şehirliler”e hayret edip de kusmaktan orayı temizleyemeyen; günde üç kez yerleri süpürüp başkaca bir uğraş bulamadığından yemek yiyip şişmanlayan kadınlardır (Alatlı, 2017: 28). Yazarımız söz konusu kadın tipini, romanın ana kahramanı İşkenceci’nin nazarından da betimleyerek geleneksel toplum yapısında “kadın” a yönelik “erkek” algısına dikkat çeker. Şöyle ki, İşkenceci “selamlık eğitimi”ni sosyal yaşam akışı içinde kendiliğinden kazandığından ablalarını bir “eşya” gibi değerlendirir; sonrasında ise gözden çıkarır. Zaman içinde “büyüklü küçüklü ablalarını birbirlerinden, onları da analarından ayırt etmez” olur ve zamanla bu yeteneği(!) tüm dişileri kapsar. Ablaları ve annesi onun için kıpırdayan bir “beş beden”dir sadece. İşkenceci, isteklerini seslendirmesine dahi gerek olmadığını keşfeder; el kol hareketleri geliştirmesi kâfidir. Zira “tebaasından matluba uygun tepkiler hemen gelir” (Alatlı, 2017: 30). Diğer taraftan Abdurrahman Ağa’nın nazarında ise kadınlar, Hakkâk Yumni Efendi Sokak’taki giriş katlı evlerine taşındıktan sonra ölene kadar kendisine uykunun haram olmasına sebep olan, “cam kavanozlar içindeki akide şekerleri”dir; sanki “müşterilerin beyinlerine sunulmuş”... “Dibine döşek serdikleri ince duvarlara sürtünerek geçen herifler” aslında oracıkta “kızlarına sürtünürler” de elinden başını öte yana çevirmekten başka bir şey gelmez Abdurrahman Ağa’nın (Alatlı, 2017: 27-28). Bir zaman sonra zaten onları evlendirir. Bunu da ilerleyen sayfalarda bir umut iskân edilen

topraklarının iade edileceği ümidiyle memleketine dönme hazırlıkları yapan Ağa'ya atfen *“İstanbul’da dağıttığı kızları ağlaştı”* (Alatlı, 2017: 69) şeklindeki satırdan anlarız. Dahası, burada çarpıcı ve sarsıcı olan şudur ki, İşkenceci'nin ablaları “kocaya verilen” yahut “everilen” kızlar bile değil; “dağıtılan” bir meta, bir eşyadır. Onlar için romanda başkaca bir tanımlama yoktur; tıpkı içinde doğup büyüdükleri toplum yapısındaki karşılıkları gibi...

Eserde bahsi geçen yan kadın tiplerinden biri de *“iyi bir aileden olduğu kızının başını bağladığı enli tafta kurdeleden belli, incili, ruganlı, permalı ev hanımı”* (Alatlı, 2017: 37) olan ve diğer kenar mahalle velilerine sürtünmemeye çalışarak Mefaret Öğretmen'e yaranma çabasında olan başkâtibin karısı Ayten'dir. Kırıtarak konuşan, böylesi düşük bir toplumsal sınıf içinde bulunma sebebini elitist bir üslupla tayine tabi meslek grubunda olmaları ile açıklayan, pragmatist bir kadın tipidir. Sözde insan sevgisini Mefaret Öğretmen'e *“Biz Anadolu’da çok gezdik, eşimin vazifesi icabı tabii. Allah sizi inandırсын, Türk köylüsü kadar sadık, vefakâr insan yoktur! Öl deyin, ölsünler sizin için! Eşime bir işleri düşmeyegörsün, artık nasıl karşılık vereceklerini bilmezler!”* diyerek açıklar (Alatlı, 2017: 38).

Şüphesiz ki 80’li yıllar Feminist hareketin aksiyon yılları olması münasebetiyle “devrimci kadın kimliği”nin toplumsal yapıda karşılığının oldukça önemli olduğu zamanlardır. Şirin Tekeli'nin (1989: 36) ifadesiyle 1980’li yıllar, “resmi politik ideoloji olan Kemalizm kadınların sorunlarının devlet eliyle çözüldüğünü” iddia ettiği; “egemen toplumsal ideoloji olan İslamcı bakış açısına göre ise kadınların zaten ezilme gibi bir sorunu olmadığını” varsayıldığı; “hegemonyaya oynayan Marksist sol ideoloji için de kadınların kapitalist sömürü dışında bir sorunun olmadığı” şeklindeki tezlerin yoğunlaşarak çatıştığı dönemlerdir. Bu bağlamda Alatlı devrimci kadın tipine oldukça yüzeysel bir biçimde, kitabın son birkaç sayfasında İşkenceci'nin kürsüsünden bir devrimci kadın geçirmek suretiyle yer vermiştir. Yazarın kullandığı yazım tekniği sebebiyle karmaşık bir şekilde kurgulanmış olsa da devrimci Nurten, burjuva bir ailenin müreffeh standartlarında büyümüş, iyi bir eğitim almış, hapishanenin insanlık dışı koşullarını şikâyet ederken savcı kürsüsündeki İşkenceci'yi *“bilgelikleriyle, vatanseverlikleriyle, paramparça bedenleriyle, ayrıcalıklı alışkanlıklarıyla, ince zevkleriyle”* ezmeyi başarabilen bir kadındır (Alatlı, 2017: 92). Yıllarca savunduğu kadın erkek eşitliğinin, işkencehanelerde sağlanmış olduğunu kadın, kız, erkek, yaşlı ve

genç bir sürü insanın eziyet görmekten bitkin düşmüş biçimde yerlerde yatması vesilesiyle gören; koğuşlarda masa, sandalye ve elbise dolabı gibi en basit kullanım araçlarından yoksun olmalarının hesabını savcıya soracak kadar üstünlük taslayan; banyo ihtiyacı için sıcak suyun bazen haftalık, bazen 21 ve hatta bazen 28 günde bir akması karşısında dehşete düşen; çok az akmasına rağmen, soğuk suda bile olsa bulaşıkları deterjanlı kalma pahasına yıkayan prensipli kimselerdendir; “onlar”dandır Nurten (Alatlı, 2017: 91). Vücuduna cop sokulmak suretiyle işkence gördüğü raporlarla sabit olan Nurten, İşkenceci’nin “*Sana işkence yapıldığını biliyorum ama namusuna dokunuldu mu?*” şeklindeki sorusu karşısında bir zamanlar “*ortadan kaldırmaya yeminli olduğu geleneksel ahlak ilkelerini*” şöyle savunur; zira “*pozitivizmle pragmatizm iddia makamının malıdır.*”:(Alatlı, 2017: 93):

“Benim namus anlayışım yalnız ırza geçmekle sınırlı değildir. Başkalarının önünde soyundurulmam da bu anlayışa girer!”

Bakire olduğunu ifade etmek zorunda kalarak hakkını savunan bu sanık sandalyesindeki kadın fiili livata suretiyle gerçekleşen mukoza yırtılmalarının ne zaman gerçekleştiğini hatırlamayacak kadar zor zamanlar geçirdiğini şöyle anlatır (Alatlı, 2017: 94):

“Zaman zaman bayılıyordum! Hatırlamadığım bir zamanda copla bu şekilde, yani raporda yazılı olduğu şekilde, beni yaralamış olduklarını sanıyorum. Ayrıca makatımdan cereyan verildi. Bu esnada olup olmadığını bilmiyorum!”

Vicdan, us, gönül gibi insanî reflekslerinden çoktan kopmuş olan İşkenceci’nin bu ifadeye verdiği cevap söz konusu dönemin idrak edilmesi açısından ziyadesiyle manidardır (Alatlı, 2017:94):

“Orada taş gibi delikanlı polisler var, niye cop kullansınlar ki?”

Alev Alatlı, söz konusu eserinde Kemalist ideolojinin edilgenleştirdiği kadın aktörler marifetiyle ütopyasının kimliğini inşa etmek isterken Hanife Hatun, Mefaret Öğretmen ve İşkenceci gibi karakterler üzerinden kendi distopyasını yarattığını vurgulamakta; dahası ezilenlerin devir değişince ezen durumuna evrildiğine dikkat çekerek tahakkümün sadece el değiştirdiğine işaret etmektedir. Maalouf’un (2000: 32) ifadesiyle, “eski kimlik dosyasıyla bağlantılı olarak” dünün “kurban”ı olanlar, bugünün “cellad”ına dönüşmüştür. Yazarın okura duyurmaya çalıştığı husus, esasen, bu karakterlerin döngüsel biçimde birbirlerinin sebep ve sonucu olduklarıdır.

2.1.2. Yabancılaşma

“J.J. Rousseau'nun insanı tabii çevresinden kopmuş olarak görmesi fikrine kadar götürülmesi mümkün olan” (Sezal, 1991: 135) yabancılaşma kavramı, birey ve toplumun karşılıklı ilişkisinde vücut bulan psikolojik ve sosyolojik bir tepkimedir. “... Genelde hep, bir olumsuzluğu, kopukluğu ya da bağlantısızlığı vurgulayan” (Kızılçelik & Erjem, 1986: 597) söz konusu kavramın ortaya çıkmasına sebep olan faktör, bireyin emeği, kimliği, kendini gerçekleştirme arzusu gibi etkenler etrafında toplumdaki olumsuz karşılıktır. Zira, “Tek bir ferden beklentileri ile objektif durumdan fiilen elde ettikleri arasındaki büyük gedik o şahsın psikolojisinde pek çok farklı sonuçlar doğurabilir. Duygusuzlaşma (lakaytlık), otoriterleşme (sertleşme), benzeme gayreti, insanların gayretini alaya alma, siyasi ilgisizlik ve siyasi aşırı ilgi ve bundan doğan sertleşme, kendi içine kapanma, psikoz (akıl düzensizliği), geri çekilme ve intihar gibi vakıalar tek fert açısından ele alındığı zaman psikolojinin ve buna bağlı ilimlerin konusuna girerler. Fakat bu vakıalar yaygınlaştığı takdirde bu objektif şartlarla bunlar arasındaki korrelasyonu ölçme işlemi artık psikolojinin ölçme sahasına giren bir işlem olmaktan çıkarak sosyal psikolojiyi ilgilendirir” (Kurtkan, 1986: 303). İçinde yaşadığı topluma fizikî boyutu itibariyle ait görünse de şayet bir fert, söz konusu toplumsal düzen içerisinde rollerini icra ederken değer görmüyor, aksine metalaştırıldığını hissediyorsa kendisini hayattan soyutlar, dolayısıyla yabancılaşma kaçınılmaz olur. Nitekim “Hegel’e göre yabancılaşma kavramı fiziki anlamda insanın var oluşu ile ruhi anlamda varlığı arasındaki mesafeye dayanmaktadır” (Erkal, 1984: 9).

Bu bağlamda incelediğimiz vakit, toplumun farklı katmanlarındaki kadın kimliklerinin birer sembolü olan Mefaret Öğretmen ve Hanife Hatun'un durumu, yabancılaşma olgusunu psiko-sosyal faktörlerle açıklayan Melvin Seeman eksenli bir kuramsal yaklaşımla izah edilebilir. Şöyle ki “İnsanın belli bir davranışının geleceğe yönelik beklentileri ile çakışmaması, kendi varlığına yabancılaşma ile sonuçlanır. Bireyin kendi yetenek ve özgüçlerini, kendisi dışında, kendine yabancı görmesi olarak da betimlenebilir” (Tolan, 1983: 303).

Öğretmenin babasını ikna çabasıyla kırsal ve yoksul bir yerleşkeden çıkıp da gittiği akademide onca çabasına rağmen takdir görmeyen, çizdiği figürlerin yeterince beğenilmemesi nedeniyle günün birinde hırsıyla annesinin kıyafetini çizen Mefaret Öğretmen'i şöyle anlatır Alev Alatl (2017: 35):

“Çizip boyamaktan utandı Mefaret Sabır. Öyle bıktı ki, oturdu, anasının fistanını çizdi. Alman profesörden saklayacak vakti olmadı, tepesinde bitti, baktı adam. ‘Hımmm, ilginç! Devam et!’ utancı yerini şaşkınlığa bıraktı. Neye devam edeceğini bilemedi, tıkanı, kaldı. Koskoca bir profesöre, üstelik anamın fistanını çizdim, diyemedi. Verilmeyen cevaplara soru anlamsızdı. Yegâne amacı sanatçılığını belgelemek oldu; belgelemek, yani diploma almak.”

Alacağı diploma ile yeni ve imtiyazlı bir sosyal sınıfa mensup olma iştiağıyla hareket eden Mefaret Öğretmen’in tüm gayreti hayal kırıklığıyla sonuçlanır. Yine bir gün yetersiz olduğunu hisseden ve emekleri kayda değer bulunmayan Mefaret, tüm sıraları dolaşıp tüm ödevleri tek tek toplayıp düzenle istifler ve pencereyi açarak martıların üzerine fırlatır. O gün beklentilerinden yana hüsrana uğrayan gerçeği kabullenip özgürleşen, fakat bir o kadar da emeklerine ve kendisine yabancılaşan Mefaret, hırslı tabiatından mütevellit kendini gerçekleştirme dürtüsüyle gider öğretmen olur. Mefaret’in “Bir toplumda tipik olarak yüksek değer atfedilen amaçlar ve inançları küçümseyen kişilerin karakteristik durumu” (Kızılcıkelik & Erjem, 1996: 599) olarak açıklanabilecek sosyal kültürel yabancılaşmasına ek olarak şimdi de kendine yabancılaşmıştır. Zira “kendisini ödüllendirici, gerçek doyum sağlayıcı etkinlikler bulmakta yetersiz” (Tezcan, 1991: 224) kalmıştır.

Hanife Hatun’un kendine yabancılaşmasını ise cinsellik üzerinden işleyen yazar, kapalı toplumlarda geleneksel yapıdaki aile ortamında kadının “kendisine” değil ancak işlevselliğine verilen değer üzerinden hareketle ferdî bilinç kazanamadığını, bu sebeple de emeğine dahi yabancılaştığını vurgulamaktadır. Zira daha önce de ifade ettiğimiz gibi Hanife Hatun, dört kızdan sonra dünyaya getirdiği oğlunu, İşkenceci’yi hiç sarmamış, koklamamış, ona hiç şefkat göstermemiştir. “Doğurduklarını, doğurtanını hiç sarmadı, koklamadı. Nasıl yapıldığını hiç görmemişti.” (Alatlı, 2017: 14) şeklindeki satırlarla, yıllarca ölümü bekler biçimde soyutlanmış bir hayat yaşayan Hanife Hatun’un halet-i ruhiyesi anlatılır. Dahası kente göç ettikten sonra kenar mahallenin tek odalı evinde adeta mahpus hayatı yaşayan Hanife Hatun’un şartları daha da ağırlaşmıştır. Yatak ve hastane arasında işgal ettiği zaman ve mekân, onun yegâne varlık göstergesi olur. Doktorların koyduğu herhangi bir teşhis yoktur aslında. Onlarca farklı kademede doktora muayene olmasına ve türlü türlü ilaç kullanmasına rağmen tespit edilemeyen şey, Hanife Hatun’u yaratan sosyal yapının kendisinde saklıdır. Bireyselliğine değil,

üretkenliğine ve işlevselliğine matuf biçimde gördüğü değer özünde yetersizlik duygusu olarak tezahür etmiş ve onu daha ziyade güçsüzleştirerek kendine yabancılaşmıştır.

2.1.3. Mahremiyet

1980’li yılların sosyolojik okumasını yaparken tartışmaya değer bir diğer konu başlığı da cinselliğin toplumsal ve bireysel düzlemdeki yansımasıdır. “Gizli olan, herkese söylenmeyen”, “herkesçe bilinmemesi icap eden” (Devellioğlu, 1970: 680) şeklinde tanımlanmakta olan ve Ötüken Türkçe Sözlük’te ise “bir şeyin gizli yönü, bir kişinin özel hayatına ilişkin gizlilik” (Çağbayır, 2007: 3019) olarak açıklanan “mahremiyet” olgusu kapsamında değerlendirmeye aldığımız cinsellik teması, araştırmamıza konu olan *İşkenceci*’de eril bir dille tartışılmaktadır. Hanife Hatun’un *İşkenceci*’yi dünyaya getirmesi hadisesini Freudyen biçimde değerlendiren Alev Alatlı bunu şöyle tarif eder (Alatlı, 2017: 6): “...çok uzaklarda, Kafdağı’nın oralarda bir yerlerde bir sakallı adam, gözlüklerini yerleştirdi. Puposunu eline aldı. ‘Oedipus kompleksi’ dedi, ‘anayla zina içgüdüsi.’ Hanife Hatun sırtını döndü, inledi.”

Toplumsal norm ve zihin dünyası ile doğrudan bir ilişkisi bulunan mahremiyet kavramının bireyin sosyal yaşantısındaki yerini belirleyen güç, şüphesiz ki içine doğduğu kültürel kimliktir. “Şahsiyetin çatışmacı değil; dayanışmacı yapı içerisinde inşa edilip, etrafındaki diğer bireylerin kendisine benzediği ve bir ötekinin olmadığı, dolayısıyla bireyin herhangi bir kimlik problemi yaşamadığı, toplumun kimliğinin kendiliğinden benimsendiği geleneksel toplum yapısı”nın (Barbarosoğlu, 2015: 19) temsilcisi olarak romandaki yerini alan Hanife Hatun’un öz benliğinin farkında olmaksızın bir hayat sürdüğü, şu şekilde anlatılmaktadır (Alatlı, 2017: 14):

“İşkenceci’nin annesinin hiç baygın gözleri olmadı. Dizleri hazla titremedi, saçları dağılmadı. Kor dudakları yoktu, arı emmedi. Çiçeğe meraklanmadı. Saçlarına takmadı. Kendi tomurcuklarını bile görmedi. Binbir kat giysi engelledi, güneş tenini bulamadı. Cizvit keşişlerinin inatçı inkârıyla sürükledi hantal bedenini. Doğurduklarını, doğurtanını hiç sarmadı, koklamadı. Nasıl yapıldığını hiç görmemişti.”

Diğer taraftan eserde bahsi geçen kadınlara ilişkin erkek egemen bakış açısını yansıtması sebebiyle *İşkenceci*’nin zihin dünyasını da burada tartışmak gerekir. Zira yukarıda işaret ettiğimiz duygusal cinsel yoksunluktan kaynağını alan bir toplum ve aile yapısının ürünü olan *İşkenceci*’nin bastırılmış cinsel arzularına göre “kadınlar, dip dibe

döşeklere gece gündüz serili beş ağır bedendiler; aşağıda bacaklarının arasındaki belli belirsiz seğirmeye asla bağdaştıramayacağı beş yığındılar; yaşam sahanlığına sürekli tecavüz eden bir seri uzuvdular.” Dahası “okşanmak, sarılmak İşkenceci’nin tanımadığı” davranışlardır. “Temas ise, irkitici bir müdahaledir; dokunanın niyetinin ve niteliğinin önemsiz” olduğu... (Alatlı, 2017: 61).

2.1.4. Feminist Duyarlılık

1980’ler Türkiye’sinde kadınların konumunu, “cinsiyetleri nedeniyle toplumun, her sınıfta ezilen kesimini oluşturuyorlardı. Onlar için kabul edilebilir tek yaşama biçimi evlilikti; ilkokul ötesi eğitimden kadınlar erkeklerin gerisinde kalan oranlarda yararlandırılıyorlardı; her kadının doğal işi sayılan ev işi dışında bir işte çalışma hakkı kadınlar için lafta kalan bir haktı.” diyerek tanımlayan Tekeli’ye (1989: 36) göre 1980’lerin ilk yıllarından itibaren gelişmeye başlayan kadın hareketinin tarihi “gizil hazırlık”, “uyanış”, “meşruiyet arayışı” ve “harekete geçme” şeklinde dört döneme ayrılmaktadır. Feminist kadın hareketinin Türkiye’de daha önce bilinmeyen, tanınmayan yepyeni bir muhalefet biçimi yarattığına vurgu yapan Tekeli (1989: 40) söz konusu muhalif hareketi “köktenci demokrat, çoğulcu, katılımcı, hatta bireyci” olarak tarif etmekte, dahası feminist hareketin sol’un “merkezin doğru çizgisi, demokratik merkezîyetçilik, disiplin tapınması, disipline uymayanın ihracı, özeleştirisi” gibi birçok yerleşik anlayış ve çalışma biçimini ters yüz ettiğini belirtmektedir. Alev Alatlı, *İşkenceci*’de -her ne kadar Tekeli’nin tarif ettiği bir duyarlılıkla- Cumhuriyet’in ilanından 80’lere değin uzanan dilimde güçlenerek gelişen yerleşik sol düzenin yukarıda değindiğimiz figürlerini kıyasıya eleştirse de katî surette bir feminist olarak tarif edilemez. Zira romanda konumlandığı kadın karakterlerin ne idealize edildiğini ne özenli bir çabayla ön plana çıkarılmak istendiğini, yahut ne de toplumsal cinsiyete bağlı ikincil konumlarından hareketle kahramanlaştırıldıklarını müşahade etmek mümkündür. Eserde bahsi geçen kadınlar, erkekler kadar eksik; erkekler kadar fazla; erkekler kadar ürünü oldukları toplumsal yapının birer aynasıdır. Dolayısıyla salt “insan” olmaya bağlı biçimde değişen rolleri vardır. Milliyetçi bir duyarlılıkla sahiplendiği toplumsal yapımızı geleneğin ve modernitenin doğruları ve yanlışları etrafında, “biz” olma ekseninde tartışırken, yazarın özgün bir tasavvura sahip olduğu dikkate çarpar. Kimi zaman karakterlerin entelektüel iç âlemi, kimi zaman ise fiilî tutumları üzerinden çeşitli

ideolojik perspektiflerle kadının toplum içindeki konumunu tartışsa da bunun ardında “insan”a sahip çıkma dürtüsü belirgindir. Nitekim araştırmamıza konu olan eserinde feminist duyarlılık göstermediğini gözlemlediğimiz Alev Alatlı fikir dünyasını şöyle tarif etmektedir (Duvarlarınarkasında:2019):

“İşin başından beri kadının ayrı bir faktör olarak ele alınmasını yadırgayan biriyim. Bana öyle geliyor ki, dünyanın neresinde olursa olsun kadın yaşadığı kültürün ayrılmaz bir parçası. Şimdi hâl bu iken özel kadın odaklı teoriler bana her zaman bir taraftan aksar gibi geliyor. Belki bir nedeni de kadın olarak, sırf kadın olduğumdan başka bir kültürün kadını ile otomatik olarak işbirliği yapabileceğim veya bir anlayış geliştirebileceğim gibi bir tablo çıkıyor ortaya. Böyle bir ima var. Yani dünyanın kadınları diye bir şey yok. Biz hangi kültürdensenek o kültürün yarattığı bir kadın tipi var. O yüzden uluslararası kadın dayanışması filan bana hep sakat yani iniş çıkış gibi gelmiştir. Çünkü dünya kadının ortak tarafı varsa o da çocuk doğurmasıdır. Ve hep söylediğim bir şey var. Meselâ Madam Merkel’i, Sudanlı bir çocuğa sütannelik yaptığı zaman kadın olarak görebiliyorum. Onun dışında görmüyorum.”

Sonuç olarak, çeşitli başlıklar altında incelediğimiz *İşkenceci*’de bahse konu olan toplumun farklı katmanlarını temsil eden kadın tiplerinin 1980’ler Türkiye’sinin darbe travmasında dehşetli izler bırakan işkencecilerin müsebbibi oldukları vurgulanmaktadır. “Ölümün bir kurtuluş çaresi olarak özlendiği anların yaşandığı” (Alatlı, 2017:82) sürecin, devletçi politikalarla yaratıldığı ve bunda da İşkenceci gibi savcı, hâkim, polis mesleğine mensup kimselerin vazifelerini devletçi bir refleksle, adeta ilahî bir emri yerine getiriyormuşçasına bir şevkle, dahası vicdansız ve iz’ansızca icra ettiklerini anlatan yazar, söz konusu motivasyonun kaynağının “*Bunları asmayacak mıyız, besleyecek miyiz?*” (Alatlı, 2017:85) cümlesiyle dönemin muktedirine ait olduğuna dikkat çeker. Dahası, pozitivist bir anlayışla yetiştirilen söz konusu kimselerin pragmatist bir nihayetle evrimini tamamladığını defalarca okura hissettiren yazar, devlet eliyle sistematik biçimde gerçekleştirilen işkenceye dair yine devlet kurumlarının “*asla kelimelendirilmeyen bir iş bölümü*” (Alatlı, 2017: 87) içinde kayıtsız kaldığını vurgular. Elektrik işkencesiyle paramparça olan bir tutuklunun durumu karşısındaki İşkenceci’deki lakaytlığı, “*‘Siyasal iktidar tarafından atanan, görevinden alınabilen, yerinin ve görevinin değiştirilmesi her zaman mümkün bulunan bir yargıcın bağımsızlığından söz edilemezdi.’ Ne yapsındı!*” (Alatlı, 2017: 87) iç sesindeki

pragmatizm etrafında gözler önüne serer. Yazarın tüm bu veriler ışığında anlatmak istediği husus, 12 Eylül Darbesi'nin doğurduğu sonuçları idrak edebilmek için asıl sorgulanması, tartışılması gerekenin 1980'ler Türkiye'sini oluşturan siyasal, sosyolojik ve ideolojik koşulların kendisidir.

2.2. Yeryüzü Cenneti Kurma Hayaliyle Yola Çıkanların Kendi Dünyalarında Son Bulan Hazin Yolculuğu: *Hiçbiryer'e Dönüş*

Oya Baydar'ın 12 Eylül Darbesi'ni konu alan *Hiçbiryer'e Dönüş* isimli eseri, 80'li yılların toplumsal yapısını tartışmayı ve sosyal dokunun bir aynası olan “kadın”ın konumunu “kimlik”, “yabancılaşma”, “feminist duyarlılık” ve “mahremiyet” temaları etrafında tahlil etmeyi hedefleyen çalışmamızda yararlanacağımız sosyolojik veri kaynağıdır. Nitekim sadece çevrelerindeki gerçeği değil; dahası ümitlerini, arzularını, hayallerini ve fantezilerini de görerek kaydeden hayali karakterler vasıtasıyla, toplumun doğası ve bireylerin bundan edindikleri tecrübenin yolları öğrenilebilmektedir (Swingewood, 2012: 107). Dahası, sanat olma bağlamında edebiyat, toplumsal yaşamın katmanlarına nüfuz edip erkek ve kadının toplumu duygulanım olarak hangi yollarla tecrübe ettiğini göstererek salt betimleyici nesnel bilimsel çözümlerinin ötesine geçer ve “katıksız tanıklık” (Hoggart, 1966) sağlayarak “toplum uzmanının, toplumun bütününe karşı kör olması”na (Hoggart, 1966) engel olur (Swingewood, 2012: 102-103).

Hiçbiryer'e Dönüş, 1980 Darbesi'ne giden süreçte '68 kuşağı devrimcilerinin umutlarının, hayallerinin ve toplumcu duyarlılıklarının sosyalist bloğun çöküşüyle beraber nasıl bir hayal kırıklığına, iç çatışmaya ve hüznü evrildiğini anlatan; insanı ve hayatı merkeze alarak söz konusu süreci ideolojik sığıltan ve bencil bir tarafgirlikten uzak biçimde sorgulayan; siyasal çalkantılar, hapishaneler, işkenceler ve sürgünler etrafında seyreden bir tarih akışı içinde “kadın” olgusunu ideolojik bir kimlik etrafında dayatılmış öğretiler ve beklentilerden bağımsız, sade ve samimi biçimde ele alan bir eserdir. “*Her şeye maydanoz olmamın, dünyanın bütün dertleri, bütün acıları için kendimi harap etmemin, hepsinin sorumluluğunu, hatta suçluluğunu duymamın...*” (Çapa, 2018: 44) diyerek açıkladığı sorumluluk dürtüsüyle hayatına yön veren Oya Baydar'ın kendi hayatından izler barındırdığını değerlendirdiğimiz söz konusu eser, 12 Eylül'e giden süreçte ve sonrasında aksiyoner şahsiyeti sebebiyle toplumsal dönüşüm

sürecinin içinde yer alan bir karakterin zihin akışını, fikrî çatışmalarını ve duygusal çıkmazlarını aktarması münasebetiyle dikkate değerdir. Zira *Hiçbiryer'e Dönüş* gözlem ve hayal gücünden beslenen, masa başında üretilmiş salt kurgusal bir edebî metin olmaktan ziyade, dönem şartlarını hayatını ortaya koyarak yaşamış bir kadının tanıklığından hareketle, yalın fakat sarsıcı bir üslupla kaleme alınmış bir tarih aktarımıdır. Dahası Fethi Naci'nin (2012: 555) ifadesiyle “*bu memleket için iyi bir şeyler yapmayı düşünen, yapmaya çalışan, bu yolda başı belaya giren ya da girmeyen herkesin özel bir ilgiyle okuyacağı bir roman*” dır.

Kronolojik biçimde sıralanmamış olaylar döngüsü içinde iç monolog ve yer yer leitmotiv anlatım tekniklerinin kullanıldığını gözlemlediğimiz eser, devrimci bir kadının, “davasını ve hayatını” paylaştığı kocası tarafından aldatıldığını öğrenip evi terk etmesiyle birlikte gelişen olaylar etrafında yaşadığı hayal kırıklığını ve iç dünyasına yolculuğunu konu almaktadır. 1980'lere giden süreçte “grev, lokavt, eylem, marşlar, sınıfsız ve sömürsüz toplum, işçi mahalleleri, enternasyonalizm, kaçış, kimlik kontrolü, muhbirlik, köy yolları, polis sorgusu, hapisane, işkence ve sürgün” gibi olgular etrafında şekillenen bir kadın kimliğinin, şiddetten uzak bir yoldaşlık inancı ve iyimserliği nispetince bu dünyayı bir “yeryüzü cennetine dönüştürme” hayali ekseninde anlatıldığı bir eserdir *Hiçbiryer'e Dönüş*. Aynı “ütopya”ya “iman eden” bir dava arkadaşıyla süre giden evliliğinin ihanetle sarsılması sonucu içine düştüğü bunalımlı akışta söz konusu kadın karakterin kendini, duruşunu, hayatına giren tüm erkekleri, anneliğini, kısacası tüm geçmişini sorguladığı, dahası “kahroluşun kahredici üslubuyla” (Naci, 2012: 550) kaleme alınmış olduğu hüznü bir yenilgi romanıdır. Diğer taraftan, “Kitlesel güdüleme ve yönlendirmeye karşı ‘eleştirel bir bilinç’ geliştirebilmek, her şeyden önce ‘egemen ideoloji’yi, güncel deyimle, ‘resmî ideoloji’yi sorunsallaştırmak ve sorgulamakla olanaklıdır. (...) Toplumsal ve siyasal alanda olumsuzlukların da olumlulukların da yaratıcısı insan olduğuna göre, kapitalist sömürüyü ve insansızlaştırma yöntemlerini de aşacak güç, yine ‘yalın’ insanın kendisidir. (...) Türkiye’de edebiyat alanında sosyalist örgüt ya da partilerin geçmişteki uygulama ve edimlerini acımasız (...) tavırla eleştiren yazarlardan biri, belki de başlıcası, (...) Oya Baydar’dır.” (Kula, 2009: 12-15 Akt. Keskin, 2012: 65)

Yazar ve toplumu tahlile yönelen çalışmalar, edebiyat sosyolojisi bağlamında “özel”e yönelik önemli veriler ortaya koyacağından ve araştırmanın “tam” bir bütünlüğe

kavuşmasına fayda sunacağından (Coşkun, 2006: 411) Oya Baydar'ın hayatına değinmek gerektiği kanaatindeyiz. Nitekim *“Yazara ait hemen her öge, onu (yazarı) oluşturma süreci içerisinde yan yana değil karışmış bir halde bulunur ve buna göre etki ederler.”* (Coşkun, 2012: 266).Çerkez asıllı, soyu saraya dayanan, 92 yaşında hayatını kaybedene kadar topuklularla gezip yere kadar uzun, dik dantel yakalı elbiseler giyen, yeni yazıyı okuyabilen, gündemi takip eden, korkusuz, dik kafalı bir babaanneyle geçen çocukluk döneminin anıları hafızasında hala diri olan Oya Baydar'ın babası Galatarasay mezunu, Fransa'da Ulum-u Siyasîye okurken ülkesine dönerek Kurtuluş Savaşı'nda dört yıl çeşitli cephelerde savaşan bir subaydır (Çapa, 2018: 16,18,21). Babasının misyon sahibi Kemalist subay prototipine uymadığını, örneğin Atatürk'ten bahsederken *“Kemal de şöyleydi, Kemal de böyleydi”* dediğini anlatan Oya Baydar, babasının Atatürk'ün askerî dehasını övdüğünü fakat siyaseten eleştirdiğini aktarır hayatının kaleme alındığı söyleşi biçimindeki *Aşktan ve Devrimden Konuşuyorduk* isimli eserde ve babasının askerliği neden meslek olarak seçtiğini şöyle izah eder (Çapa, 2018: 22): *“Çünkü savaşta hayatlar dağılmış, eğitimi kesintiye uğramış, diplomat olacak hali yok, belki hoşuna da gitmiş o dönemde vatan kurtarıcılığı olarak kavranan askerlik...”*

Laik, Cumhuriyetçi, Batıcı fakat devletçi olmayan, o dönemin ölçülerine göre liberal demokrat olarak tarifî mümkün olan bir babanın, müdânâsız, kendi ayakları üzerinde dimdik duran kızıdır Oya Baydar ve tek çocuktur (Çapa, 2018: 22-23,29). Diğer taraftan Cumhuriyet'in ilk öğretmenlerinden Atatürkçü bir kadın olan annesi de Kırım kökenli, İmparatorluğun çeşitli yerlerinde hizmet vermiş eğitimci bir aileden gelmektedir. Dahası anneannesinin köklerinin de Bulgaristan'a kadar uzandığını anlatan ve yer yer hem baba hem anne tarafından yakınlarının Ermeni komşuları ile uzun yıllara dayalı dostluk ilişkileri olduğundan bahseden Oya Baydar milliyetçilik karşısındaki duruşunu şöyle anlatır (Çapa, 2018: 20,25):

“Türkiye böyle bir ülke. Bir karıştırdın mı herkes kimbilir nerelerden, hangi topraklardan kopup gelmiştir. Çeşitli ülkelere yayılmış bir imparatorluk olmanın büyük payı var bunda. (...) Bugünlere doğru gelirse, şecere büsbütün karışıyor. Oğlumun babasının baba tarafı Yörük, anne tarafında Rumluk var. Gelinim Alman, torunlarım bütün bu genlerin ve köklerin ürünü. Türkiye'de Türklük takıntısı bana hep tuhaf gelir bu yüzden.”

Yukarıda açıkladığımız şekliyle farklı coğrafya ve kültürlerden beslenen; yıkılmakta olan bir İmparatorluğun içinden doğan bir Cumhuriyetin kuruluş sürecinde aktif bir rol oynayan aile geçmişine sahip olan yazarımızın bu özelliğinin, ilerleyen yıllarda ideolojik tasavvurunun çoğulcu ve özgürlükçü bir biçim almasının; dahası, kendini insanlığın kurtuluşunu vadeden bir ütopyaya vakfetmesinin; hatta devrimci kişiliğini çeşitli doktrinlerle şekillendirirken “insan”ı merkeze alarak şiddet araçlarından iradî olarak uzak durmasının; değişen ve dönüşen siyasal düzenler ve aktörler karşısında hümanist çizgisinden ödün vermemesinin sebebi olarak değerlendirilebilir. Nitekim lise yıllarında yazarlığa adım atan Oya Baydar’ın şahsında denilebilir ki “*yazara ait hemen her öge yazarı oluşturma süreci içerisinde yan yana değil, karışmış bir halde bulunur ve ona göre etki ederler.*” (Coşkun, 2012: 266).

Pencerelere siyah storların çekildiği, geceleri gökyüzünü tarayan projektörlerin aydınlattığı, ekmek karneleri, kıtlık ve yokluğun yaşandığı İkinci Dünya Savaşı yıllarında, 1940’ta bir topçu alayı komutanın kızı olarak dünyaya gelen Oya Baydar, savaş karşıtlığını şöyle anlatır (Çapa, 2018: 34): “*Savaştan çok korkarım. Mutlak savaş karşıtlığım o günlerden kalmadır. (...) Rüyalarımnda, resmini gazetelerde gördüğüm Hitler kocaman çizmeleriyle babamı kovalardı, tam yakalayacakken ağlayarak kan ter içinde uyanırdım.*” Çocukluğu İstanbul’un çeşitli semtlerinde ve ayrıca Balıkesir, Erzincan, Merzifon, Eskişehir gibi Anadolu’nun çeşitli şehirlerinde geçen yazarımız liseyi Notre Dome De Sion Fransız Kız Lisesi’nde okumuştur. Babasının “*Hakkını yedirme, başkalarının da hakkına sahip çık. Hakkını ara, hiç korkma. Ben arkadayım.*” (Çapa, 2018: 41) telkiniyle büyüyen ve annesinin korumacı tavırlarından rahatsız olması sebebiyle babasıyla daha yakın duygusal bir bağ kuran Oya Baydar’ın yanlışa, haksızlığa, baskıya direnen kişilik yapısının oluşumunda (Çapa, 2018: 42) şüphesiz ki bu durum etkili olmuştur. Beyin kanaması geçirdiği için babasının emekliliğe sevk edilmesi sebebiyle maddi anlamda zor bir gençlik dönemi geçiren yazarımızın, lisede parlak bir öğrenci olmasında etkili olan faktör -kendi ifadesiyle- bu “eziklik”tir; nitekim yemek parası veremedikleri için öğle yemeğini evden getirmekte, okul kıyafeti pahalı bir mağazada satılmakta olduğundan üniformasını teyzesi dikmekte ve tüm bunlar sosyal çevresi içinde göze batmaktadır (Çapa, 2018: 42). Öğretmenlerine kafa tutan, arkadaşları arasında popüler bir öğrenci olan Oya Baydar, “*babasının etkisi, Cumhuriyetçi ülkücü bir öğretmen olan annesinin eğitim anlayışı ve Katolik etiğinin*

harmanladığı iflah olmaz bir karakter”dir (Çapa, 2018: 44). Tüm bu yaşanmışlıklar, kanaatimizce, yazarın Hiçbiryer’e Dönüş’te tezahür etmiş çok katmanlı zihin dünyasının da motivasyon kaynağıdır. Zira “yazarın çocukluk dönemine gidilip o dönemde yaşadığı tecrübeler söz konusu edilmeden, onun bu fikrinin ne ferdî ne toplumsal alt yapısı oluşturulabilir. Bu anlamda çocukluk dönemi, edebiyat sosyolojisi çalışmalarında büyük bir ehemmiyeti haizdir.” (Coşkun, 2012: 267).

1964 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Bölümü’nden mezun olan yazar, aynı yıl bölüme asistan olarak girer ve “Türkiye’de İşçi Sınıfının Doğuşu” konulu doktora tezinin ikinci kez reddedilmesi, Deniz Gezmiş’in başını çektiği bir grup öğrencinin rektörlüğü işgal eyleminin gerekçesi olur. Oya Baydar o gün koca amfide son dersini verir, her ne kadar kendisi eylemin gerekçesini teşkil etse de aktörü değildir. Nitekim Deniz Gezmiş’le farklı çizgilerdedirler, yolları ayrıdır (Çapa, 2018: 87). O günü şöyle anlatır yazar (Çapa, 2018: 85):“İşte şimdi belanı buldun Oya dedim kendi kendime. Çünkü bu olaydan sonra artık sahiden barınamam üniversitede. Ne Deniz’e ne başkasına, yapma etme diyecek halim de yok. Hem dinlemezler hem de serde devrimcilik var, engellemeye çalışmak pasifizm olur, korkaklık olur.”

12 Mart Muhtırası’nda TİP ve TÖS üyesi olduğu gerekçesiyle tutuklanan Oya Baydar, Behice Boran, Sevgi Soysal gibi dönemin sembol isimleri ile beraber Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu’nda 8 ay hapsedilir. Bu süreçte dikkate değer en önemli husus “işkencede ölenlerle kıyaslandığında çok ağır işkence görmemiş olmakla beraber, Oya Baydar’ın gözleri bağlı biçimde bindirildiği askeri bir araçla Ankara’da işkenceye ilk götürülenlerden” olmasıdır (Çapa, 2018: 107). Duvarlarda işkence aletlerinin asıldığı bir odada tahta bir masa başında daktilosuyla hazır bekleyen yaşlıca bir adamın eşliğinde yarbay rütbeli bir asker ve iki sivil şahıs tarafından sorgulanmış, zaman mefhumunu yitirinceye kadar şiddet görmüş; henüz o dönemlerde işkence çeşitliliği bağlamında elektrik kullanımına başlanmamış olmasını bir “şans” kabul etmiştir (Çapa, 2018: 107,109). “Somut suç isnadı, suçun delillerle ispatı yerine niyet okumaya dayalı ideolojik iddianameler o dönemin de rutiniydi” diyerek haksız bir isnatla tutuklandığını, gizli bir örgüt mensubu olmadığını, dahası “silahlı külahlı işlere karışmamış olduğunu” izah eder Oya Baydar (Çapa, 2018: 112,107). Yasal düzlemde zaman aşımına uğramayan bir insanlık suçu olan işkencenin, insan ruhunda nasıl bir tahribata sebep olduğunu şöyle anlatır (Çapa, 2018: 109):“İşkence yapan değil, işkence gören utanır,

kolay kolay anlatamaz. Çünkü işkencenin asıl amacı insanın onurunu kırmak, kimliğini, kişiliğini aşağılamak, böylece hiçleştirip yok etmektir.”Deniz kenarında uzanan bir yolun hayalini kurarak sığındığı düş âleminde, işkencecilerin sıradan bir meslek icra edercesine benimsedikleri vazifelerini tamamlamalarını bekler. Koğuşa dönerken bindirildiği cipte işkenceci üniformalı askerin sevecen bir sesle “*Ayakların üşüdü mü?*” diye sorması ise işkencecilerin psikolojik izahının trajik bir ifadesidir; zira “*mesai saati bitmiş, canavar insana dönüşmüştür*” (Çapa, 2018: 110). Tüm bu dehşetengiz, haksız ve hukuksuz muamelelere rağmen Oya Baydar, intikamcı bir hırsla kapılmaz, rövanşist bir çaba içine girmez. Kendini şöyle ifade eder (Çapa, 2018: 106,113):“*Öğretici, zenginleştirici bir tecrübeydi. İçinde yaşarken her şey daha kolay olur, yaşam kendi mecrasından akar, kendi rutinine oturur. Dışarıdan çok daha korkunç, dayanılmaz görünür. (...) Hapishane günlerimi kederle değil, zaman zaman buruk bir özlemle hatırlıyorum.*”

Oya Baydar ilk evliliğini “Kocamustafapaşa’da bir bakkalın ve baskıcı bir babanın oğlu, Pertevniyal Lisesi mezunu, efsane felsefeci İhsan Kongar’ın öğrencisi, parlak, yakışıklı Sosyoloji Bölümü asistanı” (Çapa, 2018: 71-72) olan Muzaffer Sencer’le yapar. Baydar’ın annesi sınıf farklılığı sebebiyle bu evlilikten yana çok mustarıptır. “*Sade bir nikâh yapıldı. Düğün müğün yok tabii. Annem gözyaşları içinde, ayılıp bayılıyor. Onun babası nikâha bile gelmedi.*” (Çapa, 2018: 73) diyerek anlattığı, “dingin ve normal olamayan, çok fırtınalı, çok tutkulu, giderek birbirini yıpratın ama bir türlü kopamayan” (Çapa, 2018: 78) evliliği birkaç yıl sürer.

Baydar, ikinci evliliğini ise gazeteci Aydın Engin’le yapar ve bu evliliğinden Ekim adını verdiği bir oğlu dünyaya gelir. Dava arkadaşlığının yanı sıra duygusal bir ilişkileri olan Baydar ve Engin’in “evlenmelerini gerektiren” sosyal ortamı şöyle anlatır yazar (Çapa, 2018: 134):“*Parti baskısı demek biraz abartı olur ama parti mahallesinin baskısı diyebiliriz. Hep söylerim; Müslüman muhafazakâr kesimlere atfederiz ama Türkiye’de laik kesimde, sol kesimde de, ahlak, kadın, cinsellik konularında katı bir muhafazakârlık vardır. Giderek azaldı; ama geleneksel solda o damarın büsbütün kurduğunu söylemek güçtür*”. Diğer taraftan, Aydın Engin de evlilikte ısrarcı olmuştur; “*erkeğin tapu merakı belki de*” (Çapa, 2018: 135) der Baydar onun için. Bu defaki evliliğe Baydar’ın annesi karşı çıkmaz, çünkü “boşanmış, dul bir kızı olmasındansa evli bir kızı olmasını tercih eder ele güne karşı”. Dahası “baş ol da soğan

başı ol hesabınca” Aydın Engin’in o sıralar Politika Gazetesi’nin genel yayın yönetmeni olması da annesinin evliliğe itiraz etmemesinde etkilidir (Çapa, 2018: 135).

12 Eylül sürecinde *Politika Gazetesi*’nde köşe yazıları yazan Oya Baydar’ın yazılarına ara verilir. O günleri şöyle açıklar yazar (Çapa, 2018: 147):“*Parti (TKP-Türkiye Komünist Partisi) istemişti Politika’dan ayrılmamı. Sanma ki beni korumak için... (...) yazılarımdan memnun değillerdi, fazla başına buyruk buluyorlardı; Parti’nin çizgisini birebir izlemediğim düşünülüyordu.*”. Darbe gerçekleştiğinde eşi Aydın Engin’i ziyaret etmek için Berlin’de bulunan Oya Baydar, -12 Mart sürecindeki 8 aylık hapis hane tecrübesinden hareketle- ülkesine geri dönmez, dönememez ve 12 yıl Almanya’da sürgünde yaşamak zorunda kalır. O vakitler, oğlu Ekim henüz bir yaşında bile değildir ve Türkiye’de anneannesinin yanındadır. İlerleyen zamanlarda anneanne, torununu Baydar’ın yanına götürecektir.

İlk romanı on yedi yaşındayken *Hürriyet Gazetesi*’nde tefrika edilen yazarın peşe gelen diğer romanları *Allah Çocukları Unuttu* ve *Savaş Çağı Umut Çağı*’dır. Ardından 1963’te roman yazmayı bırakır ve siyasi faaliyetlere yoğunlaşır. Almanya’daki sürgün yıllarının kendisini duygu, düşünce ve deneyim açısından zenginleştirdiğini, edebiyat alanında kullanabileceği bir birikim sağladığını belirten yazar yeniden yazmaya başlamasını ve amacını şöyle anlatır (Çapa, 2018: 216-217):“*(...) kitaplarım yayımlansın, okunsun, ünlü yazar olayım diye başlamadım. Kediler gibi yaralarımı yalamak için oturdum daktilonun başına. (...) Oradaki hikâyeler -Elveda Alyoşa’ya atıfla- onca dönemin biriktirdiği o çılgınlığın ve psikolojik bir çöküntünün, neredeyse hastalığa varabilecek bir ruh halinin terapisi gibiydi. Daha sonra da yazma eylemine böyle yaklaştım.*” Edebiyatı ise şöyle tarif eder (Çapa, 2018: 242-243):“*(...) hem yazmak hem de okumak en korunaklı sığınaktır. İnsanın kendini zenginleştirmesinin, derinleştirmesinin, büyük insanlık ailesine katılabilmemesinin, kendini aşmasının yoludur.*” Oya Baydar, “düşe kalka yürüdüğü 77 yıllık yaşamı boyunca siyasal alanda da özel hayatında da “zaferlerden değil yenilgilerden, başarılarından değil başarısızlıklardan, kazanmaktan değil kaybetmekten öğrendiğini” belirtir ve ekler (Çapa, 2018: 244):

“İnsan yenilgilerden çıkardığı dersle zenginleşiyor, güçleniyor. ‘Kendine yapılmasını istemediğin şeyi insana da hiçbir canlıya da yapma.’ ilkesini benimsedim. Benim için vicdanın temeli budur. Benim doğrum tek doğrudur dememeyi, gerçek tek

bile olsa herkesin doğrusunun farklı olabileceğini, başkalarının değerlerine, doğrularına, kutsallarına saygı göstermeyi öğrendim. Tekil insanı anlamayı öğrendim. İnsanı anladığın zaman, kızsan da nefret edemiyorsun, kin tutamıyorsun, kimseyi ötekileştiremiyorsun.”

Bu ifadeler bâriz bir sûretle göstermektedir ki, hem bir sosyolog, hem bir edebiyatçı olarak “ ‘Dünya ile yaşadığım çağla, insanla meselem var, çözmeye çabalıyorum.’ diyen Oya Baydar’ı belli bir zaman ve mekânda devinen insanın sorunları ilgilendirmektedir” (Gürel, 2004: 51.) Ve şüphesiz bu duyarlılık, kurgularında “insan”ı merkeze almaya yönelik özenli çabasının ve dahası, kendini haklı çıkarma uğruna karşıt görüşü “öteki” olarak konumlandırılmamasının izahıdır.

Şimdiden ifade edilmelidir ki, *Hiçbiryer’e Dönüş*, Baydar’ın hayat hikâyesinden izler taşımaktadır. Şüphesiz “her ne kadar gerçekliği dönüştürse bile, yazar, eserini oluştururken kullandığı malzemeyi sosyo-kültürel ortamı gözlemleyerek ve bizatihi orada tecrübî bir hayat sürerek sağlar” (Alver, 2012: 13). Bir başka ifadeyle, ilk baskısı 1998 yılında yapılan *Hiçbiryer’e Dönüş* “anı ağırlıklı bir roman” (Naci, 2012: 551) olarak karşımıza çıkmaktadır. “Siyasal yanı ağır basan bir romancı” (Naci, 2012: 40) olan Oya Baydar, “gerçekleri yaşayan ya da gözlemleyen, sorunlar üzerinde düşünen, özeleştiriden korkmayan” (Naci, 2012: 41) bir yazardır. Dolayısıyla denilebilir ki, temelde Marksist bir dünya görüşüne yaslanan yazarımız, 1980 Darbesi sonrasında tüm baskılara rağmen depolitize olmamış, şiddet ihtiva eden herhangi bir serüvene atılmamış, bilakis yöneldiği iç dünyasında sorguladığı “kendi”yle olan hesaplaşmasını ve yüzleşmesini *Hiçbiryer’e Dönüş*’te gözler önüne sermiştir.

1980 Darbesi’nin amacını “sol ideolojiyi temelden çökertmek” olarak tarif eden Moran’a (2012: 49) göre her ne kadar Marksist ideolojinin dönemin toplumsal ve ekonomik sorunlarına; sömürü düzenine yönelik çözümleri olsa da 1980’lerde vaziyet ziyadesiyle karmaşıktır ve ideolojik çözümler geçerliliğini yitirmiştir. Devletin amaçladığı kapitalist modele ve serbest piyasa ekonomisine karşı sol ideolojinin alternatif bir sistem üretmesi mümkün değildir ve bu durum, romancının da kendisini boşlukta bulmasına sebep olur; yazarlar hem toplumsal sorunlardan hem de gerçekçilikten uzaklaşırlar. 12 Mart darbesinden sonra da sol hareket yenilgiye uğramıştır; fakat bunun sorumlusu ideolojinin kendisi değil, halktan kopmuş serüven arayışında olan devrimcilerin silahlı kavgaya atılmalarıdır. Solun halen dış dünyada

canlı olmasından ve geleceğe yönelik ümit olma ihtimalini halen koruyor olmasına bağlı olarak 12 Mart romanı devrimci çizgisini sürdürmüştür (Moran, 2012: 50-51).

Bu değerlendirmeye istinaden *Hiçbiryer'e Dönüş*, her ne kadar 12 Eylül Darbesi'ni konu alan bir eser olsa da Moran'ın tarif ettiği edebiyat düzlemi içinde 12 Eylül döneminde kimi yenilikçi yazarlarca “gerçeklikten kaçarak” kaleme alınan postmodern roman türü bağlamında değerlendirilemez. Zira eserin ilk baskısının 1998 yılında yapılmış olmasından hareketle denilebilir ki, darbenin üzerinden uzun bir zaman geçmiş, sosyal ve siyasal açıdan sular durulmuş, atmosfer dinginleşmiştir. Yazarın, kimi 12 Mart romancılarında görüldüğü gibi ideolojik bir refleksle davasını yüceltme ve sürdürme gayesi gütmeye; dahası, insan ve dava ikilemi içinde “hayat”ı tahlil ettiği; uzun bir zamana yayılarak ortaya çıkan hayal kırıklığı sebebiyle toplumsal konulara yönelik yazmanın yersiz olduğu inancıyla iç dünyasına yönelerek bir dönem muhasebesi yaptığı aşikârdır. Dolayısıyla denilebilir ki *Hiçbiryer'e Dönüş*, bir “slogan” yahut bir “ideoloji” romanı değildir ve kendisi gibi “siyasal bir dönemi” konu alan bazı eserlerden ayrılır. Örneğin *Kırkyedili'ler*, “doğum tarihi ortalaması 1947 olan genç bir kuşağın hayatları pahasına meydanlarda verdikleri mücadelenin anlatıldığı, yazarın Sosyalist ideolojiyi idealize ederek ezilen kitleleri temsil etme hevesi taşıyan devrimci gençleri kimlik bunalımı, isyan, devrim, öfke, samimiyetsizlik, çıkarıcılık, hüsrân, acıma temaları etrafında yoğun bir iç monolog tekniği kullanıp okuru onların masumiyetine, vatanperverliğine inandırma çabası ve cevabı aranan sorular karşısında yanıt verme kaygısının zaman zaman didaktik bir üsluba dönüşmesiyle öne çıkan bir 12 Mart romanıdır” (Avcı Güven, 2019a: 94-95). Diğer taraftan Sevgi Soysal'ın *Şafak* isimli eseri de 1970'ler Türkiye'sinde “kadın” olmaya paralel olarak bir de “devrimci” olmanın sebep olduğu katmerleşmiş suçluluğu(!) ortaya koyarak eleştirmesi, bunu yaparken de ortaya koyduğu çelişkiler ve bireysel çıkmazlar arasında okuru özgür bırakması ve yazarın kendi yargılarını idealize etmeden aktarması münasebetiyle dikkate değer bir başka 12 Mart romanıdır. Fakat işçi ideolojisini kurtuluş olarak reçete eder (Avcı Güven, 2019a: 128). Sonuç olarak, toplumsal konulara değinmesi, yakın siyasi tarih gölgesinde okura bir dönemin sosyolojik aynasını tutması sebebiyle *Kırkyedili'ler* ve *Şafak*'la benzeşse de *Hiçbiryer'e Dönüş* 12 Eylül Darbesi'ni, uğruna bir gençlik feda edilen “ideolojiyi sorgulayarak” içsel bir yolculukla ve hümanist bir perspektifle ele alan bir eser olması münasebetiyle bahsi geçen romanlardan ayrılır.

Yukarıda *Hiçbiryer'e Dönüş'e*, yazarına ve yayımlandığı döneme ilişkin kapsamlı biçimde yaptığımız değerlendirmelerden sonra söz konusu eseri, araştırmamızın alt başlıkları olan “kimlik, mahremiyet, yabancılaşma ve feminist duyarlılık” temaları etrafında ele alabiliriz.

2.2.1. Kimlik

İnsanın doğumuyla başlayan ontolojik varlık sürecinde kendisini algılaması ve bir başkasının varlığı karşısında kendi konumunu fark etmesiyle başlayan kimliğin biçimlenme süreci, zaman içinde insanın birey olarak sosyal yapı içinde bir yer edinmesiyle çevresel faktörler üzerinden kendini belirleme, keşfetme, yorumlama ve yeniden konumlandırma çabasıyla devam eder. Siyasal anlamda kimliğin oluşum süreci ise salt belli bir kimliğe özgü bir özellikler kümesinin geliştirilmesi açısından düşünülemez; bir kimliği tarif etmek, inşa etmek için ek bir ögeye ihtiyaç vardır, karşıt olarak oluşturulan bir “öteki”yi öne çıkarma ögesine gereksinim duyulur (Norval, 1995: 156). Oya Baydar (2004: 85), bu minvaldeki ayrımın sosyal hayattaki izdüşümünü *Erguvan Kapısı* isimli eserinde şu ifadelerle tarif eder: “*Tek ayrım vardır! Derdi Kerem Ağabeyim, burjuvazi ile proleterya arasındaki, ezenlerle ezilenler arasındaki sınıfsal ayrım. Bunu unutmayacaksın, geri kalan bütün ayrımcılıkları; dil, din, ırk, mezhep, ulus hepsini unutacaksın. Hedefe, her kavram üzerinde on kere düşünüp binbir dereden su getirerek değil, namludan fırlayan kurşun gibi dümdüz giderek varabilirsin ancak.*” Yine 12 Eylül döneminin konu alan bir başka roman olan Süheyla Acar’ın (2004: 105) *Yağmurun Yedi Yüzü* isimli eserde ise söz konusu durum şu şekilde tasvir edilmektedir: “*Ülkücülerle solcuların sayısı nerdeyse eşitlenmişti ve okul artık iki büyük bloğa ayrılmıştı. Amfilderdeki oturma düzenimiz de bu bloklaşmadan nasibini almıştı. Solcular hep birlikte sol tarafa, ülkücüler de sağa oturuyordu. Bu koşullarda biz, politik bir eğilimi olmayan gençler de ister istemez bir seçim yapmaya zorlanıyorduk.*” Şüphesiz ki zihinlerdeki ayrımın uzamsal karşılığı olan bu sınırlar, “topluluk üyelerinin kendilerini güvende duyacağı veya topluluk dayanışmasının vücut bulduğu alanları” göstermektedir (Bauman, 1990: 144). Bu sayede, bir yandan taraflar kendi kimliği içinde yekvücut/bütüncül hale getirilirken, diğer yandan kimliklerin birbiri arasındaki ayrım desteklenmektedir. Öznenin iki anlamı olduğunu vurgulayan Foucault’ya (2005: 19) göre “özne” ya denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tâbi olur, ya da özbilgi

yoluyla kendi kimliğine bağlanır; fakat her iki tanımlama da boyun eğdiren ve tâbi kılan bir iktidar biçimi telkin etmektedir. Bu paradigmayı kimlik ve ideoloji bağlamında değerlendirdiğimiz vakit denilebilir ki, tıpkı “iktidar” üzerinden edilgenleştirilerek varlık bulan “özne” gibi, “kimlik” de “ideoloji” çeperi içinde biçimlendirilen bir olgudur.

Romanın asıl eksenini teşkil eden buğday saçlı anlatıcı kadın kahraman ve ayrıca doktor eşi 12 Eylül Darbesi akabinde yapılan tutuklamalar esnasında işkencede öldürülen yine isimsiz başka bir devrimci kadın karakterden hareketle Marksist kadın kimliğini tartışmaya geçmeden evvel, yazarın “Sülün Sokak’ın Kızları” başlığı altında kısaca değinerek dönem kadın tiplerini yansıtmak üzere kaleme aldığı bazı karakterlerden bahsetmek gerekmektedir. Nitekim hayatını davasına adayıp bu uğurda bir ömür harcayan kadın tiplerinin nasıl bir sosyal yapının ürünü olduğunun anlaşılabilmesi ve yine söz konusu devrimci kadınların yıllar içinde kendilerini sorgulayarak vardıkları noktanın tutarlı, hakkaniyetli ve nesnel biçimde idrak edilebilmesi için bunun önem taşıdığı kanaatindeyiz. Zira *“Kamusal alanda önemli olan, başkalarıyla paylaştığımız verili kimliklerin yansımaları olarak ‘ne’ olduğumuz değil, bizi bu dünyada başkalarından ayıran ve benzersizliğimizi sergileyen ‘kim’ olduğumuzdur. Verili kimlikler (ve sosyal statüler, ünvanlar vb.) sadece bizim ‘ne’ olduğumuzu anlatabilir; ‘kim’ olduğumuzu ise oluşturulmasında hiç dahlimiz olmamış verili kimlik tanımlarının kolaylığına sığınarak değil, bu dünyada özellikle görünür olduğumuz kamusal alandaki duruşumuzla, aldığımız tutumlarla, seçimlerimizle, kısacası eylemlerimizle ortaya koyarız.”* (Berktay, 2011: 19).

Bir arkadaşlarının cenazesinde yıllar sonra birbirlerini görme fırsatı bulan kadınların ilk gençlik yıllarından hareketle içinde büyüdükleri burjuva toplumunun beslendiği zihin dünyasının anlatıldığı “Sülün Sokak’ın Kızları” isimli bölümde altı farklı kadın tipi resmedilmektedir. Anlatıcının *“Biz, Sülün Sokak’ın orta sınıf ailelerinin, ‘Az piyano, az lisan, hariciyecici koca’ ilke ve umuduyla iyi yetiştirilmeye çalışılan kızlarıydık.”* (Baydar, 2017: 74) diyerek tarif ettiği söz konusu apolitik, burjuva kadınlardan biri, cenazesi dolayısıyla bir araya geldikleri “taze ölü”dür. Bu kadın, bir takım karanlık işlerden oğlunu korumaya çalışırken girdiği bunalım sebebiyle trenin altına atlayarak intihar etmiş, çocukluğunda önlüğünün beyaz yakası hiç kirlenmemiş, genç kızlığında etekleri, bluzları hep ütülü, makyajda ve gülmede hep

ölçülü olmuştur. Çocukluğunda tembel bir öğrenci olan kadın profesör olmuş; okulu bırakıp evliliği seçen diğer kadın üç kez boşanmış; en delişmen olanın üç kızı ve torunları olmuş; derslerinde çalışkan olan ise başarılı bir iş kadını olmuştur. Ve son olarak elbette aralarında “aykırı” tip olan, “her zaman bu işlere meraklı olan” asıl roman kahramanımız buğday saçlı kadın da komünist olmuştur.

Yetiştirilme umudu ve ilkesi yukarıda mezkûr bu kadın tipleri 1970’ler Türkiye’sindeki devrimci hareketi romantik bir tahayyülle ele alırken sınıf çatışmalarını irdeleyen ve bir 12 Mart romanı olan *Kırk Yedili’ler*’deki burjuva kadın imajıyla paralellik arz etmesi açısından mühimdir. Nitekim “aydınlatma ülküsüyle memleketin çetin coğrafyalarında çalışmış bir nefer olan Nüveyre Hanım’ın da kızlarına çizdiği ufuk, gösterdiği hedef, aldıkları iyi eğitimlere ve doğuştan sahip oldukları fizikî güzelliklere denk zengin kocalarla evlenmek ve bu sayede müreffeh bir hayat sürmektir” (Avcı Güven, 2019a: 103). Bu bağlamda, ailelerin kızlarına veremedikleri yüksek statüyü ancak hârici bir öge vesilesiyle temin etme umudunun; diğer bir ifadeyle sınıf atla(t)ma çabalarının koca adaylarının parlak istikbalinde vücut bulması umudunun eleştirildiği bu betimlemeler, toplumun sınıf yapısını ve fertlerin değerler dünyasını göstermesi açısından dikkate değerdir. Zira bu beklenti ve heves; dahası kadının baba ocağı, eğitim ve evlilik silsilesi içinde toplumun dayattığı role uygun biçimde edilgenliğinin devamlılığına katkı sunan bu yetiştirme şekli, dönemin değer yargılarına ters düşmemekle beraber kendi içinden reaksiyoner bir kadın tipinin doğmasına sebep olmuştur. *Kırk Yedili’ler*’deki Nüveyre Öğretmen’in devrimci kızı Emine gibi *Hiçbiryer’e Dönüş*’ün anlatıcı adsız kadın kahramanı da aynı tepkinin vücuda gelmiş sembolleridir. Oya Baydar, kendi hayatını anlatırken kendilerini “Cumhuriyet seçkini” olarak gören annelerin kızlarına biçtiği role dair hırslı tutumları için “*Küçük burjuva, burjuvadan beterdir bu konularda.*” (Çapa, 2018: 71) ifadesini kullanmaktadır. Nitekim annesi Cumhuriyet’in ilk öğretmenlerinden olan Oya Baydar da annesinin “az piyano-az lisan-hariciyecici koca” hedefiyle Dame de Sion’da okutulmuştur (Çapa, 2018: 71).

Burada özellikle dikkate değer olan, yine 12 Eylül’ü konu alan bir başka roman olan *İşkenceci*’de yazar Alev Alatlının, Mefaret Öğretmen’in şahsında Kemalist ideolojiyi 1980 Darbesi sonrasında yapılan tutuklamalarda dehşetli izler bırakan işkence faillerinin müsebbibi olmakla itham etmesi gibi (Avcı Güven, 2019b), Oya Baydar’ın da *Hiçbiryer’e Dönüş*’te yine 12 Eylül Darbesi’nin bir başka aktörü olan Komünist kadın

kimliğinin, Cumhuriyet dönemi aydın kadınlarına bir tepki olarak ortaya çıktığını îma etmesidir. Başka bir ifadeyle, -Alatlı'nın ve Baydar'ın betimlemelerinden hareketle aynı travmanın ezen ve ezilenleri yine aynı ideolojinin mahsulü olarak yakın siyasi tarihimizdeki yerini almıştır. “Ezen” olarak niteleyebileceğimiz İşkenceci isimli savcı, Kemalist kadın öğretmen tipinin elitist kibrinin vahim sonucu; “ezilen” olarak tanımlayabileceğimiz isimsiz devrimci kadın kahramanımız da Kemalist aydın anne tipinin seçkinci hırsının bir reaksiyonudur.

“Bazı kimseler bir ideoloji hakkında *fikir edinirler*, bazı kimseler bu ideoloji hakkında fikir edinmekle kalmazlar onu *anlarlar*, yani bir anlatımı yapabilecek duruma gelirler. Bazı kimseler buna ilaveten öğrendiklerinin *doğru olduğuna inanmaya* başlarlar, bazı kimseler çevrelerinde olup bitenleri bu açıdan *değerlendirmeye çalışırlar*. Bazı kimseler ise ideolojiyi *içerirler*, yani yalnız değerlendirme aracı olarak değil kendilerini eyleme iten kimliklerinin derinliğinde yatan bir zemberek haline getirirler.”(Spiro, 1966: 1163 Akt. Mardin, 1999: 140). Bu değerlendirme ışığında denilebilir ki, toplumsal değişim süreçleri sosyal yapıyı ve bireyi, ideolojiler doğrultusunda şekillenen kimlik olgusu etrafında dönüştürür, yeniden üretirler. *Hiçbiryer'e Dönüş*'ün ismini hiçbir zaman öğrenemediğimiz, fakat otobiyografik öğeler taşıması sebebiyle yazarının şahsından ilham aldığını düşündüğümüz ana karakteri teşkil eden kadın kahramanımız Marksist ideolojinin yarattığı kimlikle roman kurgusundaki yerini almıştır ve şu ifadelerle kendini tanımlar (Baydar, 2017: 18): “*Ülkeyi, dünyayı, insanlığı anlamaya çalışıyorum. Soru sormayı öğreniyorum. Eşitsizliği, yoksulluğu, zulmü ve bütün bunların insanın kaderi olmadığını öğreniyorum. Sorularımın cevabını kitaplarda, örgütlerde, gece yollarında, işçi semtlerinde, fabrikalarda, kıpırdanan, uyanan köylerde, dolup taşan meydanlarda arıyorum. Büyük ütopyaya varıyorum; kimliğimi, kişiliğimi kazanıyorum. Ben oluyorum.*”

Eserin adına da “hiçbiryer” olarak sirayet eden “ütopya”, terminolojik olarak Thomas More'un *Utopia*'sına dayanır ve “*bu dünya için insanoğlunun yardım almadan kendi niyet ve tasarımıyla erişebileceği en iyi düzeni temsil etmekte*” (Kumar, 2005: 35)'dir. Her ideoloji kendine has bir ütopya tasavvuruna sahiptir. Yazarın “*dünyanın dört bir yanında, yüreklerinde yeni bir dünya kurma umudu, ellerinde kıvılcık bayraklarıyla gökyüzünü fethetmiş, ayaklanmış milyonlar, (...)*” (Baydar, 2017: 142) diyerek açıkladığı kahramanların “güzel, namuslu ve hayatlarını anlamlı kılan” (Baydar,

2017: 136) ütopyaları, “cennetin gökyüzünden yeryüzüne indirileceği ve bunu insanların başaracağı inancı” (Baydar, 2017: 142)’na dayanmaktadır. Dahası, kahramanımızın ideolojik olarak aldığı konumu tarif ettiği “*Hep bilimden söz etsek de, sanırım mümindik, dindardık. Devrim dininin müritleriydik.*” (Baydar, 2017: 135) şeklindeki ifadesinden hareketle diyebiliriz ki kimi “mürit”ler kendine sadece düşünsel bağlamda bir aksiyon alanı oluştururken, bir kısım “mürit”ler ise bu zihni alanın ötesine geçerek söz konusu ideolojinin mekânsal düzlemdeki uygulayıcısı, taşıyıcısı ve hatta “tebliğ”cisi olmaktadır. Romanımızın ana karakteri isimsiz kadın kahramanımız da aksiyoner kişiliğiyle “tebliğ”ci sütte kurgudaki yerini almaktadır.

Adsız kahramanımıza paralel olarak romanın bir bölümüne kısmen konu olan, “Aşktan ve Devrimden Konuşuyorduk” başlığı altında anlatılan bir başka isimsiz devrimci kadın kahraman daha vardır. “*Yirmi beş yaşındaydık, otuz yaşındaydık. Aşkı ve devrimi, dolu dolu ve kalabalık yaşadık. Uğruna her şeyi göze aldığımız bir amacımız, haklı bir kavgamız vardı. Bu yüzden güzel insanlardık biz, üstün insanlardık, kendimizle barıştık.*” (Baydar, 2017: 134) diyerek kendini anlatan bu kadın kahraman darbe sürecinde eşini kaybetmiştir. Doktor olan eşi, tutukluken yapılan işkencede öldürülmüştür. Bu kadın, babasız büyümek zorunda kaldığı kızıyla hayat yolculuğuna devam etmiş, yıllar sonra bir üniversitede profesör olmuştur. Yukarıdaki ifadesinde devrimcilik heyecanındaki aydınlanmacı felsefenin gizil “üstün”lük iddiasını usulca itiraf eden bu karakter, darbeden yıllar sonra bile, işkencede arkadaşlarını ele vermemek, konuşmamak için direnip hayatını kaybeden kocasının ölümünün bir hiç uğruna olmadığına, bilakis bir anlamı olduğuna inanma ihtiyacı içinde çarpınmaktadır. Zira uğruna can verilmiş bir mücadelenin “yüce idealleri bir hiçliğe armağan edilemez; edilmemiş olmalı”dır. Yine başka bir ifadesinde “*Bugünden yarına değil, ama hatırlasana, ‘Biz görmesek bile, çocuklarımız, olmadı torunlarımız görecektir’, derdik. Buna inanırdık. Devrimi yakınlaştırmamızın bir çeşit kutsal görev olduğuna, hatta belki ‘seçilmişler’ olduğumuza da.*” (Baydar, 2017: 135) diyerek adanmışlığın tarifini yapar. Bir zamanlar “mürid”i olduğu Marksist ideoloji her ne kadar materyalist bir kurama dayansa ve her türlü “kutsal”a karşı olsa da, amaca varmak üzere bireysel varlığının “üstün”lüğüne inanan bu kadın kahramanın şahsında dikkate değer olan husus, her türlü ideolojinin, müntesiplerini bir ütopyaya inandırarak idealize ettiği yolda efsunlanmışçasına hareket etmelerini sağlamakta olduğudur. Nitekim bu bağlamda, bir

reaksiyonu olarak ortaya çıktıkları Cumhuriyet Dönemi aydınlanma hareketinin kendisi gibi, '68 kuşağının uluslararası düzlemde gelişen politik ve ekonomik gelişmelerden kaynağını alarak Türkiye'deki işçi hareketlerinde tezahür eden Marksist örgütlenme ve bilinçlendirme çabası da bir aydınlatma hareketidir. Her iki harekette de fertler "aydınlanma düşüncesinin 'kamusal', 'aktif' ve 'rasyonel' olarak tasarladığı birey özneler" (Sözen, 1999: 11)'in etrafında vücuda getirilmiş bir kimlik teşekkülüne sahiptir. Varılması hedeflenen ütopya uğruna fedakârlığı ve emektarlığı bir yaşam biçimi olarak öğütleyen ideolojiler, her ne kadar rasyonel bir temele dayandığını iddia etse de karşıtı oldukları dinsel tabu ve mistik inançların yerine kendi ütopyalarını ikame etmeye çalışmışlardır. Bir diğer ifadeyle, "Yirminci yüzyılda, kendini bir din örgütlenmesi şeklinde geliştiren akıl ve bilim, insanlığa tanrıtanımazlığı dayatmış ve yeni idoller üreterek kişi ve ideolojilerin tanrılaşmasını sağlamıştır." (Korkmaz, 2004: 22).

"Aşkdan ve Devrimden Konuşuyorduk" başlığı altında hem buğday saçlı roman kahramanımız hem de onun yoldaşı olan profesör kadın, uğruna bir ömür feda ettikleri ideolojiyi, hayallerini, aşklarını, umutlarını ve yıllar içinde hayatın onları getirdiği noktayı bilgece bir olgunluk ve asilce bir kabulleniş içinde sorgulamaktadırlar. "Önce şaşkınlık, sonra kuşku, sonra korku ve sonra çözülme" (Baydar, 2017: 135) eşiklerini sırasıyla geçerek çökmeye başlayan ütopyaları sebebiyle kimi arkadaşları sürgüne gitmek zorunda kalmış, kimisi hapsedilmiş, kimisi ölmüştür. Bir zamanlar "büyük bir tutku ve inançla doğrunun peşinde oldukları, devrime götüreceği yolu aradıkları, eylemin teoriyle desteklenmesi gerektiğine olan yürekte imanları" (Baydar, 2017: 135) sebebiyle aylarca Çin Devrimi'ni ve Afrika'daki ulusal hareketleri inceledikleri², bıkıp usanmadan okuyup araştırdıkları, tartıştıkları ve her an baskına uğrama ihtimaline rağmen bir araya geldikleri o evde yirmi yılı aşkın bir süre sonra yeniden buluşmuşlardır. Daha iyisinden bir sürü yerli kanyak çıkmışken, hatta devamlı alışveriş ettikleri bakkal bile süpermarket olmuşken ellerinde eskisi gibi kötüsünden bir kadeh

²Oya Baydar, kendisiyle yapılan söyleşide "O dönemlerde Türkiye solunda ciddi teorik araştırmalar yapıldı. Gerek TİP gerekse milli demokratik devrim ve onun türevi Maoocu Aydınlik hareketi içinde olsun; araştırılır, yazılır, çizilirdi. Doğrusunu istersen, yaptığımız birçok araştırma, gerçeğe ulaşmaktan çok, gerçeği savunduğumuz çizgiye uydurmayı amaçlardı." (Çapa, 2018: 83) ve yine başka bir kaynakta "(...) 1967'den sonra sosyalist solda her kafadan bir ses çıkıyordu. Benim gibi biraz eli kalem tutanlar, hangi taraftaysak, ona ideolojik temel (ya da kılıf) hazırlayacak yazılar, kitapçıklar yazıyor, araştırmalar yapıyorduk." (Baydar & Ulagay, 2016: 100) diyerek romanda sıklıkla yapıldığı vurgulanan okumaların amacına bir anlamda açıklık getirmektedir.

kanyak, yine aynı kanepede içten içe bir sızı duyarak; artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmamasından hareketle eski günlerdeki gibi olamayacaklarına yakınlık konuşmaya başlarlar. Herkesin kendi kabuğu içinde, kendi hücrelerinde yapayalnız ve çaresiz biçimde olan biteni göğüslediği darbe günlerinde, kocasının ölüm haberi profesör kadın için eski günlerin bittiğine ilişkin keskin bir kırılma noktasıdır. Profesör kadın Berlin Duvarı'nın yıkılması sonrasında Türkiye'deki sosyalist örgütlenme içindeki çözülmeyi "ağır, sinsi bir süreç" olarak tarif eder ve kendi konumunu şöyle anlatır (Baydar, 2017: 136): "*Bir yanda dönenler, öte yanda dünyada hiçbir şey olmamışçasına ne eylem ne de söylemde virgül bile değiştirmeden devam edenler, orta yerde de benim gibi şaşkınlar.*" Sürgünde olması sebebiyle Sosyalist blogun çöküşünü Berlin, Bükreş, Moskova ve Prag'da müşahade eden buğday saçlı kadını ise dönemin baskıcı politikalarını ve bu durumun yarattığı kimlik bunalımını şu cümlelerle anlatır (Baydar, 2017: 135):

"Çöken sistemin bütün yanlışları, suçları, cinayetleri üstümüze yükleniyordu. Bir zamanlar onur ve gururla taşıdığımız kimliklerimizden utanç duymamız için her şey yapılıyordu. Sonra inkâr fırtınası başladı. İnsanlar, insanlarımız, o güne kadar savunup inandıkları, uğruna yaşayıp uğruna ölümü göze aldıkları ne varsa hepsini inkâr etmeye başladılar. Sorgulamaya bile gerek görmeden, kimliklerini yok ederek, adeta intihar eder gibi, tüm doğrularına yanlış dediler. Ve bunu ne kadar acımasız ne kadar acıtarak yaparlarsa, kendilerini o kadar arınmış hissettiler."

Yoldaşlarının onursuz bir tercihle kendilerini inkâra varan "arınma"larını eleştirirken içine düştüğü "toprağın ayakları altından kayması duygusu" veya "kendini farklı yaratıkların yaşadığı uzak bir gezegende bulmak" hissi içinde, taşıdığı kimliği sorgulamaya başlayan buğday saçlı kadın kahramanımız "*Yanlışları fark edebilmek için yenilgi mi gerekiyor acaba?*" (Baydar, 2017: 136) şeklindeki sorusunda gizlemektedir kendi cevabını. Yanlış ya da doğru nedir, artık eski kesinlikte bilmiyordur. Her şeyin bulanık ve belirsiz olduğu ilk günlerde "etik tutarlılığın intiharı gerektirdiğini düşünmesi"ne (Baydar, 2017: 136) varan bunalımlı yıllar sonrasında "*Ütopyamız güzeldi, namusluydu, hayatımız onunla anlamlıydı; demek ki doğrudur.*" diyerek adanmış geçmişine, iman etmişliğine sahip çıkar; fakat ideolojik tahakkümü, mutlak doğruya ilişkin dogmatik inancı tenkit etmek adına ekler (Baydar, 2017: 136-137):

“Sözünü ettiğim yanlışlar farklı şeyler. Amacın doğruluğu ve yüceliğinin araçları haklı kaldığına inanmak gibi mesela. Artık, güzel ve iyi bir amaca kötü araçlarla varılmayacağını biliyorum. Sonra tarihin zorlamayla, iradi olarak değiştirilemeyeceğini; yüzlerce yıla yayılması gereken bir sürecin birkaç on yılda tamamlanamayacağını; tarihin gelişme yönünün, mutlak ve kaderci bir şekilde insanlığın kurtuluşuna doğru olması gerektiğini; zaten insanlığın kurtuluşunun, ütopyanın sonu anlamına geldiği için mümkün olamayacağını; daha bunun gibi bir sürü şey.”

Tarihin sosyal sınıflar tarafından yaratıldığı; devletin eriyip yok olarak sınıf farklılığının ortadan kalktığı, bu minvalde mutlak eşitlik ve özgürlüğün sağlandığı komünist bir topluma doğru evrildiği iddiasına dayanan ilerlemeci tarih kuram temelli Marksist ideolojiye yönelik hazin bir yaşamışlıktan kaynağını alan bu bilgece eleştiri dikkate değerdir. Zira tarihsel materyalizme göre tarih, sosyal örgütlenme hiyerarşisinde en alttan en üste doğru kaçınılmaz ilerlemeci bir değişimin eseridir ve tarihsel kanıt ile insanlığın uzun deneyimini temel alan tarihsel materyalizm, sömürü ilişkilerinin olmadığı, özgür emeği esas alan hümanist ve demokratik bir topluma; komünist topluma geçişin, tıpkı geçmişte toplumların daha yüksek formlara geçişleri gibi kaçınılmaz olduğunu iddia etmektedir (Boguslavski vd., 1990:237 Akt. Kızılcılık, 2013:161-162). Diğer yandan, bu eleştiriyle birlikte bir anlamda müridi olduğu ideolojinin siyaseten iflasını itiraf eden kadın kahramanımız esasen hedeflenen menzile varmıştır, artık ütopyasındadır. Nitekim “Ütopya ‘hiçbiryer’ demektir.” (Baydar, 2017: 137). Vardığı bu noktada olup biten tüm hadiselerin kendi kişisel sorunu olmayıp, insanlığın ve tarihin sorunu olduğuna inanmaktadır. Sorularının siyasal zeminden felsefi bir alana kaydığından bahseder. Bir zamanlar “kendini ve kendi gibi olanları her şeye, tarihe, topluma müdahale edebilecek güç”te görürken şimdilerde artık bir “seyirci”dir ve bu ona acı vermektedir (Baydar, 2017: 137). Bu durum, 12 Eylül travmasının yazarların eserlerinde toplumsal meseleleri ele alma sorumluluğundan uzaklaşarak kendi iç dünyalarına yönelmeleri ve değişen, dönüşen toplumsal düzlemde apolitikleşmeksizin kendilerini yeniden yorumlayarak ontolojik bir varlık ortaya koyma çabasının bir izahıdır. Hem kahramanımızın düşünsel evrimi hem yazarımızın hayat örgüsünden hareketle denilebilir ki, *Hiçbiryer’e Dönüş*’te okuru, devrimcilik idealinin haklılığına yönelik herhangi bir inandırma çabası görülmemekte; dahası “insan”ı

merkeze alan bireysel bir sorgulama ve hesaplaşma iradesi, hatta cesareti ön plana çıkmaktadır. Hatta denilebilir ki Oya Baydar, “kendisinin de içinde yer aldığı siyasal yapılanmayı, âdetâ Türkiye’deki her türlü olumsuzluktan sorumlu tutan ve hiçbir duygusal ve düşünsel bağlılık duyumsamayan bir tavırla sorgulamış” (Kula 2009: 15 Akt. Keskin, 2012: 70)’tır.

Hayatını anlatırken, 27 Mayıs sonrasında “ülkeyi kurtaracak” bir siyasal hareketin parçası olmak için can atan ve bu sebeple bir arayış içinde olan Oya Baydar, o günlerde “düşük bilinç ve bilgi düzeyi”ne sahip olduğunu kompleksiz biçimde ifade ederek mevcut sosyalist kamplaşmalar arasında bir tercihte bulunduğunu anlatır ve bunun da TİP (Türkiye İşçi Partisi) olduğunu belirtir. O dönemler öne çıkan başlıca iki oluşum vardır; biri devletçi, orducu, asker sivil bürokrat öncülüğünde ve vesayetinde tepeden devrim önerenlerin başını çektiği Doğan Avcıoğlu yönetimindeki Yön Dergisi çizgisi ve diğer tarafta işçi ve emekçi sınıflar öncülüğünde demokratik yoldan iktidar amaçlayanların bir araya geldiği TİP’tir (Baydar & Ulagay, 2016: 83-84-85). Bu bağlamda, Oya Baydar’ın *Hiçbiryer’e Dönüş*’te karakterize ettiği devrimci kadın imajının, yazarın o dönemlerde sahip olduğu ideolojik kimliğinin bir yansıması olduğu aşikârdır. “İşçi sınıfına bilinç dışarıdan götürülür.” mottosundan hareketle gece otobüslerinde, Anadolu yollarında, kentten kente, fabrikadan fabrikaya giderek tüketilen bir ömür; gecekondularda, işçi mahallelerinde buluşulup sabahlara kadar konuşulan, tartışılan, sonrasında ilk otobüslere yetişilip sabah vardiyalarına ve okullara dağıtılan bir hareketin ateşli bir neferidir kahramanımız. Nazım Hikmet’in “*Ben yanmasam, sen yanmasan, biz yanmasak, nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa*” şeklindeki dizelerinden ilham alarak kendisini bir ışık, bir meşale olarak gören kahramanımız “*Gösterişli, uzun sarı saçlarını gizlemek, sıradan görünmek için başına bir eşarp bağlar, uzun pardösüler giyerdi. Kadın işçi eğitimlerinde, artideğeri anlatırken gencecik işçi kızların, işçi kadınların gözlerinde izlediği pırıltı, teorinin bir kez daha doğrulanması gibi gelirdi ona. Hele konuyu kavrayıp da ellerine kalemi kâğıdı alıp patronun kendilerini ne kadar sömürdüğünü hesaplamaya başladıklarında, sonucun, tüm emeklere, tüm işkencelere, zindanlara, sürgünlere değdiğine inanırdı*” (Baydar, 2017: 151). Üst orta sınıfın bir temsilcisiyken “canlıları, nesnelere ve yerleri büyük bir amaca kurban eden” bir ideolojinin, “kurtarıcılar ordusunun bir neferi” (Baydar, 2017: 176) olarak, varlığını toplumun eğitim ve gelir düzeyi düşük alt sınıflarının bilinçlenmesine vakfeden bu

kadın tipinin, “sıradan görünmek için” fizikî görünümünü değiştirmesi toplumsal yapı içindeki sınıfsal farklılıklarını; işçi kadın ve kızların aydınlatılınca “gözlerinin parıldaması” ise Marksist ideolojideki gizil aydınlanmacılığı yansıması sebebiyle mühimdir.

Diğer taraftan, Oya Baydar’ın kendisi gibi, intisap ettiği ideolojinin iktidarı için meşru olmayan yol ve yöntemlerden bilinçli biçimde uzak bir eylem politikası benimseyen buğday saçlı kadın kahramanımız da herhangi bir örgüt bağlantısı bulunamayınca “işçilere Enternasyonel’i (marş) öğretmek” gibi uydurulmuş; salt terbiye etme hırısından mütevellit, hukukî dayanaktan yoksun bir suçlamayla hüküm giymiştir. Konulduğu koğuştan bir sabah siyah bir arabayla gözleri bağlı biçimde işkenceye götürülürken kollarını sımsıkı tutan kişilerin “*Ordu gençlik el ele!*” şeklindeki alaycı ifadeleri karşısında kahramanımızın “*Oysa ben bu sloganı hiç söylememiştim.*” (Baydar, 2017: 154) diyen iç sesi, 12 Eylül Darbesi’ne giden ve sonrasında gelişen süreçte, meşrû bir örgütlenme amacı ile illegal “devrimcilik serüveni”nin birbirine karıştırıldığının trajik bir göstergesidir.

Romanın nihayetinde herkesten uzak bir adada, mütevazı bir kulübede kendini dinlemeye ve dinlenmeye çekilen, saçları artık olgun buğday başakları gibi yastığa dağılmayan kahramanımızın yüzünde derin kırışıklıklar vardır. Yüzü aşığı doğru çekilmektedir.“*O kör ‘ilerlemeci’ inancı, insanlığın önünde tek bir yol değil; bir ucu gerçek uygarlığa, dünya cennetine, öteki ucuya barbarlığa ve kaosa açılan bir çatal olduğunu görmesini engellemiş*”tir, bu sebeple mekândaki sürgünü zamandaki sürgüne evrilmiştir (Baydar, 2017: 218). Dolayısıyla “hiçbiryer”e varmıştır ve kendinden başka gidebileceği bir yer yoktur. “*Yeniden başlamak gerekseydi, yine aynı yollardan yürürdüm, (...) Çağımızın bütün iyi ve namuslu insanları o yollardan yürüdü.*” diyerek geçmişine sahip çıkmaya çalışsa da samimi bir muhakemeden de geri kalmaz (Baydar, 2017: 217):“*Sonra ‘iyi’ ve ‘namuslu’ ne demek, diye soruyorum kendime. Bu sözün ne kadarının edebiyat ne kadarının gurur ve inat, ne kadarının gerçek olduğunu bilmiyorum. Çirüçüplak soyunup kendi karşıma geçtiğimde bile, kendimden bir şeyler gizlediğimi seziyorum.*”

Yukarıda detaylı biçimde ideolojik tasavvurunu tahlil ettiğimiz sosyalist devrimci kadın kahramanımızın kimliği üzerinden aşk, çocuk ve evlilik öğelerinin de burada irdelenmesi gerektiği kanaatindeyiz. Nitekim “*Her şeyin ancak kurtuluştan sonra bir*

anlam kazanacağına ve ancak kurtuluştan sonra -bir zamanlar örgüt mücadelesinin olanca heyecanı ve hızlı akışı içinde umursamaksızın üzerinden geçtiği köprüleri, nehirleri ve köyleri, hatta insanları- görmeye, sevmeye, yaşamaya hakkı olacağına” (Baydar, 2017: 176) ilişkin inançla harcadığı gençliğinin yıllar sonra pişmanlığını duyan; dahası bir anlamda biat ettiği ideolojik tahayyülün hayatı kaçırmaya sebep olduğu sonucuna varan buğday saçlı kadın kahramanımız, şüphesiz ki 12 Eylül sosyal yapısının müşahhas bir ifadesidir. Ve söz konusu kadın kimliğinin toplumsal yapı içerisindeki konumunun idrak edilebilmesinde aşk, evlilik ve çocuğa ilişkin bakış açısı önem arz etmektedir.

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi *Hiçbiryer’e Dönüş*’ün buğday saçlı kadın kahramanı, hem yıkılan ütopyasının enkazı altında ezilmekte, hem ideolojik tahayyüllerinin inşâsında yoldaşığa dayalı bir hayat arkadaşlığını paylaştığı eşinin ihaneti sebebiyle bunalımlı bir dönem yaşamaktadır. Çetin biçimde kendisiyle yüzleşir. *“Bunca yıl ikili yaşamlarını anlamlı kılmış ne varsa büyük bir gürültüyle yıkılırken ilişkileri de kopmuş”* tur; hala aynı evde yaşamakta olmaları *“arkalarında sürükledikleri ölü bir anı, miskin bir alışkanlık ve yenilgiyi kabullenmemekten doğan bir inat”* tır halbuki (Baydar, 2017: 41). Yazarın yukarıda olduğu gibi, evliliği “ikili yaşam” olarak tarif, toplumsal cinsiyet rolleri dayatmasından bağımsız bir birliktelik anlayışını yansıttığı kadar, ülküdaş, yoldaş bir hayatın betimlemesidir. Lakin ne hazindir ki, yıllarca omuz verdikleri dava etrafında sürüp giden evlilikleri boyunca *“durmadan dünyayı, tarihi, toplumu, dünü, bugünü konuşurken bir kadınla bir erkeği birbirine bağlayan ince ve narin bağların amansızca aşınıp”*, aradaki duygusal bağın yitip gittiğini fark etmemişlerdir. Günün birinde, doktor olan eşinin yoğun mesai saatlerini paylaştığı bir meslektaş ile kendisini aldattığını öğrendiğinde aralarındaki uzaklık ve ilgisizliğin vardığı boyutun ayırdına varan buğday saçlı kadın kahramanımızın kocasının nazarında evlilik artık *“tavlasına koşullanmış bir at gibi, her gün, her gece aynı eve dönmek”*ten ibarettir. Hem de *“Sevilen bir kadına kavuşmak için değil, böyle âdet olduğu için, neredeyse ayak alışkanlığıyla; kadının veya adamın sizi orada, çoğunlukla aynı odada, aynı koltukta, aynı pozda beklediğini bilerek...”* (Baydar, 2017: 41). Kadına göre ise *“doğal olan bu”*dur zaten (Baydar, 2017: 41): *“Evliliklerde böyle olur. Hep aynı yerdesindir, aynı pozda. Aynı adam ve aynı kadın. Bazen kendimizi de çevremdeki bütün çiftleri de Nuh’un gemisine çift çift binen hayvanlara benzetiyorum.*

Bir davet oluyor, hep aynı çiftler. Onları yan yana kapıdan girerken ya da sofrada otururken, ortalıkta dolaşırken gördükçe beni bir gülmedir alıyor. Kimisi kedi çifti, kimisi ayı, kimisi fok, kimisi köpek... Eğlenceli ama kederli de.” Söz konusu “tek düzeliğin”, “alışkanlığın” çemberinden kurtulabilmek için kadın, işin felsefesini yaparken, erkek ise “öteki kadın”ı kullanmaktadır. Bahsi geçen bu evlilik yaklaşımlarında dikkati çeken husus “kadın değerlerini yüceltmek, mutlaklaştırıp benimsemek yerine; ‘erkeksiliğin’ simgeleri olan ve aynı biçimde bir güdük kalmışlığı ifade eden erkek değerlerini eleştirmeyi” (Savran, 1988: 14-15) ve bu bağlamda dönüştürmeyi öneren sosyalist feministlerin, özel bir kurum olan aile içindeki rol ve ilişkilerin politik sonuçlar içerdiği iddiasına dolaylı biçimde atıfta bulunulmasıdır. Dahası, çiftlerin aynı evin içinde yaşarken “aynileşme”sine de tepki gösterilirken bir anlamda geleneksel düzendeki evlilik biçimi tenkit edilmektedir. Şunu açıklamak gerekir ki, o vakitler kahramanımızın “evde oturup kocasını beklemesi”nin tek sebebi, işsiz olması nedeniyle vaktini kitap okuyarak değerlendirmek durumunda kalmasıdır. Yazarın kurguya doğrudan feministçe bir yaklaşımla müdahale edip etmediği, dahası “evlilik” kurumunu sosyalist feminist kuram bağlamında konumlandırıp konumlandırmadığı ilerleyen sayfalarda “Feminist Duyarlılık” başlığı altında ayrıca değerlendirilecektir.

Aşkı *“İnsanlığın büyük macerasının şanlı bir kesitinde, tarihin, nedense hep ileriye doğru olduğuna inandığımız akışını hızlandırmakla görevli öncülerdik, tarih yapıcılardık. Hayatımız kadar aşklarımız da, bu önüne geçilmez akışın parçasıydı; onunla güçlü ve anlamlıydı.”* (Baydar, 2017: 34) diyerek devrimci tahayyül etrafında konumlandırır ve hem eşini hem kendisini bu minvalde anlamlandırır uzun buğday saçlı kadın kahramanımız... Dolayısıyla işkencede onca eziyete rağmen adını vermemekte direndiği eşiyile olan yoldaşlığı ve hayat arkadaşlığı da yıllar sonra “kaleleri çöküp de inançları sarsıldığında” yenilgiye uğrar. Sonrasında ihanetle nihayete erer. Uğruna bir ömür ortaya koydukları ideolojilerine ve içinde yoğruldukları sosyal çevrelerindeki “mahalle baskısı”na rağmen doğmasına karar verdikleri çocukları ise sevdalarından ve yoldaşlıklarından gayrı bir şeydir. Zira buğday saçlı kadın kahramanımız “ortak suçumuz ve pişmanlığımız” (Baydar, 2017: 11) diye tarif ettiği çocuğu doğurmaya karar verdiğini adama söylediğinde, “doğurmayı, bedenine ve hayatına sahip çıkma özgürlüğünü” kullanarak “seçtiği hayata başkaldırdığı”nı; “onu doğurmanın bir çeşit

isyan olduğunu” (Baydar, 2017: 45) bilmektedir. Marksist ideoloji mücadelesi sürerken doğan “çocuk, ayakbağı olacak, en iyi militanlardan birini devrimci savaşın dışına atacak” (Baydar, 2017: 56)’tır. Zira sosyalist feminist ideolojide aile, “kadının ezilmişliğinin, ikincilliğinin zeminini hazırlayan tarihsel bir kurumdur ve kadını bu ezilmişliğe ideolojik biçimde ikna ederek ezilme ilişkisini onun gözünde de meşrulaştırmaktadır.” (Tekeli, 1985: 43-44; Akt. Çaha, 2010: 210). Bu sebeple buğday saçlı devrimci kadın kahramanımız için bu eylem, “*bireyin özel yaşam ve istemlerinin erdem sayıldığı, insanca duyguların, zaafların, özlemlerin ‘küçük burjuva sapmaları’ olarak karalandığı bir çeşit keşiflik ahlakına meydan okuma*” (Baydar, 2017: 55)’dır. Her ne kadar kaçak yaşadıkları bir eylül günü Ege Denizi kıyısındaki eski bir bağ evinde doğurmaya karar verdiği çocuğunun adını Eylül koymaya karar verse de buğday saçlı kadın, roman boyunca iç sesiyle konuşurken oğlundan hep “çocuk” diye bahseder. Yürüyüşlere, toplantılara, grevlere, işçi evlerine, eğitimlere sürüklenen; önüne atılmış kibrit kutuları, iskambil kâğıtları, kırık dökük oyuncaklar ve resimli kitaplarla bir köşede oyalanarak, “varlığını fark ettirmemeyi öğrenerek” yaşayan; eline tutuşturulan bir simidi kemirerek açlığını bastıran; bulduğu yerde uyuyakalan; yabancı amcalara, teyzelere ve sigara dumanı kaplı odalara alışan çocuk “hayatlarına ve eylemlerine engel olmayan bir çocuk yetiştirdiği” zannıyla gizliden gizliye gururlanan anne babasının şefkatsiz nezaretinde büyümek zorunda kalır (Baydar, 2017: 56). Zira kadını “ev kadınlığı, karılık ve annelik” rolleri etrafında aile kurumu içine hapseden geleneksel sistem özellikle anneliği “kutsallık” izafe ederek “efsane”leştirmekte; çocuğu doğuran kadının ona bakıp büyütmesi gerektiği iddiasıyla kadının “emeğine, bedenine ve kimliğine” el koymaktadır (Savran, 1989: 58-59). Nihayetinde çocuk büyüdüğünde, “ölümcül uyuşturuculardan korumak için bağımlı gençlere fazla tehlikeli olmayan, görece hafif uyuşturucuların dağıtıldığı” kafelerin (Baydar, 2017: 46) olduğu Amsterdam’da uyuşturucu bağımlısı olup bohem bir hayat tarzı benimseyerek ailesinden kopar. Buğday saçlı kadın kahramanımız “*Onu, büyük işlere, yüce amaçlara adanmış hayatımızın gereksiz bir eki, olmasa da olur parçası gibi peşimizden sürüklerken biz çizdik kaderini. Artık pişman olmak için bile çok geç.*” (Baydar, 2017: 48) diyerek geri döndürülemez bir zaman girdabında “anne”liğini sorgular ve çaresiz biçimde, zaten hiçbir zaman hakkını veremediği bu rolden vazgeçmek zorunda kalır. Çünkü artık kadın, annelik etmek istese de oğlu istememektedir. Ardı sıra bakarken

oğlunun “yüreğinde, sivri uçlu bir bıçakla, kızgın bir mille dağlanmışçasına, gerçek bir acı duyarak ‘Çocuk doğmamalıydı. Haklı olan ötekilerdi’” (Baydar, 2017: 58) diye mırıldanır. “O sıcak eylül gününe, o sihirli masal evine; (...); umuda, inanca, yirmi yaşına, otuz yaşına, çocuğa... Ah, geriye dönebilsem!” (Baydar, 2017: 58) diyerek kahrolur. Bir hayal peşinde koşarken, insanlık uğruna harcadığı emeği kendi yavrusundan esirgemiş olmanın çaresiz pişmanlığıdır bu... Kendi hayatlarına bir anlam kazandırmak için dünyayı değiştirmeye kalkan bir neslin yitirilmiş ebeveynliğini kopup giden çocuğunun şahsında şöyle anlatır kadın, “oğlum” diyerek (Baydar, 2017: 220):“Oğlum, benim küçücük oğlum, koskoca vahşi bir dünyanın acımasızlığında kaybolup gitti. Ona engel olamadım, onu koruyamadım. Umutsuzluğunu yenemedim.”

Otobiyografik açıdan öneme haiz olması sebebiyle değinmeden geçemeyeceğimiz sosyolojik bir veri gizlidir Oya Baydar’la yapılan röportajda. Şöyle ki, yazar, Almanya’da büyüyüp Alman bir kadınla evlenen ve şimdilerde Kanada’da işinde gücünde ve iki çocuklu mutlu bir hayat süren oğlundan bahisle, aile olgusu etrafında kültürel yabancılaşmaya ilişkin kanaatini şu satırlarla paylaşmaktadır (Çapa, 2018: 233):“İtiraf etmem gerekirse; torunlarımın baba vatanlarıyla ilişkilerini kesmeleri, Türkçeyi unutmaları ya da hiç konuşamamaları, bizim dünyamızdan bütünüyle kopmaları içimi biraz acıtıyor. ‘Kutsal aile’ye hiç meraklı değilimdir, fazla sıkı aile, akraba ilişkileri beni boğar çünkü kişinin kendi tercihi değildir, zorunlu bağlardır. Ama yaşlandıkça çoluk çocuğunun kendisinden uzaklaşması, yabancılaşması insana biraz koyuyor.”

“Sessiz bir keder”le “mutsuz” bir hayata savrulan Eylül gibi, devrimci ebeveynlerinin “kutsal seçimlerinin ağır bedelini” (Baydar, 2017: 57) ödeyen iki çocuk profili daha vardır. Biri, “Ölü Aylar Mezarlığı” başlığı altında anlatılan devrimci bir adamın kaçarken ensesinden tek kurşunla vurularak öldürülen oğlu; diğeri de yukarıda bahsettiğimiz, kocası işkencede öldürülen profesör kadının kızıdır. Öldürülen çocuk, adeta 12 Eylül’e giden süreçte sokaklarda yaşanan kıyımlara atıfta bulunurcasına sıradan, soğuk ve duygusuz ifadelerle ama can alıcı bir vurguyla birkaç cümle içinde ifade edilmiştir. Kız ise, büyüyüp her şeyi anladığı zaman tepki vermeden, dahası anlamaya ve fazlasını bilmeye çalışmadan; babasını ve onun uğruna öldüğü düşünceleri, değerleri de yok sayarak müzikle ilgilenen, yaz aylarında çevrecilerle koyuları, ormanları temizlemeye giden, reklamcı ya da moda tasarımcısı olmayı hedefleyen biri olup

çıkmiştir. Biri babasının yerine babasının davasına kurban olmuş; diğeri ise babasının kendilerini bırakıp ölümü seçmesine duyduğu tepki nedeniyle mor ve yeşile boyattığı saçları ve siyah deriden giydiği kısıcık eteği, siyah çorapları içinde apolitik bir aktivist olmuştur. “*Bakın şu değişen dünyaya! Yaşananlar, yaşadıklarımız devrimin ta kendisi değil mi? İnsanın, kişinin, bireyin her türlü baskıdan, korkudan kurtulmasını savunmak, bunun savaşını vermek devrim değil mi? Mutlaka ağıdalı sözler söylemek, ölmek, öldürmek mi gerekiyor devrimci olmak için. Benim şu saçlarım, şu kılığım, bu gece buluşacağım arkadaşlarım, yarınki barış gösterimiz, bu mahalleyi çöpten temizleme ve yeşillendirme komitemiz, sokak kedilerini koruma derneğimiz, askeri elbise giymeyi reddettiği için tutuklanan arkadaşımızla dayanışma eylemimiz, sonra sabahlara kadar diskoda dans etmemiz, bütün bunlar devrimin bir parçası değilse nedir? (...) Özgünlükleri yok ederek özgür bir dünya kurabileceğinize nasıl inandınız?*” (Baydar, 2017: 146) diyerek hesap sorarken bir anlamda dönüşen dünya düzenine ve değerler dünyasına atıfta bulunan bu kız çocuğu, modern kimliklerin yerini post-modern kimliklere bırakışını da sembolize etmektedir. Nitekim bireyin hayatına ilişkin kesinlikler ihtiva eden modern kimlikli modern toplumlar, “ekonomik, kültürel, ideolojik ve yaşam tarzı tercihlerinden kaynaklanan ve birbirini çoğu kez dikine kesen eksenler etrafında ortaya çıkan farklılıkları ve buna bağlı olarak da eşitsizlikleri bünyesinde ihtiva etmektedir” (Köker, 1997:44). Anne babalarının sosyalist ideoloji etrafında biçimlenen devrimci kimliklerinin kesinlik içeren yaşam biçimlerine bir tepki olarak bu kız çocuğu, salt “birey”i merkeze alarak farklılıkları zenginlik kabul eden heterojen bir yapının inşası peşinde kaygısız bir mutluluk arayışındadır. Nitekim post-modern kimlik, “insanın kendini bir roller, imajlar ve eylemler çeşitliliği içinde sunabildiği, değişmeler, dönüşümler ve dramatik değişiklikler konusunda görece kayıtsız olduğu, özgürce seçilen bir oyun, benliğin teatral bir sunumu haline gelmektedir.” (Kellner, 2001: 212). Diğer taraftan, 19. yüzyıldan itibaren ekonomi ve siyasetin “toplumsal ilerleme” ve “bireysel kurtuluş” reçetesi olduğuna ilişkin inancın sarsılmasıyla fertler, farklı anlam dünyası sunan dinlere, kültürlere ve kimliklere yönelmiştir (Wallerstein, 1998: 136-137).

Sonuç olarak denilebilir ki, *Hiçbiryer’e Dönüş*’ün ana kahramanı buğday saçlı devrimci kadın kahramanımız ve yoldaşlarının şahsında 12 Eylül sosyal yapısında önemli rol oynayan sosyalist kimlik, Cumhuriyet dönemi seçkinci, aydın kadın

kimliğinin bir reaksiyonu olduğu kadar, post-modern zamanın aktörleri olan apolitik, insanı, çevreyi ve hayvan haklarını merkeze koyarak heterojen bir toplum yapısını benimseyen aktivist bir neslin dölyatağıdır.

2.2.2. Yabancılaşma

“Bir başka kadın, bir sevgilin olması değil bana ağır gelen. Dayanamadığım; her şeyin böyle tükenmesi, bitmesi, umutsuzca sona ermesi, zaman yenilmek, aşınmaz sandığımız duyguların aşınması, yıkılmaz sandığımız dünyaların yıkılması. En kötüsü de bütün bunlara alışmak. Aşklarımızın, tutkularımızın, sevgilerimizin, dostluklarımızın tükenişine alışmak; her yanda akan kana, vahşete, namussuzluklara; ne için yola çıkmış, ne için yaşamış, savaşmışsak hepsinin sıfırlanmasına alışmak. Bütün bunları uzaktan ilgisizce seyretmeye, artık hiçbir heyecan, hiçbir öfke duymamaya alışmak. Senin bir başka kadını sevdiğin, bir başka kadınla yattığın, bir sevgilin olduğu fikrine alışmak. Benim bir başka adamla, hem de öyle aşk, tutku falan olmadan, iş olsun vakit dolsun, diye ya da sadece o istedi, diye birlikte olmamın, onunla yatmamın, ikimiz açısından da sorun olmaması. Bütün bunların, yirmi yıl evlilikten sonra pek doğal olduğunu, benzer bütün evliliklerde, benzer bütün çiftlerin benzer şeyler yaşadığını bilmek. Dayanamadığım her şeyin sıradanlaşması, olağanlaşması, bayağılaşması...” (Baydar, 2017: 28-29).

Yukarıdaki bu satırlar, ontolojik varlığını ideolojik kimliği üzerinden konumlandırmış bir ferdin, ütopyasının çökmesiyle beraber oluşan anomi halinin bireyin bilinç dünyasında sebep olduğu tahribatı, çatışmayı ve yozlaşmayı göstermesi; dahası ferdin hem toplumdan hem kendinden uzaklaşarak sosyal normlarla bireysel değerlerin çatışması nedeniyle içine düştüğü yabancılaşmayı anlatması sebebiyle önemlidir. Heidegger, Batı medeniyetinin ontolojiyi bırakıp varlığın merkezine epistemolojiyi yerleştirmesiyle büyük bir kırılma yaşadığını ve bu büyük kırılma sonrasında insanın sahici (otantik) bir varlık olma imkânından uzaklaştığını iddia eder (Akt. Tülüce, 2016: 246). Hem ferdî âleminde hem içtimaî hayatta kutsal saydığı tüm değerleri yitiren kadın, Heidegger’in iddiasında olduğu gibi gerçekliğini yitirir, kimliksizleşir. Ve bu kimliksiz bilinç, onu tüm değerlerin alt üst olduğu yabancılaşma sorunsalının dipsiz karmaşasına iter. Zira 12 Eylül askeri müdahalesi sonrasındaki gibi “âni değişimler, mutlak, istikrarlı, düzenli ve herkesçe malum olan toplumsal yapıyı

göreceli, istikrarsız, müphem ve çatışmalı hale getirir. Bunun meydana getireceği yapısal sorunlara, insanların yaşanan hızlı dönüşümleri anlayamamasından ve onlarla baş edememesinden kaynaklanan bir yabancılaşma duygusu eşlik eder.” (Barakat, 1969: 5).

Hâlbuki *“Sürgünün insanı kemiren, içini boşaltan, koflaştıran etkisi; kendini yerleşik hissedememenin, yabancılığın, köksüzlüğün tedirginliği; her şeyine yabancı olduğumuz bu kentlerdeki iğretiliğimiz, güvensizliğimiz, anlamsız bir cisim olma duygumuz, dönüşle birlikte sona erecekti. Kendi topraklarımızda ayaklarımız yere sağlam basacak, yeniden kendimiz olacaktık.”* (Baydar, 2017: 14) diye düşünür buğday saçlı kadın.

“Mabetlerinin çöplük, kutsal kitaplarının kâğıt parçası, peygamberlerinin sahtekâr ilan edildiği” o günlerde, sürgünden dönüşlerine *“bozguna uğradıkları ve yenilgiyi kabul ettikleri için izin verilmiş”* tir. Ve nihaî olarak *“tüm yollar insanın kendisine çıkmış”*; *“sonunda Hiçbiryer’e varılmış”* (Baydar, 2017: 14-15)’tir. Toplumsal bütünleşmeden yoksun bir hissizlik içinde salt uzayda kapladığı boşluk etrafında bir mevcudiyeti haiz olan kadın, *“bir anomi durumu, dünyada kendini hiçbir yere ait hissetmeme gibi çok büyük bir yabancılaşma durumu”* (Kellner, 2001: 197) yaşamaktadır.

Son olarak bir diğer yabancılaşma örneği de profesör olan kadının yaşadıklarında gizlidir (Baydar, 2017: 139):

“Bildiğim şeyler artık para etmiyor. İnsanlığın bize en heyecanlı macera romanlarından daha muhteşem gelen serüveninin artık en küçük bir piyasa değeri yok. Paraya dönüştürülemeyen, piyasa değeri olmayan bilgiler de artık çöp sayılıyor. Bizler neleri bilmekle övünürdük? Bir zamanlar, ders verdiğim amfiler neden dolardı? İnsanlar neden Marksist düşünce tarihi, sosyal bilimlerde yöntem ya da benzeri konuları öğrenmek isterlerdi? Dünyayı ve toplumu değiştirmek için değil miydi? Şimdi bütün bunlara, menopoza girmiş yalnız ve aksi bir profesör kadının hezeyanları olarak bakılıyor. Seçmeli ders açıyorsun, üç kişi, bilemedin beş kişi geliyor. Öteki amfide ‘para’ ya da ‘reklamcılık’, ‘halkla ilişkiler’ dersleri var. Benim kızım dâhil, bütün çocuklar oradalar. İnandığım, bildiğim hiçbir şeyin en küçük bir geçerliliği yok artık.’Mademki bir defa mağlubuz, netsek neylesek zaid’, yaşlı ve anlamsız bir profesörüm ben, işte hepsi bu kadar.”

Çalışmamızın ayrıca “kimlik” bahsinde modern kimliğin post-modern kimliğe evrimi düzleminde ele aldığımız toplumsal dönüşüme bağlı şartların sebep olduğu bu satırlar hazin bir “emeğe yabancılaşma” örneğidir. Marksist kuram çerçevesinde ifade edecek olursak, kendini işiyle ifade edemeyen, kendisini o işin bir parçası olarak göremeyen işçinin kendini bedbaht hissetmesi gibi profesör kadın da emeğinin karşılık bulmamasından hareketle mevcudiyetinin övünç kaynağını yitirmiştir ve kendisini tükenmiş hisseder. Kadın, rahatlama isteği ve hislerinin akışını kontrol etme dürtüsü sebebiyle sanki yaşananları “kabullenme” kisvesi altında anlatsa da görülen, yaşadığı kimlik kaybı ve değer yitiminin benlik algısını zedeleyerek onu bir depresyona itmiş olduğudur. Oysaki “insan ne boşlukta ne belirsizlikle yaşar. Diğerleri ile süreklilik sağlayan ilişkiler kurabilmek için, kendini zaman ve uzam içinde bir yer veya yerler ile ilişkilendirmek zorundadır. Şeyleri farklılıklarına göre birbirinden ayırabilmek için, bir simgeler sistemine sahip olmak zorundadır. Bir yere ait olmak, o yeri birileri ile paylaşmak; semboller sistemine sahip olmak ise, birileri ile anlaşabilmenin ortak aracına sahip olmak demektir.” (Özyurt, 2012: 195-196).

2.2.3. Mahremiyet

Derin toplumsal dönüşümler geçiren bir sosyal yapıdaki erkek huzursuzluğunu ve şiddetini konu alan *Before She Met Me* isimli romandan hareketle kadınların artık erkek hâkimiyetine razı olmadığını ve her iki cinsin de bu olayın içerimleriyle hesaplaşmak zorunda olduğunu; kişisel hayatın yeni istekler ve endişeler yaratan açık bir proje haline geldiğini anlatan Giddens’in (2010: 14) ifadesiyle cinsellik, “bugün keşfedilmiş, görüşmeye açılmış ve çeşitli yaşam tarzlarının geliştirilmesine müsait durumda. O hepimizin ‘sahip olduğu’ veya beslediği bir şey; artık bir bireyin verili bir durum olarak kabul ettiği doğal bir koşul değil. Araştırılması gereken bir şekilde, cinsellik kişinin işlenebilir bir özelliği; beden, özkimlik ve toplumsal normlar arasında önemli bir bağlantı noktası olarak işliyor.” (Giddens, 2010: 20). “Foucault’ya göre, modern toplumsal kurumların oluşumunda ve pekiştirilmesinde rol oynayan belirli bağımsız süreçlerin parçası olan cinselliğin icadı” (Foucault, 1981: 142 Akt. Giddens, 2010: 26) neticesinde tartışmaya açılan beden kavramı, biyolojik olmaktan öte sosyo-kültürel biçimiyle toplumsal gerçekliğin ve değerler dünyasının tanımlanması açısından bir mikro kozmos öge niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda “kadın bedeni” ise şüphesiz,

geleneksel yapıdaki erkeğin kamusal ve özel alanda tahakküm ederek işlevselliği nispetince değerli kıldığı geleneksel kadının bireyselliğini fark etmesiyle varlığının yeniden yorumlanmak üzere tartışmaya açıldığı dönüşümün simgesidir. Erkek egemen kodların hâkim olduğu değerler dünyası tarafından şekillendirilen toplumsal cinsiyet bağlamında “erkek tarafından hem ‘sahip olunan’ hem de kendisine ‘sahip çıkılan’” (Yaşar, 2007: 265) kadın bedeni, *Hiçbiryer’e Dönüş*’te bu zihniyetin dönüşümünün izdüşümlerini taşıyan bir farkındalıkla ele alınmıştır. Nitekim “modern uygarlıkta cinsellik yer altına sürülmez. Tersine, sürekli tartışılmaya ve araştırılmaya başlanır. Daha eski ilahi öğüt geleneğinin yerine geçerek ‘büyük bir vaazın’ parçası olur. Cinsel baskı hakkındaki sözler ve aşkınlık vaazı karşılıklı birbirlerini güçlendirirler; cinsel özgürleşme mücadelesi, suçladığı iktidar aygıtının bir parçasıdır.” (Giddens, 2010: 23). “Müslüman bir toplumda gizlilik, cinsel ayırım ve kamu ahlâkı gibi konuların anlaşılmasında anahtar bir sözcük” (Göle, 2016:20) olduğundan “mahremiyet” başlığı altında değerlendirdiğimiz “cinsellik algısı” ve “kadın bedeni” söz konusu eserde toplumsal ve bireysel açıdan yansıtılmak üzere iki farklı düzlemde konu alınmıştır.

Ataerkil toplum yapısında kadının “taşıyıcı”sı olduğu; erkeğinse “koruması gereken” bir ahlâki temel değer olan “namus” “değerli olan”dır ve kadının bu “değerli veya namuslu” beden için en önemli vazifesi “namusunu sakınmak” (bekâretini koruma ve erkeğin soyunu başka bir soyla karıştırmama); erkeğin görevi ise bu namusu “korumak ve denetlemek” (Nazlı, 2015: 38-40)’tir. Sülün Sokak’ın kızlarının ailelerinin cinselliğe ve kadın bedenine bakış açısı tam da bu zihniyetten kaynağını almaktadır. Her ne kadar lisan öğrenip, piyano çalmak gibi Kemalist ideolojinin medenileşmeye yönelik simgesel öğelerini benimsemiş olsalar da geleneksel ahlak anlayışının, ataerkil değerler dünyasının “iffet” kodunun içten içe yaşamaya devam ettiğini, ailelerin zihniyetini eleştiren şu satırlar göstermektedir (Baydar, 2017: 70): “*Hafifmeşrep ve komünist derlerdi o aile için. Kızlarıyla görüşmemizi yasaklardı. Ahlak ve davranış kurallarının ‘âlem ne der’e indirgendiği, kendinin değil âlem’in değerleriyle yaşayan; çocuklarını da, o aptalca, miskin değerlere boyun eğdirmeye çalışan, çoğu memur, tipik bir orta sınıf çevreydi. Giyimleri mazbut, yaşamları, evleri mazbut...*” (Baydar’ın bu minvalde kendi sosyal çevresine ilişkin yaptığı tenkidi yukarıda aktarmıştık, sol kesimde de “ahlâk, kadın, cinsellik konularında katı bir muhafazakârlığın olduğundan” yakınmakta idi.) O dönem, yaşam tarzı itibariyle farklı, ayrıksı olanın, namus

değerinden yoksunluğun ifadesi olan “hafifmeşrep”liğin yanı sıra zamanın en ağır ithamı olan “komünist” olarak yaftalanması, diğer taraftan mahallelinin ne diyeceği vehminin davranış biçimi geliştirmede bir “ölçüt” olarak belirlenmiş olması yukarıdaki iddiamızın izdüşümüdür. “Zavallı anacıklarımız çok uğraştılar, ama sokağımızın kızları yine de istendiği kadar mazbut çıkmadı.”, “Hepimizin birer oğlanı vardı. Okul çıkışlarında buluşulur; kalabalık otobüslerde, تنها sokaklarda el ele tutuşulurdu. Daha fazla ne yapabiliirdik ki çocuk halimizle.” (Baydar, 2017: 70) diyerek yıllar sonraki buluşmalarında geçmişi yâd eden kadınlar, kadın bedenine, cinselliğe yönelik değerler dünyasındaki değişim ve dönüşümün “uygulayıcı”sı olmuşlardır. Bir zamanlar “bağnaz” ailelerince “taşıyıcı”sı olarak görevlendirildikleri namus kavramı, zamanın dönüştürücü gücü karşısında yerini kimsenin “koruyuculuğu”nu, bekçiliğini kabul etmeyen özgür bir beden bilincine bırakmıştır. Nitekim şimdilerde çocuklarının kız arkadaşları, erkek arkadaşları “evlerinden çıkmamakta”dır, hatta “*Vallahi benim damat üniversiteyi bizim evde bitirdi. Gece gündüz birlikteydiler.*” (Baydar, 2017: 69) diyerek anlatır içlerinden biri söz konusu dönüşümü...

Bu değişimin orta yerinde, değişmekte olan kadın kimliği vardır aslında. Zira “aile üyelerinin fiziksel bakımın yanı sıra her şeyden önce psikolojik bakımının da kadının özel görevlerinden bir olarak kabul edildiği toplumda erkekle ve onun dertleriyle ilgilenmek, aile içi gerginlikleri dengelemekle görevlidir. Erkek dışarıdaki düşman dünyaya ne kadar çok çıkmak zorundaysa, kadın da o kadar çok ‘dolgun, temiz ve güzel’ kalmalıydı; sessiz, kendinden memnun bir varoluş içinde ‘duygusal hayatın’ın içsel huzurunu korumak için.” (Beck & Beck-Gernsheim, 2012: 114). Fakat ilerleyen zaman içinde edinilen kanuni haklarla birlikte kadının eğitim alması, dahası çalışma hayatına katılmasıyla beraber başlayan değişim sürecinde kadınlar “aile bağlarından hiç değilse kısmen kurtularak” artık “sadece aileyle ilgili değil, bilakis kendileriyle de ilgili beklentiler, arzular, hayat planları geliştirdiler” (Beck & Beck-Gernsheim, 2012: 119). İşte tam da bu süreçte kadınlar, kendilerini baskılayan tüm öğretilere inat, bedenlerini yeniden yorumlayarak cinselliği ve bekâreti, atfedilen tüm yüce değerlerden arındırarak yemek yemek, su içmek gibi bir fiziksel gereksinim olarak hayatın olağan akışı içine yerleştirdiler. Dahası, artık kadınlar “ilk defa bir *ars erotica* uzmanı olarak değil de kolektif bir şekilde, hayatlarının ve ilişkilerinin temel bir bileşeni olarak cinsel zevk arayabilmekte” (Giddens, 2010: 66)’ydiler. Ve sonuç olarak, “kadınların bu cinsel

haz talebi mahremiyetin yeniden inşasının temel bir parçasını, kamu alanında aranan her özgürleşme kadar önemli bir özgürleşmeyi oluşturdu.” (Giddens, 2010: 164).

Yukarıda bahsi geçen biçimde bireyselliğinin farkında olarak cinselliğini özgür biçimde yaşayan kadınlardan birisi de romanın başkahramanı buğday saçlı kadındır. Hayatına giren dört erkek üzerinden cinselliğe, hatta aldatmaya ilişkin zihin dünyasını anlama fırsatı bulduğumuz kahramanımızın ilk aşkı 14 yaşındayken tanıştığı ciddi bakışlı oğlan çocuğudur. *“İlk kez bir deniz kıyısında öpüştük. (...) Dişlerimizin arasında kum tanecikleri, çocuk bedenlerimizde, bir daha ömür boyu hiçbir sevişmede yakalayamadığım olağanüstü bir titreşim.”* (Baydar, 2017: 17) şeklindeki satırlarla ilk aşkını hatırlar buğday saçlı kadın. Ciddi bakışlı bu genç çocuğu, kendisi kadar cesaretli olmaması sebebiyle alaya alsa da hayatın başında olmasını gerekçe göstererek kendisinden ayrılmasını büyük bir tutku ve inatla, dahası onu ürküten bir ısrarla engellemeye çalışmıştır. Kadının hayatında önemli ölçüde iz bırakan bir diğer erkek *“acı karanfil, kanyak, sigara, leblebi”* kokularıyla tarif edilen, ele vermemek için uğruna işkencelere katlanılan ve devrim mücadelesi esnasında tepilen yollarda yitirilen yakışıklı sevgilisidir. *“Benimle yat, diye yalvarıyorum sana.”* (Baydar, 2017:18) şeklindeki satırlarla her ne kadar saplantılı bir hal almış olan ilişkilerini kurtarmaya çalışsa da birkaç beden büyük geldiği iddiası öne sürerek kendisinden ayrılmak isteyen bu adama engel olamaz. Buradaki duygusal çıkmazın cinsel arzuları uyararak çözülmek istenmesi, dahası kadının bedenini cinsel bir obje olarak sunması, tarihin her döneminde kadın bedeninin tüketilmek üzere yeniden üretilmesinin, modern zamanlardaki örneğini göz önüne sermesi sebebiyle önemlidir. Buğday saçlı kadının hayatına giren bir diğer erkek, yirmi yılı aşkın bir süre evli kaldığı, çocuğunun babası olan adamdır. Cinselliği devrimcilik ideali etrafında kocasının şahsında yeniden üreten kadın, zamana yenilmeye ilişkin kaygısını şöyle ifade eder (Baydar, 2017: 31): *“Cinsellik biter. Bir gün insan, her şeyin, kasların, sinirlerin ve beynin bir oyunundan ibaret olduğu gerçeğiyle yüz yüze gelir; bıkar, yorulur, aşınır. O günün gelmesinden korkuyorum.”* Kadının hayatında çok derin izler bırakıp onu dar zamanlara iten yakışıklı sevgilisi ve tüm baskılara rağmen kendisinden çocuk sahibi olduğu kocasıyla olan cinsel ve duygusal birlikteliği bir anlamda “müptelalık” sorunudur. Zira “bağımlılık ortağı bireyler kimliklerini ötekilerin eylemleri ve ihtiyaçları aracılığıyla bulmaya alışmışlardır; ama müptelalık temel bir ontolojik güvenlik kaynağı olduğu için, her müptelalık ilişkisinde benlik ötekiyle

birleşip kaybolma eğilimindedir.” (Giddens, 2010: 88). Son olarak, kadının yıllar sonra Atina’da karşılaştığı, oğlu ensesinden vurularak öldürülen bir adam vardır romanda bahsi geçen ve mahremiyet teması etrafında ele almamız gereken. Sıcak bir Mayıs günü Atina’da karşılaştıklarında “mağlup orduların yorgun askerleri” olmalarından bahisle uğradıkları hayal kırıklıklarını şarap içerek konuşurlarken adam umutsuz bir ses tonuyla “Benimle yat!” (Baydar, 2017: 127) der. Kadına göre bu istek “cinselliğin zerresini bile taşımayan, aşk, tutku, sevgi içermeyen bir istek”tir; “o anki boğuntuyu, yalnızlığı, yokluğun eşiğinde dolaşma duygusunu yenebilmenin tek yolu” (Baydar, 2017: 127)’dur. Nitekim kendisinin de günün birinde aynı ses tonuyla birine böyle demişliği vardır. Burada dikkate değer olan, kadının yıllar sonra hatırladığı bu Atina gecesini ihanetten saymamasıdır. Zaten Öteki Kadın’ın varlığını öğrendiğinde onu çılgına çeviren de ihanete uğramış olmak değildir, nitekim kendisinin de geçici ilişkileri olmuştur (Baydar, 2017: 21). Hem zaten çiftlerin birbirine yabancılaşarak uzaklaşması neticesinde ortaya çıkan “bir başka kadın”, “bir başka erkek” “neden değil; sonuçtur” (Baydar, 2017: 26). Diğer taraftan buğday rengi saçları eski dolgunluğunu yitirip de toplanması gerektiğinden; yüzü, vücudu sarktığından bahisle cinsel çekiciliğini kaybeden kadın bedeninin, önemini yitirdiğini ima ederek değerlilik boyutunun değiştiğini vurgular yazar. Kadının romantik çatışmacı fonksiyonu, huzur ve suhûlet verici bir yapısal işlevselciliğe dönüşmüştür. Zira, “Artık erkekler onu sorumluluk yüklediği için, unutmak, dinlenmek, ya da hatırlamak için istemekte” (Baydar, 2017: 129)’dirler.

Son olarak, eserde dikkate değer bir diğer cinsellik izahı da buğday saçlı kadının kocasıyla “her şeyin çabucak, hoyratça, nerdeyse sevgisiz olup bittiği” (Baydar, 2017: 33); kaçak yaşadıkları 1981 yazında, uzak, ıssız bir sahilde yaşadıkları beraberliktir. Adamın hissettiklerini “ırzına geçme isteği” olarak açıkladığı bu beraberlik için kadın, “Zevk almadığımı söyleyemem.” der ve yorumlar: “Her kadının içinde, en derinlerde bir yerde cinsellikle şiddetin bulunduğu bir nokta vardır. Binlerce yıllık erkek egemen toplumun bir kalıntısı belki de.” Dahası, 12 Eylül sonrasında gelişen sürecin yüz karası bir eylemi olarak tarih sayfalarında yerini alan, devlet erkine yaslanarak sistematize biçimde bir işkence yöntemi olarak kullanılan “tecavüz” olgusuna atıfta bulunarak hüznünlü bir sesle ekler: “Üstelik önümüzdeki günlerde başıma gelebilecekler için hazırlık da sayılır.” (Baydar, 2017: 33).

2.2.4. Feminist Duyarlılık

1980 sonrası dönem Türk sivil toplumu açısından bir dönüm noktasıdır; nitekim devlet alanının dışında özel birtakım konularla ilgilenen ve devleti etkilemeye çalışan, “yeni” ve “farklı” söylemlerle “otonom” sosyal grupların ortaya çıktığı bir süreçtir (Çaha, 2010: 177). Bu durumda etkili olan faktör ise, dönemin siyasal dinamiklerinin, ideolojik kamplaşmalardan plüralist bir farklılaşmaya kayarak “sistemi sorgulayan” siyasal doktrinlerden kurtulup “politikaları sorgulayan” bir duruma evrilmesi halidir (Göle, 1994; Akt. Çaha, 2010: 178). “Hak” ve “özgürlük” kavramlarına dayanarak farklı değer ve norm talepleriyle ortaya çıkan söz konusu bu gruplar, sivil toplumun merkezin denetiminden çıkmasına ve otonomileşmesine katkıda bulunmuşlardır (Çaha, 2010: 178). Tanzimat Dönemi’nde özel alanda, Cumhuriyet devrimleriyle de “kamusal” alanda özgürleşen kadınların 1980’lere varıldığında başlattıkları mücadele “kadın sorunu”nun yerel iddialardan aşkın; küresel bir düzeye erişerek toplumsal yaşamda buna ilişkin farkındalık oluşmasını sağlamıştır. “Küresel düzeyde bilim, devlet, ataerki, erkeklik, kadınlık, kadın yazını, aile vb. kavramlara yönelerek bu kavramların projektöründen Türkiye’de alternatif bir kavram söylem geliştirerek” feminist hareketi vücuda getirmiştir (Çaha, 2010: 179).

Bu bağlamda ele aldığımız “feminist duyarlılık” teması yazarın, “kadın”a ilişkin tavrını, zihin dünyasını, aldığı konumu ve varsa önermelerini tahlil etmek amacıyla kullanılmaktadır. Bu zaviyeden bakıldığı vakit görülen, Oya Baydar’ın Marksist kimliği ekseninde kadınsı, özgün ve özgür bir duruş sergilemiş olmasına rağmen “feminist”çe bir refleks göstermediğidir. Başlı başına cinsiyetsiz biçimde “devrimci” olmanın ontolojik varlığından hareketle bir dönem muhasebesi yapan ve kendisiyle yüzleşen kahramanımızın “kadın” olmaktan mütevellit yük ve yükümlülüklerini eşitsiz koşulları öne sürerek kadın sorunsalı ekseninde ortaya seren bir değerlendirmesi göze çarpmamaktadır. Oysaki Sevgi Soysal’ın kaleminden devrimci olmanın yanı sıra “kadın devrimci” olmanın dezavantajlarının da yansıtıldığı bir 12 Mart romanı olan *Şafak*’ın ana kahramanı Oya’nın, “*Kadınlar ve çocuklar kalsın; hadi yallah hepiniz arabaya!*” (Soysal, 2012:70) şeklindeki komuta rağmen sorguya götürülenler arasında olduğunun anlatıldığı; devrimci olduğundan “kadın”dan sayılmadığını (Avcı Güven, 2019a: 145) gözler önüne seren feminist duyarlılık gösteren kurgular da vardır. Diğer yandan yine *Kırk Yedi’liler*’de Füzûzan, egemen güçlerin kadın devrimcilerin birer hayat kadını(!)

olduğu yönündeki iddiasını gündeme getirip devrimci Emine'nin maruz kaldığı tutum etrafında yansıtarak kadın devrimciliği feministçe bir duyarlılıkla ele almıştır.

“1975'te İlerici Kadınlar Derneği'nin kurulmasıyla, sol kesim kadınları bu tabloyu sorgulamaya başlarlar. Ancak onları harekete geçiren motif sınıf mücadelesidir ve işçi sınıfı kadınlarını örgütleyen bu militan kadınlar, sol hareketlerin erkekleri kadar ‘feminizm’ karşıtıdır. 1980 askeri darbesinin ardından 1980'li yılları Batı ülkelerinde, ‘sürgünde’ geçiren bu kadınların çoğu özeleştirici yaptı ve 90'lı yıllarda yeni kadın hareketi içinde yeniden yerlerini aldı. Sürgün yıllarında, 1970'lerde batılı toplumları derinden etkileyen kadın kurtuluşu hareketinden çok şey öğrendiler.” diyen Tekeli'nin (2004) ifade ettiği gibi, “sınıf mücadelesi” motivasyonu ile hareket edip işçi sınıfı kadınlarını örgütlese de Oya Baydar'ın, sol hareketlerin erkekleri kadar "feminizm" karşıtı militan kadınlardan olmadığı aşikârdır ve 12 Eylül'ün ardından uzun yıllar Almanya'da "sürgünde" kalırken özeleştirici yapmıştır.

Baydar, *Hiçbiryer'e Dönüş*'ün buğday saçlı kadın kahramanı için, oğlu kaçarken öldürülen devrimci adamın ağzından “*O yıllarda hepimiz biraz hayrandık sana. Güzel, cesur, devrimci bacımız...*” (Baydar, 2017: 124) diyerek sosyalist ideolojinin kadına bakışını resmetse de, sol hareket içinde kendisinin hiçbir zaman “bacı” olmadığını ifade eder. Bacı jargonunun temelini “sana cinsel ilgi duymuyorum” güvencesi vermeye dayandığını ve bunun tutucu bir ahlâk anlayışının uzantısı olduğunu anlatır. Kendisinin, çocukluğundan beri kadın olduğu için herhangi şekilde bir baskıya uğramadığını, hatta kadın olduğu için erkeklerden üstün olduğu telkiniyle büyüdüğünü ve bunda da en büyük payın babasının verdiği özgüven olduğunu söyler. Dahası patronunun gözüne girmiş işçinin sınıf bilinci kazanmasının zorluğu metaforundan hareketle bu konuda hiç sıkıntı yaşamamış olmasının sebebini tahlil etmeye çalışır. Elbette ki kendisini ezilmiş hissetmemesinin kadın hareketine uzak kalmasına yol açtığının farkındadır. Ayrıca, devrim olup da temel çelişki çözüldükçe kadın sorununun da hallolacağına ilişkin inanç da meseleyi geç kavramasında etkilidir. Diğer taraftan, feminizmi erkek düşmanlığı olarak görenlerin zihin ve değerler dünyasını da eleştirir ve felsefi boyutları olan, dünyayı ve tarihi farklı açıklayan derin ve değerli kadın çalışmalarını sonraları tanıştığını anlatır. Frankfurt'ta sürgündeyken parti çalışmaları için gidip aylarca kaldığı Moskova günlerinde kadın sorununun çözümünün; devrimin, sosyalizmin türevi

olmayan, emek sömürsünü de önceleyen başlı başına bir konu olduğunu idrak etmiştir (Çapa, 2018: 161-163).

Buğday saçlı kadının aldatıldığını öğrenmesini *“Yalnızca kadınlara özgü sezgi gücüyle, Öteki Kadın’ın varlığını, belki daha ilişki başlamadan önce fark etmişti.”* (Baydar, 2017: 27) diye anlatırken kullanılan *“yalnızca kadınlara özgü sezgi gücü”* ifadesini, Fethi Naci (2012: 554) *“erkekleri küçümseyen bir hal”* olarak nitelese de - yukarıda yazara ilişkin aktardığımız otobiyografik bilgilerden hareketle- kanaatimizce bu durum daha ziyade, *“kadınca bir özgüven”*den kaynağını almaktadır. Nitekim buğday saçlı kadın, erkek egemen bakış açısının etkili olduğu toplumsal yaşamda ve de yazın dünyasında resmedilen erkeğe muhtaç klasik bir kadın tipine kesinlikle uymayan, bilakis kendi dünyasından kudret alan bir iradeyle hayat karşısında sağlam bir duruş gösteren güçlü bir kadın profilidir. Bir zamanlar tutkulu bir aşkla birlikte olduğu *“acı karanfil, sigara, sakız leblebisi kokulu”* biçimde tarif ettiği ve yollarda yitirdiği yakışıklı, parlak sevgilisinin *“Kürsülerde, miting meydanlarında, forumlarda, partide hayranlık uyandıran güzel, güçlü kadın, bana birkaç numara büyük geldi belki de.”* (Baydar, 2017: 112) diyerek ayrılma gerekçesini açıkladığı kadındır. *“Erkeğin her şeyini isteyen, geleceğine ipotek koyan”* (Baydar, 2017: 120) bir tutkuyla ayrılığa direnen bir kadındır. Dolayısıyla sorguda çok işkence görmüş olmasına rağmen karanfil kokulu sevgilisinin nerede saklandığını söyleme ihtimalinden korktuğu için intiharı bile düşünmüş olmasının nedeni *“onun kahramanlığının anlatılması”* (Naci, 2012: 554) değil; bilakis idealize edilmeye ya da efsaneleştirilmeye ihtiyaç duymayan kadınca özgüveni ve cesaretidir. Hatta *“Öteki Kadın”*ı tarif eden şu satırlar bile, aldatan erkek davranışını nesnel biçimde anlama ve yorumlama çabası ihtiva ettiği kadar, kadınca özgüvenin bir başka sûretidir (Baydar, 2017: 27-28):

“Öteki Kadın! Üzerinde fazla düşünülmeyen, sonuyla ilgilenilmeyen, nasıl gelişirse öyle, doğal akışına bırakılmış bir ilişki. Büyük bir aşk, bir tutku değil, yumuşacık bir oyalanma, ellisine yaklaşmış erkeklerin bilinçaltı korkularının panzehiri, yeni’nin çekiciliği, nasıl başladığını kendisinin bile hatırlamadığı, belki de bıkkınlığını, miskinliğini, tükenmişliğini aşabilme umudundan ibaret bir çaba...”

Son olarak, *Hiçbiryer’e Dönüş*’te *“kadın”* ögesinin özgüvenli biçimde yansıtılmasının ve etkin bir figür olarak kurgulanmasının bir diğer nedeni de Oya Baydar’ın romancılık anlayışı ile ilgilidir. *“Oya Baydar’a göre romancılarda iki tür*

eğilim vardır, kimisi romanlarına kendisinden çok şey katarken, kimisi de sadece hikâye anlatıcısı ve kurgucu olarak bir varlık gösterir. Kendi duruşunu birinci kategoriden hareketle izah eden yazar, “kadın yazarlar”ın, genelde kurgucu olmadıklarını, daha ziyade kendilerini anlattıklarını düşünür. Baydar’a göre, romanın kurgusunu yapmak, kadınlarda hep ikinci plândadır, dolayısıyla kadın yazarlar, duygularını ve daha çok kendilerini anlatırlar ve bu durum, onların duygusal yapısından kaynaklanmaktadır. Baydar, her ne kadar kendisi de bu minvalde karakterlerini kurgulasa da, bu yaklaşımın insanı profesyonellikten uzaklaştırabileceğini de hesaba katmaktadır. Yine ruh dünyasını en iyi bildiği kadınları, romanlarında hep ön plâna çıkarması da kadın yazar olmasından kaynaklanmaktadır.” (Erol, 2009: 27)

2.3. Bir “İp” Misali Hayat Yolunda Gayesini Arayan İnsanların Ontolojik Hikâyesi: *Canbaz*

Emine Işınsu’nun 1982 yılında yayımlanan ve Türkiye Yazarlar Birliği Roman Ödülü’ne layık görülen eseri *Canbaz*, “(...), *gençler parçalanıyor... Parçalar tekrar parçalanıyor.*”(Işınsu, 2013: 237) şeklindeki sarsıcı satırlarla anlatıldığı 12 Eylül Darbesi’ne giden kanlı yılların; “hem nalına, hem mihına” riyakârlığından ve “amaca giden her yol mübahtır” pragmatizminden beslenen muktedirlerin sergilediği kirli oyunların resmedildiği romandır. İntisap ettikleri ideolojilere “*tam intibak edemediklerinden kurşunların atıldığı, kavgaların koptuğu*” o günlerde “*bir oyunun içinde sürüklenmekte olan ve eğlendiklerini*” (Işınsu, 2013: 261) zanneden; “*babaya isyan etmiş fakat baba ile daha hayat bağına koparamamış, bağımsızlığı nasıl kullanacağını kestiremeyen*”, “*şuursuzca, mesuliyetlerini teslim edip itaat edecekleri yeni bir ‘baba’ aramakta*” (Işınsu, 2013: 258) olan memleket evlatlarının kendilerini bulma yolundaki hikâyesidir. Yazarın sosyolojik ve psikolojik açıdan çok boyutlu, çok katmanlı biçimde ele alma ve bu minvalde “insan”ı idrâk ederek tahlil etme gayretinin bariz biçimde gözlendiği eserin ismine ilham kaynağı olan “canbaz”lık, bir metafor olarak ana eksene alınmıştır. “İp”, yaşamı; “canbaz” bireyi; düşmemek, denge sağlamak için kullanılan “sopa” ise ideolojiyi veya değerler dünyasını betimler.

Farklı sosyal sınıflardan, farklı ideolojik tahayyüllerin peşinde hayatlarına yön vermeye çalışan gençleri, ailelerinin ve sosyal çevrelerinin etkisi, duygusal boşlukları ve bilinç düzeyleri etrafında kâh geriye dönüş, kâh şuur akışı yöntemleriyle okura

yansıtan Emine Işınsu, söz konusu eseri her ne kadar kendi dünya görüşü zaviyesinden kaleme almış olsa da okuru kendi fikrine inandırma, onu ikna etme peşinde değildir. Emine Işınsu'nun "*Elhamdülillah Türk Milliyetçisiyim. Dün de Türk Milliyetçisiydim, bugün de.*" (Kökdemir, 1995: 11) şeklindeki ifadesi, kendisinin araştırmamız kapsamında "milliyetçi/muhafazakâr" kadın romancılar bağlamında değerlendirilmesine dayanak teşkil etmektedir. Kendisi için "yazmanın çilesinin hem mutluluk hem de büyük bir ısıdırıp" (Kökdemir, 1995: 381) olduğunu ifade eden yazarımız, "birtakım hakikatleri millete ulaştırmak" (Kökdemir, 1995: 382) gayesi ile romanlarını kurgular. 1973 yılında yayımlanan ve propaganda izleri taşıdığı ifade edilen *Tutsak* isimli eseri için Işınsu şöyle der: "*O hatayı ben de yaptım. Yapmamış olmayı tercih ederdim. O yüzden Tutsak'ı bastırmıyorum artık. (...) Bir kini yeniden ateşlemek istemiyorum, o yüzden. (...) Bu milletin huzura, barışa ve sevgiye ihtiyacı var diye düşünüyorum*" (Kökdemir, 1995: 392). "*Romanın dünyasına ideoloji ve propaganda girsin istemem; roman olmuyor o zaman.*" (Kökdemir, 1995: 393) diyerek de sanat ve ideoloji arasında aldığı konumu açıklar. Dolayısıyla denilebilir ki, milliyetçi kimliğine rağmen *Canbaz*'da ele aldığı karakterler üzerinden 12 Eylül sürecinde karşıt görüş olan sol ideolojiyle bir hesaplaşma amacı gütmeyen; karakterlerinin düşün dünyalarını eleştirse de his ve manâ âlemini sanatsal bir estetikle dile getirir. Karşıt görüşlerin taşıyıcısı olarak romanda yer verdiği kahramanların zihin dünyalarını anlayarak davranışlarını yorumlama gayretinin izahını; "*Fikirlerinize ters hareketleri olan kahramanlarınızı dahi fazla hırpalamıyorsunuz. Aşağılama ve kindar bir tavır eserlerinizde görünmüyor. Şefkat ve merhamet ağırlıkta. (...) Bu bakış tarzınızın sebebi nedir?*" şeklindeki soruya verdiği şu cevapta bulmak mümkündür (Kökdemir, 1995: 383-384):

"(...) Allah'ın kuluyuz hepimiz. Kimin daha iyi olduğunu, kimin daha yakın olduğunu biz bilemeyiz. Onun için mümkün olduğu kadar yargılamamak lazım. Çünkü bir nevi kesin yargı da Allah'a şirk olabiliyor. Çünkü O biliyor, sen bilmiyorsun. Hüküm vermek bir insana, onu batırmak. Belki çok iyi tarafları var, sen onu bilmiyorsun. Yani biz kesin yargılarda bulunmamak zorundayız. Bilen Allah'tır; biz değiliz."

Emine Işınsu'nun yukarıda ifade ettiği hassasiyetinin, fikir dünyasının *Canbaz*'da tarafgir biçimde tezahür etmesine mâni bir hâl olduğunu belirtmemiz gerekir. Dahası, karakterlerin davranışları karşısında takındığı tutumun Yunusî ahlâk ve anlayıştan

beslendiği de aşikârdır. Yazarın insanı yorumlama çabasının kaynağını aldığı “Yaradılanı sev, Yaradan’dan ötürü” düsturunun, Siena’lı St. Catherine’in “Nasıl ki balık denizin, deniz balığın içinde; Tanrı ruhun, ruh da Tanrı’nın içindedir” (Forster, 2001: 179-180) yargısıyla benzeştiğini söyleyebiliriz. Bu da bizi, Emine Işınsu romancılığının “ermiş”lik seyrini irdelemeye iter. “Ermiş romancının konusu da evrendir ya da evrensel bir şey. Ancak bu, onun evren hakkında bir şey söyleyeceği anlamına gelmez; söyleyeceklerini ezgiye, şarkıya dönüştürmeye çalışır.” diyen Forster “ermiş”liği geleceği önceden bilmek biçimindeki dar anlamıyla ele almadığını; bilakis bu ifadeyle “sesteki edâ”yı kastettiğini belirtir. Bu minvalde yazarın mütevazı olmak zorunda olduğunu ve mizah duygusunu işletmemesi gerektiğini vurgular (2001: 170-171). George Elliot’ın *Adam Bede* ve Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşler* isimli romanlarındaki öldürme eyleminin ele alınışına dair yaptığı kıyastan hareketle Elliot’ın din dersi vermeye çalıştığını, Dostoyevski’nin eserinde ise kişilerin ve durumların her zaman kendi boyutlarını aşan anlamlara geldiğini, sonsuzluğa yöneldiğini, dahası bir “genişleme duygusu” oluşturduğunu anlatır (Forster, 2001: 179-180). Bu bağlamda Işınsu’nun, okuru, düşünsel yolculuğunda didaktik yargılarla boğmadığı, bilakis insan olma yolunda tekâmül etmeyi vicdan ve akıl muhasebesindeki akış içinde anlattığı söylenebilir. Nitekim “bizi doğrudan doğruya ilgilendiren, sunulan dünya görüşleri değil, bunların ne gibi dolaylı yollardan romancının kullandığı dile sızdığı” (Forster, 2001: 171) ve dahası bunun mevcut sosyolojik gerçekliğe nasıl ayna tuttuğudur.

Yağmur Tunalı (1982: 66-67) Emine Işınsu’nun, *Canbaz*’daki önemli bir kadın kahraman olan Sevim’in şahsında “tahlilcilik” manasında; Mehmet’te “insan-ı kâmil” olma çabasında, korunmaya muhtaç bir genç kız olarak karşımıza çıkan Sevgi Selen’de ise “tevazu” suretinde tezahür eden karakteristik özelliklerini şu satırlarla anlatır:

“Işınsu, aritmetik münasebetlerin insanı değildir; hesaplı kitaplı olmaya tenezzül etmez. Şüpheciliği sonradan başlar, önce sevmeye veya beğenmeye hazırdır. Muhatabını iyi tahlil eder. Psikolojiye olan derin alakası ve romancı olarak tahlilciliği ona insan tanımada büyük imkânlar bahşeder. Ancak, şunu söylemeliyim ki, muhatabı onun için tecrübî psikolojinin kobayı (süjet) olmaktan uzak, kâinatın özü (zübde-i âlem), mahlûkatın en şerefli ve saygıya layık olan insandır. Kimseye tepeden bakmaz, aksine muhatabı karşısında fazlaca alçak gönüllü ve biraz da mahcupdur.”

Dolayısıyla, Escarpit'in (1992: 43) "Bir yazarıtoplum içindeki yerine yerleştirmek için, öyle görünüyor ki, alınacak ilk önlem onun kökenleri üzerine bilgi edinmektir." ifadesinden hareketle hem *Canbaz*'ın başat kadın karakterlerinin dünyasına ışık tutmak, hem yazarın çıkış yahut kırılma noktalarını teşkil eden dinamikleri kavramak için Emine Işınsu'nun hayat hikâyesine değinmek niyetindeyiz.

Ailevi kökeni Bulgaristan Türklerine dayanan Tümgeneral Aziz Vecihi Zorlutuna ile Erzurumlu, edebiyat öğretmeni ve yazar Halide Nusret Zorlutuna'nın kızı olarak 1938 yılında Kars'ta dünyaya gelen Emine Işınsu, babasının mesleği sebebiyle çocukluğunu ve gençlik çağlarını Anadolu'nun farklı coğrafyalarında geçirmiştir. Urfa'da başladığı ilkokulu Ankara'da tamamlayan yazarımız, liseyi Ankara TED Koleji'nde okur. Öğrencilik yıllarında şiir ve nesirle ilgilenmeye başlayan Işınsu'nun ilk eseri *İki Nokta* isimli şiir kitabıdır. Babasının yönlendirmesiyle Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne kaydolan yazar, Amerikan Sefareti'nin açtığı imtihanı kazanarak "social worker" olarak New York'a gider ve yaklaşık 3 ay orada kalır. Tabii ki Emine Işınsu'nun bu yurtdışı ziyareti babası Aziz Vecihi Bey'in, annesi Halide Hanım'ın da eşlik etmesi koşuluna bağlı olarak gerçekleştirilmiştir. Burada özellikle belirtmek gerekir ki, Türk Edebiyatı'nın ünlü yazarlarından İsmet Kür, Emine Işınsu'nun teyzesi ve Pınar Kür de yeğenidir. O tarihlerde yazarımızın teyzesi ve yeğeni de Amerika'da ikamet etmektedir. Sonraki yıllarda kendisiyle yapılan bir röportajda "*O dönemde, Amerika'da geçen bir roman yazmak aklınızdan geçti mi?*" şeklindeki soruya Emine Işınsu şöyle cevap verir (Akbaş, 2012: 41): "*Hayır, hayır, onları düşünmedim. Sadece esir Türk milletlerini yazdım. Türkler beni ilgilendiriyor, Amerikalılar beni ilgilendirmiyor ki bir macera oldu sadece.*"

Türkiye'ye döndükten sonra Kızılay'da karşılaştığı bir arkadaşından esinlenerek ODTÜ İşletme'ye girmeyi kafasına koyar ve giriş ücretini temin etmek için Amerika'dan getirdiği, kadınların kıyafetlerini daha gösterişli taşıması için elbiselerin altından giyilen bir parça olan juponunu 175 liraya bir arkadaşına satar ve okula kayıt yaptırır. Derslere devam ederken Namık isminde hukuk öğrencisi, "fevkalade efendi, nazik" bir gençle tanışır ve ciddi bir niyetle arkadaşlık ederler. Emine Işınsu'yu ailesinden istemeye Bahriye Üçok ve eşi gelirler, fakat babası "talebeye kız vermeyeceği" gerekçesiyle talibi reddeder. Bunun üzerine Işınsu "çocukken kucağından inmediği, aynı zamanda da çok resmî olduğu" babasıyla bu meseleyi bizatihî

konuşmaya karar verir. “Utana sıkıla artık ölerék” mevzuyu konuştuğu babası, onu ceza olarak eve hapseder (Akbaş, 2012: 42). Hem izdivaç niyetiyle gönlünü kaptırdığı gençle olan ilişkisi, hem büyük bir hevesle başladığı ODTÜ eğitimi burada biter. Evde otururken Hukuk Fakóltesi’ne kaydolur. Sonra oraya da devam etmez ve mimar Erdoğan Cemil Okçu’nun kendisine talip olmasıyla ve “babasından üniversiteye devam etmesi şartıyla onay çıkınca” (Erol, 2006: 15) 1959 yılında evlenir ve ardından Felsefe Bölümü’ne başlar. Lakin ailevi sebeplere bağlı olarak o fakólteadaki öğrenimi de yarım kalır. Çünkü iki çocuk annesidir artık.

Şiir, fıkra ve roman denemelerinin yanı sıra tiyatroya da büyük bir ilgi duyan Emine Işinsu’nun hayatında annesi, babası ve ağabeyinin derin izleri, yıllara yayılan hem sarsıcı hem kuvvetli tesirleri vardır. “Siz’li konuşurduk annemle. Bizim zamanımızda öyleydi, annelere, babalara “Siz” diye hitap ederdik, sen demezdik. Ama ben çocuklarıma “Sen” dedirttim.” (Akbaş, 2012: 39) diyerek yetiştirildiği koşulları dile getiren yazar, annesini “her türlü gösterişin ötesinde gerçekten fedakâr bir kadındır. Aşırılığı ise hassasiyetinde ve belki cemiyetin değer hükümleri karşısında gösterdiği dikkattedir. Vatanî vazifeyi her türlü sorumluluğun üstünde tutan ‘zorlu’ bir askerın eşi; zamanı şimdiki gibi değil; şartlar bilhassa ordu mensupları için çok ağır ve yıpratıcı... Şair, yazar, öğretmen hanım kâh katır sırtında, kâh at; bazen de trenle dolaşır yurdun dört bucağını... Edebiyat ve Türkçe hocalığı yapar.” (Işinsu, 1979: 21) diyerek anlatır. Diğer taraftan, aksiyoner bir kadın, ölkücü bir anne ve aynı zamanda Milli Edebiyat’ın öncü kadın yazarı olan Halide Nusret Zorlutuna’nın kızı olarak, kültürel ve milli meselelerin konuşulduğu entelektüel bir sosyal çevrede büyümüş olmak da şüphesiz ki Emine Işinsu’nun ideolojik muhayyilesinin ve fikriyatının oluşumunda etkilidir. Çocukluğundan hatırdaki kalan bir sahneyi şöyle anlatır yazar (Işinsu, 1984: 35): “Herkesin annesi şarkı söylerdi. Benim kafamda çocukluğumdan kalma bir müzik yok, yalnızca yüksek sesle şiir okuyan bir hanım hatırlarım. Bu hanım Fuzuli, Şeyh Galip ve Mehmet Akif’i çok sever ve şiirlerini çok okurdu.” Çiçekler Büyür, Azap Toprakları, Tutsak gibi yurtdışında yaşayan Türkleri ve dramlarını konu aldığı romanların da yazarı olan Işinsu, “Tabi çevre çok mühim, aile çevresi çok mühim. Milliyetçi ve Müslüman bir ailede yetiştim. Babam askerdi, evimizde daima Müslüman ve Milliyetçi bir hava hâkimdi. Ben bu duygularla büyüdüm.” (Hürsoy, 2004: 6) diyerek anlatır sosyal çevresini.

Diğer taraftan, gençlik yıllarında gördüğü aile baskısı, yazarın ruhunda derin izler bırakmıştır. Söz konusu baskının çıkış noktasının “kız çocuğunun ailenin namusu olduğu” inancına dayandığını (Kökdemir, 1995: 389) söyleyen Işınsu, “*evde alıkıran başkesendi*” diye tanımladığı ağabeyinin ve dahası babasının, kendisini çok kısıtladığını, örneğin sinemayı çok sevdiği halde ayda bir defa gitmesine izin verildiğini ve bu iznin de ancak annesi yahut ağabeyi refakatinde olması koşuluyla verildiğini anlatır. Dahası ağabeyinin “kendine göre ahlâksız bulduğu meşhur romanları okumasına” dahî izin vermediğini, sokakta yürürken “sağa bakma, sola bakma, önüne bak” gibi davranışlarına değin tahakküm eden bir zihniyetin kendisini çok yıprattığını, bazı psikolojik rahatsızlıklara sebebiyet verdiğini belirtir ve ekler (Kökdemir, 1995: 388-389): “*Çok sıktılar beni, annem devamlı bir korku içindeydi kız çocuğu olduğumdan. Gözüm dışarıya kaymasın diye o korkuyu yaşadı, yaşıyordu, tabii bana da yaşattı.*”

Yazarın, tüm bu bunaltıcı baskı ve kısıtlanmışlıktan kurtulup huzur bulmak üzere sığındığını; bu duygusal boşluktan mütevellit tutunma ihtiyacıyla zuhûr eden bağın, fikrî donanımla birleşerek eserlerindeki karakterlere sirayet ettiğini düşündüğümüz tasavvuf felsefesi altyapısının ise annesi Halide Hanım tarafından oluşturulduğunu, Işınsu’nun “*Yunus, insan ve şiir sevgisini annemden öğrendim*” (Kökdemir, 1995: 389) ifadesinden öğreniyoruz. Halide Nusret Zorlutuna’nın “Kızım ‘IŞINSU’ için” başlıklı şiirindeki şu dizeler hem Halide Hanım’ın kızına olan sevgisini ve hem bunu betimlerken kullandığı ifadelerin zihnî menbaini göstermesi münasebetiyle mühimdir (Zorlutuna, 2012: 14):

“Sesin bir rüzgârdır, tatlı ve serin,

Gönlümdeki mâbet senin eserin.

Ruhuma gülerken güzel gözlerin,

Göklerdeki sırra, eresim gelir.”

TED Koleji’nde emekli bir asker baba ve emekli bir öğretmen annenin maaşıyla “kıt kanaat” okutulduğunu ve her daim “orta direk” bir sınıf mensubu olarak kaldıklarını anlatan Emine Işınsu, ağabeyinin “Oradaki çocuklar şımarık zengin çocuklarıdır. Sen onların hiçbirine uymayacaksın.” şeklindeki baskıları nedeniyle okul ortamında hep “farklı” olduğunu ve bu durumun yarattığı “uyumsuzluğun” da kendisini çok rahatsız ettiğini belirtir (Kökdemir, 1995: 389). “*Çok sertti. Bütün işlerini ben*

yapardım. Ağabeyimin yardımcısı gibi çalıştırdı beni annem. Ağabeyim de öyle kabul etti. Maalesef, bunlar, içimde hep vardır benim” diyerek aktardığı ağabeyi ile ilişkisi ise ziyadesiyle hazindir:

“Çocukken ağabeyim bana çok eziyet etti. (...) İçten bakınca iyi bir insandır; ama öfkesine hâkim olamaz. Mesela babam bana bir fiske vurmadi, annem bana bir fiske vurmadi. Ama ağabeyim birkaç defa çok fena tokatladı, ben çocukken. Ankara’da beni ilk TED Koleji’ne vermişlerdi. Ben, birgün oturdum, önlüğümü dikiyordum, önlüğümde söküklükler vardı, cebim biraz sarkıyor falan filan. Arkadaşlar ‘İşinsu biraz kendine bak, nedir bu vaziyet?’ dediler. Ben de oturdum, dikiyorum. Önlüğümü tamir ediyorum. ‘Ne oldu, hayrola?’ dediler. Ben de böyle böyle dedi arkadaşlarım, dedim. Ağabeyimin buradan çıkardığı, erkeklere karşı ben süsleniyorum. Yani düşünabiliyor musun, buradaki mantıksızlığı? Ben ortaokul talebesiyim, önlüğümü tabi dikeceğim.” (Akbaş, 2012: 40).

Bu sorunlu tavırlar nedeniyle evden uzaklaşmak için erkenden evlendiğini söyleyen Emine İşinsu, her ne kadar boşanmayla neticelense de ilk evliliği için “maalesef” demez, talihsizlik olarak yorumlamaz; zira bu evlilikten Elif ve Yağmur adında “çok iyi, çok ilgili” diyerek tarif ettiği “pırlanta gibi” iki evlat sahibi olur ve her daim buna şükreder (Akbaş, 2012: 40). 1972 yılında Prof. Dr. İskender Öksüz’le yaptığı ikinci evliliğinden ise Murathan isminde bir oğlu vardır. “Annesinin üslubunun tesiri altında kaleme aldığı” ilk romanı *Küçük Dünya*’yı bir yandan kızı “Elif’i ayaklarında sallarken” diğer yandan elindeki deftere kurşun kalemle yazarak yahut “mutfakta çorbayı karıştırırken” notlar alarak hazırladığını (Akbaş, 2012: 42) anlatan Emine İşinsu, Milliyetçi Hareket içinde mühim ölçüde etkisi olan *Sanclı, Çiçekler Büyür* gibi romanlarının, *Töre Dergisi*’ndeki faaliyetlerinin kendisi için ne ifade ettiğini şöyle izah eder (Akbaş, 2012: 43):

“Valla yaşamayı ifade ediyor zannediyorum. Bir şeyler yapamasaydım o dönemde kendimi rahatsız hissederdim. Yani inandığım yolda ilerledim. İnandığım yolda, inandığım davaya Türk Milliyetçiliği’ne kendi çapımda hizmet etmeye çalıştım. Töre dergisi de o yüzdendir, romanlarım da o yüzdendir. Yani bir insan olarak, bir yazar olarak karınca kaderince vazifem olduğunu düşündüğüm şeyleri yaptım.”

Edebî çalışmalarının yanı sıra 1969-1971 yılları arasında *DevletDergisi*’nde yazılar yazan Emine İşinsu, ayrıca annesi Halide Hanım’ın çıkardığı *Ayşe* isimli kadın

dergisinde “Zeynep Tan”, “Nur İleri” ve “Işık” müstear isimlerle de yazılar kaleme alır. Ve 1971 yılında annesinden devraldığı Ayşe'nin ismini *Töre* olarak değiştirerek derginin başına geçer (Tuncer, 2000: 227). *Ayşe* milliyetçi bir kadın dergisi iken, *Töre* Türk milliyetçiliğinin sesidir, zira 12 Eylül'e giden süreçte “sağ”, pek çok alanda olduğu gibi, bütün hizip ve gruplarıyla yayın sahasında da cılız kalmaktadır; milliyetçi kesim kavgaya fiilen katılmış olsa da yayın sahasına birinci dereceden önem vermemektedir. Kültür ve sanat konularında derinlikli tahliller için ciddî zorluklar olmasının yanı sıra maddî sıkıntılar da bulunmaktadır, fakat asıl sıkıntı, düşünceye ve dergiye gerek olup olmaması hususunda düğümlenmiştir (Tunalı, 2012: 6). “*İhtiyaç duyuluyordu, ama çerçeve belliydi: Kavga ortamındaydık. Sadece doğrudan kavgayı destekleyen sloganik yayınlar olmalıydı. Bu düşüncede olanlar çoğunluktaydı. Merkezde olanlar, büyük ölçüde fikre önem verseler, o yöndeki çalışmalarını bir ölçüde destekliyor olsalar da, ikinci kademede, alıcı ve okuyucu kanadında zayıflayan istek, işi zorlaştırmaya devam ediyordu. Pek çok şey gibi, dergi çıkarmak da zordan zor bir işti.*” (Tunalı, 2012: 6)'r. Dolayısıyla denilebilir ki, Emine Işınso öncülüğünde yayın hayatına giren *Töre*, salt bir ihtiyaçtan doğan yahut bir boşluğu doldurmak gayesiyle ortaya çıkan yayımcılık örneği değil; bir davanın, bir ideolojik tahayyülün temsilcisidir ve dahası, yazarımızın aksiyoner yanını göstermesi sebebiyle önemlidir.

“(…) çağdaş sosyoloji yasak bölge tanımamaktadır. Mazinin başarısızlığa uğrayan teşebbüsleri de yıldırıyor onu. İlmî tecessüsün feneri insan ruhunun ve sanat eserinin en mahrem, en loş, en esrarlı köşelerine ışık tutmak iddiasında.” (Meriç, 1980: 434)'dır. Bu perspektiften ilham alarak, araştırmamıza konu olan eserde başat karakterlerin zihin dünyasını anlayabilmek ve bu minvalde sosyal yapıyı tartışarak hakikati idrak edebilmek için yazarın hayat örgüsünü dikkate almamız gerektiğini daha evvel de belirtmiştik. Dolayısıyla, *Canbaz*'da kâh Sevim, kâh Sevgi Selen üzerinden yazarın iç sesini yansıttığını düşündüğümüz bazı ifadeler ışık tutmak adına şimdiden belirtmekte yarar var ki, Emine Işınso, eserlerini besleyen geçmişinin, karakterlerinde dile gelmesini olgunlukla karşılar ve bu durumu yaşama fiilinin devamlılığı üzerinden tanımlar. Zira kendisiyle yapılan bir röportajda “*Eserlerinizde otobiyografik unsur aranması sizi rahatsız ediyor mu?*” şeklinde soruya şöyle cevap verir (Akbaş, 2012: 41): “*Hayır, rahatsız etmiyor. Karakterlerimde yaşarım ben, onları yaşatırken. Benden parçalar vardır. Nokta büyüklüğünde de olsa daha büyük de olsa hemen her*

karakterimde bir şeyim vardır. İç içeyim yani karakterlerimle.” Bu tutum, yazarın “imtiyazlarına yani sırlarına dokunulmasına” izin vererek “dehânın hâlesi olan ilmin çiğ ışığından rahatsız olmadığını” (Meriç, 1980: 434) göstermektedir.

Şüphesiz ki, “roman”, Karpat’ın (2011: 50) ifadesiyle “bir felsefe ifadesi olduğu kadar aynı zamanda sosyal bir tenkit ve özlem”dir ve dahası “bir milletin temel karakterlerinin ve kültürünün bir ifadesi”dir. Yazarın gerçek bir roman yaratması, topluma bağlı; yani toplumun sorunlarını içselleştirip sanat yolu ile insanîleştiren kültür ve edebiyatın mevcudiyetiyle mümkündür (Karpat, 2011: 50). Işınsu’nun *Canbaz*’ı ile Füzüzan’ın *Kırkyedi’liler* isimli romanlarının, 1970’lerin Türkiye’sinin siyasal panoramasını insanların özel hayatları üzerinden yansıtmayı amaçlayan eserler olduğundan bir arada anılması gereken eserler olduğunu söyleyen Aytaç’a (2016: 273) göre “Aynı konuyu (öğrenci hareketleri, 1970’lerin siyasal bunalımı) karşıt açılardan işleyen bu iki romanı karşılaştırmalı bir incelemeden geçirmek edebiyat bilimcileri için ilginç bir araştırma olabilir.” Söz konusu iki eserin bu minvalde ele alınması sosyologlar için de ayrıca önemlidir.

Evvvela belirtmek gerekir ki, *Canbaz*, her ne kadar yer yer 1970’li yılları konu alsada romanın çatısı 12 Eylül Darbesi üzerine kuruludur, 1982 yılında yayımlanmıştır ve dolayısıyla içinde yer aldığı edebî düzlem 12 Eylül edebiyatıdır. *Kırkyedi’liler* ise “Doğum tarihi ortalaması 1947 olan genç bir kuşağın, diğer bir ifadeyle 12 Mart gençliğinin Sosyalist ideoloji ekseninde hayatları pahasına meydanlarda verdikleri mücadelenin edebî tasviridir.” (Avcı Güven, 2019: 94) ve edebî süreçteki tasnifi 12 Mart Edebiyatı kapsamındadır. Fethi Naci (2012: 36) 1980’lerdeki Türk romanı için “12 Eylül darbesiyle Türkiye’de yaşanan alt üst oluşun siyasal yanına biraz ilgi göstermiş, bunu yaparken de kurulu düzenin yanında yer almıştır; ekonomik-toplumsal yaşamdaki değişimler romanımıza yansımamıştır.” diyerek eleştiride bulunur. Dahası 12 Mart ve 12 Eylül romanlarının arasındaki en temel farkın “12 Mart eserlerinde hapsilere düşen, işkenceler gören, öldürülen ‘devrimci’ gençlere ağıt yakılırken, 12 Eylül romanlarında ise ‘devrimci’ gençlere saldırılması” olduğunu iddia eder (Naci, 2012: 36-37).

Gerek Gürsel Aytaç’ın gerekse Fethi Naci’nin ifadelerinden yola çıkarak *Canbaz*’ı ve *Kırkyedi’liler*’i karşılaştırdığımızda dikkate çarpan husus “ideolojik tarafgirlik” hususunda açığa çıkar. Murat Belge (2012: 118), 12 Mart Edebiyatı için, romancıların konuları ele alış şekillerine bağlı olarak problemin “içinde” yahut

“dışında” olduğunu söyler ve devrimcileri yüceltme yoluna giden romancıyı “dışarıda”; yıkıcı olmayan, bilakis istikbale yönelik yapıcı nitelikler taşıyan eleştiriler yapan yazarı da “içeride” olarak sınıflandırır. Bu bağlamda, devrimcileri yücelten yaklaşımı sebebiyle Füzûzan 12 Mart’ın “dışında”dır. Diğer yandan Füzûzan’ın yarattığı devrimci kişilerin gerçek devrimcilerle ilgisi olmadığını ifade eden Murat Belge, şöyle der (2012: 123): “Füzûzan burada bildiği bir konuyu sıralayıp, kafasında billurlaştırıp, sonra da yazmaya başlamıyor. Bilmediği bir konuyu yazarak öğrenmeye çalışıyor.” Füzûzan’ın (2012: 125) “İnsanlık bilincine varmış, varma hakkını elde etmiş, emeği ile dünyayı her gün kuran bütün insanları kapsayan bir sevgi anlattığımız, önerdiğimiz.” diyerek evrensel bir sevgi anlayışına sahip olduğunu iddia ettiği devrimcilerin, karşıt görüşlü öğrenciler için “Şu beş yüz bin bilemedin bir milyon uyuzdan mı korkuyorsunuz?” (Füzûzan, 2012: 342) şeklindeki ifadesi yazarın sevgi anlayışındaki tarafgirliğini, dahası çelişmesini ortaya koymaktadır (Avcı Güven, 2019: 110). Yazar, kitabın diğer sayfalarında da bu ifadeyi yeren yahut karşı argümanla zayıflatan bir yaklaşım sergilemez. Romanda idealize edilerek anlatılan devrimci gençler zorda kalmadıkça silahla ilişkisi olmayan, -adeta- fikirlerinden ziyade cepheleri; kitapları ve hedeflerinden gayri cephaneleri olmayan insanlar olarak betimlenmektedir (Avcı Güven, 2019: 105). Hatta “silahları ilkin karşı taraf kullanmış”tır, devrimci gençlerin “en boğuntuya getirildikleri anda kullandıkları yegâne şey molotof kokteyli”dir, “alanlarda birden kurşunlanarak öldürülmüşler”dir (Füzûzan, 2012: 232). Hâlbuki bu devrimin ne işçi sınıfına ne de halka dayanan bir hareket olduğunu vurgulayan Moran’a (2012: 13) göre bu gençlerin “yiğitçe, özveriyle, inanarak **çarpmış**” oldukları ortadadır (Avcı Güven, 2019: 105). Romantik bir tahayyül ekseninde kaleme alınmış söz konusu bu tasvirler devrimcilerin silah kullanımını meşrû gösterme çabasının, dahası karşı görüşü her durumda suçlu gösterme fanatizminin bir tezahürüdür (Avcı Güven, 2019: 105-106).

Canbaz’da ise, bir 12 Eylül romanı olmasına rağmen, Naci’nin ifadesiyle “devrimci gençlere saldırma” çabası yoktur; bilakis onların da bu memleketin evlatları olduğu kanaatinden hareketle anaç bir duyarlılık ekseninde -devlete karşı gelmek babaya karşı gelmekle eş tutulduğundan- “itaatsizliğin” yahut “isyankârlığın” bilinçaltındaki ve sosyal çevredeki sorumlularını bulmaya ve anlamaya yönelik gayret göze çarpmaktadır. Örneğin romanın önemli karakterlerinden İlhan, Sivas’ın Zara ilçesinden ODTÜ’ye okumaya gelen ülkücü bir gençtir. “Ağalık vermekle, yiğitlik

vurmakla olur” inancından beslenen bir anlayışla çift tabancayla gezmesini “ODTÜ’nün kolej menseli, Batı hayatı tarzını kabul etmiş, yaşantıları ile tam Batı özentili gençlerine karşı; ben de ağırlığımı, tabancalarımı, işte o zaman efelik adına inandığım ne varsa, hepsini koydum.” (Işınsu, 2013: 233) diyerek meşrûlaştırmaya, rasyonelleştirmeye çalışan Çift Tabancalı İlhan’a sayfalar sonra yazar, Sevim’in ağzından cevap verir (Işınsu, 2013: 251): “Kafa göz yarmanın da çeşitli metotları vardır, bilmez misin? Mutlaka yumruk atıp taş fırlatman gerekmez. Kelimeler, eğer kullanmayı becerirsen çok daha tesirlidir. (...) Hem canım hangi kültürde yaşıyorsak, hangisini benimsemişsek ve ne biçim zorlu bir değişmeye uğruyorsak da nihayeti orman kanunları geçerli olmamalı, değil mi?”. Ve yine, ilerleyen sayfalarda ülkücü İlhan’ın, henüz bir arayış içinde olan ve entelektüel manada Batı kaynaklarından yaptığı okumalara ek olarak yerli olanı tanıma ve öğrenme azmi içinde olan Mehmet’in Ocak’a kaydolması için yaptığı ısrarlara, Sevim’in “yeğenin henüz kendisini bulması gerektiği” gerekçesiyle karşı koyması karşısında hissettiklerini anlatan şu satırlar ziyadesiyle mühimdir (Işınsu, 2013: 276): “ ‘Yoksa ferdi, ferdin hürriyetini mi reddediyorum!’ diye düşündü. Kavgası, milletinin her ferdine hürriyet, bilgi, sevgi ve bizim olan yüksek ve mükemmel değerleri aşılama için değil miydi?”. Yazarın burada her çeşit ideolojinin kendini gerçekleştirirken bireyi ikincil bir konuma ittiğini, hatta kendi mevcudiyetini tahkim etmek için ferdi edilgenleştirdiğini, İlhan’ın kendi iç muhasebesi içinde îma etmesi dikkate değerdir. Şüphesiz ki yazarın ideolojik duruşu bellidir, fakat yazar sırf politik görüşünü temsil eden karakteri desteklemek uğruna tarafgirlik yapmaz, popülizm devşirmez. Dahası Belge’nin 12 Mart edebiyatçıları tasnif etmek üzere yaptığı değerlendirme ekseninde, -her ne kadar 12 Eylül Edebiyatı düzleminde bir eser olsa da- konuyu ele alış biçimi itibarıyla; “yıkıcı olmayıp bilakis yapıcı tenkitleri” nedeniyle Işınsu’nun “içeride” bir yazar olduğunu söylemek mümkündür.

Yazar-eser ilişkisi bağlamında yukarıda tafsilatlı biçimde ele aldığımız ve ayrıca *Canbaz*’ın *Kırkyedi’liler*’le mukayeseli biçimde irdelenmesine katkı sunmak üzere yaptığımız kısmî değerlendirmenin ardından artık araştırmamızın uygulama aşamasını oluşturan 12 Eylül döneminde kadın karakterler üzerinden “kimlik”, “yabancılaşma”, “feminist duyarlılık” ve “mahremiyet” olgularını tartışabiliriz.

2.3.1. Kimlik

Sosyolojik olarak onlarca farklı biçimde, yüzlerce çeşit kelimeyle tanımlayabileceğimiz “kimlik” sorunsalı, özünde ve nihayetinde ferdin hayat ile ölüm arasında süregiden “benlik” arayışındaki devinimsel yolculuktur. Bir başka ifadeyle kimlik, “bir tercihin sonucunda kişinin kendini tanımlaması; kaderin bahşettiği veya mahkûm ettiği doğumla gelen belirlenmişlik; kişinin kendi iradesi dışında aldıkları ile iradî keşfetme yoluyla kendini anlamlandırması; bir bütün olan insanın sadece bir parçasını -cinsiyet, meslek, siyasî tercih, etnisite vs.- bayraklaştırması; ya da bütün bunların dışında dışarıdan yönlendirme ile bir ‘sanma’dan ibaret sanal bir ortaya çıkış” (Taner, 2018: 169-170)’tır.

12 Eylül’e giden sürecin sosyal koşullarını ve psikolojik faktörlerini farklı kimlikler etrafında “canbaz” metaforu üzerinden yüzlerce sayfa içinde aktarmaya çalışan *Canbaz* ana ekseninde bir sendika romanıdır. Sağ-sol çatışmasını ve yer yer Doğu-Batı sorunsalını kimlikler üzerinden tartışan ve Sivas’ın Zara ilçesinden “daha iyi bir hayat” arzusuyla göç eden ya da “okuyup adam olma, vatana millete hizmet etme” gayesiyle büyük şehre gelen karakterleri Ankara’da buluşturan yazar, yer yer sınıf çatışması, zaman zaman kimlik bunalımı kısıcında kıvranan kahramanların zihinsel dönüşümünü ideolojik aidiyetler üzerinden konu alır. Diğer yandan, orta sınıfa mensup, ekmek parasını kazanmaktan başka hesapları olmayan ya da kendini arama ve hayatı anlama çabası içinde sıradan bir yaşam süren karakterleri kaleme almıştır. Dahası, “sonradan görme” kifayetsiz muhteris tipleri yahut sağ ve sol, her iki cenahın da iplerini elinde tutarak varlığını sürdüren nüfuzlu kişilere, düzenbaz düzenin asıl failleri; yüksek burjuvanın kapitalist temsilcileri olarak eserde yer veren yazar, çok katmanlı bir toplumsal yapı portresi çizer. Her ne kadar Işınsu’nun eserlerinde mekân ve sûrete dair “tasvirlerin ve artistik nesrin eksik olduğu” (Kökdemir, 1995: 390) iddia edilse de, kanaatimizce yazar,-otobiyografik bilgilerde de müşahede ettiğimiz gibi- “sîret”i kendine dert edinmiştir ve buna istinaden psikolojik değerlendirmelere önem vermiş; zâhirin idrak edilebilmesi için evvela, bâtının bilinmesi gerektiği mülâhazasıyla hareket etmiştir.

Bu bilgiler ışığında, araştırmamızın sorunsalı olan ve *Canbaz*’da farklı kimlikler etrafında şekillendirilen “kadın” ögesinin, özellikle psikolojik boyut üzerinden yansıtıldığını söylemek mümkündür. Zira “kişilerin davranışlarını, onların çevreleriyle

ve ruh halleriyle, en çok da çocukluk ve eğitim izlenimleriyle ilişki içinde görme eğilimi” bariz biçimde gözlenen yazar, “karakterlerin çoğunda çocukluk yıllarına geri dönerek onların sonraki yıllarda ortaya çıkan tutum ve davranışlarının tohumlarını aramakta” (Aytaç, 2016: 278)’dir. Emine Işınsu, kızını okutmak, ekmek parasını kazanmak ve çalıştığı fabrikadaki işçilerin haklarını korumaktan başka bir amacı olmayan, kocasını erken yaşta kaybetmiş dul bir kadın olarak Gülnaz’ı; bu annenin korunmaya muhtaç, özgüveni düşük, erken yaşta hayatın yükünü omuzlaması sebebiyle yaşlılarından farklı, narin, güzel ve apolitik bir üniversiteli kızı olarak Sevgi Selen’i; başka kimselerle evlenmek için anne ve babası tarafından duygusal olarak terk edilen, fakat sınırsızca para harcamasına göz yumulan, hınç dolu, öfkeli, mutsuz bir devrimci karakter olarak Tülin’i; tüm bu kadınlar arasında bir köprü vazifesi gören, yetim ve öksüz olan yeğeni Mehmet’i yetiştirmek uğruna kocasından boşanan, yer yer “vicdan”ın, yer yer “akıl” bir temsilcisi olarak ise Sevim’i konumlandırmıştır. Diğer yandan, koparıldığı özünden; memleketinden, Ankara’ya göç edip de içine düştüğü bunalımda kimlik arayışı içine giren; saf bir Anadolu çocuğu iken eserin sonunda öfkesini ve kinini ünlü bir sermaye patronunu öldürerek müşahhaslaştıran Ali profilinin teşekkülünde büyük tesiri olan annesi ve edebiyat öğretmeni Nebahat da önemli yan kadın karakterler olarak ilgi alanımıza girmektedir.

Gülnaz Atasoy... Evliliğinin erken yıllarında, öğretmen olan kocasının vefatıyla dul kalan ve işçi olarak çalıştığı fabrikada ustabaşılığa terfi edip sonrasında işçilerin haklarını korumak için sendika başkanı olan, hiçbir örgüte dayanmaksızın devrin büyük sermaye patronu Akif Koçsa’ya direnirken verdiği mücadelenin bedelini çarpıntı, migren, bağırsak spazmı gibi tezahürlerle bedeni üzerinden ödeyen, alt-orta sınıfa mensup güçlü, idealist bir kadın tipi olarak karşımızdadır. Gülnaz, Birleşik-Yağ-İş Sendikası başkanıdır. Onu ilginç kılan, “*sendikacıların doktrinlerle, politikayla ilgilerinin olmaması gerektiğini, asıl ve tek meselenin işçi sorunu olduğunu*” (Işınsu, 2013: 17) savunması; dahası 1960’lar Türkiye’sinde “*sendikacıların umumiyetle Marksist olması*” (Işınsu, 2013: 17) zannından hareketle kendisinin de böyle olabileceği şeklindeki kanaate gösterdiği tepkidir. Zira “*Memleketin gergin durumuna pek akli ermez*” (Işınsu, 2013: 41), “*sadece 450 işçisini bütün hesapların dışında tutup her halükârda onların menfaatini korumayı*” (Işınsu, 2013: 42) vazife edinmiştir, “dönen dolaplardan” başı dönmektedir; kısacası apolitiktir. Lakin aynı zamanda aksiyonerdir,

güç bela dışından tırnağından artırarak ev sahibi olmak için para biriktirirken aynı zamanda kadın işçilerin haklarını alabilmesi ve iş yerinde çocuklar için kreş açılması için mücadele eder. *“Seminerler düzenler, ücretsiz hocalar bulur, uygar bir insanın gereksinimlerini işçilerine temin etmeye çalışır. Kadın dernekleriyle ilişki kurar, bu derneklerin ekseriyetle sosyete mensup üyelerini bir anlamda sosyal hemşire haline getirir. İhtiyarlara alaka, çocuklara şefkat, evlere çekidüzen, hastalara bakım... Kısacası yurtlarından kopup İstanbul'a çalışmaya gelen bu kimselerin asıl ihtiyacının sevgi ve ilgi olduğunu düşünen Gülnaz için şehirden ve şehirliden kabul görmek çok önemlidir”* (Işinsu, 2013: 204). Sendikacılığı öğrendiği Dervişe Abla'sı bugünlerin temelini atmak için yıllarca didinmiş, ev ziyaretleri yaparak birebir görüşmelerle işçileri ikna etmek için çok uğraşmıştır. Hatta Hz. Ömer'in tedbirli tevekkülü, Hz. Peygamber'in *“işçinin hakkını alınının teri kurumadan vereceksiniz”* şeklindeki emri bir ölçüdür onlar için. İşçilerin *“yüreğine çöreklenmiş aşağılık duygusu, güvensizlik, sahipsizlik”* gibi insanı içten içe ısırıp çürüten bu yılanla mücadele etmişlerdir. *“Oysa sonradan gelenler, bu yılanı haset ve kinle besleyerek daha da yılanlaştırmış zehrini sermayeye, düzene ve devlete yöneltmişler”* (Işinsu, 2013: 54)'dir. Gülnaz'a göre, *“işçi haklarını savunmakla işçileri milletin içinde ayrı bir sınıf olarak görmek ve ülke üzerinde tek onların hâkimiyetini istemek ayrı ayrı şeylerdir”* (Işinsu, 2013: 17). Bulunduğu çevrede komünist olarak yaftalanmayı şiddetle reddederek patronu için ayrıca minnet beslemektedir, nitekim *“birçok adam Koçsa'nın teşebbüsleri sayesinde ekmek yemekte, adamın kârlarını yatırıma çevirmesi sayesinde yeni iş sahaları açılmaktadır”* (Işinsu, 2013: 50). Dahası Gülnaz'ın haklarını almak için greve giden işçilerine hitaben yaptığı konuşmadaki su satırlar önemlidir (Işinsu, 2013: 345): *“Biz burada bir lüks, hakkımız olmayan bir şey için mücadele vermiyoruz; biz hasedimizden, zenginlere olan kinimizden, onlarda var bizde niçin olmasın diye, mücadele etmiyoruz. Biz, bize gerekli olan için, gerekli olanı almak için mücadele ediyoruz. Çocuklarımız, bizim ve yarının Türkiye'si için bir teminat, biz bu teminat için, çocuklarımız için mücadele ediyoruz. Burada ana olarak, Türk anaları için sizleri dayanmaya çağırıyorum. (...) ... gerçek Türk işçisinin var olduğunu, haysiyetli olduğunu ve işçi çocuklarının da bu memleketin evlatları olduğunu ispat etmek için mücadele edeceğiz.”*

Şu aşikârdır ki, yukarıda çeşitli ifadeler üzerinden anlattığımız Gülnaz, milliyetçi-muhafazakâr ideolojide eser veren Emine Işinsu'nun kendi dünya perspektifinden

şekillendirdiği “ideal” emekçi, işçi kadın tipidir. Işınsu, devletçilik ilkesine dayanan dünya görüşünden hareketle emekçi ve komünist olmayı birbirinden özenle ayırır. İşçi haklarını teslim etmeyi savunan emekçiliği kabul ederken, “alt yapı üst yapıyı belirler” kuramından kaynağını alan; işçileri politize ederek sistem dönüşümünü hedefleyen Marksist ideolojiyi reddeder. Hâlbuki “1976 yılında hükümeti, yerel yönetimleri ve iş çevrelerini çalışan kadınlara yönelik kreş açmaya zorlamak için Türkiye çapında bir kampanya başlatan ve Türkiye İşçi Partisi tarafından kurulmuş olan İlerici Kadınlar Derneği” (Kadınların Sesi Dergisi, 1979: 4-5); ve yine “1970’lerde özellikle gecekondu bölgesinde kadınlar için okuma yazma, dikiş-nakış, vb. kurslar açarak onlar arasından kendisine yandaş toplamaya çalışan Ankaralı Kadınlar Derneği” (Devecioğlu, 1988: 26) gibi kurumların, “sol” ideoloji içinde faaliyet gösterdiği bilinen verilerdir. Diğer taraftan, Kemalist ilkeleri savunarak resmî ideolojinin sözcülüğüne soyunan Meslek Kadınları Derneği, Türk Anneler Derneği gibi kurumların amacının ise ülkenin kalkınması için kadınları mobilize etmek ve kadınların enerjisinden yararlanmak olduğu bilinmektedir (Çaha, 2010: 170). Velhasıl, kanaatimizce Kemalist kadın dernekleri daha ziyade “tabela derneği” olarak kalırken, sol ideoloji ekseninde faaliyet gösteren dernekler “saha”da varlık göstermişlerdir. Dolayısıyla denilebilir ki, Işınsu’nun Gülnaz karakteri üzerinden idealize ettiği biçimde, Atatürk milliyetçiliği haiz devletçi bir refleksiyle emekçi savunuculuğu yapmak; hatta kadın işçilerin çalışma koşullarını kolaylaştırmak için faaliyet göstermek o dönem Türkiye’sinde yaygın biçimde görülen bir davranış değildir.

Diğer taraftan, Gülnaz karakteri üzerinden, işçi hakları savunulurken servet düşmanlığı yapılmasına itiraz ettiği gözlemlenen Işınsu’nun, Gülnaz’ı ferdî dünyasında idealist ama içtimaî hayattan bîhabermiş gibi konumlandırması ilginçtir. Zira ortaokula kadar okuyan, sonrasında lise imtihanlarını dışarıdan veren Gülnaz, cahil, eğitimsiz bir kadın olmadığı gibi, bilakis, kendi alanında sabahlara dek süren okumalar yapan, araştıran, gazeteleri takip eden bir tiptir. Kuvvetle muhtemel bu vesileyle yazarın vermek istediği mesaj, Gülnaz için asıl meselenin “kendi”si olduğudur. Zira yazar, “ötekinin aynası olmadan kimlik tasavvurunun oluşturulamadığı Batılı düşünce” (Tatar, 2018: 174)’nin aksine Gülnaz’ı “karşısındakine göre ya da karşısındakinin gösterdiğine göre değil, kendisini gördüğü” (Tatar, 2018: 174-175) sûrette bir kimliğe büründürmüştür.

Sınıf öğretmeni olan kocası Atakul ölünce genç yaşta dul kalan Gülnaz, kendisine bakarken “değişen çehreleri” fark edince bir taraftan üzerinde yoğun baskısı olan anasının gönlünü kırmamaya, boyun eğmeye çalışarak, diğer taraftan içinde kabaran tüm arzulara engeller çekip namus, şeref, haysiyet kavramları ile boğuşup teklif edilen işlerde kadınlığını yoklayanları hayretle reddederek, kayınbiraderi Atakan’ın Koçsa Yağ Fabrikası’nda bulduğu işi kabul etmek zorunda kalmıştır. Özel hayatını silip kadınlığını unutup bütün varlığını sendikaya adamasındaki en büyük pay anasına aittir. Zira *“hakseverlik duygusu da vardır elbet, vardır da... nereye kadar?”*(İşinsu, 2013: 56)’dır. Kendi çektiklerini kızına çektirmemenin yegâne formülü anasının kendine ettiklerini kızına etmemektir. Müdahaleci olmamak, nasihatçi olmamak bunlar arasındadır. Anası *“bazen küsüp darılarak, bazen sızlanıp nazlanarak hatta hastalanarak kızının yaşantısına burnunu sokmuş, hayatını bölüştürmüş”*; hatta *“hayatına sahip çıkmış”* (İşinsu, 2013: 56)’tır. “Dırdırcı, tenkitçi, katı kurallı” bir anneye sahip olan Gülnaz’ın anneliği ise, kızı Selen’in nazarından *“dış işlerde bir kahraman, erkek gibi çalışkan, yırtıcı, tuttuğunu koparıyor ama evin içinde aciz, kendi anasına boyun eğiyor, beceriksiz”* olduğu yönündedir. Otobiyografik öğeler ihtiva ettiğini düşündüğümüz Gülnaz, kızı ayaklarını yere sağlam basın diye onun çocuk olduğunu unutmuştur. Ondan akıllı, uslu, düşünceli bir küçük kadın olmasını beklemiş, *“Sen doğrusunu seçersin, sen bilirsin, sen yaparsın... Beni unut!”* (İşinsu, 2013: 57) telkinleriyle başından savmışçasına, umursamazmışçasına dünyaya iteklediği kızını çaresizlik hissiyle baş başa bırakmıştır. Kızı Selen’i hayat kavgası içinde yalnız ve desteksiz bırakan Gülnaz, çekingen ve ürkek bir kız çocuğu yaratmış; uğruna varlığını vakfettiği yüce değerlerine harcadığı emeği kızından esirgemiş olmasının, küçük kızının küçük dünyasında nasıl bir travmaya sebep olduğunu vakitlice idrak edememiştir. Her ne kadar anasının kendi dünyasında sebep olduğu enkazdan kızını esirgemek gayesiyle hareket etmişse de bu tutum anne-kız arasında zayıf bir iletişime sebep olmuş ve Selen’de anlamsız bir suçluluk duygusu olarak tezahür etmiştir.

Sevgi Selen Atasoy... Lekelerini bir türlü çıkaramadığı kotu, kıcı parlayan siyah pantolonu, modası geçmiş bir iki elbisesi ve yıpranmış bavuluyla Ankara’nın mutena semti Gaziosmanpaşa’da bir pansiyona “çirkin, cahil, görgüsüz” sıfatları dolayısıyla kabul alıp almayacağı endişesiyle kıvrılırken karşımıza çıkar. “Kültürün ve hatta güzelliğin servetin ayrılmaz parçaları olduğuna” inanan ve kendini “güzel ve değerli

olan hiçbir şeye layık bulmayan” bu genç kız, Gülnaz’ın özgüveni düşük, sendikadan ve işçilerden nefret eden, apolitik kızıdır.

“Kitabın yazdığına, doktorun söylediğine göre hareket edilerek” büyütülmüş bir bebektir Selen; kundağa sarılmamış, kucağa alınmamıştır. “İlk yalnızlığı, ilk korkusu ve ilk terk edilmişliği” böyle başlar. Annesi isminin “Nur” olmasını istemiş ama o vakitlerde yeni yeni duyulmaya başlanan “Nurculuk” akımından dolayı babası şiddetle itiraz etmiştir. Babasının adının “Atakul”, amcasınınkinin ise “Atakan” olmasında etkili olan dededen gelme Atatürk hayranlığına binanen babası, adını “Ülkü” koymak istemiş, sonra vazgeçilmiştir. Dört ay boyunca isminde karar kılınamayan bebeğe babası, “bir Batılılaşma, belki farkında olmadan beynelmilleşme kabul ettiği için” yabancı ünlülerden isim araştırmaya başlamıştır. Diğer taraftan “bunlar gâvur adı, Müslüman’a yakışmaz” tenkidıyla ortaya atılan anneanne “Sevgi”yi teklif etmiş ve nihayet Yunan tanrıçasının ismi olan Selen’le birlikte “Sevgi Selen” isminde karar kılınmıştır.

Babası beş yaşındayken ölen ve ardı sıra bıraktığı bir yığın borcu annesi ödemek zorunda kalan Selen, “komşu kızları gibi sokaklarda ip atlayarak, ciklet çiğneyerek ya da erkeklerle alt alta üst üste oynayarak” büyümemiştir. Annesi asaletin mutlaka “soyla sople gelmediği; kişinin içinden doğduğu” inancıyla büyüttüğünden, kısıtlanmış bir çocukluk ve ergenlik dönemi geçirmiştir. “Eve kapanmış”, annesinin işten gelmesini bekleyerek geçen saatler, zihninde, anneannesinin onu “kirleteceği endişesiyle uzak tuttuğu” seccade, tesbih, Kur’an motifleri ve cehenneme, günaha dair anlattığı masallarla kodlanmıştır. “*Masallarda hakkı yenmiş, yalnız bırakılmış bütün bahtsızlarla aynileşmek gibi rezil bir yeteneği vardı*”r, ne de olsa “*sendika ve asalet uğruna içinde günahkârların, korkunç hayaletlerin dolaştığı bir boz dünyaya terk edilivermiş*” (İşımsu, 2013: 391-392)’tir. Demokrat Parti’li, gücünün yanında yer alan, tek ilkesi cebini doldurmak olan amcası Atakan’ın iki kızınının “şık giyinme hakkına sahip olduğunu” düşünen ve “kıskançlıktan ziyade kendi adına yakıcı bir hüznü duyan” Selen, büyüyen göğüslerinin farkında olmayan, kendisindeki bu “korkunç” değişikliğe duyarsız kalan annesine sütyen ihtiyacı olduğunu bile söyleyemez. Televizyon arzusunu belli etmeye kalksa annesinin “alırız tabii, borca gireriz” şeklinde cevap vereceğinden emin olduğu için bu isteğini dile getirme cesareti bile gösteremez; zira böyle bir arzunun kibarlığa yakışmayacağını düşünmektedir. İşten gelir gelmez mutfağa geçen annesine sıkıntılarını anlatmaya fırsat bulamayan Selen’e, annesinin soruları sadece dersleri, notları ve o gün

kaç para harcadığına ilişkindir. Sonrasında anne dosyalara gömülür, çalışır, kitaplar okur. Selen ise ders çalışarak zamanı doldurur. Kitapların dünyasına dalan Selen lise birinci sınıfta birkaç ev ötede oturan, bahçede tavşan üretip satarak zengin olma hayali kuran serseri bir gence âşık olur. Aralarındaki ilişki birbirini uzaktan izlemek, takip etmek ve çiçekleri sulama bahanesiyle çıktığı balkonda birbirlerine bakışmaktan ziyade bir eyleme dayanmasa da Selen hissettiği duyguları “evlenme hayali” etrafında biçimlendirmektedir. O gence “namuslu bir kız olduğu”nu ve “ancak evleneceği adamla çıkabileceği”ni söylemesi gerektiğini düşünür. “*Günahkâr fakat mutlu, bir günahattan dolayı mutlu olduğu için de fena halde suçlu*” (Işınsu, 2013: 396)’dur.

Çocukluğunu ve ilk gençliğini böylece geçiren Selen, Gazi Eğitim Enstitüsü İngilizce Bölümü’ne başladığı yıllarda bile “bir kuaföre gidip ellerini manikürcünün önüne uzatacak paradan ve cesaretten” yoksundur. Annesi kendisinin tahsili yarım kaldığından kızının doktor, mühendis gibi parlak bir kariyere sahip olmasını istemişse de Selen o dönem bazı sağlık sorunları da yaşayınca ancak bu bölüme yerleşebilmiştir, öğretmen olacaktır. Ankara’da “annesinin kurallarından” ve “el âlem ne der” endişesinden uzakta, kendisini “hür” hissedebileceğini ummaktadır. En azından aylık bütçeyi düşünme, günlük en az masrafla yemek hazırlama gibi sorumluluklardan kurtulmuş olacağını zannetse de bu hürriyet onun dipsiz bir suçluluk duymasına sebep olmaktadır. Zira annesinin yaşam yükünü her daim yüreğinde ve omuzlarında hissetmektedir. Asıl özgürlüğün yüreğinde olması gerektiğini zaman içinde idrak eder.

Selen, sağ ve sol ideolojileri kendi çabasıyla öğrenmeye çalışmışsa da bir zaman sonra her ikisini de kendi içindeki tutarsızlıkları sebebiyle reddetmiştir. Marx’ı öfkeli ve kindar bulmuş, onun “sanki işçilerden yana değil de zenginlerin karşısında” olduğunu düşünmüştür. Hâlbuki “annesinin işçilere yönelik şefkati ve insanî hayat tarzı arayışı, Marx’ın teklifleriyle bağdaşamamakta”dır. Dahası sol eserlerin “uydurma Türkçe’yle yazılmış olması” da anlamasını güçleştirmektedir. Zaten “ezilen sınıf, sömürü, iş birlikçi sermaye diye tutturup giden” bu kesime, annesinin kendinden esirgediği emeği, vakti onlara harcaması sebebiyle “belli belirsiz bir düşmanlık” da duymaktadır. Yazar, bu konuda araya girerek, “elliler öncesinde, İnönü iktidarında işçilerin ezildiğini” (Işınsu, 2013: 399) belirtme ihtiyacı duyarak Atatürk’ün başlattığı inkılapları layıkıyla sürdüremediği gerekçesiyle işçilerin uğradığı hak ve statü kaybının asıl sorumlusunun İnönü olduğunu îma eder. Diğer taraftan, Ülkücü neşriyat ise “konuştuğumuz lisanla

yazılmış olsa da” sınıf egemenliği yerine millet hâkimiyeti istemektedir; içinde “Koçsalar ve annesini ondan çalan işçilerin de olduğu” bir millet hâkimiyeti...(!) Zaten “ikide bir sağ ve sol tehlikeye dikkat çeken memleket büyükleri yerli olana fazla taraftardır”lar ve “Batı üstünlüğünü görmezden gelmekte”dirler. Oysaki Selen, Batı’ya karşı sonsuz bir hayranlık beslemekte; “Atatürk inkılâplarındaki Batı etiketini önemsemekte”dir, lakin “kültür ve teknoloji ayrımını yapamayacak kadar kafası dar”dır. Hâlbuki “ ‘Atatürk bu kadar Batıciysa, neden milletine bir Türklük gururu aşlamaya çalıştı?’ diye gayet basit bir soruyu akıl edebilmiş” olsa “belki Türkçüler ona böyle garip görünmeyecek” (Işınsu, 2013: 399)’tir. Emine Işınsu burada, adeta Selen’in üzerinden okura cevap vermek istercesine Gökalp’in “hars ve medeniyet” kuramına atıfta bulunur. Zira Gökalp, “hars” yani ahlak, din, gelenek, estetik ve idealler gibi bir milletin kendi öz değerleri yani kültür ile bilim, sağlık, ekonomi, matematik ve mantık gibi nesnel değerleri ihtiva eden “medeniyet”i birbirinden ayırarak değerlendirir ve uygarlaşma sürecindeki Türkler’in kendi öz kültür bilincini muhafaza ederek ait olabileceği yegâne medeniyetin, jakobenlikten uzak bir biçimde, Batı medeniyeti olduğunu savunur. Dolayısıyla, “Harsî nitelikte olan topluluk vicdanları, medeniyete ait olan akıl ve mantıkla sürekli bir çatışma durumundadır... Vicdan ile akıl yahut hars ile medeniyet arasındaki bu çekişme, kaçınılması imkânsız olan bir zorunluluk değildir. Çünkü vicdanın görevi toplumsal çekiciliği bulunan kıymetleri değerlendirmek, aklın görevi ise varlıklarla ilgili objektif gerçekleri iyice incelemektir.” (Gökalp, 1992: 31).

Selen, geçirdiği entelektüel bunalım sonucu “kafasının bu meselelere yetmeyeceğini” anladığından teorileri bir kenara fırlatır. “İşçilere haksız imtiyazlar teklif eden solcularla milletin her ferdine aynı değeri vermek isteyen ülkücüleri cehenneme yollayarak” (Işınsu, 2013: 399) ideolojik muhakemesini bitirir. Sonraki yıllarda okul ortamında tartışılan fikirlerin de slogandan öteye gidemediğini görür, tarafsız kalmayı tercih eder. Bu tutumu, her iki grup tarafından da ziyadesiyle suçlanmasına ve dışlanmasına yetmiştir. Kaldığı yurttan bu sebeple çıkan kavga, artık son nokta olur ve bir tavsiyeye binaen tanıştığı Sevim’in, öğrenciler için pansiyona çevirdiği Gaziosmanpaşa’daki dairesine yerleşir. Yazar, romandaki ülkücü ve iyi eğitilmiş karakter olan İlhan’ın dilinden Selen’i “korunmaya ihtiyacı olan, meseleleri ele alıp onun için çözecek, yönetecek birine ihtiyaç duyan” bir kız çocuğu olarak tanımlar. Dahası, aşkla dostluğu birbirine karıştıran Selen, İlhan’a mı Mehmet’e mi âşık

olduğunun ayrımını yapamaz.Öylesine çılgın biçimde bir sevgi arayışındadır ki, açlığı o kadar yoğundur ki İlhan ona şöyle der (Işınsu, 2013: 26): “*Sevilmeye, sevmeye layık bir çocuksun. Sokaklarda elektrik direklerine sarılan sarhoşlar gibi oradan oraya atma kendini, bekle!*” Annesinin ona duyduğu sonsuz güven “yaşantısına yük, ruhuna kambur” olmuş, “parçalanan benliği” onu bir kimlik bunalımına itmiştir. Ne -iyi eğitilmiş ve entelektüel mânâda derin bir karakter olarak karşımıza çıkan- Mehmet’in imanı, ne de Sevim Abla’nın psikolojik izahları Selen’in ortasında kalakaldığı boşluğu doldurmaya yetmektedir (Işınsu, 2013: 77).

Annesiyle arasında olan duvar, yetiştirilme tarzının sebep olduğu kimlik bunalımı, suçluluk duygusu, özgüven eksikliği ve yalnızlık etrafında yaşadığı buhranlar sonucunda kendisine manevî bir âlemin kapılarını aralayan Mehmet karakteri, önemli bir figürdür. Nitekim yazarın Selen karakteri üzerinden yarattığı apolitik, dahası “kimliksiz” kimliğin selâmet bulması için “kendi”ni fark etmesini sağlayan kişi Mehmet’tir. Kitap boyunca “sancılı bir doğum” (Tatar, 2018: 171)’la kimliğini arayan Selen’e yol gösteren Mehmet’tir. Zira “kendini bilmeye çalışan kişi kalp aynasının sırrına vakıf olarak, onu parlatmakla amacına ulaşabilir.” (Tatar, 2018: 175). Ontolojik varlığını hakikî manada anlamlandırmasında Selen’e rehber olan; “*tıpkı bir sanat öğrenir gibi sevmeyi ve varlığını tek Varlık içinde eritebilmeyi öğrenip, O’nunla hemhal olup bütünleşmesinin*” (Işınsu, 2013: 383) yolunu gösteren ve “*kendini tanı, gönlünün derinliklerine in, hakikati orada keşfedecek ve rahatlayacaksın*” (Işınsu, 2013: 82) diyen kişi Mehmet’tir. Diğer taraftan eserlerinde “Mehmet” karakterini özellikle kurguladığını bildiğimiz Işınsu için “Mehmet”, “*Peygamber Efendimizin remzi, güzelliğin ve ümidin sembolü*” (Kökdemir, 1995: 385)’dür. Tüm bu bilgiler ışığında denilebilir ki, Işınsu’nun kimlik bunalımına ilişkin reçetesi; diğer bir ifadeyle ideolojiler etrafında “kendi”ni arayan yahut sığındığı sembollerle sîretini gizlemeye çalışan veya taktığı maskelerle “kim” olduğunu unutan kimselere yönelik tavsiyesi, kişinin evvela “kendi”ni keşfetmesidir. Zira “kimlik, bir inşa süreci olarak düşünüldüğünde ‘olma’nın şuurudur. Kimlik siyasi arenanın konusu haline geldiğinde, ‘olma’nın değil, mensubiyette önceliğin tek ya da bileşimli birkaç boyutunun ifadesidir. Hâlbuki olmak, Yunus’un ifadesiyle ‘kendini bilmek’tir.’” (Tatar, 2018: 180).

Emine Işınsu’nun “*Canbaz*’ın kurgu düzeninde siyasal tutumunu ortaya çıkaran, vurgulayan pek çok unsur olduğunu” (Aytaç, 2016: 283) daha önce de belirtmiştik.

Yazarın Selen'in şahsında dile getirdiği İnönü eleştirilerinden bir diğeri de köy enstitüleri hakkındadır. Selen iki yıl yedi ay süren bir eğitim -ki bu belli zamanlarda değişen kabineler yüzünden ve artan anarşi sebebiyle sekteye uğrar- sonrasında, Gazi Eğitim'den mezun olur. İkmale kalmamasını "bütün eğitim enstitülerinin harıl harıl mezun vermesine" bağlayan yazar, verilen eğitimin yetersizliğinden hareketle "demir ağlarla ördük ana yurdu dört baştan" dizelerini ihtiva eden 10. Yıl Marşı'nın İnönü devrinin eseri olduğunu vurgulayarak ironi yapar (Işınsu, 2013: 32): "*Biz, ak güncüler, 'Cahil kafalarla doldurduk ana yurdu dört baştan'ı söyleyeceğiz.*" Zira atama kurasında Konya'yı seçen Selen kaygılıdır; "hangi İngilizce'siyle ders verecektir elin çocuklarına?" O dönemde açılan köy enstitülerine sol ideoloji tarafından nasıl bir işlevsellik kazandırıldığını "*Bizim görevimiz dil, matematik yahut tarih bilmem ne öğretmek değil halk çocuklarına! Bizler onları bilinçlendirmeye gideceğiz... Sınıflarının bilinci ile bilinçlenecekler, sol yumruklarını sıkmayı öğrenecekler, tamam mı?*" (Işınsu, 2013: 32) diyen öğrenci birliği başkanının sözleriyle anlatır. Bahsi geçen "sol yumrukların" günün birinde "öncelikle bizim kafamıza ineceğini" (Işınsu, 2013: 32) söyleyen yazar, 12 Eylül'e giden yolların bu şekilde döşendiğini iddia etmektedir.

Tülin Koçsa... Bir bakkalın oğlu olarak dünyaya geldiği Sivas'tan çıkarak, ihtiyaçları tanıma becerisi ve insanoğlunun zaafalarına dair önsezisi sayesinde sahip olduğu Anadolu'ya dağılmış büyük bir sermayenin güçlü sahibi olan fabrikatör Akif Koçsa'nın kin, intikam ve öfke dolu devrimci kızıdır. Profesör Haluk Bozkır'ın referansı ile Sevim'in dairesine yerleşen Tülin, Siyasal Bilgiler Basın Yayın Yüksek Okulu öğrencisidir. Kirli bir kot pantolonla Avrupa markalı renk renk moher kazaklar giyen ve yaz-kış çizmeyle dolaşan bir kızıdır. Yazar, onu Selen'in nazarından şu ifadelerle tanımlar (Işınsu, 2013: 13): "*O zaman ne bilsin Sevim Abla, şu Tülin'in meşhur Akif Koçsa'nın kızı olduğunu. Kızın anasına, babasına ve de üvey babasına rest çekip sokaklara düştüğünü. Cinsî serbestî taraftarı, aynı zamanda erkeklerden ödü kopan gayet farfaracı ve Marksist bir fraksiyonun ateşli bir militanı olduğunu.*" Yazarın yüksek burjuvaya mensup bir ailenin devrimci bir kızı olarak tasarladığı ve karşıt görüşe yer vermek amacıyla eserde yer verdiğini düşündüğümüz bu karakter, öfkesinin ve mutsuzluğunun esiri olmuş, edilgen bir kimlik taşıyan kadın karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Çok pahalı elbiseleri buruşuk biçimde duran; kitap, fotoroman, dolu sigara küllükleri, ayakkabıları, çamaşırları, pahalı tablolar, etrafa saçılmış; portakal

ve elma kabukları içinde darmadağınık odası olan bir kızdır. Adeta iç dünyası gibi odası da dağınıktır. Sevim’le Selen’i makine başında dikiş dikerken gördüğü vakit dudak büken, çiçekli basmaların küçük burjuva zevkleri olduğunu ve bunun midelerini bulandırdığını söyleyen ve “*Eğer Tanrı varsa, beni korusun böyle zevklerden!*” (Işınsu, 2013: 80) diyen Tülin’in şahsında, savunduğu ideolojinin temel iddiası olan “emeğe saygı”dan uzak ve kültürel değerleri hakîr gören bir profilin, yazar tarafından özellikle kurgulandığı kanaatindeyiz. Yazar bu vesileyle, Tülin’in savundukları ile yaptıklarının çelişik yansıması üzerinden devrimcilik sevdasının hevesten, şuur boşluğundan mütevellit bir heyecan olduğunu îma etmektedir. Tülin, kendi ideallerinin yüceliğinin aksine Selen’in “minik bir yüreği, minik hesapları ve kendisi için istediği minik mutlulukları” olduğunu iddia ederek onunla alay eder (Işınsu, 2013: 80): “*Eminim bahçe içinde kırmızı kiremitli, beyaz boyalı bir minik ev de istersin ve beş minik çocukla, bir sersem koca. İşte senin dünyan bu.*” Bunalımlarına bir sûret giydirmek üzere devrimciliğe soyunmuş Tülin’in küçümsediği bu hayal, aslında *Hiçbiryer’e Dönüş*’teki bilinçli bir devrimci olan buğday saçlı kadının özlemine duyduğu sade ve özel bir dünyanın tasviridir. Buğday saçlı kadının, sıradan bir aile saadeti hevesi duymasına rağmen kuramadığı dünyanın bir sembolü olarak anlatılan “ada içindeki, asma çardaklı, İyon sütunlu o eski bağ evi”, *Hiçbiryer’e Dönüş*’te yitirilmiş mutluluğun hüznünlü bir ifadesi olarak karşımıza çıkmıştır. Zira “*tüm yaşamların büyük bir hayale, muhteşem bir ütopyaya adanmış olduğu bir dünyada, küçük özel hayallere yer yok*” (Baydar, 2017: 55)’tur. Tülin ise ailesinin kendisinden esirgediği mutluluğa düşmandır; dolayısıyla ona göre “kahrolasınca düzende mutluluğun yeri yoktur.” Sevim üzerinden yazar ona kinayeli biçimde cevap verir (Işınsu, 2013: 81): “*A evet unutmuştum! Düzen değişip de emekçiler hâkim sınıf olunca gökten mutluluk yağmurları yağacak, yerden mutluluk çiçekleri fışkıracak, kalplerimizde...*” Her ne kadar böyle anti tezlerle Tülin’e madalyonun diğer yüzünü göstermeye çalışsa da Sevim için Tülin, serveti yalnızlığının sebebi olan “zavallı bir çocuk”tur; babasına karşı duyduğu büyük kını esasen “derin sevgisinin çarpık bir tezahürü”dür ve “bir sopa bulmuş işte” bir ip misali hayat yolunda gidiyordur...

Tülin, evli ve çocuklu Haluk Bozkır’ın ideolojik olarak etkisindedir. Baba şefkatine olan ihtiyacı sebebiyle aşk olduğunu zannettiği birtakım hislerle bu adama bağlıdır. Annesi kendisini babasına bırakıp gitmiş, babası ise başka bir kadınla

evlenmiştir. “Kimse onun için sevdiğinden yahut özel yaşantısından vazgeçmemiş” (Işinsu, 2013: 88)’tir. Dolayısıyla, kendisi “o kadar bencil, bütün insanlara karşı o kadar ilgisizdir ki” Haluk’un kendisine yönelik en ufak ilgisini aşka yorar. “Gözleri hep onun üstünde, yiyecek gibi” bakmaktadır, onun her hareketini ezberler. Adeta “tapıyor”dur; “bir çeşit tanrı, baba hikâyesi” gibidir (Işinsu, 2013: 28). Haluk’un yanından her geldiğinde “henüz daha çok bilgisiz olduğunu, daha çok okuması ve öğrenmesi gerektiğini” söyleyen Tülin’e, Sevim’in ağzından yazar şu ifadelerle karşı çıkar (Işinsu, 2013: 72): “*Haluk sana neler fitliyor kızım? O biliyorsun kompleksli bir adam, daha ötesi basbayağı Marksist, şuurlu. Sizin çocukların oynadığı cinsten komünistlik oynamıyor, hesaplı ve ciddi. Belki de ajan, hani şu size ders diye okutulan kitabında yazdıklarına bir göz gezdirmiştim de adam resmen ve alenen Marksizm’in savunmasını yapıyor...*” Işinsu’nun, Haluk’un “hesaplı, ciddi ve şuurlu” Marksizm propagandasını, popülist söylemin ifadesi olan “ajan”lıkla açıklaması dikkate değerdir. Zira bu ifade, *Hiçbiryer’e Dönüş*’te Baydar’ın (2017: 62,69) o dönem Türkiye’sinde “komünistlikle vatan hainliğinin bir tutulduğu” yönündeki serzenişine katkı yapmaktadır. Işinsu, burada her ne kadar gençlerle onları yönlendirenlerin bilinç ve irade düzeylerini birbirinden ayrı tutsa da “*Kurtuluşumuz Marksizm’de...*” diye cevap veren Tülin’e, Sevim’in yanıtı manidardır (Işinsu, 2013: 73): “*Kendilerini kurtaramayanlar, nedense son zamanlarda hep milleti kurtarmaya kalkıyorlar.*”

Yazar, diğer taraftan Mehmet üzerinden de Tülin’i ikaz eder (Işinsu, 2013: 88): “*Mütemadiyen karşıdakileri suçlarsan sana kendine acımdan başka bir şey kalmaz. Böylece bir yerlere varamazsın, karşıdakini suçlamadan önce, anlamaya çalışamaz mısın?*” Oysa aile çevresindeki hiç kimse Tülin’i anlamaya çalışmamıştır ki! Nefret ve isyan üzerine kendi varlığını inşa eden Tülin için tek hakikat, “emekçinin sömürülmesi”; özgürlük ise, “bütün bağlardan kopmak”tır. “*Bak bana*” der Mehmet’e, “*alabildiğine özgürüm, kimseyi sevmiyorum, kimse de beni sevmiyor.*” (Işinsu, 2013: 89). Teorinin retorik olarak tezahürü olan bu ifadeler üzerinden yazar, Tülin’in özgürlük zannettiği şeyin yalnızlık, hakikat dediği şeyin ise kuru bir slogandan ibaret olduğunu vurgulamaktadır. Nitekim Tülin’in özgürlük zannettiği şeyin, J. P. Sartre’ın “tüm bağlarından kopması sonucunda insanın özgür olduğunun bilincine varacağı ama bu özgürlüğün hiçbir bağ ile bağlı olmamak özgürlüğü olduğu” şeklindeki kuramından beslendiği aşikârdır. Lakin “tarihe, dolayısıyla geçmişe, şimdiye ve geleceğe olan

güvenini yitirmiş bulunan Sartre, ‘tarih denen arabaya bir hayvan gibi koşulmuş, savaşı ve ölümü bekleyen’ insanlar adına konuşmaktadır ve savaş içindeki insanın durumunun felsefesini yapmıştır. Böyle bir insan için doğaldır ki her şey boş, anlamsız ve amaçsız; yapay ve yapmacıktır” (Bozkurt, 1984: 135). Işınsu’nun Tülin’in özgürlük zannından hareketle varmak istediği “tüm bağlarından kurtularak özgürleşme”nin, özünde kendi mutluluğuna hiçbir katkısının olmadığını belirtir.

Ne, grevi de işçiyi de; devrimciyi de eylemi de nüfuzunu kullanıp perde arkasından kontrol altında tutarak servetini korumaktan ve sermayesini büyütme başka amacı olmayan Akif Koçsa kızının devrimciliğinden; ne de Tülin, katıldığı eylemlerde babasının parmağı olduğundan haberdardır. Akif Koçsa “denge” fikriyle Rusya taraftarı Marksistler’ce desteklenen İSK’i (İşçi Sendikaları Konfederasyonu) de, ona karşı konuşlanan, Maocular’ın oluşturduğu YİSK’i (Yurt İşçileri Sendikaları Konfederasyonu) de tepe noktadan kontrol etmektedir. Bir yandan, kendisinin verdiği emirle tarumar edilen, sahibi olduğu gazete *Durum*’un “solculardan darbe yiyen patronu”nu oynarken, diğer taraftan solcu *Seda Gazetesi*’ndeki en büyük hisseye sahip gizli ortaktır. Dahası, “anarşistler”in gazete baskını vesilesiyle “*epey bir zamandır mevcudiyetlerinden rahatsız olduğu ülkücü takıma, gazetelerin dahi basılıp tahrip edileceğine dair bir canlı örnek ve bir çeşit hedef gösterdiğine inanmakta*”dır (Işınsu, 2013: 352). Tüm bu olup bitenler arasında kızını takip etmeleri için peşine taktığı muhbirler “içlerinden gelen dayanılmaz bir kinle, babanın kızını harcamasından memnun” biçimde Tülin’in eylemlerini, Akif Koçsa’dan saklamaktadırlar. Baba, “*kızının solcu olduğunu bildiği halde eylemlere, hele kendi isteği üzerine YİSK’te tezgâhlanan Maoucu eylemlere karıştığından habersiz*”dir (Işınsu, 2013: 353). “*Bütün hareketlerinde bazen şuurlu bazen de şuurlu altı bir güdüyle babasına nefretini dile getiren*” Tülin ise, “*hemen her eylemde bizzat babasından emir aldığından*”(Işınsu, 2013: 353)bîhaberdir. Tülin, her eylemden sonra kendisini “hür” fakat büyük bir boşlukta hissetmektedir; zira “mutlu” değildir!

Günün birinde figüran bir solcu olan Ali Çubuk’un -ki roman boyunca onun akılsız bir zavallı olduğu anlatılır- yaptığı muhasebeden ilham alarak hakikate uyanan ve eylemlerin, fraksiyonların, hem sağın hem solun ardındaki gücün aynı kudret, tek adam; babası Akif Koçsa olduğunu anlayan Tülin çılgına döner. Edilgen bir eda ile, sırf ait olduğu sınıfı terbiye etmek gayesiyle giydiği ideolojik kimliğin babası tarafından

kontrol edildiğini öğrenmek, Tülin'in kendine ve iradesine değil de öfkesine ve nefretine dayanarak inşa ettiği yapay ve dayanaksız gerçekle yüzleşmesine sebep olur. Zira “her ne kadar birey, ‘kim’liğini bilmekle ve/veya ‘kim’liği bildirilmekle ‘kimlik’lenirse de bildirilen kimlik, insanı şeyleştirir.” (Tatar, 2018: 173), yani edilgenleştirir. Dolayısıyla Tülin, edilgendir. Kendisini -Baydar’ın (2017: 135) “*Devrim dininin müritleriydik.*” ifadesine atıfla- “irşâd eden” Haluk Bozkır’ın da babasının adamı olarak oyunun içindeki aktörlerden biri olduğunu fark eder ve onun evinde kandırılmışlığıyla şiddetli biçimde yüzleşir. Düzenli ve titiz olmasıyla bilinen Haluk’un salonunu dağıtmaya başlayan, sandalyeleri devirip “mağaza vitrinindekilerden daha temiz görünen halıyı” çamurlu çizmeleriyle mahveden, yaktığı sigaranın küllerini etrafa saçan Tülin, Haluk Bozkır’ın dur ihtarına şöyle cevap verir (Işınso, 2013: 360): “*Devrim yapıyorum hoca, salonunda devrim yapıyorum!*” Ne de olsa Haluk’un öğrettiği gibi “*eylemin teoriyi geliştirip ona damga vurması Marksist düşüncenin ana hususiyetlerinden biri sayılmaktadır*” (Işınso, 2013: 362). Tülin, kendisini devrimi gerçekleştirecek mühim bir aktör zannederken Koçsa tarafından tezgâhlanan oyunun kandırılmış bir figüranı olduğunu öğrenmiştir. Ve kinayeli biçimde Haluk’un yüzüne haykırır (Işınso, 2013: 361): “*Devrimci güçler sermayenin elinde, haah!*” Tülin’in bu tavrı, aslında bir zamanlar Sevim’in Haluk’u tahlil etmek üzere söylediği gibi “dışa dönük devrim eylemi”dir ve “aslında kendi iç dünyasına”dır. Ailesine karşı son derece kaba ama sosyal çevresine son derece nazik davranan Haluk’un “Nazi düzeni”ni hatırlatan salonu, “hasretini çektiği iç düzenin; iç temizliğin” bir göstergesidir. Tülin, “*O budala Selen sizi baba yerine koyduğumu söylerdi. Belki haklıydı, belki değil bilmem, ama ben size âşık değilim. Değilim efendiciğim!*” (Işınso, 2013: 362) diye haykırmaya devam eder. Tülin, Haluk’u rezil ederek yüzleşirken, diğer yandan bu manzarayı izleyen ve eşyaları kirletmemek için ayakta bekleyen Ali, bir zamanlar kendisinin de “otoriteye karşı geliyorum” gibisinden laflar ederek devrimci Nebahat Hanım’ın salonunda içkiyi yere döküşünü hatırlar ve şu anki durumdan keyif alır. Haluk, Ali’nin Tülin’in söylediklerine inanacağı endişesiyle hala zevahiri toplamak derdindedir. “*Yoo, sakın zannetme. Ali, ırzıma ilk geçen Haluk Bozkır olmadı, daha önce geçmişti. O sadece devam etti. Evet sakın yanlış anlama, sayın hocamız el âlemin fikirlerine önem verir çünkü ve kendisi hakkında yanlış düşünülmesini istemez.*” der Tülin (Işınso, 2013: 363) ve ekler: “*hepimiz biliriz ki ırza geçmenin çeşitli şekilleri*

vardır. Sen benim gibi daha pek çok öğrencinin, gazete okuyucusunun, hatta TV seyircisinin ve daha bilmem kimlerin ırzına geçiyorsun sen!” Bu sert ifadelerle Emine Işınsu, o dönem Türkiye’inde gücü kontrol eden mihraklarca yığınla insanın idraklerinin karartıldığını, şuurlarının edilgenleştirildiğini îma etmektedir.

Tülin’in yaşadığı şok hali sinsice bir plana evrilir. Ali’ye, Akif Koçsa’yı öldürmesini telkin ederek kandırılmışlığının ve kullanılmışlığının acısını hafifletmeye çalışır. Davasında samimi bir devrimciden beklendiği gibi, yıkılan hayallerinin enkazı altında yeniden bir varoluş arayışına girmesi gerekirken Tülin, kendisine yeni bir öfke ve nefret sahası belirler. Zira onun için “devrimcilik” kimliği bir maskedir; ne olduğunu gizlemek; “benliği”ni saklamak için kullanmaktadır. Elindeki konyak kadehini sallayarak “kendisini o salonda oturmaya bile layık görmeyen devrimin militan gücü” Ali’nin, Koçsa’yı öldüreceğini söyleyen Tülin devam eder (Işınsu, 2013: 361): “*Sonra ikinci Koçsa gelecek; BEN! -Aynen Ali’nin konuşmasını taklit etti- Annadın mı ve Ali asılmış olacağı için, kimse ikinci Koçsa’yı öldüremeyecek, annadın mı?*”

Romanın sonunda bir eylem yapmak üzere kendisine teslim edilen kalaşnikofu “denemek” için İstiklal Caddesi’nde inşaat halindeki bir binada mevzilenen Ali, mermer sütunlarla bezeli tarihi bir binaya girmek üzere, gri bir Cadillac’tan korumalar eşliğinde inen adamı vurur. Ali silahı denemek için, canlı cansız fark etmez, hedefi öylesine, o an kendisine “önemli” biri gibi görüldüğü için seçmiştir. Mermi Koçsa’nın tam alınına isabet etmiştir. Akif Koçsa’yı öldürme fikri, önce Tülin tarafından bir temenni olarak ortaya atılmış, sonra bir telkine evrilmiş ve romanın nihayetinde ise bu düşünce, bir “tesadüf” eseriymişçesine fiile dönüşmüştür. Fakat okurun zihin dünyasına havale edilen akıbetin bu biçimde kurgulanmasında, yazarın ilahî bir kasıt ve irade marifetiyle vücut bulan “tefafuk” düsturuna dikkat çekmek istediği düşünülmektedir. Kim bilir, belki de kader intikamını almıştır...

Sevim Gün... Selen ve Tülin’in üniversite öğrenimleri esnasında kaldıkları pansiyonun sahibesidir. 45 yaşlarında, kahverengi saçlı, zeki, sevecen, dominant ve konuşkan bir kadındır. Anne ve babası bir trafik kazasında hayata veda edince bebekken hem yetim hem öksüz kalan yeğeni Mehmet’i büyütmek için -zaten hala-yeğen arasındaki muhabbete sapkın bir manâ yüklemiş olan- adamla evliliğini bitirmiş; maddi imkânları yerinde, okumayı seven, çevresine ve olaylara duyarlı, herhangi bir ideolojik saplantısı ve aidiyeti olmayan bir kadındır. Yeğeni Mehmet, Siyasal Bilgiler

Fakültesi'ni bitirmiş, sakin tabiatlı, yabancı dile vâkıf bir gençtir. Mehmet, yaşamını idame etmeye yetecek geçici işlerde çalışarak “kendi”ni keşfetmek üzere Anadolu’ya gittiğinden Sevim yalnız kalmıştır. İnsan davranışlarını anlamak ve yorumlamak için okuduğu psikoloji kitaplarından ilham alarak yer yer analizler yapan ve Fromm’un sevgi kuramından izler taşıyan bu kadın, yazarın vicdanı ve dış sesi olarak kurgulanmış gibidir. Adeta “ülkücü hareketin Emine Abla’sı” (Kökdemir, 1995: 393) *Canbaz*’da Sevim Abla olarak dile gelir. Romana ismini veren “canbaz” metaforu da zaten Sevim’in zihin dünyasının bir teşekkülüdür. “*Sevmeyi, düşünmeyi öğrenmeden nefreti yaşayan taze ve genç hayatların doğdukları batağın*” (Işınsu, 2013: 304) içinden çıkamayacak olmalarının ıstırabı içindedir.

“Son zamanlarda hızlı bir sosyal değişmeye uğrayan memleketin değişik gençleri” Sevim’in “kafasındaki kartotekse yeni insan tipleri ilave etmesi”ne imkân sağladığından dairesindeki odaları kızlara kiraya vermiştir (Işınsu, 2013: 13-14). Seçim zamanı oyların çok büyük bir kısmının CHP’ye (Cumhuriyet Halk Partisi) atıldığı, sosyal demokratların oturduğu, apartmanların önünde özel arabaların park edildiği, bakımlı yolları, elektrik direklerine basket potalarının raptedilmediği, yığınla kuaförü, kapıcısı, yardımcısı, bahçıvanı olan mütena bir muhit olan Gaziosmanpaşa’da iki katlı evi olan Sevim’e, öğrencileri yanına almasını Haluk Bozkır “önermiş” ve “ilk müşterisini” de -Tülin’i- kendisi yerleştirmiştir. Sevim’in kızlardan herhangi bir maddi beklentisi yoktur, ne pişirirse onu yiyeceklerdir.

Işınsu’dan otobiyografik izler taşıdığından olsa gerek, Sevim, insanların kılık kıyafetlerinin pek farkında değildir; daha ziyade onların davranışlarını, sözlerini tahlil ederek iç dünyalarını anlamaya meraklıdır. Ne Batı’ya ne Doğu’ya özenen, sadece “kendisi” olmaya çalışan, olduğu gibi görünen, samimi, bilgili bir kadındır. Kütüphanesinde politikadan felsefeye, ekonomiden psikolojiye yığınla Türkçe ve İngilizce kitaplar, romanlar vardır. Sevim’e göre yalnız Doğu’yu bilmek yetmez, Batı’yı da öğrenmek lazımdır. Ülkücü İlhan’ın Batı düşmanlığını şöyle açıklar Sevim: “*Senin Batı düşmanlığın, aslında Türkiye’de Batı değerlerini yalan yanlış taklide yeltenenlerin gülünçlüğünden kaynaklanıyor. Ah, onlar Batı’yı bilmezler ki, Batı’nın düşünce evrimini, zihin tekâmülünü ve ulaştığı noktaları bilmezler ki. Nereden nereye, nasıl gelmiş herifler, hangi çilelerden geçmişler, bilmez bizimkiler. Çünkü bunları incelemek fazla yorucu gelir tembel kafalarına, çalıştırmaya alışmamışlar ki! Onlar ancak birkaç*

şekil, biraz zevk, ne bileyim şu sıralarda moda olanı çalıp kullanmak isterler.” (Işınsu, 2013: 303).

Sendikalar hakkında “cahil” olduğunu belirten Sevim, doktrinlere ilişkin ilgisizliğini Gülnaz’a şöyle açıklar: “Çünkü bana kalırsa hanımefendi, bütün bunlar, hepsi bir çeşit oyundur. Çocuk kalmış yetişkinlerin, yaşlarıyla mütenasip birer oyuncak bulmalarıdır.” (Işınsu, 2013: 17). Dahası, “milletin her ferdinin” çeşitli meslek gruplarını sayarak ilave eder “sanatçıların, barlarda çalışanların ve genelev kadınlarının dahi hayat teminatlarının, sosyal güvencelerinin olması gerektiği”ne inanmaktadır. 12 Eylül Darbesi’ni yaratan süreci “insanın insana ettiği zulmü, hiçbir hayvan diğerine etmedi.” (Işınsu; 2013: 22) diyerek tarif eder. Sevim’e göre, tıpkı Işınsu’nun politik görüşünü yansıtırcaasına, “Mahmutlar³, Atakanlar, Tülinler, Haluklar, Koçsalar, hep birlik olup memleketin içine etmişler” (Işınsu, 2013: 60)’dir. Selen, Gülnaz, İlhan ve Mehmet’i şiddete bulaşmamış, özünde iyi insan olarak kalmayı başarabilmişliklerinden olsa gerek, sürecin teşekkülü dışında tutan Sevim, romanın sonunda katil olan Ali’nin şahsındaki gençleri ise hıçkırıklara boğularak şu satırlarla anlatılır: “Ah canım, canım... Ne yazık Yarabbim, ne yazık! Onlar, Aliler zavallı, onlar insan değil, onlar alet... Onlar eşek. Onlar hayatı tanımayan, yaşamayı bilmeyen budalalar, bütün gençlik! Ah, onlar kullanılan heyecanlı yürekler! Köpekler!” (Işınsu, 2013: 60). Freud’çu bir analizle “Ali’nin güdüsünün ölüm” olduğunu açıklayan Sevim’e göre, Fromm’un iddia ettiği gibi “şartların ters gelişmesi durumunda insandaki ölümseverlik ön plana çıkmış ve hayatseverliği bastırmıştır”. Halbuki gençlerin “inanmaya ihtiyaçları var”dır, yoksa kolay değildir böyle “ölümle oynaşmak”..! Sevim’in ağzından Emine Işınsu (2013: 70) sistem eleştirisi yaparak sorgular: “...onları suçlamadan, hatta öfkelenmeden önce düşünmek lazım. Bizler, büyükler onlara ne verdik? Ölümü bile göze alırdabilecek hangi güçlü inancı aşıladık? Değişeniktidarların değişen politikaları, vatan millet aşkını bile öldürdü yahut bu kavramları küçümser hale getirdi...” Atatürk’ün ölümünden sonra ne içte ne dışta tutarlı bir politikamız; ne köklü bir millet olmamıza rağmen bir istikbal hedefimiz olmasından şikâyetle, Gökalp’in Kızıl Elma ülküsünün Atatürk’le beraber milletin ruhundan çekilip kopartıldığını Sevim’in ağzından söyleyen Işınsu, tüm bunlardan evvela İnönü neslini ve İnönü milli eğitimini; sonrasında ise

³ Mahmut Güleriyüz: Köylü bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldiği Sivas’ın Zara ilçesinden zengin olma hayaliyle İstanbul’a göçmüş; YİSK (Yurt İşçileri Konfederasyonu) Genel Başkanı sıfatını taşıyan, ahlâk yoksunu, düzenbaz, hâris, sahtekâr, tek tanrısı para olan, kişiliksiz ve acımasız bir karakter olarak romandaki yerini almaktadır. Hayat ipindeki sopası “yalan”dır.

Demokratlar'ı, 27 Mayısçılar'ı, Adalet Partisi'ni, Halk Partisi'ni sorumlu tutmaktadır. 12 Eylül'e giden süreçte suçlunun/suçluların kim olduğunu şu satırlarla sorgular:

“Şimdi şu sereserpe dağılık çocuklar, dış güçlerin oyunlarına kapılıp komünist oluyorlarsa, türlü komplekslerini, iç boşluklarını tatmin için bir tutunacak sopa, bir ideal bulmuşlarsa kendilerine, yahut onlara bir tepki halinde ülkücülük büyüyorsa, ülkücü gençlik vatana millete sahip çıkmak istiyorsa ve hain olduklarına inandıkları komünist gençlerle çarpışıyorlarsa, iki taraf da ölümü göze alıp öldürüyorsa... Eh, kabahatin tümünü bütün bu gençlere mi yüklemek lazım? Haydi efendim!” (İşinsu; 2013: 71).

Burada dikkate değer bir husus şudur ki, İşinsu'nun siyasal görüşü ekseninde sahiplendiği, “vatan millet aşkı” olarak tasvir edilen vatanseverlikten sol ideoloji neferi olan gençlerin yoksun olduğu zannı; ya da vatanseverliğin sadece sağ ideolojiye mahsus bir değer olduğu kanaati haksız bir tutumdur. Zira 12 Eylül'e giden süreçte sağ ve sol ideoloji etrafında kümelenen gençlerin ütopya tahayyülündeki farklılıktır aslında bir diğerini “öteki”leştiren... Oysaki ütopya tektir; Türkiye'dir! Örneğin, *Hiçbiryer'e Dönüş*'teki buğday saçlı kadının sürgün yıllarını anlatırken kullandığı şu satırlar manidardır: *“Ceplerimizde, biraz tedirginlik, biraz utançla taşıdığımız mavi mülteci pasaportlarımız; yüreğimizde adanmış toprağa duyulan özlemle, devrimci romantizmin son yıllarını yaşıyorduk”* (Baydar, 2017: 122). Dahası, *“İsviçre Alpleri'nden doğup üç ülke aşarak Kuzey Denizi'ne kavuşan ulu ırmağı seyrederken bile bu ırmağı tanıdığı kadar bizim nehirlerimizi tanımıyor olması sebebiyle duyduğu pişmanlıktan içi burkulan”* (Baydar, 2017: 176); *“açık cezaevinde mahkûmiyetin dolmasını bekler gibi”* (Baydar, 2017: 66) sürgünde bir yaşam süren devrimcilerin vatan sevgisinden yoksun olduğunu düşünmek ancak ideolojik bir refleks olarak açıklanabilir. Diğer taraftan yazar, evlatlarına kızan ama onlardan vazgeçmeyen bir anne edâsıyla, yine Sevim'in ağzından, “yaşamak için bir ipin üzerinde yürümek zorunda olan” -birbirinden ayırmaksızın- gençlerin “tümüne acıdığını” söyler, zira “ne gençliklerinin tadına varıyor, ne sanattan, ne aşktan, ne felsefeden anlıyorlar”dır, hatta “öylesine öfke içindedirler” ki “baharın geldiğini bile fark etmiyorlar”dır... “İhtiyar doğmuş, öyle yaşayan bir nesil”dir işte onlar; “bilgiç ve budala!” (İşinsu, 2013: 72).

İşinsu, diğer taraftan, “devlete itaati” temel düstur olarak benimseyen ülkücü düşünceye mensup olsa da, tüm bu “muharebe havası” içinde yok olup giden ve kendi

ütopyalarındaki Türkiye’yi ihya etme gayesiyle kutuplaşan ve ayrışan gençleri talim ve terbiye etmekle sorumlu olan “devlet”i de güvenlik güçleri üzerinden eleştirir. Bu eleştirinin aynı zamanda, devlet erkini kullanan bazı muktedirlerin, darbefırsatının doğal koşullar içinde zuhûr etmesini(!) bekledikleri îmasını da içerdiği söylenebilir. Yazar, Fen Fakültesi önünde, ODTÜ’lü grupla çatışan ülkücü gençleri şöyle anlatır: “*Muharebe havası! Silahlar patlıyor, esir alınan gençler var. Polis beklemekte... Sanki katille maktul, memleketseverle maceracının üzerinde, çok üzerinde bir yerlerde tarafsız bir gözleyicidir!*” (Işınsu, 2013: 258).

Işınsu’nun kurguladığı kadın kahramanlarda öne çıkan bir başka husus da, karakterlerin uzun kahverengi saçları ve kadınsı görünümüleriyle dikkat çekmeleridir. İlhan’ın, Sevim’in akıllı, zeki ve bilgili olmasının yanı sıra “hoş” olduğunu düşünmesi (Işınsu, 2013: 252); Mahmut’un Sevim’in “ne de güzel kahkahalar attığını” aklından geçirmesi (Işınsu, 2013: 318); Akif Koçsa’nın rüküş bir tayyör içinde olsa da Gülnaz’ın “*ipeksi yumuşaklığının altında kaya sertliği, sabır, meydan okuma, merak, teslimiyet, isyan, dikkat... Hepsini kocaman kahverengi gözlerinde, ışıklar saçan bakışlarında toplaması*” (Işınsu, 2013: 327)... Tüm bunlar *Canbaz*’da güçlü kadınlar olarak karşımıza çıkan Gülnaz’ın da Sevim’in de dişiliklerini kullanmayan ama dişiliklerini de saklamayan kadınlar olarak şekillendirildiğinin ifadesidir. Emine Işınsu, kadını dişiliğini kullanan bir öge olarak kurgulaması da, Kemalist ideolojinin Cumhuriyet devrimlerinden kaynağını alan kadının kamusal alanda cinsiyetsiz bir figür olarak şekillendirmesini de onaylamamış görünmektedir. Zira “Cumhuriyet’in peçesiz ‘yeni kadın’ı, kimliğine yeni sınırlar çizen davranış kurallarını benimsemiştir: koyu renkli kostüm, kısa saç ve makyajsız yüz. Bu durum sadece varlığını çalışma hayatına adanmış kadınların süse ayıracak zamanlarının olmadığını göstermekle kalmamakta aynı zamanda güçlü bir sembolik zırh görevi de görmekte” (Kandiyoti 1997: 179)’dir. Buna rağmen milliyetçi-muhafazakâr bir ekolün edebiyattaki temsilcisi olan Işınsu’nun bağımsız davranması; kamusal yaşamda dişil bir kadın kimliği tasavvuru, yazarı özgün kılmaktadır. Diğer taraftan, şüphesiz ki “ailedeki anne ve eş görevinin yanında cinsiyetsizleştirilerek bedenine yabancılaştırılan kadın imgesinin, modern ulusalcı devletin kadın sorunu” (Kandiyoti, 2011: 158) olarak tezahür ettiği de aşikârdır. Otobiyografik bilgiler de göz önüne alındığında, Işınsu’nun bu minvalde, idealize edilen “cinsiyetsiz” kadın kimliğine tepki gösterdiği düşünülebilir.

Gülnaz, Sevgi Selen, Tülin ve Sevim'den başka 12 Eylül sosyal yapısında önemli rol oynayan iki kadın tipi daha vardır. 12 Eylül sürecinde eli kana bulaşmış, “güdücü ölüm” olan, içine düştükleri bunalımları, buhranları cinayet işleyerek dışa vuran, hayatın manasını idrak edemediği gibi ölümün de batınını sorgulamayan bu tiplerin sembolü olarak karşımıza çıkan Ali'nin teşekkülünde önemli rol oynayan iki kadın... Anlamını dahi bilmediği iki kelimenin; “örgüt ve devrim manyağı” bir katilin dölyatağı olan iki kadın... Sanayileşme sürecinin doğal sonucu olan köyden kente göçle ortaya çıkan kültür çatışmasının ve sınıf atlama hevesinin çarpık ve zavallı bir örneği olan bir anne ve “kısır”lığını “kusur” kabul eden kocasının hissettirdiği eksiklik sebebiyle duyduğu öfkeyi devrimci ajanlık oynayarak dışa vuran bir öğretmen!

Babası, cemaat kültürü içinde yaşadıkları coğrafyadan; memleketi Sivas'ın Zara ilçesinden oğlunu okutup büyük adam olmasını sağlamak; “azap”lıktan -Sivas ağzında işçi anlamına gelmektedir- kurtularak ailesine daha medeni şartlarda bir hayat temin etmek için Ankara'ya göçmeye karar verdiğinde, Ali ne kadar karşı çıksa da engel olamaz. Kapıcı olarak gelip yerleştikleri büyük şehirde hem toprağına duyduğu özlem hem yeni sosyal çevredeki dışlanmışlığı Ali'yi bir kimlik bunalımına iter. Ne köylü kalıp ne de şehirli olabilen Ali, mukayese ve muhasebe yetisi kıt fikir dünyası nedeniyle de saflığını kullanan kimselerce “kullanışlı aptal” olarak “değer”lendirilir. Önce okulda kendisini köylülüğü, şivesi nedeniyle dışlamayan komünist bir burjuva çocuğunun telkinleriyle, içeriğini hiçbir zaman anlamadığı yığınla kuramsal kitaplar okur. Aklında kalan iki kelime vardır: örgüt ve devrim! Kendince bu iki kavrama manâ yükler. “Her derdin devası, pırıltılar saçan, adil, şefkatli, ana kucağı gibi sıcak” (Işınsoy, 2013: 150) o şeyin adı “örgüt”; denize giden, kızlarla gezen, apartman dairesinde oturan çocuklarla denk sayılacağı günün adı olarak ise “devrim”i bellemiştir. Her geçen gün bilinç düzeyi yükselir ve üniversiteli ağabeyleri tarafından “ajitatör” olarak kullanılmak üzere yetiştirilir. Bu arada devrim için okulu bırakmış, dahası “anarşik” olduğunu öğrenen babasından yediği dayağı fırsat bilerek evi terk etmiştir. Hâlbuki sığınacak kimsesi yoktur. Bu terk ediş, Zara'nın havasında, toprağında birikmiş tüm evvelini şuursuzca harcayıp, yaban diyarlarda aidiyetsiz ve değersiz biçimde savrulmuş acı bir ahire gidiştir. Kendisine verilen bu “değer”, esasen işlevselliğinden istifade etmeyi amaçlayan, kendi amaçlarına giden yol için zavallı bir ferdin kişiliğini “sömürmeyi” meşru gören devrimcilerin teorisi ve pratiği çelişkili bir tutumu olsa da, Ali hakikatin

idrakinde değildir. Onu, Kırıkkale'deki silah fabrikasına işçi olarak yerleştirirler. Herhangi bir fabrikada grev çıkaracak emekçilerin hazırlanması gerektiğinde ya da içinde ne olduğunu sormayı düşünmediği bir paketin bir yere teslim edilmesi lazım olduğunda değerlendirilen bir kullanışlı aptaldır. Ancak ertesi gün karıştırdığı gazete sayfalarından ölüm haberi okuduğunda içi rahatlayan bir “devrim manyağı” (Işınsu, 2013: 337)'dir. Zira “*devrim can yiyerek beslenen, bir... bir?*” (Işınsu, 2013: 313) şeydir.

Ali'nin annesi, kendi özünden, doğduğu kültürden uzaklaşıp şehirli olmayı medenileşme telakki etmesi sebebiyle Ali'nin kente duyduğu yabancılaşmanın isyana evrilmesinde etkili bir figürdür. Şehirli olma özentisi duyan, kompleksli, geleneksel bir kadın tipidir. “*Keşke daha önce gelseymişiz Ankara'ya. Şu gözünü sevdiğimin şehrine bak, hiç benzer mi bizim yollara, dağa, taşta? Belim çöktü, gençliğim soldu oralarda. Gezinip dinelmekten bacaklarım tutmaz olmuş, olmuş da haberim yokmuş. Bak şu asfalta, yağ gibi, Zara'nın asfaltına mı benzer? (...) Şu ısl ısl yanan apartmanlara bak, caddelere bak be oğlum! Gecenin gündüzden farkı yok burada.*” (Işınsu, 2013: 131) diyen anne için musluktan akan su, kaloriferden yayılan sıcaklık, hazır olarak satılan yoğurt, süt, tarhana... hepsi birer nimettir. Hem öyle kapıcılıkta dip bucak iş yapmak da lazım değildir, “*yorgunum, hastayım dersin pek iş buyurmazlar*” diyerek sevinir. “*Aldığın parayı hak etmeyecek misin yani?*” diye soran Ali'ye, annenin verdiği cevap sarsıcıdır: “*(...) Kimse hak falan demiyor, anladım ki burada âdet herkesin bir an evvel cebini doldurmasıdır. Biz de öyle yapacağız. Yeni köye eski düzeni mi getireceğiz yaban oğlum?*” (Işınsu, 2013: 131). Babadan evvel anasının iş bulmasıyla annedeki değişim daha hızlı bir hal alır. Çalıştığı evde hanımın kendisine verdiği topuklu ayakkabı ve çantaya ek olarak, kadın başındaki yemeniyi atıp allı güllü sentetik bir eşarp bağlar. Eşarbin altından sarkan uzun örgülerini de kendisine köylü havası verdiği için kesmesi, Ali'deki çöküşü hızlandırır. O gece Ali başını yastığa gömüp uzun uzun ağlayarak şöyle düşünür: “*Biz Ankara'ya bir şeyler alalım diye geldik, asıl Ankara bizden bir şeyler çalıp götürüyor. Yerine verdikleri ise ya kullanılmış, eski yahut uydurma, taklit. Şu anamın kafasına bağladığı şey, ne hanımınki gibi güzel, ne kendi iğne oyalı yemenisi gibi. İkisi arası bir şey, ikisi arası. Yakışmıyor. (...) Hiç kimse bizi fark etmemiştir ki... Biz burada öksüz gibiyiz, hem öksüz hem yetim.*” (Işınsu, 2013: 135). Ali'nin biriktire biriktire “örgüt” ve “devrim” kavramları üzerinden dışa vurduğu kültür çatışmasının

başlıca müsebbibi annesidir. Ana olarak oğluna koyduğu hedef, köylüleri olan Akif Koçsa'nın bakkallıktan fabrikatörlüğe uzanan büyülü hikâyesinde olduğu gibi Ali'nin de günün birinde bol para kazanarak annesine müreffeh bir hayat sürdürmesidir. O vakit annesi, elini sıcak sudan soğuk suya bile sokmayacaktır. Oysaki “kadının ulaştığı hayal Ali'ye tarifsiz bir yorgunluk vermiş” (İşinsu, 2013: 131), Ali'nin saf dünyasında tanımlayamadığı sınıf çatışmasını ve kaybetme korkusunu daha da pekiştirmiştir. Anası, kendi hırsına yavrusunu kurban etmiştir.

Edebiyat Öğretmeni Nebahat ise, önce elitist bir burjuva kadın tipi olarak karşımıza çıkar. Ali'nin “gelek, gidek, yapak” şeklinde şiveli konuşmasına kafayı takan bu öğretmen, bir gün bağıırır: “*Buraya geleli kaç ay oldu bakayım? Daha doğru dürüst konuşmasını öğrenemediyse okumak senin neyine? Konuşamayan insan, edebiyatı hiç anlamaz. Baban kapıcıydı değil mi, sen de kapıcı ol baban gibi, okullarda vakit harcama.*” (İşinsu, 2013: 140). Cem Karaca'nın 1970'ler Türkiye'sinin siyasi atmosferinden ve sosyal dokusundan izler taşıyan *Tamirci Çırağı* isimli şarkısında geçen “*İşçisin sen işçi kal giy dedi tulumları*” dizelerindeki gibi, seçkinci ve dahası hakîr gören bir tutumla öğrencisini aşağılayan Nebahat'ın bu sözleri, adeta Ali'nin “canının zararını deler”; zira ailecek Ankara'ya “babası gibi kapıcı olsunlar diye değil; okuyup mühendis olsun” diye göçmüşlerdir. Öğretmeni karşısında cevap veremeyen ve ezilen Ali'yi “*Hoca, yoksa halk çocuklarına okuma hakkı yok mu bu memlekette?*” (İşinsu, 2013: 141) diye hesap soran, diklenen burjuva aileye mensup Kemal savunur. Bu atışmada “ince hesaplar olduğunu bilemeyen”, dahası militan kazanmak üzere kurgulanmış bir sahnede kullanıldığını anlayamayan Ali, Kemal'e sonsuz bir minnet duyar. Kendisini “değer”li hisseder. O gün “burjuva, faşist, ezen, ezilen” gibi kelimelerle tanışan Ali'nin, apartman çocukları karşısında fakirliği ve köylülüğünden doğan ezikliği, Kemal'in onu arkadaşlıktan çıkarması ihtimali karşısında özünü ve kültürünü inkâr ettiren bir edilgenliğe evrilmiştir. “*Bizim oralarda öğretmen, anadan babadan üstündür. Üstün tutulması gerekir, çünkü dinimiz böyle emreder, töremiz böyle öğretir.*” (İşinsu, 2013: 143) demeye utanan Ali'ye, o gün, Kemal direnişin uygulamalı bir dersini vermiştir. Uzun bir zaman sonra Ali bilinçlenip artık Kemal ona yetemez olur. Üniversiteli ağabeyler devreye girer, önce okulu bırakması, sonra evi terk etmesi istenir. Babasının Ali'yi dövdüğü gece sinsi ve riyakâr taktik açığa çıkar; Ali o gece gerçeklere uyansa da artık tutunduğu “sopa”yı bırakacak fırsatı yoktur. İş işten

geçmiştir. Örfünü, dinini, mazisini, atasını, anasını uğruna sildiği yeni eğreti kimlikte, kendini oldurmak zorundadır. Gecenin bir vakti, Ali sokakta kalakalınca tarifsiz bir özgürlük duysa da yatacak yere ihtiyacı olduğundan hemen dert ortağı(!)Kemal'e gider. Kemal'in kapıyı açan annesinin gördüğünden korkan, sonrasında tiksinti duyduğunu belli eden öfkeli tavırları sebebiyle Ali varlığından utanır. Açılan kapıda dikilen "*ı ışık, renk ve güzel kokudan müteşekkil insan ordusu*" (İşinsu, 2013: 181) karşısında daha da ezilen Ali'yi zoraki bir sorumlulukla karşılayan Kemal, babasıyla birlikte onu Nebahat Öğretmen'in evine götürüp hocaya teslim eder. O gece hem içen hem açılan Nebahat Öğretmen, anlatmaya başlar. Aslında Kemal'in annesi Selmin'le Çamlıca Kız Lisesi'nden arkadaşlırlar. Lise bitince çok güzel, çeyizi tastamam olan Selmin çok zengin bir koca bulup evlenmişken, Nebahat ise canını dişine takıp okumuş, fakülteye devam etmiş ve "*Ay başlarına mecbur, üç kuruş için elin piçlerine ders öğreten*" (İşinsu, 2013: 188) öğretmen olmuştur. "*Yoksul yoksulu bulduğundan*" (İşinsu, 2013: 188) kendi gibi bir öğretmenle evlenen Nebahat, Selmin'i kıskanmaya devam eder. Selmin, yazlık kışlık evler, partiler, seyahatler, kıyafetler ve kuaförler içinde geçen hayatı içinde, çocuğu Kemal'e bile vakit ayıramaz ve Kemal'le bile Nebahat ilgilenir. Bu esnada rahminde ur olduğunun anlaşılmasıyla ameliyat olan ve artık kocasına çocuk veremeyecek olan Nebahat artık sakat bir kadındır; eksiktir. Kendisi bunun ezikliğini yaşarken Selmin'in ise vücudu bozulacağı endişesiyle dört çocuk aldırması adaletsizliktir. Bu sebeple insanları birbirine sevginin bağladığı inancı saçmadır; zira "*Can öfkededir! Kin yaşatır insanı, kin...*" (İşinsu, 2013: 188). Kocasından da boşanan Nebahat, eksikliğini ve aşağılık kompleksinin hıncını devrimcilik oynayarak çıkarır. Ali'ye "*Ah çok aptalsın sen, çok aptal! Üzülme ziyarı yok, denileni yapıyorsun, verileni alıyorsun. Herkes beyin değildir devrimde, asıl senin gibiler lazım bize.*" (İşinsu, 2013: 190) diyen Nebahat, devamında Ali'yi kendisinin hususiyetle seçtiğini anlatır. Çünkü "onda iş olduğunu" anlamıştır. Kemal'le aralarında geçen tartışma, Nebahat'ın öfkesi, Kemal'in Ali'ye arka çıkışı... Hepsi bir taktiktir! Hakikati itiraf ederken Nebahat hem kendisi konyak içer hem Ali'ye içirir, içtikçe açılır... Nitekim artık "yoldaş"tırlar. Duydukları karşısında "midesi, beyni, bütün vücudu isyan eden" Ali "*sen devrimci falan değilsin, sen de burjuvasın, faşistsin... O kadını kıskanıyorsun, (...) devrime karışmışsın bir kenarından, yani halk değil senin sorunun, senin sorunun kendin.*" (İşinsu, 2013: 192) diyerek cevap verir. Buna sinirlenen Nebahat, "*ikimiz de*

devrimciyiz, belki Kemal değil. Ama sen ve ben, aynı hamurdanız” (Işınsu, 2013: 192) diyerek kendisinin örgütsel yapıda önemli bir göreve sahip olduğunu, “otorite”nin kendisi olduğunu iddia eder; aslında Ali’yi ağlayarak, yalvararak buna ikna etmeye çalışırken önemsenmeye ve değerli hissettirilmeye olan ihtiyacını dışa vurmaktadır. Öğrendikleri karşısında yaşadığı şoku atlatan Ali, elindeki allı morlu kristal bardağı yere atıp da kırmaya kıyamadığından -çünkü özel ve güzel bulduğu eşyadan hizmet almaya değil, ona hizmet etmeye güdülü bir tabiatı vardır- içkiyi olduğu gibi halının üstüne boşaltır ve ekler: “*Otoriteye isyanı bana sen öğrettin madem, al... Ben otorite değil, devrim istiyorum!*” (Işınsu, 2013: 193).

Ali karakterinin şahsında 12 Eylül’e giden süreçte eli kana bulaşmış, “ölüme güdülü” gençlerin sosyolojik ve psikolojik arka planını yansıtmaya çalışan Emine Işınsu, şuarsuzluklarından, kimlik bunalım ve arayışlarından istifade eden kötü niyetli kimselerce söz konusu gençlerin tuzağa düşürülerek militanlaştırıldığını savunmaktadır. Önce cahil ve hırslı bir kadın olan annesinin sınıf atlama hevesinden mütevellit çarpık kimlik dönüşümünün kurbanı olan Ali, içine düştüğü bunalımda öfkesini, saflığını ve gençliğini fırsat bilerek kendisini “değer”lendirmeye kalkanların “devrim dini” mucibince ideolojik tanrılara sundukları bir kurbanı dönüşmüştür. Işınsu’ya göre, 12 Eylül “gösteri”sinde “sopa”sı ölüm olanların dölyatağı cehalet ve gaflet; müsebbipleri ise gösteriş ve tahakküm budalası “kim” olduğu bilincinden yoksun kadınlardır. Diğer taraftan, yine “gösteri”nin sahnelendiği hayat “ip”i üzerinde yürürken “sopa”sı ideoloji olan, henüz “kendi”lerini tanımadan sûretlerine bir “kimlik” giydirme gayretinde olan gençlerin dölyatağı ise İnönü Dönemi, İnönü milli eğitimi ve diğer siyasi aktörlerdir.

2.3.2. Yabancılaşma

Işınsu’nun *Canbaz*’da kurguladığı karakterlerin eşyaya, hayata ve kendilerine ilişkin yaşamış oldukları yabancılaşmayı anlayabilmek için evvela sufi perspektiften yola çıkarak “insan”ın fert olarak âlemde ve kul olarak Hakk nazarındaki konumlandırılışını değerlendirmek gerekmektedir. Hayat sahibi “Hayy” ve hayat verdiğini diri tutan “Kayyum” olan Allah’ın kendi cemal ve kemalini görmek ve göstermek üzere yarattığı ve hem kendi nurundan ve hem sıfatlarından yansımalar taşıyan “insan”, Mutlak Varlık’ın yeryüzündeki tecellisidir. “*Ben bir beşer / insan yaratacağım ve onu yeryüzüne halife kılacağım.*” (Bakara, 30) diyen ayet-i kerimeye

göre insan, Allah'ın mülkünde O'nun iradesi ve talimatına uygun yaşamakla sorumludur. Bu sebeple insan, *“Hoşça bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen, merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen”* diyen Şeyh Galib'in ifade ettiği gibi “âlemin özü” ve “kâinatın hülasası”dır. Fanî olan insanın tekâmülü, ancak nefis putunu kırarak nefis-i emareden nefis-i kamileye ererek varlığını Allah'ın mevcudatında eritmesi ve bu sayede sonsuzlukta yeni bir ontolojik varlık kazanmasıyla mümkündür. Tıpkı Yunus'un *“İlim ilim bilmektir, ilim kendin bilmektir, sen kendini bilmezsen, ya nice okumaktır”* şeklindeki dizelerde ifade ettiği gibi, hakiki ilim, aklî ve naklî bilginin beraberce kullanılarak kişinin kendi sîretini keşfetmesidir. Sûrete takılıp kalarak ardındaki hikmeti aramayan veya idrak etmekten yoksun olan, yaratılış sırrını unutan kimse “Allah'ın varlığının zorunluluğu ilkesine dayanan; Allah'ın tek varlık olduğu ve kâinatın Allah'ın dışlaşmış biçimi ve yansıması; Allah'ın ise evrenin özü olduğu düşüncesi” (Demirli, 2012: 431-435) ne yani vahdet-i vücûda erişemez. “Yaratılış serüveni boyunca vahdet âleminde kaygı, sancı, acı, felaket, ızdırıp ve kötülükle karşılaşmayan insan, imtihan yurdu olan şâhâdet âleminde artık kötülük, felaket, darlık ve zafiyetle sınanmaya başlar ve kesret âleminin dağınıklığı ve aldatıcılığının bunalttığı insan kalabalıklar arasında yalnızlaşır, asli vatanından uzaklaşır, hatta kendi öz cevherinden kopup farklı adreslere savrulur, kendine yabancılaşır” (Özköse, 2016: 12). Bu bağlamda, süfli hayatın kirli cenderesinden yegâne kurtuluşun “kemalât” sopası olduğunu îma eden Işınsu iradesiyle hikmete varmaya çalışmayanların ahirini, kaderin belirlediğine atif yaparcasına eşyayı akışına bırakıp *“Sopalar da o kadar çeşitli ki be canım, bazısı denge sağlayacağına denge kaybettiriyor”* diyen Sevim'in ağzından nefsi şaşmış canbazın sonunu şöyle tarif ediyor (Işınsu, 2013: 379): *“Hele bir de üzerinde yürüdüğü ip gevşemişse... İşte o zaman Allah yardım etsin, kuldan hiç umut yok!”*

İhmal edilmiş çocukluğu ve ilk gençliği nedeniyle annesine hem büyük bir öfke hem vicdanî sorumluluk duyan; yıllar yılı biriktirdiği özlemi ve ilgi ihtiyacını annesine ifade edememenin sancısıyla boğuşan Sevgi Selen, annesini kendisinden çalan emekçilere duyduğu kini, annesine olan öfkelerini bir reaksiyonla vücuda büründürmek yerine kendi kendini tüketmiş, ezik bir karakter olmuştur. Esasen kendine yabancılaşma problemi içinde bunalan ve bir yol arayan Selen'in şahsında söz konusu problemi yazarın tasavvuf temelli bir perspektifle tartışır. Bu sebeple Mehmet karakteri üzerinden Selen'i iç dünyasını keşfetmeye, üzerindeki yüklerin hikmetini idrak edebilmesi için

kendini aramaya yönlendiren ve bu vesileyle tekâmül evrelerine atıfta bulunan yazar Selen'in bunalımını şu cümlelerle anlatır (Işınso, 2013: 387): “*Bilmem ki, hayvan gelip hayvan gitmek, rahat ve hafif yaşamak mı, yoksa ulaşılan noktaların ateşini hissederek, yanıp kavrulup ve gittikçe ağırlaşan bir yükü yaşamak mı tercih edilir? (...) Bilerek, anlayarak, isteyerek seçtin ikinci yolu. Belki bir gün, yüklerin arttıkça, bir başka hale bürünecek, bir başka hafıflediğini de duyacaksın. Herhalde bir gün.*” Diğer taraftan, insanın doğuştan getirdiği potansiyelleri kullanarak kendini gerçekleştirme için evvela güvenlik, ait olma, özdeşleşme, sevgi ve saygı gibi temel gereksinimlerine olan ihtiyaç doyurulması gerekmektedir ve değerlerin gerçek kaynağına ulaşmak için tek yol, iç benliğe yönelik bir arayışın başlamasıdır (Maslow, 2001: 40, 16).

Son olarak, Işınso, toplum olarak yaşadığımız kültürel yabancılaşmaya da değinir. Tıpkı “varlığını tek Varlık içinde eritme”yi kendi işlevselliğini gerçekleştirme için ön koşulu olarak Selen’e öğreten Işınso’nun toplum olarak yaşadığımız yabancılaşmaya ilişkin reçetesi de “bize ait değerleri bilmek ve kavramak” (Işınso, 2013: 248)’tır. Sevim’in ağzından “*Kolay mı be canım, tarımdan fabrikaya, sıkı İslamî kıymetlerden bir çeşit inançsızlığa geçiyoruz. Geçiyoruz, sallanıyoruz, daha oturamadık... Kim bilir ne zaman oturacağız? Sen sanıyor musun ki şu ODTÜ’dekiler, şu Ankara veya İstanbul’dakiler oturmuştur, yok efendim, ne gezer... Onlar da sallanmakta. Hangisi doğru diye sormadan önce, onların dahi bocaladıklarını, sallandıklarını bilmek gerekir*” diyen Işınso, ümitvardır (2013: 249-250): “*Sonra beraberce, bütün millet bir yerlere varacak herhalde.*”

2.3.3. Mahremiyet

Kadın bedeni, anatomik ve fizyolojik özelliklerine bağlı olarak geliştirdiği sosyal roller ve toplumsal yapıya kattığı anlam sebebiyle sosyolojinin ilgi alanına girmekte; dahası, insanoğlunun yaratıldığı günden bu yana, gerek dinlerin fikir ve tabu dünyalarının bir teşekkül sûreti; gerek ideolojilerin sembolik figürü ve taşıyıcısı olması sebebiyle kültürel ve siyasal düzlemdeki **Reflective Object-Yansıtıcı Nesne** olma mahiyetini sürdürmektedir. Kadın bedeni çıplak yahut örtülü olmasından, özel ya da kamusal alandaki görünürlüğüne; anatomik yapıdaki eksik formunun, kadının edilgen davranışlara eğilim duymasına ilişkin katkıdan, doğurganlığının kâinatın

devamlılığındaki tesir ve tasvirine kadar hakkında yığınla yargılamalarda bulunulan ve yorumlar yapılan her çeşit toplum yapısının konusudur.

Kadın bedeninin biyolojik doğasının toplumsal karşılığını göstermesi sebebiyle “regl” önemli bir veridir. Kadınların çocukluktan yetişkinliğe tekâmül etmesinin bir eşiği olarak tanımlayabileceğimiz “menstrüasyon/âdet görme” halinin geleneksel toplum yapısında ayıplanıp aşağılanmasını genç bir kızın dünyasındaki tahribat ve evhamdan yola çıkarak eleştiren Işınsu, yerleşik zihniyetin taassubuyla kıyasıya hesaplaşmaktadır. Sevgi Selen’in ağzından “bir gün akşam saatlerinin yalnızlığında aniden belinde ve kasıklarında hissettiği pençelerle” içine düştüğü sancıyı tarif ederek anlatılan bu eşik, genç kızın saf âleminde dehşetli bir sûrete bürünür. Önce midesini üşüttüğünü zanneden Selen kendine nane limon kaynatır, fayda etmez. Ütüyü ısıtıp karnının üzerinde gezdirir, nafile! Derken “çamaşırında bir kan lekesi görür!” Çılgınca bir ölüm vehmine kapılır; iç kanamadan ölecektir. Hıçkırığa hıçkırığa ağlamaya başlar, bir yandan da bu vesileyle annesi kıymetini anlayacağından içten içe sevinç duyar. Sonra annesinin kendisi olmadan ne yapacağı aklına gelir, endişelenir. “*Evi kim süpürüp temizleyecek, çarşı pazarı kim yapacak?*” (Işınsu, 2013: 394)’tır. Dahası kar kış günü mezarda öylece uzanıp yatacaktır... ne büyük korku! İşten geldikten sonra meseleyi öğrenen anne “*kızara bozara, gözlerini kızından kaçırarak, bunun tabii bir olay olduğunu*” anlatır; “*küçük kızlar, genç kız olurlarken... Her ay!*” (Işınsu, 2013: 394). Ne de olsa, “kendi sınırlarını bir türlü belirleyemeyen, kabına sığmayan, her formu/biçimi içine alıp yok eden bir akışkanlar alanı” olarak tanımlanan kadın bedeni “yumuşak, geçirgen, sızıntı ve akıntı yapan, dış dünya ile arasına net sınırlar çizemeyen bir beden olarak” görülmekte; doğum ve regl olayları bir “anormallik” ve “hastalık” olarak değerlendirildiği gibi dahası zillet (düşkünlük), pislik ve bulaşıcılığı da îma etmektedir (Çabuklu, 2004: 154-155). Bir ferdin biyolojik tabiatına bağlı doğal evriminin sıradan bir aşaması olan bu olaya, gereğinden fazla mahremiyet atfedilmesini, dahası bu durumun anne-kız arasında bile konuşulmasından duyulan utancı, milliyetçi muhafazakâr çizgideki duruşuna rağmen cesur ifadelerle gözler önüne seren Işınsu, kadının bedeni üzerinden suçlanmasına şiddetle karşı çıkmaktadır. Zira “günah” yahut “ayıp” suretine büründürülerek giydirilen “suçluluk” libası, ilerleyen yıllarda bir kadının hayal ile hakikat arasındaki arayışta yapabileceği hataların tetikleyicisi olabilir.

Diğer taraftan, yaptığı espriler ve anlattığı hikâyelere kahkahalarla gülse de kibarlığını ve vakarını her daim koruyan Sevim'in karşısında kendini "erkekliği uçmuş, beceriksiz bir çocuk" (Işınsu, 2013: 318) gibi hisseden, "acı acı, onu asla yatağa götüremeyeceğini" düşünen Mahmut içinden şöyle geçirir: "*Yakışıklıysa yakışıklı, para ise para... Başka daha ne ister böyle kadınlar?*" (Işınsu, 2013: 318). Dahası, Gülnaz'ı hatırlar. Onun kahkahasını hiç işitmemiştir, hayret eder. Diğer yandan, hamile olduğunu öğrendiği annesine "*Daha kocamadın mı sen be ana? Nasıl çocuk doğurursun?*" (Işınsu, 2013: 161) diye hesap soran Ali'nin "saçından ayağına bütün bedenini saran kadın hasreti" sebebiyle "orospuların tadı"na varmasını, Işınsu, "burjuvaların kurduğu kârlı düzen" üzerinden anlatmaktadır. Bu betimlemelerle yazar, "cinsel bir nesne olarak algılandığı zaman kadının, bedeni ve cinsel işlerinin kişiliğinden ayrılarak sadece bir araç durumuna indirildiğini ve bu durumun, kadın bedeninin başkalarının kullanımı için var olması gerektiği inancının doğmasına ve kadının zevk alma aracı olarak görülmesine sebep olduğunu" (Fredrickson & Roberts, 1997: 175'ten Akt. Açıklan, 2013: 245) îma etmektedir. Zira ataerkil kodlarla biçimlenen bu zihniyet, -toplumun hangi tabakasından olursa olsun- algısını işgal ettiği erkeğin değerler dünyası üzerinden, kadının "arzu nesnesi" olarak üretilmesine, metalaştırılmasına ve edilgenleştirilmesine katkı sunmaktadır. Diğer taraftan gerek geleneksel yapıda gerek modern toplumlarda "kadınları namussuzlukla yaftalamak için bir sıfat olarak 'hayat kadını' yahut 'orospu' gibi argo kelimeler kullanılmasına rağmen heteroseksüel manada erkekler için böyle bir sıfatın türetilmemiş olması" (Sanford & Donovan, 1999: 425) kadın bedeni üzerinden yapılan aşağılamanın bir başka boyutudur.

Bu başlık altında incelenmesi gerek bir diğer husus da arzularına hizmetle mükellef olarak telakki ettiği kadınlar karşısında Mahmut'taki "erkeklik" algısıdır. "*Para söz konusu olduğu zaman canlanır*" Mahmut ve "*bir de erkekliğinin ispatı*" (Işınsu, 2013: 100). Işınsu Mahmut'un biyolojik anlamda onu "erkek" yapan organını, bir güç ifadesi olarak kullanma ve gösterme hevesini, ataerkil kültürün erkek bedenine ve cinselliğine yüklediği üstün değerler üzerinden tartışmaya açar. Zira ataerkil düzen, erkek kimliğini "evi geçindirme, çok para kazanma, kadın gibi kıvırtmama, ağlamama, sızlanmama ve hasta olmama vb. gibi" eylemler etrafında biçimlendirirken "erkek bedenlerini ise sert, sağlam, başarılı, kaslı ve güçlü olma" (Odabaş, 2013: 209) gibi değerlerle donatmıştır.

2.3.4. Feminist Duyarlılık

Kadınların, toplumsal cinsiyet rolleri tahakkümü altında erkeklerle kıyaslandığında mahrum edildiği hakları konu edinmek yahut engellenmişliklerini tartışarak buna dikkat çekmek, ses yükseltmek anlamında kullandığımız “feminist duyarlılık” kavramı bağlamında, Işınsu’nun *Canbaz*’ın kurgusunda özellikle “ekonomik bağımsızlığını elde etmek, bedenine sahip çıkmak” gibi haklar ve “çalışan bir kadın olmanın yanı sıra çalışan bir anne olma”yabağlı zorluklar etrafında kadın ögesini yoğun biçimde konu edindiğini söylemek mümkündür.

Yeğeni Mehmet’in gelişi şerefine su böreği yapan Sevim için “*bir şeref yahut işte kutlanacak bir şey olmazsa katiyen bu güç işe kalkışmaz*” diyen yazar ekler: “*Mutfakta sarf edilen zaman Sevim Abla için tam manasıyla kayıptır.*” (Işınsu, 2013: 84). Anadolu kültüründe gelen misafir şerefine donatılan sofraların en önemli lezzetlerinden birisi şüphesiz ki su böreğidir. Önce yığınla yufka yaprağının elde açılıp sonra teker teker kaynayan su içerisine batırılıp çıkarılması, bu esnada yırtılmamasına özen gösterilerek tepsiye dizilip pişirilen, ziyadesiyle özen ve dikkat gerektiren bir börek çeşidi olan bu hazırlık üzerinden yazarın, kadının emeğine dikkat çekmesi mühimdir. Nitekim kadını özel alana, hatta mutfağa hapsedip emeğini sömüren; “yaşamak” için yemek yerine, “yemek” için yaşayan zihniyeti eleştiren yazarın bu tavrında, geleneksel kültürün hâkim mutfak telakkisine başkaldırının izlerini görmek mümkündür. Işınsu’nun amacı, salt erkeğin iktidarını sarsmak adına popülist bir kadın propagandası yapmak değildir; bilakis o, erkeğe alanının dışında tahakküm fırsatı sunan ve bu vesileyle kadının “insan” olmaktan mütevellit haklarının örselenmesine, engellenmesine neden olan geleneksel yapıdaki “kadın” zihniyetiyle hesaplaşır. Yine Sevim’in hakkında İlhan’ın aklından geçen şu cümle, Işınsu’nun, kadının toplumsal yaşamdaki konumuna ilişkin tasavvurunun bir başka açıdan ifadesidir: “*Ah, evleri yuva haline getiren kadınlar!...*” (Işınsu, 2013: 252). Kendisini feminist kabul ettiğini söyleyen Işınsu, bu tavrının “erkeklerle bir yarış, erkekleri küçük görme olarak tezahür etmediğini” aksine “hakların ve vazifelerin kadın ve erkek arasında eşit dağılması gerektiği”ne inandığını belirtmektedir (Kökdemir, 1995: 385).

Gülnaz’ın henüz evlenmeden önce, pek genç yaşta çalışmaya başlamasını, Bandırma’daki Tekel Tütün Yaprak İşleme kısmına işçi olarak girmesini anlatırken yazar, “o zamanlar kadın kız kısmının çalışmasının pek hoş karşılanmadığı”ndan

bahseder. İşçi olmanın yanı sıra kadın işçi olmanın zahmetleri ve maruz kalınan haksızlıkları anlatır. Özellikle o dönem Türkiye’inde çalışan annelerin çocuklarının mağduriyetine -Koçsa’ya hitaben Gülnaz’ın ağzından- şu cümlelerle temas etmesi etkileyicidir:

“Siz belki gecekondü bölgelerindeki çocukların durumunu bilmezsiniz, ben biliyorum. Anaları işe giden çocuklar sokağa terk edilmişlerdir. Çocuk sabahdan akşama sokakta, konu komşu evlerinde dolaşır, itilir kakılır. Eğitilmez, en küçük insanî değerlerden uzak yaşar. Affedersiniz, tabii ihtiyaçlarını bile sokakta görür, düşer kalkar, kazaya uğrar. Bizim vazifemiz yalnız işçilerimizin karnını doyurmak yahut boyunlarına altın takmak olmamalı, değil mi?” (İşinsu, 2013: 328).

İşinsu’nun feminist duyarlılık kapsamında dikkate değer bir diğer argümanı da dul, akıllı ve genç bir kadın olarak Gülnaz’ı kurgularken, gerek onu toplumsal yaşamda konumlandırışı ve gerek kızı Selen’i terbiye ederken bilinçaltına işleyişi itibariyle “namus” kavramına özellikle vurgu yapmasıdır. Üst rütbeli bir askerle ünlü bir yazarın kızı olmasından doğan bir sosyal çevre baskısı ve ağabeyinin kişiliği üzerindeki tahakkümü nazara alındığında, yazarın bu duyarlılığında otobiyografik öğelerin etkili olduğunu düşünmek mümkündür. Gülnaz’ın “özel hayatını silip kadınlığını unutup bütün varlığını sendikaya adamasındaki” etken anası olduğu kadar, şüphesiz ki anasının ona yüklediği “dul bir kadın olmanın namus yükünün daha ağır olduğu” şeklindeki dolaylı baskıdır. Ve yine Selen’in altı üstü ergenlik aşkı beslediği mahalledeki çocuğun teklifine “namuslu bir kız olduğu” ve “ancak evleneceği adamla çıkabileceği”ni söylemeyi planlamasının da ardında yine bu “namus” yükü vardır. Kadının kimliği üzerinde namus bekçiliği yahut mahalle baskısı olarak tahakküm eden namusun “bir değer olarak Ortadoğu ve Müslüman toplumlarına has olarak algılanmasının altında yatan temel neden bu ülkelerdeki kadınların benliklerinin ve kimliklerinin cinsellikleriyle alakalı olarak kurulması ve kadın bedenleri üzerindeki cinsellik denetiminin yaygınlığıdır” (Kandiyoti, 2011: 88). “Kadın cinselliğinin denetim altına alınması en başta kadının ailesini ilgilendiren geniş bir iktidar ağı kurar ve kadının cinsel iffeti, başka bir deyişle namusu ile eşinin, ailesinin, toplumun hatta bazı durumlarda ülkenin şerefi arasında kurulan bağlantı bu denetimin meşruiyetini açıklamaktadır” (Kandiyoti, 2011: 81).

2.4. Yok Sayılan Bir Zamanın, Dile Vuran Toplumsal Hakikati: *Kuş Diline Öykü*

12 Eylül Darbesi'nin toplum hafızasındaki şedit ve hazin mevcudiyetinin, inkâr ve nisyan yöntemine dayalı bir politikayla “yok sayılması”nı tartışan ve bir hakikate dair tarihte iz bırakma duyarlılığıyla edebî düzlemde kendine yer bulan *Kuş Diline Öykü* isimli eser, araştırmamıza konu olan bir diğer romandır. Bir zamanlar güzel, genç ve çekici bir kadinken, sol örgütlenme içinde aktif biçimde yer aldığı gerekçesiyle 12 Eylül sonrasında tutuklanan ve üç yıla yakın süre cezaevinde yatan; bu süre zarfında alındığı sorgu esnasında polisler tarafından tecavüze uğradığı için hayata dair tüm ümitlerini ve heveslerini kaybederek bakımsız, silik ve ürkek bir sûrete bürünen Gülay'ın yaşam öyküsü etrafında söz konusu dönemin sosyal ve politik panoramasının çizildiği bu eserde, sol doktrin etrafında varlık mücadelesi veren devrimciler, salt savunmacı bir refleksle yansıtılmamakta; bilakis, daha iyi bir dünya ve daha güzel bir insanlık hayaliyle yola çıkan vatan evlatlarının, “hayat”ı merkeze alması gerekirken “ölüm”e yürümelerinin ardındaki nedenler hümanist bir refleksle tartışılmaktadır. Bilinç düzeyi ne olursa olsun “devrim” ütopyasına âşık bir neslin, sokaklarda, okullarda, dağlarda ve karakollarda acımasız, vicdansız ve ilkesiz bir dürtüyle ölüme nasıl gönderildiklerinin anlatıldığı eserde, devrimciler yapılan işkenceler esnasında ya kendileri kadar masum olduklarına inandıkları yoldaşlarının ismini vererek onursuz bir hayata teslim olacaklar ya da arkalarında şerefli bir isim bırakmak uğruna ölüme yürüyeceklerdir.

12 Eylül darbesi sonrası geçen beş yılı konu alan, kâh Gülay'ın bilinç dünyasından ve kâh bir “gerilla” olan İbrahim'in güncelerinden hareketle söz konusu dönemi anlatan *Kuş Diline Öykü*, Ayşegül Devecioğlu'nun ilk romanıdır ve ilk basımı 2004 yılında yapılmıştır. “*Büyük acıların giysisi gösterişsizdir, hatta bayağıdır; keder öyle iyi gizler ki kendini, tanımak mümkün olmaz.*” (Devecioğlu, 2013: 27) satırlarıyla betimlenen süreç, farklı sosyal sınıflar ve kimliklerden müteşekkil çeşitli karakterler etrafında tartışılmaktadır. Hapis yatmış; bekâretini bir sorgu yöntemi olarak kullanılan tecavüz sebebiyle kaybetmiş; mahkûmiyeti sonrasında içine karışmak zorunda olduğu sosyal hayatta toplum tarafından ötekileştirilip dışlanmış olmasına rağmen ürkek bir eda ile hayata tutunma çabası veren ana karakter Gülay'ın şahsında, “kadın” kimliğinin -adeta- üremeye dayalı biyolojik üstünlüğünden aldığı güçle

toplumsal yapı içinde doğal bir sûretle yapıcı, onarıcı ve ümitvar biçimde konumlandırılmış olması araştırmamız açısından mühimdir.

“Edebiyatın toplumsal gerçekleri ayna gibi yansıtmadığını”, aksine “bize-okurlara çok karmaşık, çok katmanlı, çok kişisel bir görüntü sunduğunu” ifade eden Devecioğlu’na göre (angır, 2015: 29) “12 Eylül diye kodladığımız büyük toplumsal yükseliş ardından gelen toplumsal yıkım, kurmacanın dünyasında yeterince yer bulmamıştır”. Hatta “bu olgu, 12 Eylül sosyolojisi içinde önemli bir yer tutmakta”dır ve “kurmaca burada yine de önemli bir işlev görmüş”; “bu yokluğu kaydetmiş”tir. Kitap yazarken amacının “edebiyat” olduğunu vurgulayan yazar, *Kuş Diline yknen*’de “kayıp zamana sıkışmış bir aşkı anlatmak isteğiyle” yola çıktığını belirterek şöyle der (angır, 2015: 29):

“Kitabın geçmişle hesaplaşma gibi bir misyonu ya da benim öyle bir niyetim yok. Tabii bir sanat yapıtı da öykü, roman, resim de toplumsal yüzleşmenin, hesaplaşmanın parçası olabilir hatta çok da etkili olabilir; ama sanatsal gücü sayesinde yapabilir bunu. (...) Benim de tabii bütün karmaşasıyla 12 Eylül’ anlamlandırma gibi bir meselem var, bu kendime karşı da borcum, bir atkestanesini, gelip geçene selam veren bir kediyi, insanlara küsen bir sokak köpeğini, pusuya yatan bir evi, hasım haline gelen bir koltuğu çeşitli toplumsal durumlara sıkışmış ya da toplumsal durumlar içinde açılıp zenginleşmiş insanları anlatabilmek gibi meselelerim var.”

Esere konu olan olaylar zinciri, -yazarın ifadesiyle- “kayıp zamana sıkışmış bir aşk” örgüsü içinde kaleme alınmış olsa da, dönemin politik unsurlarının işlenişi ve toplumsal yapının sosyolojik öğelerinin tasviri o denli yoğundur ki, siyasal ve sosyal hakikatin dehşeti, sıradan insanların zihin dünyasını ve dahası rutin hayatını, varlık âlemini esir alarak “aşk” olgusunun önüne geçmiş; darbe travması, cinsel ve ruhsal tüm boyutları içinde kendisiyle çatışan bir kadının bedeni üzerinden, kimlik bunalımının patolojik bir vakıası olarak tezahür etmiştir. Her ne kadar yazar, amacının edebiyat olduğunu özellikle vurgulamışsa da söz konusu eserde 12 Eylül dönemine damga vuran devlet erki marifetiyle gerçekleştirilmiş işkence ve tecavüz olayları, buna bağlı olarak topluma yayılan korku atmosferi, -yazarın ifadesiyle- “toplumsal yıkımı, kayıp zamanı” dile vurma duyarlılığı bariz biçimde hissedilmektedir. Dahası, söz konusu eserin birçok bölümünün gerçek hayat hikyelerine dayandığı; 12 Eylül’den sonra dağa çıkan sol görüşlü örgüt üyelerinin tuttuğu “gerilla birliği günlüğünden” derlenen yaşanmışlıkların

roman kurgusuna eklendiği; mahkeme dosyalarındaki mektupların, arkadaşlardan dinlenen hatıraların, kişisel tecrübe ve gözlemlerin yazarın *Kuş Diline Öykü*'ni oluşturma sürecinde yararlandığı kaynaklar olduğu (Cihan Ertem, 2006: 107) da bilinmektedir. Eserin taşıdığı otobiyografik öğeleri ve yaşanmış olaylardan derlenmesini yazar şu şekilde ifade eder (Günçikan, 2004: 6):

“Benim birebir başımdan geçen çok az şey var kitapta. Ama Gülay tabii ki biraz da benim. O dönemi yaşamış bir kadın olarak Gülay'ın duyguları benim de duygularım. Yavuz da benim öte yandan. İbrahim de, Leyla da... Çok teknik bir terim gibi gelmezse bu romanın malzemesinde benim yaşantım ve duygularım tabii var. Ancak bu hikâyeye tümüyle kurgu. Benim anlatıya boyut kazandırması, kaybolan zamanı geri getirmesi için kullandığım İbrahim'in ağzından anlatılan italik bölümlerin bir kısmı ise gerçek malzemelere dayanıyor. Mesela 12 Eylül'den sonra dağa çıkan arkadaşların tuttuğu bir gerilla birliğinin günlüğünden alıntılar var. Mahkeme dosyalarında kalmış birkaç mektup, kendi yaşadığım ya da arkadaşlarımdan dinlediğim anekdotlar vesaire...”

Devecioğlu bir başka röportajında ise söz konusu dönemi şu ifadelerle anlatır (Yaşar, 2004: 25):

“12 Eylül dönemi aynı yaşlardaki birçok insan gibi benim hayatımda da önemli bir yer tutuyor. Dahası böyle dönemler toplumların yaşamında da önemli. 12 Eylül'ü Türkiye büyük bir travma olarak yaşadı. Ama henüz bu dönemle, toplum olarak hesaplaşmış değiliz. Üstüne bir örtü çektik ve unuttuk. Daha doğrusu unutmış gibi yaptık. Askeri darbe sonrasında işkence, baskı, hak ve özgürlüklerin kısıtlanması, hapisanelerde insanlık dışı uygulamalarla büyük bir karanlık yaşandı. Ama biz her şeyi unuttuk. Hatırlamak istemedik. Aslında hiçbir şey unutulmaz. Sadece saklı kalır.”

Yazar, “hayatın politikanın öncelik taşıyarak akmaya başladığı ve bunun her taşı yerinden kımıldattığı bir zaman parçası” (Gümü, 2015: 68) olarak tanımladığı 12 Eylül öncesi ve sonrasında yaşananların “devrimci gençlerin kahramanca mücadele ve yenilgilerine, gördükleri işkencelere indirgendini” ve bu yaklaşımın “dönemin hakikatini zedeleyen olgulardan biri” olduğunu ifade etmekte ve bunun “daha ziyade sol eliyle” yapıldığını vurgulamaktadır (Gümü, 2015: 68). Dolayısıyla denilebilir ki, *Kuş Diline Öykü* “yok” sayılan bir zamanın “yazarın anlatmak istediğinin, edebiyat amacı ve meselesi ekseninde dile getirdiği” (Çangır, 2015: 29), kurguya dökülmüş, edebî düzlemde ideolojik tarafgirlikten uzak bir “hesaplaşma” suretidir. Nitekim “her

büyük sanatçı kendi çağının kültürel teşekkülü ve düşünsel savaşlarıyla içten bir ilişki içinde kalarak eserini yarattığından” (Şan, 2012: 129) ve “halkın acılarını, şikâyetlerini ve kültür alanındaki baskıları dile getirecek vasıtanın ‘edebiyat’ olması”ndan (Karpaz, 2011: 23) hareketle ifade edilmelidir ki “bir memleketin türkülerini yakanlar, kanunlarını yapanlardan; romanlarını yazanlar, nutuklarını atanlardan daha güçlüdürler” (Atay, 2019). Dolayısıyla denilebilir ki, Devocioğlu’nun toplumsal bir gerçeklikle “yüzleşme” refleksi bu motivasyondan kaynağını almaktadır. Diğer yandan, “geçmişteki acıların tarihsel bağlamından koparıldığını” ifade eden Devocioğlu’na göre “yüzleşme”, “mitleştirilmeden” yapılmalıdır.12 Eylül’ün kendi kuşağı tarafından mitleştirildiğinden ve tarihin dışına çıkarılarak siyasal zeminden uzak bir zaman parçası haline getirildiğinden yakınan Devocioğlu’na göre, olaylar ancak “siyaset” ve “hukuk” zeminine oturtulduğu takdirde “yüzleşme” gerçekleşebilir (Timetürk, 2013). *Kuş Diline Öykünen*’de askerî darbe dönemini tasvir etme sorumluluğuyla hareket eden; 12 Eylül’e giden ve sonrasında gelişen süreçte yaşananların unutulmasına, kaybolmasına izin vermeme duyarlılığıyla konum alan Devocioğlu’na göre “ancak bir edebî metin anımsamayı reddedişin üstesinden gelebilir”; lakin bunu yapılırken edebî kaygılar geri planda bırakılmamalı, metin yalnızca “didaktik” bir dile yaslanmamalıdır (Günçikan, 2004: 6).

1956 yılında Ankara’da doğan Ayşegül Devocioğlu, Ortadoğu Teknik Üniversitesi’nde okuduğu yıllarda Devrimci-Yol hareketine katılmış ve 1977 yılında eğitimini tamamlayamadan okuldan ayrılmak zorunda kalmıştır. 1976 yılında Behçet Dinlerer ile yaptığı evlilikten Ali Fuat isminde bir oğlu bulunmaktadır. 12 Eylül sürecinde bir arkadaşının bürosunda “yakalanan”, zamanın tabiriyle “karakola düşen” Devocioğlu verdiği ifadenin “inandırıcı” olması sebebiyle serbest bırakılmış, işkenceli sorgulamaya maruz kalmamıştır. Devocioğlu, o yıllarda “şiddet”ten yana kendi payına ne düştüğüne ilişkin soruya şu şekilde yanıt verir (Günçikan, 2004: 6):

“Ben 80’den hemen önceydi galiba ya da hemen sonra, bir arkadaşımın bürosunda yakalanmıştım. O zamanki deyimle ‘karakola düştüm’. Emniyet müdürlüğüne götürdüklerinde gözüm bağlıyken oğlumu bir daha hiç görmeyeceğime inanıyordum. Yani mutlaka ölecektik. Oralardan sağ çıkma şansı yoktu. Gerçi beni bıraktılar. Sinirlerim sağlamdı. Verdiğim ifadeyi öyle inandırıcı buldular, o kadar sakindim ki. Beni orada ‘İşte bakın masum insan böyle olur,’ diye örnek gösteriyordu

polisler. İşkence üzerine hiç konuşmuyorduk. İşkenceyi de klişeler içinde konuşuyorduk, kocam işkencede sakat kalsa, erkekliğini yitirirse boşanır mıyız? Hayır. Kızların kendi aralarında konuştuıkları konular bunlar. Ya da kocam/karım işkencede konuşursa boşanır mıyım? Yanıt netti, ayrılırdık...

1986 yılından sonra gazete, dergi ve televizyonlarda çalışan, çeşitli dergilerde makaleleri, denemeleri yayımlanan Devocioğlu'nun ilk romanı *Kuş Diline Öykünen*, 2004 yılında yayımlanmış, 2007'de yayımlanan ikinci romanı *Ağlayan Dağ Susan Nehir* ise Orhan Kemal Roman Armağanı'na layık görülmüştür. İstanbul'da yaşayan, Birikim Dergisi, Bianet ve Özgür Gündem gibi medya organlarında yazılar yazan Devocioğlu, Barış ve Demokrasi Partisi'nin (BDP) Parti Meclisi üyesi olarak politik faaliyetlerini sürdürürken 2012 yılında Yalova'da yapılan Nevroz gösterilerine katılması sebebiyle "terör örgütünün üyesi ve destekçisi olduğunu belli edecek şekilde" PKK propagandası yapmak ve kanuna aykırı toplantı düzenleyip yönetmek suçu işlediği gerekçesiyle Bursa 6. Ağır Ceza Mahkemesi tarafından 23 ay hapis cezasına çarptırılmış ve cezası ertelenmiştir.

Yazar ve toplumu tahlile yönelen çalışmalar, edebiyat sosyolojisi bağlamında "özel"e yönelik önemli veriler ortaya koyacağından ve araştırmanın "tam" bir bütünlüğe kavuşmasına fayda sunacağından (Coşkun, 2006: 411) Devocioğlu'nun hayatında iz bırakmış bir olaya değinmek gerektiği kanaatindeyiz. Nitekim "yazarın, içinde doğup büyüdüğü sosyal ve fiziksel çevre, aile yapısı ve ailesinin özellikleri, okuduğu okullar, üye olduğu kulüpler-sivil toplum kuruluşları, sosyal ve siyasal duruşu, beslendiği kaynaklar, yakın arkadaşları (psikoloji bakımından) vs. incelenmelidir." (Coşkun, 2006: 412). Bu yargıya istinaden ifade edilmelidir ki, Ayşegül Devocioğlu, 12 Eylül travmasının sembol isimlerinden biri olan Behçet Dinlerer'in eşidir. 23 Kasım 1980'de yakalanan Behçet Dinlerer, sorgu esnasında gördüğü işkenceye bağlı olarak geçirdiği iç kanama sebebiyle 13 Aralık 1980'de hayatını kaybetmiştir. Dinlerer, kapısında polislerin beklediği Ankara Numune Hastanesi'ndeki odasında son nefesini verdiğiğinde kendisi henüz 26, Ayşegül Devocioğlu 24 ve çocukları Ali Fuat ise 2 yaşındadır. Devocioğlu, o günü ve sonrasını şöyle anlatır (Cemal, 2008):

"Kimliğimi bıraktım, annesiyle birlikte gittik, kendimi kardeşi olarak tanıttım ve onu attıkları odadan çıkarıp servise götürülmesini sağladım. Galiba artık yapacak pek fazla bir şey yoktu. Hastanede çok az konuşma fırsatımız oldu. Bana 'Seni özledim'

dedi, ona 'Konuştun mu?' diye sordum. O koşullarda önemli olan oydu, ama o yaşadığı korkunç işkenceye rağmen bunu diyebilecek gücü kendinde bulmuştu. Kendimi hiç affetmeyeceğim. Bana Kemal Yazıcıoğlu'nun kendisine işkence yaptığını söyledi. Polis gözaltına almak isteyince kaçtım. Bir daha Behçet'i görmedim. İki dava açıldı. İkinci davada Kemal Yazıcıoğlu'nun adını geçirebildik, ancak zaman aşımından beraat etti. Zaten süreç emniyet müdüründen, işkencecisine kadar polis tarafından engellendi. Davanın 30 kadar avukatı vardı, ama ilk duruşmadan sonra hiçbiri gelmedi. Tek başına avukat İbrahim Açıkan sürdürdü. Duruşmalarda genelde ikimiz oluyorduk. İşkenceci polisler ise tam ekip, dinleyici olarak hazır bulunuyor, bizi tehdit ediyorlardı. Arkadaşlarımızın çoğu hapishanedeydi. Oradan ifade vermeye çalışıyorlardı. Dışarıdaki arkadaşların pek azı davayla ilgilendi. Herkes biraz da hayat gailisine düşmüştü. Belki ilk kez o mahkemelerdeki yalnızlıkla kara günleri bu denli açık hissetmiştim.”

“Yabancıların yanında ve dışarıda konuşmayan; fakat lafını esirgemeyen bir mizaca sahip; hayatı yoksulluk ve kahr içinde geçen, uzun boylu, güçlü kuvvetli bir Arnavut kadının altı evladından biri” (Devecioğlu, 2011) olan Behçet Dinlerer’le Devecioğlu’nun lisede başlayıp üniversitede devam eden arkadaşlığı, zaman içinde hayat “yoldaş”lığına evrilmiş ve bir çocukları olmuştur. Eşiyle ilkin Devrimci Gençlik Dernekleri Federasyonu’nda (Dev-Genç) sonrasın da ise Devrimci Yol hareketi içinde “antifaşist mücadelede” yer aldıklarını anlatan Ayşegül Devecioğlu (t.y.) birlikteliklerinin seyrini şu cümlelerle ifade eder: “Hayatımız birbirimizden ayrı geçti. Behçet, oğlumuzu pek az gördü. Biz de pek az görüştük. Birlikte olduğumuz zamanın büyükçe bir kısmı da faşistler tarafından öldürülme ya da yakalanma tehlikesi altında geçti. Yarı aç, yarı tok yaşadık, hatta daha çok aç yaşadık. Ahırdan bozma evlerde oturduk. Bütün günümüz kızgın güneş altında ya da buz gibi soğukta sokaklarda, fabrikalarda, gecekondularda geçirdi.” Devecioğlu, devrimci mücadele içindeki “çocuk sahibi olmanın düzenle uzlaşma anlamına geldiği” yargısı sebebiyle “kendisini siyasi çalışmalardan bir süre de olsa ayıran hamilelik ve doğum sürecini pek de keyifli yaşadığını söyleyememekte”dir (Cemal, 2008). Hastane odasında kaçak bir suretle kısacık bir zaman diliminde eşini son kez gören Ayşegül Devecioğlu, “cenazeye gelen arabaların plakalarının dahi not edildiği” o günlerde, cenaze törenini camii avlusuna giremeden, “yakalanmayı göze alarak”, caddenin karşısındaki kaldırımında bir başka

erkek “yoldaş”la birlikte izleyerek hayat arkadaşını sonsuzluğa uğurlar. “*O iki gençten erkek olanı beş-altı ay sonra ‘ölü ele geçirildi’*” diyen Devecioğlu’nun (2011) otuz yıldır o caminin önünden her geçişinde canı acımaktadır. Oğlu Ali Fuat’a babasının işkencede öldürüldüğünü yıllar boyunca söylememiştir. Çevresiyle beraber “bunu ortak bir sır olarak sakladıklarını” anlatır. Ali Fuat, “bilmenin başka bir haliyle” durumun idrakinde olsa da, yazarımız “dillendirmeyince bilinmemiş olacağı” zannına sığınmıştır. Nitekim her ikisi için de “konuşmamak bunu hiç olmamış gibi, hiç yaşanmamış gibi kabul etmenin yolu”dur ve bu durum “12 Eylül’le yüzleşmenin, yaşananların neden dile getirilmediği konusunun” bir başka dışa vurumudur (Devecioğlu, t.y.). Diğer taraftan, Behçet’in annesinin de diğer anneler gibi evladına reva görülen muameleler karşısında hakkın yerini bulmaması, işkencecilerin cezalandırılmaması sebebiyle “gün be gün delirerek, eza çekerek” öldüğünü ifade eden Devecioğlu (2011), kayınvalidesini “*12 Eylül her gün ağzından burnundan döküldü, köpürdü, yapılan yemeklere, yıkanan bulaşıklara, silkelenen kilimlere karıştı, sayıklamaya dönüştü, bunamaya yoruldu, yarım ya da anlamsız kelimelere sığışıp, oraya buraya savruldu.*” diyerek anlatır. Dahası oğlu Ali Fuat’ı büyütme için yıllarca kaçak göçek, saklanarak yaşamak zorunda kaldığından olsa gerek, Arnavut adetleri gereği yitirdiği eşinin “ayakkabılarını evinin önüne bırakamamış” olması dahî kendisinde derin acılar bırakmıştır. Çünkü yıllarca Edirne’de, Çingene mahallesindeki Atiye Abla’nın gaz lambalı, odun sobasıyla ısınan, suyu olmayan, derme çatma evine sığınarak yaşamıştır. O günleri “*insanların birbiriyle korkudan selamı sabahı kestiği o günlerde bana açılan sıcak bir kapıydı*” diyerek tarif eden Devecioğlu (t.y.) ODTÜ gibi prestijli bir okulu yarım bırakıp “başka bir boyuta neden geçtiğine” ilişkin soruya şu şekilde cevap verir:

“1960’larda toprak işgalleri, işçi direnişleri 15-16 Haziran’larla kendini gösteren büyük bir toplumsal yükseliş döneminin ürünü olan kuşağım için en doğal varoluş haliydi devrimcilik. Ben de pek çok arkadaşım gibi antifaşist mücadelede yer aldım. Biz bir nehrin yatağına akması gibi bir doğallıkla devrimci mücadeleye katıldık. Hayatlarımıza, aşklarımıza, arkadaşlıklarımıza, çoğu kez söylendiği gibi sessiz sitemsiz o erken ölümlerimize insanların kardeşçe, eşit ve özgür yaşayacağı bir dünya hayaliyle, hedefiyle ve de bunun için verdiğimiz mücadeleyle anlam verdik. Bu anlam öyle büyüktü ki, diğer her şey bunun yanında küçük kalıyordu. İnsanca yaşanacak bir dünyanın uzansak tutabileceğimiz bir yakınlıkta olduğunu hissetmek, bayağı pahalıya ödediğimiz

bir öngörüsüzlük olsa da olağanüstüydü... İnsanların, başka bir insana dönüşmesinin mümkün olduğunu gözlerimizle görmek... Hayatın başka bir şekilde de yaşanma ihtimalinin yeşerdiğini görebilmek. Kuş Diline Öyküden adlı romanımda tarif etmeye çalıştığım bu halin ne kadar olağanüstü bir şey olduğunu, ne kadar görülesi, ne kadar yaşanması bir şey olduğunu daha iyi anlatabilmek isterdim. Kendi kuşağıma hala biraz ümit bağlıyorsam, gözleriyle neler gördüklerini bildiğimdendir.”

“Hayat”ı gecekondularda, fabrikalarda, dünyayı değiştirme çabasında anlamlandırılan ’68 kuşağı için 12 Mart Darbesi’nin; ’78 kuşağı içinse 12 Eylül Darbesi’nin “çeşitli boşluklara” sebep olduğundan bahseden Devocioğlu (Cemal, 2008) bunun “cezaevi” yahut “sürgün”le doldurulduğunu belirtir. “Her şeyi sorgulamaya ve bütün egemen ideolojilerle az çok yüzleşmeye, hesaplaşmaya açık bir zamanın ürünü olan bizim kuşağımız, 68 kuşağının teorik önermelerinden çok, hayatın bambaşka bir hale dönüşebileceği, hedef ve idealleri uğruna hayatı seve seve feda edilebileceği inancını devralmıştı.” diyen Devocioğlu (Cemal, 2008) işçi konseylerinin, direniş komitelerinin bu “özgül mücadele deneyimi”nin ürünleri olduğunu vurgular. Zira “mutlaka gerçekleşecek bir devrime o denli inanıyor”lardır ki, “hayat” a dair her şey “bu odaktan kırılıp yansımakta”dır (Cemal, 2008).

Kuş Diline Öyküden’i yazmaya başlarken “kayıp zamana sığınmış bir aşkı anlatmak istemiştim, ama aslında devamını kaybetmiş zamanı yakalamaya çalışıyor, nasıl böyle olabildi diye kafa patlatıyordum her gün, her an; hastalık gibiydi, yaralarımı sarmaya çalışıyordum” diyen yazar, yaşadığı buhranlı dönemleri; yabancılaşmayı “âdetlerini, dilini bilmediğimiz yeni bir gezegene atılmış gibiydik, kayıplarımızın ne kadar büyük olduğunu yavaş yavaş anlıyorduk.” diyerek tarif eder (Gümüş, 2015: 69-70). Kendisini ve kendi gibi olanları sürecin “yaralı ve epey dilsiz tanıklar”ı olarak niteleyen Devocioğlu’nun (Gümüş, 2015:69-70) “dilsizlik”ten kastettiği, “hayatı anlamlandırdıkları kavramların birdenbire anlamını yitirmesi”dir. “Bu büyük unutmama, travmatik unutmama benim hep asıl meselem oldu. Romana başladığımda bir arpa boyu bile yol almamış olduğumu fark edip paniğe kapıldım” der ve ekler (Gümüş, 2015: 69-70): “Sonra edebiyat çok zahmetli bir yoldan kapıları açtı ve bana da şifa verdi. Bir şeyleri edebiyatla anlatmak demek, başka hiçbir şeye benzemeyen, bu anlamda eşsiz diyebileceğim bir yoldan anımsamak ve zihinde yeniden yapılandırmak demek.”

Yazarın ortaya koyduğu eserdeki tavır ve psikoloji üzerinde ailesinin tarihsel geçmişinin izleri ve etkileri aşikâr olduğundan; dahası “çocukluk”, “gençlik”, “olgunluk” ve “yaşlılık” gibi tasnife tutabileceğimiz hayat evrelerinin, ilk fikrî uyanışlarının, vukû bulan sosyal ve siyasal olayların toplumsal işleyişle olan alâkası, yazara ve dolayısıyla esere sirayet ettiğinden (Coşkun, 2012: 266-267), yazarı oluşturan sürecin idrak edilmesi gerektiği kanaatindeyiz. Ele aldığımız diğer eserlerde olduğu gibi, *Kuş Diline Öyküden*'de de müellifi Ayşegül Devecioğlu'na dair otobiyografik öğeler göze çarpmaktadır. “Her insan hikâyesinin gerisinde, tarihten, her türlü sosyal ilişkiye, dile, kurduğumuz ortak öykülere, anlam atfettiğimiz sembollere uzanan çok katmanlı, çok karmaşık, birbiriyle sonsuz etkileşim halinde bir insanlık manzumesi olduğunu” düşünen Devecioğlu'na göre “bir öykü karakteri bu manzumedan besleniyorsa, orada nefes alıyorsa, canlıdır, hayattadır” (Gülcan, 2011). Bu bağlamda, romanın ana karakteri Gülay, 12 Eylül'ü ideolojik olarak değil, psikolojik olarak betimleyen hassas ve duygusal bir karakterdir ve yazarından izler taşıdığı düşünülmektedir. Gülay karakterinin “hassas” ve “duygusal” bir sûrette biçimlenişinde, şüphesiz ki, Devecioğlu'nun “Öykülerdeki en naif, en kırılğan, en tökezleyen karakterler hangileriye kendimi onlara yakın hissediyorum. Her şeyi yerli yerine koyan, ayakları yere sağlam basan karakterler benim çok ilgimi çekmiyor. Ben daha çok dışa vurulan özelliklerin gerisindekiyle ilgiliyim.” (Gülcan, 2011) şeklindeki ifadesinin etkili olduğu aşikârdır.

Yazarın zihin dünyasından ve hayatına yön veren yaşamışlıklarından hareketle yukarıda “mesele”sini tartıştığımız şekliyle ifade edebiliriz ki, *Kuş Diline Öyküden*, 1980'ler Türkiye'sinde vukû bulan siyasal olaylar gölgesinde şekillenen sosyal yapıyı, karakteristik figürlerle sosyolojik okumaya mümkün bir surette betimleyen; dahası, devrim ütopyasına yönelik yapıcı eleştirileri sebebiyle yazarı Ayşegül Devecioğlu'nun “sorunun içinde” (Belge, 2012: 116) olduğunu gösteren bir eserdir. Bu duruma istinaden araştırmamıza kaynak teşkil eden bir diğer romandır. Nitekim “edebiyat sosyolojisi, edebiyatın hayattan, hayatın edebiyattan kopuk olmadığı/olamayacağı ilkesinden hareketle edebiyatın hayatı şekillendirdiği, yönlendirdiği tezini cesaretle işleyebilmektedir. Gerek Batı edebiyatında gerekse Türk edebiyatında bu örnekler hayli kabarık bir yekûna sahiptir” (Alver, 2012b:257-8). Şüphesiz ki “insanlık tarihinde müstebitlerin-mütegalibelerin varlığı ozandan, sanatçıdan, oyuncudan, karikatüristen,

romancıdan bilinir. Hızır Paşa'yı Pir Sultan'dan, Bolu Beyi'ni Köroğlu'dan bildiğimiz gibi, Hitler'i de Brecht'ten (Hitler Rejiminin Korku ve Sefaleti), Chaplin'den (Büyük Diktatör) biliriz en 'karakteristik' şekilde" (Atay, 2019).

Kuş Diline Öykü'nin araştırmamızdaki yerini özgün kılan bir noktaya dikkat çekmek gerektiği kanaatindeyiz. 12 Eylül Darbesi'nin toplumsal bir travma olarak teşekkül etmesinde şüphesiz ki "bellek" ve "iktidar" kavramları önemli yer tutmaktadır. Cunta rejimi tarafından icra edilen hukuksuz, insanlık dışı tüm uygulamalara bağlı olarak zuhûr eden tüm dehşetengiz olaylar, ademe mahkûm edilerek topluma yeni bir hayat anlayışı ve değerler dünyası sunulmuş, yeni bir kimlik yaratılmaya çalışılmıştır. Belli hatırlama/hatırlama figürleriyle hem geçmişini yeniden kurma hem de geleceği oluşturma fonksiyonuna sahip olan "toplumsal bellek" (Assmann, 2001: 38), yeni kültürel figürlerle ikame edilmiştir. Şöyle ki, *Kuş Diline Öykü*, "En kurak toprakları bile bereketlendiren mucizevi yağmurlar misali sükün eden özgürlük, var olanı değiştirme, yeniden yapma tutkusu... Ayaklarının altında canlanan taş; her yanda mis gibi insan kokusu..." (Devecioğlu, 2013: 106) olan günlerin silahlı eylemlerle kana bulanmaya başlamasıyla bir yanda "komünistler karşısındaki tek güvencenin çapulcu diye aşağılanan milliyetçi gençler" (Devecioğlu, 2013: 100-101), diğer yandan yaşlı emektarları tarafından "vatan hizmetine gittiği" (Devecioğlu, 2013: 105) inancıyla evden uğurlanan solcu gençlerin aynı cehennem içinde harcanan ömürlerinin paradoksal biçimde okura sunulduğu bir eserdir. Eserde, "birkaç yıl öncesinde en ücra köşesine kadar kıpırdanan bu toprağın" (Devecioğlu, 2013: 105), köylüsünden fabrikadaki işçisine, emekçisine değin Anadolu'nun her köşesinden ilgi gören; kahvelerden işyerlerine taşan harareti sohbetlerle tartışılan; okullarda, sokaklarda kâh kitaplarda kâh eylemlerde vücut bulan "devrim" hayalinin 12 Eylül Darbesi'yle birlikte tarumar olmasıyla "yabancı, suskun, lanetli bir taş parçasına dönüşüvermesi" (Devecioğlu, 2013: 105) büyük bir şaşkınlık ve şok hali olarak anlatılır. Artık "birkaç yıl önce bu denli haklı ve kabul edilebilir olan şey, (...) gerçekliğini, tüm haklılığını, tüm masumiyetini yitirmiş"tir (Devecioğlu, 2013: 105). Sosyalist ideolojinin inkisara uğrayan seyrini roman boyunca özellikle yoksul halk kesimi, gecekondu mahalleleri ve işçi emekçileri arasındaki örgütlenme üzerinden tartışan yazar, darbe öncesinde "devrim" ütopyasına yoğun biçimde destek veren toplumun, darbe sonrasında yaşanan işkenceler ve ölümler karşısındaki suskunluğunu, halkın olaylara pragmatist bir hayat

anlayışı nispetince reaksiyon gösterdiği tezi üzerinden temellendirir. Nitekim “toplumun güvenliği ve huzuru” (Devecioğlu, 2013: 69) adına yapılan darbe sonrasında değişen ve dönüşen siyasi, ekonomik koşullar altında, bir zamanlar hülyası görülen “insanca ve hakça bir düzen” sloganında temsil bulan müreffeh hayat, proleterya vasıtasıyla değil de, iktidar ve sermaye vesilesiyle *Lüküs Hayat* opereti kıvamında halka temin edilmiştir. Oysaki “*otuz-kırk sene sonra sosyologlar bu döneme bakıp yorumlar yapacak, isimler koyacaklar*”dır. “*‘Ölenler’ diyecekler, hepsi genç insanlardı. Çok genç insanlardı. Öyle gençlerdi ki, o kadar gençlerdi ki!*” diyecekler ve “*akıl sır erdiremeyecekler*”dir (Devecioğlu, 2013: 129). Neumann’ın kuramsal ifadesiyle, “toplumsal suskunluk sarmalı”na hapsolmuş sükût ile yazar şu ifadelerle yüzleşir (Devecioğlu, 2013: 129):

“Bu çocuklar kendilerini sudan fırlatan balıklar gibi neden ölümü seçtiler? Bunlar durup dururken ortaya çıkmadı ya canım! Derneklere, sendikalara, üniversitelere, fabrikalara bakacaklardı; köylere, kentlere, taşta, toprağa, göğe, denize... Ve şu sonuca varacaklardı: ‘Bu gençler o zamanlar yalnız değilmiş. Peki, çevrelerini saran onca kalabalık, nereye gitmiş? Neden, sadece bu gençler ölmüş!’ ”

Bu sorunun cevabını, romanın yan karakterlerinden biri olan Sevim’in ağzından verir yazar. “*Suçlu, kendileri için savaştan gençlere sahip çıkmayan, başlarına gelenlere sessiz kalan halk*”tır; öyle ki “*ordudan, faşistlerden bile daha suçlu*”dur (Devecioğlu, 2013: 166). Ayşegül Devecioğlu (Günçikan, 2004: 6), bir röportajda 12 Eylül sonrasındaki dar zamanlarda bireyin travmasını katmerleyen toplumsal duyarsızlığa dair kendisini şöyle ifade eder: “*O dönemi yaşayanların, yani bizlerin başına gelen çok şey var, dolayısıyla üstünde düşünmek çok acı geliyor. Toplumlarda da böyledir, bu acıları anımsamaktan kaçıyorlar... Ayrıca bilinçli olarak da unutturuldu bu dönem. İnsanlar politikleşerek suç işlediklerine inandırıldı. Suçlu çocuklar gibi baba evine döndüler, işkencehanelerden gelen çığlıklara kulaklarını tıkadılar ve sustular. Konuşulması gereken yerde susmak da büyük bir utanç ve travmadır.*”

Yazarın yukarıda “bilinçli olarak unutturuldu bu dönem” diyerek vurgu yaptığı husus, 12 Eylül Darbesi sonrasında devlet eliyle yürütülen kültür politikalarıdır. Devlet Başkanı olarak Kenan Evren, 23 Ekim 1982 tarihinde Milli Kültür Şurası açılışında yaptığı konuşmada kültürü “bir toplumun ruhi, bedii, manevi, sosyal ve fikri planlardaki bütün gelişmelerinin muhassalası” olarak tanımlamış ve Milli Kültür Şurası’nın (1983: 8-9) amacını şöyle açıklamıştır:

“Bu ve bunu takip edecek milli kültür şura toplantıları ile tarihin en köklü ve en büyük milletlerinden biri olan Türk milletinin kendi müstakil hüviyetinden, kendi milli benliğinden doğmuş olan pek değerli milli kültür varlığımızın daha etraflı daha derin araştırılmasına, tanıtılmasına, bilinip benimsenmesine ve bu suretle milli şuurun güçlenmesine, köklenip gelişmesine yardımcı olacaktır.”

Şûrada konuşan Kültür ve Turizm Bakanı İlhan Evliyaoğlu (Milli Kültür Şûrası, 1983: 14) ise kültür hayatındaki buhran neticesinde, “milli benliğe aykırı” unsurların ortaya çıkmasının engellenemediğini, bu sebeple de söz konusu durumun 12 Eylül’den önce ülke güvenliğini ciddi bir biçimde tehdit eder hale geldiğini ifade etmiştir:

“Gerçekten de bir milletin kültür hayatındaki buhran, o milletin sosyal yapısında milleti ayakta tutan devlet çatısında onarılması çok güç ve zaman isteyen yaralar açar. Nitekim 12 Eylül 1980 öncesi ülkemiz böyle buhranlı acı bir dönem yaşamış; milli ve manevi kültür değerlerimi, birbirimize olan saygı ve sevgimiz, birlik ve beraberliğimiz sarsıntılar geçirmiş, kökü ve kafası dışa bağlı birtakım mihraklar ülke ve milleti parçalama devleti yıkma pahasına, kardeşi kardeşe düşman etmiş, oyunlar oynanmıştır.”

Bu ifadeler bağlamında görülen, milli kültürün genç nesillere aksettirilememesi dolayısıyla bir kültür buhranının ortaya çıktığı ve buna bağlı olarak gençlerin kökü dışarıda ideolojilerin oynacağı haline geldiği iddiasıdır. Bu sayede kültür alanına yönelik müdahale güvenlik iddiasıyla meşrulaştırılmıştır. Zira “Bu milli kültüre yabancı, komünist ve/veya aşırı milliyetçi ideoloji(ler) ülkeyi bir krize sürüklemiştir. Milli kültürün yurttaşlar nezdinde daha iyi özümsemesi onları radikal pozisyonlara savrulmaktan alıkoyacaktır” (Subaşı, 2017: 492)

Tüm bu siyasi argümanlardan ve değerler dünyasından kaynağını alan kültür politikaları sistematize biçimde uygulanmıştır. Örneğin, 90 gün süren gözaltılar sonrasında “pislik içindeki, saçları uzamış” devrimciler, “bir masanın önüne dizilip”, davet edilen gazetecilerin (TRT gibi) görüntü alması sağlanarak teşhir edildikleri o günlerde Gorki’nin *Ana’sı*, Yaşar Kemal’in *İnce Memed*’i veya Lenin’in, Marx’ın kitapları, edebiyat kitapları dizilmiş ve üstlerine silahları koyularak “kitap, silahla bir tutulmuş”tur. Bu sayede "12 Eylül, *Savaş ve Barış*’ın dahi bir suç aleti olduğunu topluma ima etmiş"tir. Sonrasında ise “kültürel anlamda bir saldırı süreci” başlamış; sol ideolojiyi küçümseyen, hatta hakaret eden romanlar yayımlanmış; *Elveda Proleterya* gibi kitaplar, “artık işçi sınıfı yok, tahrip yok” gibi tezler ortaya atılmış; özellikle 1988

yılında Ertuğrul Özkök tarafından kaleme alınan *Elveda Başkaldırı* isimli kitap tartışmalara konu olmuştur (Faruk Eren'in tanıklığından Akt. Can, 2019). Diğer taraftan, TRT televizyonunda yayınlanan "İtiraf" isimli film, "komünistlerin" kendi içlerindeki ilişkilerin, işkence, ihanet, komplo ve yalan üzerine kurulduğu propagandası güçlendirmek üzere kullanılmış; 12 Eylül Darbesi'nin meşrû ve gerekli olduğu çabası anti-komünizm odağı üzerinden şekillendirilmiştir. Bu film aracılığıyla gözaltına alınmış tutuklanmış ya da salıverilmiş on binlerce devrimci, komünist militan ya da sempatanın, inançlarına dair kuşkuya düşürülmesi gibi güncel ve pratik bir hedef de vardır (Çubukçu, 2000:249).Yine, TRT'de yayınlanan bir başka film "Pal Sokağı Çocukları" vesilesiyle de "bir çocuk topluluğunun kendilerince büyük idealler uğruna, sınırsız özveri ve yüksek erdem duygularıyla, giriştikleri bütün bir mücadelenin, eninde sonunda büyüklerin dünyasına teslim olmaya mahkûm 'çocukluklar' olduğu" mesajı verilmiştir (Çubukçu, 2000: 250). "Holding-banker patlaması, köşe dönücülük, iş bitiricilik gibi kavramların kimlik tanımlamaya başlaması, reklam sektörünün olağanüstü büyümesi ve buna ilişkin yeni sektörlerin ve mesleklerin doğması, medya, imaj, marka gibi kavramların toplumsal etken gücüyle ortaya çıkışı, genel bir 'arabesk'leşme, şoven milliyetçiliğin yükselişi, din, büyü, fal (astroloji) gibi 'gizli bilimlere' kitlesel yöneliş, sola ait tüm değerlerin, kavramların ve yönelimlerin küçümsenip aşağılanması, geçmişten korkmak ve geleceğe inanmamak... Politika ve ekonomi, birlikte ve ayrı ayrı, bir yanda en ağır baskılar, diğer yandan alabildiğine başıboş bırakılmış bir 'liberalizm' halinde, kültürel unsurların özel tarzda destekleyici unsurlar olarak gelişebilecekleri bir atmosfer yaratmış"lardır (Çubukçu, 2000: 251). Devecioğlu'nun şikâyet ettiği gibi "yok sayılmaya, nisyana" mahkûm edilen 12 Eylül, nesiller arası düşünsel ve duygusal bağın sistematize biçimde koparılarak aynı ülkenin topraklarında doğmuş insanların birbirini anlamaktan mahrum bırakılmasıdır. Nitekim "Zaman her şeyi unutturarak her malumattan yeni cehaletler doğurur. Hemen herkesçe malûm olan bir şey hemen herkesçe meçhul bir şey olur. Nice adamların gözleri önünde geçen vakalar, şahitleri kalmayınca bir roman mevzuu olur... Bilen söyler, bilmeyen söyler. Kimin sesi kuvvetliyse onunki duyulur. Şöhretler dağılarak isimler birbirine karışır (...) Yeni yetişen gençler ihtiyarların sözlerini bugünkü hayat ile alakası olmayan bir tarih kitabını okur gibi, mazi hakkında malumat edinmek bakımından dinlerler. Yeni nesiller artık başka modalarla giyinirler (ötekiler unutulmuştur), başka gazeteler okurlar

(ötekiler kapanmıştır), başka üstatlar duyarlar (ötekiler ölmüştür), başka kitaplara inanırlar (ötekiler anlaşılmaz olmuştur), başka ışıklarla aydınlanırlar (ötekiler sönmüştür), ve bütün bunlarla, en tabii tarzda, başka türlü hisseder, düşünür ve söylerler. Her yeni nesil maziyi vaki olmamış, hayatı kendisiyle başlamış telakki eder ve kendisinden evvelki nesilleri ikiye, üçe ayırmış olan kanlı mücadelelerden onun kitaplarında yanlış veya güzel, ancak bir iki cümle kalır.” (Hisar, 1978: 183)

Yazar-eser ilişkisi bağlamında yukarıda tafsilatlı biçimde ele aldığımız veçhelerin ardından artık araştırmamızın uygulama aşamasını oluşturan 12 Eylül dönemini konu alan romanda “kadın” karakterler üzerinden “kimlik”, “yabancılaşma”, “feminist duyarlılık” ve “mahremiyet” olgularını tartışabiliriz.

2.4.1. Kimlik

İngilizce'deki karşılığı "identity"ye tekabül ederek Latince kökü "idem" kelimesi ile “aynılığı” ve “sürekliliği” ifade eden (The Pocket Oxford Latin Dictionary, 1995: 122) ve dilimizde “kim” olduğumuzu betimlercesine türetilmiş olan “kimlik”, siyasal inşasında sosyal ve kültürel misyonlar yüklenir. Dahası bu süreçte, “kimlik”, hem kendisi ile diğeri arasında bir farklılaşma içerir, hem de kendisiyle diğeri arasındaki özdeşleşmelerden hareketle inşa edilir.” (Bilgin, 2007:95). Dahası, kimliğin güçlendirilmesi amacıyla ilgili topluluğa yabancı topluluktan, yani “öteki” olandan kıskançlıkla, özenle sakınılan yüce değerler izafe edilerek, “öteki”lerin insanlık açısından hep eksik bir yönlerinin olduğuna inanılır (Özyurt, 2012: 183). Bu bağlamda, Sosyalist kimliği tasvir eden karakteristik öğeler *Kuş Diline Öykünen*'de, “kadın” ana karakter olarak Gülay'ın, “erkek” kahraman olarak ise Yavuz/Caner'in şahsında tezahür etmektedir. Araştırmamızın asıl eksenini oluşturması sebebiyle Gülay'ı merkeze alıp, onu tanımlamakta destekleyici etkisi sebebiyle de Yavuz/Caner'i kısmen konu alacağız.

Gülay... Sıradan bir santral memuru olarak çalışmakta ve devrimciler arasında detaylarına vakıf olmadığı haberleşmeyi sağlamakla görevli silik bir “bacı”, devrime dair entelektüel bilinç düzeyi düşük fakat inancı -Baydar'ın ifadesiyle “iman”ı- güçlü bir “yoldaş” iken, 12 Eylül sonrasında üç yıl hapis yatmış, polislerce tecavüze uğramış, cezaevinden çıktıktan sonra ise siyasî geçmişi ve bekâretini kaybetmişliği sebebiyle toplumun dışladığı, kadınlığını ve varlığını yeniden diriltmeye çalışan bir kadın tipidir. Yazarın “*çalıştığı devlet dairesinde solcu olduğu herkesçe bilinirdi; o zamanlar*

övünülecek bir şeydi solcu olmak. Solcu olmayan yoktu ki. Dairede hangi siyasete mensup oldukları bile bilinirdi. Çay ocağına esrarengiz paketler emanet edilir; kitaplar alınıp verilirdi.” (Devecioğlu, 2013: 41) diyerek tarif ettiği dönem atmosferinde Gülay, edilgen ve narin bir karakter olarak karşımıza çıkar. Yüzlerini hiç görmediği ama seslerine aşına olduğu devrimci erkekler, “ ‘Bacım’ derlerdi telefonda. Gülay’ın çok hoşuna giderdi bu sözcük. Bacı, kız kardeş yani, sen benim öz be öz kardeşimsin demek! Arkadaşım, yoldaşımın demek! Sana kötü gözle bakmam mümkün değildir demek!” (Devecioğlu, 2013: 41).

Gülay, “genellikle annesinin ördüğü, vücudunun biçimini gizleyen, renkleri annesinin zevkine göre seçilmiş kazakların altına hep aynı model diz üstü etekler giyen; tüm bir kışı eskimiş mantosuyla geçiren; eskisi gibi kitap okumaya heves duymayan, bilakis kırgınlık, öfke besleyen; (görünüş olarak kadın olsa da) ölü bir kadın”dır (Devecioğlu, 2013: 15,18,34). Liseyi bitirdikten sonra telefon santralinde memur olarak göreve başladığı iş yerinde hemen herkes sol sempatzandır ve orada güçlü olan sol fraksiyonun siyaset sorumlusuyla kızkardeşi Sevim’in kocası Mustafa aracılığıyla tanışmıştır. Üniversiteliler gibi sosyalizmi anlatan kitapların okunup, hararetli tartışmaların yapıldığı toplantılara, eğitim çalışmalarına katılmamıştır. Lakin “yaptığı şeyin doğru olduğuna inanıyor”dur. “Yoksulluğa ve zulme karşı mücadele ediyorlardı. Çevresinde gördüğü, tanıştığı kişiler, devrimciler, diğer insanlara benzemiyordu. Hepsi birbirinden iyi, yürekli, namuslu kişilerdi. Birbirleri için canlarını verirler, ellerindekini paylaşırlardı. Anneannesinin anlattığı masallardaki gibiydiler; Pir Sultan gibi, Şeyh Bedrettin gibi...” (Devecioğlu, 2013: 39-40). Gülay “hiçbir zaman olanı biteni inceden inceye düşünen” biri olmamıştır, “devrimci görüşlerin doğru ve haklı olduklarını bilmek” ona yetmiştir. “Söylenene inanmış, denileni yapmış, siyasetin verdiği kararlara harfiyen uyarak” sosyalist hareket içinde edilgen bir kadın olarak yerini almıştır (Devecioğlu, 2013: 165-166). Romanlar dışında okuduğu kitapların pek çoğunu anlamayan Gülay, “adalet” ve “refah” kelimelerinin efsununa kendini kaptırmıştır. “Onlar sosyalisttiler, yoksulların mücadelesini veriyorlardı, bu düzeni değiştirecek kendileri gibi yoksullar, ezilen sınıflar için, halk için refah ve adaleti getireceklerdi. Bütün çıkarabildiği, kafasına soktuğu bu birkaç cümleydi. (...) Çevresinde hemen herkesin devrimci olması ve çok iyi bir insan olan babasının (...) aşağıladığı adalet duygusu onu haklı olduğuna inandırmaya yetiyordu. Haklıydılar bu yüzden

kazanacaklardı. Kitaplar böyle yazıyordu.” (Devecioğlu, 2013: 43) diye düşünür Gülay. *“Kendinden daha bilgili, her şeyin açıklamasını bilen insanların varlığından hep memnun olan”* Gülay, bu özelliyle dinî yapılarda gözlemlenen bir “itaat”, hatta “taassup” örneğinin sol örgütlenmelerdeki müşahhas bir ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın bu minvalle kendi mahallesine bir sistem eleştirisi yaptığı düşünülmektedir. Gülay, ancak yıllar sonra Sünni bir aile dostlarının kızının nişan merasiminde, oradaki ortamdan kopuk, hatta dışlanmış bir surette düşüncelere dalmışken idrâk eder: *“şimdi ne önderler, ne sorumlular, ne yetkililer”* vardır. *“Şimdi ona neler olup bittiğini anlatacak kimse yok”* tur (Devecioğlu, 2013: 165-166).

Gülay, hapishanedeyken direnişlere katılan, koğuştaki düzene uyan bir devrimci olsa da tartışmalara pek katılmayan, dahası uzak duran, sık sık dalan, çabucak ağlayan, - kızların pek çoğu birbirlerini önceden tanıyor olsa da- koğuştaki daha evvelden tanıdığı pek kimse olmayan bir kızdır. *“Kendisine biraz daha farklı davrandıklarını sezmişti[r]”* Gülay, *“daha hoşgörülü”*. *“Sanki öğrenci kızların ağlaması ayıptı da, kendisinininki değil. Kolluyorlardı onu, ama neden? Birkaç kız daha vardı böyle; işçi kızlar... Onlar gibi üniversite öğrencisi olmadıkları için belki de...”* (Devecioğlu, 2013: 46). Aynı ideolojik tasavvur ve tahayyüle sahip, hatta aynı kısıtlanmışlık içindeki üniversiteli kızların, Gülay’a ve işçi kızlara karşı elitist bir tavırla “anlayış ve hoşgörü” içinde olmalarından hareketle, Devecioğlu’nun kendi mahallesine bir sistem eleştirisi yaptığı düşünülmektedir. Nitekim sınıflı toplum yapısını değiştirmek ve buna karşı mücadele etmek üzere yola çıkan devrimci hareketin, bilinç düzeyine ve entelektüel birikime göre kendi içinde -dolaylı biçimde de olsa- sınıflı bir yapı kurduğu gözlemlenmektedir.

“Devrimci mücadeleye inanan” ve *“kendisine okuması için verilen, kahramanları da kendisi gibi yoksul insanlar ve işçi kızlardan oluşan romanları adeta yutan”* Gülay, dört çocuklu, Alevî bir ailenin kızıdır. Kardeşlerinden Sevim öğretmen, Nuran hemşiredir. En küçükleri Aysun’un ise *“okumaya pek gönlü yok”* tur, liseyi yeni bitirmiştir, *“çabucak evlenip gidecek”* gibidir. Babası Köy Enstitülerinin ilk mezunlarından Kadir Bey, öğretmen örgütü üyesidir ve en büyük övünç kaynağı, kütüphanelerinde duran *Zübük*’ün ilk baskısıdır. Anne Vildan Hanım, öğretmen karısı olmasına rağmen, okuma yazma düzeyi ancak gazete okumak için kâfidir. Maaşından başka geliri olmayan, hatta kendinden yaşça epey büyük Kadir Bey’le evlenmesinin nedeni ise onun okumuş, bilgili, görgülü ve akli her şeye eren biri olmasıdır. *“Devrimci*

kızına çeyiz hazırlayıp duran” ve toplumsal cinsiyet bağlamında geleneksel rollere uyumlu biçimde varlık gösteren Vildan Hanım’a göre Gülay, “o zamanlar bağlı oldukları siyasetten evlerine gelip giden günün birinde kimi doktor, kimi mühendis olacak bu gençlerden biriyle” evlenecektir nasılsa. *“Hepsi de iyi çocuklardı Allah için! Nasıl da terbiyeliydiler. Başlarını yerden kaldırmazlardı. Ona ana derler, her işe yardım ederlerdi”* (Devecioğlu, 2013: 42-43) *Hiçbiryer’e Dönüş*’teki buğday saçlı kadının gençlik yıllarını anlatırken Baydar’ın annelerin kızlarına ilişkin “az piyano, az lisan ve hariciyecî koca” düsturuyla tarif ettiği sınıf atla(t)ma çabası Vildan Hanım’da da görülmektedir. Anne Vildan Hanım’ın şahsında alt-orta sınıfın gelecek umutlarını betimleyen Devecioğlu, *“öğretmenlik yaptığı köylerde kimi zaman doktorluk görevi de üstlenen, iğne yapmaktan küçük hastalıkların tedavisine, ziraatten veterinerliğe kadar her şeyden anlayan”*, dahası, Fakir Baykurt’un eserinden uyarlanan *Yılanların Öcü*’nü izlemek için “köyden kalkıp taa Ankara’ya giden” (Devecioğlu, 2013: 43) baba Kadir Bey’in şahsında ise köy enstitülerinin sol düşüncenin teşekkülü ve hukuk sınırları içindeki eylemlilik halindeki işlevine dikkat çekmektedir. Zira babası, Gülay’ın sol doktrine olan ilgisini destekliyor, onunla gurur duyuyordur. Lakin 12 Eylül’ün hemen ardından polislerin evi basması, yaşına başına bakmadan Vildan Hanım’ı sırf kızının masumiyetini savundu diye tokatlaması ve hepsinin emniyete götürülmesiyle Kadir Bey’in değerler dünyası yerle bir olmuştur. O günden sonra hastalanan ve yataktan çıkmayan Kadir Bey içine kapanmış, yaşam sevincini yitirmiştir. *“Kendisi de solcu, devrimci değil miydi? Ama Gülay çok başka işlere karışmıştı. Ailesini perişan etmişti.”* (Devecioğlu, 2013: 44) Burada ilginç olan Işınso’nun (2013: 70-71) “Atatürk’ün ölümünden sonra ne içte ne dışta tutarlı bir politikamız; ne köklü bir millet olmamıza rağmen bir istikbal hedefimiz olması”ndan şikâyetle, “Gökalp’in Kızıl Elma ülküsünün Atatürk’le beraber milletin ruhundan çekilip kopartıldığı, gençlerin dış güçlerin oyunlarına kapılıp komünist oldukları ve bundan evvela İnönü neslinin ve İnönü milli eğitim politikasının” sorumlu olduğu iddiasının aksine Köy Enstitüsü mezunu olan Kadir Bey’in kızının tutuklanması karşısında “devletçi” bir refleks göstermesidir. Işınso’nun iddiasında olduğu gibi Köy Enstitüleri aracılığıyla “kendine güvenen, sorgulayan, parlak bir köy kökenli öğretmen kuşağı yükseldiği ve bunun etkilerinin 1960 sonrası Anadolu’da yükselen sol ideolojide görüldüğü” (Zarakolu, 2019) aşıkârdır. Yataktan sadece akşam yemekleri için çıkan, sonra da divana uzanıp televizyon

seyreden ve hayatla başkaca bir bağ kurmayan, içine kapanan Kadir Bey, kızına kırgındır. Bilindiği üzere Köy Enstitüleri, “neredeyse tüm Anadolu'nun okulsuz ve öğretmensiz olduğu gerçeği göz önüne alınarak” dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün himayesinde, Millî Eğitim Bakanı Hasan Âli Yücel tarafından İsmail Hakkı Tonguç'un çabalarıyla köylerdeki ilkokul mezunu zeki çocukların alınıp yetiştirildikleri ve sonrasında yeniden köylere gönderilerek öğretmen olarak çalışmalarının sağlanması amacıyla kurulmuşlardır. Nitekim “geleneksel öğretmen okullarında yetişmiş öğretmenler için köylerde öğretmenlik yapmak, istenerek yapılacak bir görevden çok zorunluluk olarak algılanmakta”dır, *Çalığı* romanındaki Feride karakteri gibi gönüllü ve özverili öğretmenlerin sayısı azdır (Hürriyet, 2019). Dolayısıyla denilebilir ki, Kadir Bey her ne kadar Gülay'ın sol ideoloji eksenin yetişmesini desteklese de kızının tutuklanmasıyla beraber nihaî noktada “devlet”çi bir tutum almış ve bir anlamda aslına rücû etmiştir. Kadir bey, son tahlilde “CHP (Cumhuriyet Halk Partisi) kodamanlarının Köy Enstitülerinden tek partiye bağlı köy gençliğinin yetişmesi” (Zarakolu, 2019) arzusunun istisna bir örneğidir.

Gülay ve ailesinin yakınları, tanıdıkları herkes ya yakalanmış yahut öldürülmüştür. Kimisi ise yurtdışına kaçmıştır. Muktedirin ideolojik tasavvuruna göre biçimlenen “suç” ve “suçlu” tanımına muvâzi biçimde babasının bile dışladığı Gülay, artık suçludur. Nitekim “12 Eylül Darbesi'yle yapılan gözaltı ve sorgulamalar, herhangi bir şekilde suçun ortaya çıkarılmasını amaçlayan bir tutumla yapılmamış, doğrudan toplumun cezalandırıldığı uygulamalara dönüşmüştür” (Özger, 2012: 60). “*Gülay'ın pek bir şey bilmediğini, onların önem verdiği birkaç kişiyi de gerçek ismiyle bile tanımadığını anlayınca ana davaya katmamışlar, on-on beş kişiyle ayrı bir dava açmışlardı. Yargılama sonucunda aldığı cezayı yattığı üç yıla saydıklarından, mahkeme biter bitmez tahliye olmuştu. Tahliye edileceği söylendiğinde, hapisshanedan ayrılmak istemedi. Üç yıl boyunca bütün eziyetleri birlikte göğüslediği, her şeyi paylaştığı arkadaşları oradaydı.*” (Devecioğlu, 2013: 44) Gülay'ın tamamına yakınının işkenceden geçirildiği; tecavüze uğradığı ya da sarkıntılığa maruz kaldığı; ağır hakaretler gördüğü arkadaşlarıyla birlikte kaldığı cezaevi, 12 Eylül cuntasının ıslah metodu olarak kullandığı merkezlerdir. “Hangi hasta ameliyat masasına isteyerek yatar? Ama ameliyattan sonra sıhhatine kavuşur. İşte biz de hastayı ameliyat masasına yatırdık, ameliyatını yaptık, şimdilik iyilik safhasına gidiyor.” (Akt. Gürbilek, 2007: 71)

diyerek ideolojileri bir “hastalık” olarak gören yetkililerin amacı cezaevi mekanizmalarını kullanarak bünyeyi mikroplardan arındırmaktır. Burada, ideolojinin “bireylere, egemen değer ve nosyonları benimseterek onların yaşadıkları sistemle uyumlu hale gelmelerini ya da yeni uyumlu yaşam sistemleri kurmalarını” sağladığını açıklayan Althusser’in (Kazancı, 2004: 6 Akt. Öztürk, 2007: 72) kuramsal yaklaşımından hareketle ifade edilebilir ki, 12 Eylül döneminde cezaevleri, “hükümet, bürokrasi, polis, ordu, yargı organları vb.” gibi “devletin baskıcı aygıt”ı olarak vazife görmekte ve içinde “yaptırım mekanizmasını işleten bir aygıt olması itibariyle özünde ister manevi ister maddi ya da fiziki alanda olsun, şiddet olgusu barındırmaktadır” (Vergin, 2010: 93).

Eserde, yazarın eskiden solcu iken darbe sonrası uygulanan politikaların etkisiyle dönüşen ve değişen kadın karakterler de vardır. Pragmatist bir dürtüyle siyasal düzlemde kendilerini yeniden konumlandıran, bir zamanlar savunduğu değerlerin karşıtını şimdilerde özümseyerek savunan, kısacası “kimlik” değiştiren bu tiplerden birisi Gülay’ın çocukluk arkadaşı Kıymet’in annesi Remziye ve Gülay’ın sevgilisi Caner’in yengesi Rezzan’dır. *Devamı Hayat*’ta “*Darbeden bu yana ya polis ya da asker, kalabalığın olduğu her yerde; vapur iskelelerinde, garlarda gece gündüz nöbetteydi. Şüpheli gördüklerini gerekçesiz arama, kimlik sorma hatta gözaltına alma yetkileri vardı*” (Öztoprak, 2004: 21) satırlarıyla betimlenen 12 Eylül sonrasında sosyal hayatın korku iklimi yaratılarak kısıtlandığı, dahası kuşatıldığı aşikardır. Dolayısıyla bu bağlamda ifade etmek gerekir ki, iktidarın tehdit olarak kabul ettiği ideolojileri yok etmek üzere cezaevi, işkence gibi mekanizmalar etrafında kurduğu “tahakküm” ve entelektüellerle sivil toplumu sindirmek üzere yaptığı baskı ya da “hegemonya”, toplumu hem doğrudan hem de dolaylı biçimde dönüştürmeye yöneliktir. Bir diğer ifadeyle, 12 Eylül rejimi, doğrudan doğruya iktidardaki gücün tercihlerinin biçimlendirdiği ve belli bir politikaya göre düzenlenen, hiyerarşik, planlı yaptırımlar ve yönlendirmeleri icra etmekte ve ayrıca bütün bunlarla bağıntısı ancak bir dizi soyutlamayla kurulabilecek olan "kendiliğinden" doğan etkilenmeler ve sonuçları da ihtiva etmektedir (Çubukçu, 2000: 248). Bir tarafta cezaevi, işkence, şiddet, tecavüz gibi hukuk dışı, insanlık dışı uygulamalarla “doğrudan” dönüştürülmeye çalışılan insanlar... Diğer tarafta ise tüm bu korku atmosferi içinde kademe kademe apolitize

edilerek siyasal faaliyetlerden soğutulan toplum ve Stockholm sendromu yaşayarak “dolaylı” biçimde dönüşen bireyler...

Remziye Hanım’ın kocası öğretmendir, iki oğlu ise kısa süreliğine hapse girip çıkmışlardır, damatları Ahmet 12 Eylül öncesinde eylemlere gitmese de toplantılara katılmıştır. Sünnidirler. Darbeden evvel Remziye Hanım’ın “*maldı, mülktü, altın bilezikti, kızı evlenip okulda otursun; böyle dertleri yoktu*”r (Devecioğlu, 2013: 165). 1977 yılının kanlı 1 Mayıs’ına Gülaylar ve Kıymetler ailece birlikte katılmışlar, canlarını zor kurtarmışlardır. Kıymet’in odasında Yılmaz Güney’in kocaman bir fotoğrafı asılıdır. Nükhet Duru komünizm propagandası yapmaktan sorguya çekilince Vildan Hanım kocasını “artist görmek için” Rüştü Bey’le (Remziye Hanım’ın eşi) birlikte onları gazinoya götürmeleri için sıkıştırmıştır. Şimdilerde ise “*küçük kızı Ayşe’yi Kuran kursuna göndermek*”ten bahsetmekte ve “*göndereceğim dinini öğrensın*” demektedir. Burada yazar tarafından 12 Eylül sonrasında “Din ve Ahlak Alt Komisyonu”na hazırlanan rapordan hareketle icra edilen politikanın dolaylı biçimde tezahür eden tesirine vurgu yapıldığı düşünülmektedir. Söz konusu raporda, “Cumhuriyet tarihinde, bir kısım aydınlar ve kısmen yönetici çevrelerde hakim olan dini tanımamaktan ve tanımaya yanaşmamaktan ileri gelen din aleyhtarı tutum, tabiatıyla bir taraftan, mistik bir hüviyetler tezahür etmiş diğer taraftan aynı tesirle din-devlet ve milli kültür düşmanı bir neslin yetişmesine yol açmıştır ki bunlar öze dönmek yerine, bazı büyük devletlerin politikalarına dayanan ideolojilerin aleti olarak silahlı eylemlerle devleti yıkmaya teşebbüs edecek kadar ileri gitmiştir”(Milli Kültür, 1984, s.521) denilmektedir. Bu bağlamda, Remziye Hanım’ın küçük kızının şahsında inşa etmeye çalıştığı “kimlik”, iktidarın amaç ve hedeflerine uygun surette teşekkül etmektedir, denilebilir. Zira ancak “dini bir terbiyeden geçmiş nesiller, rejime sorgusuz sualsiz destek verecekler, aşırı sol/sağ gibi ideolojilere meyletmeyeceklerdir” (Subaşı, 2017: 490).

Dahası Remziye Hanım ve ailesi, bir zamanlar bahçeli, müstakil bir evde mütevazı bir hayat sürmekteyken, İstanbul’un mütenâ ilçesi Şişli’de oturuyor olmak pahasına “*daracık, kasvetli bir daireye tıklmışlar*”dır. Nişan merasiminde teypte çalan müzik eşliğinde oynarken kendisine hediye edilen bilezikleri sallayıp duran; bir zamanlar annesinin ortaokulu bitirdiği vakit kendisi için “*üstünü de okusun istiyorum*

kısmetse, evde oturup koca beklemesin” dediği Kıymet, “yakında işten ayrılacak”tır, ne de olsa nişanlısı Ahmet “çalışmasını istemiyor”dur (Devecioğlu, 2013: 164-165).

Yenge Rezzan... Bir zamanlar ülkücüler tarafından yaralanan solcu bir akademisyen arkadaşı için *“Sen Amerikalarda oku; vatanımda görev yapacağım diye gel; bu kadar başarılı bir insanı ayağı çarıklı, üç-beş çapulcu gelsin vursun... Ayol bu nasıl milliyetçilik!”* (Devecioğlu, 2013: 100) diyen, *“O milliyetçi dediklerin, resmen faşist baba”, “Bunların hepsinin eli kanlı. Kendilerinden olmayan herkese düşmanlar. Yalnız öğrencilere, öğretim üyelerine değil, grevdeki işçilere, Alevi mahallelerine de saldırıyorlar”* (Devecioğlu, 2013: 101) diyen oğluna katılan; Adalet Partili olduğu halde ülkücülerden yana tavır alan büyük şirketlerden birinin genel koordinatörü olan kocasının imkânlarından istifade ederek sosyal faaliyetlerde boy gösteren; sol harekette faaliyet gösterdiği için babasından devamlı şiddet gören oğlu Yavuz için ağlayıp sızlanan; derslerinde başarısız olan kızının kusur ve kabahatlerini gizleyen; kocasından değer görmeyen bir kadındır. Bir zamanlar, *“düşünce özgürlüğünden, demokrasiden söz eden, kocasıyla Cumhuriyet Gazetesi yüzünden kavga eden, Pol-Der’li -sol eğilimli polis derneği- komiser ağabeyi Erzurum’a sürüldü diye ortalığı velveleye veren”* (Devecioğlu, 2013: 182) kadındır. Darbeden sonra ise kocasıyla politik münakaşalar yapan kadın gitmiş yerine başka biri gelmiştir. *“Akli fikri parada pulda, yazlıkta kışlıkta”*dır, *“memleketin sağ sol kavgasından bu hale düştüğünü, bölündüğünü, dolayısıyla birleştirmek lazım geldiğini”* savunmakta ve *“herkesin bu memleketin evladı olduğunu”* ifade etmektedir. Artık kocası bile kendisi kadar MHP’lileri (Milliyetçi Hareket Partisi) savunmuyorken Rezzan *“devlete karşı gelenler cezasını çekmeli”* demektedir (Devecioğlu, 2013: 182).

Tüm bu ekonomik ve kültürel temelli, “dolaylı” biçimde zuhûr eden politik dönüşümler göstermektedir ki üç yıllık askeri bir hükümet altında geçen sıkıyönetimin ardından hedeflenen değişim başarılı olmuştur. Zira darbeden sonra başa geçen ilk sivil yönetim olan Özal hükümeti zamanında “genç kentli profesyonellerin ortaya çıkmasıyla birlikte kamusal yaşam bir dönüşüme uğradı. Darbenin hemen sonrasında, solcu üniversite liderlerinin çoğu hala hapisteyken, üniversitelerde öğrencilerin ağırlıklı olarak işletme, ekonomi veya pazarlama okumayı tercih ettikleri yeni bir eğitim kültürü gelişmeye başladı. ‘Başarı’ yeniden en büyük değer olarak ortaya sürüldü, çok para kazanmak takdir edilir oldu. Kendi işini kurmak, evlenmek, ev sahibi olmak, araba ve

ev eşyaları almak, tatilde seyahate çıkmak ve finansal açıdan rahat olmak varoluşun ve arzunun çağdaş biçimi olarak gösteriliyordu. Televizyon reklamlarında ‘köşeyi dönen’ aileler geçidi vardı. Mutluluk, satın alma ve kolaylıkla tüketme ölçeğinde değerlendiriliyordu.” (Navero-Yaşın, 2012: 231). Diğer taraftan, küresel ölçekte, 1980’lerde ve 1990’larda, ırkçılık, cinsiyetçilik ya da homofobi karşıtlığından evanjelizme, kürtaj karşıtlığına ve sağ kanat hükümet karşıtlığına kadar ortaya atılan hemen her mesele ideolojik yönelimi ne olursa olsun tüketime dönük bir tarzda siyasallaştırılmıştır (Yudice, 1995 Akt. Navero-Yaşın, 2012: 229). “Bireysel kimliğin kültüre alternatif olarak ortaya çıkması ve kapitalizmin bireylerin öz-imaajlarını, arzulama yapılarını dönüştürerek onları tüketici duruma getirdiği” (Waters, 1995: 143) gerçeği de söz konusu kimselerin apolitik, tüketim heveslisi bir kimliğe evrilmesinde kolaylaştırıcı işleve sahiptir.

Değişen toplum ve bireyler karşısında “*Peki ama değişen neydi? Bu kadar çabucak değişen şey neydi?!*” (Devecioğlu, 2013: 165) diye sorgulayan Gülay’a yıllar sonra, hapisanede yaşadıklarına ilişkin bir röportaj yapma niyetiyle gelen, deri kıyafetler, tenini gösteren çoraplar, Gülay’ın şimdiye kadar görmediği yüksek topuklu ayakkabılar giyen gazeteci kadın verecektir. “*Rüya gördünüz. Hayaller var ya, onlar dünyanın en kırılğan şeyleri. Oysa vitrinler çok sağlam. Kırılmaz camdan. Bakıyorsun ama dokunamıyorsun. Alamıyorsun ama alabileceğini sanıyorsun. Önemli olan bu. İnsanlara yetiyor bu kadarı.*” (Devecioğlu, 2013: 212) diyerek değişen toplumsal yapıya işaret eder. Bir dizi mülakat yapmak isteyen kadın “*Biraz düşün tabii, şimdi şaşırmışsındır (...) ama çok da uzun sürmesin. Bir şey yok. Altı üstü konuşacağız işte. Cezaevinde neler yaşadın, daha öncesi, daha sonrası...*” (Devecioğlu, 2013: 210) diyerek bir anlamda Gülay’a tüketim objesi muamelesi yapar. Genç bir kadının hayatının ortasına önce bir karabasan gibi çöken, sonra onu tüm inançlarından kopararak kendine ve hayata ilişkin dipsiz bir değersizlik âlemine savuran ve nihayet hırsı geçip de dindiği vakit sırtına yapışarak, kolu, bacağı gibi bir uzvu olan o acıyı, gazeteci kılıklı kadın bir lahzada anlatmasını istemektedir. Ne de olsa özelleşen medya organlarıyla birlikte “1980’lerden itibaren yayıncılık alanındaki ‘kamu yararı’ ilkesi, yerini “kârlılık” prensibine bırakmış” (Tüfekçioğlu, 1997: 62)’tır. Gülay, onun için haber değeri kisvesi altında tiraj, ün, sansasyon ve para demektir. Bu hırsına giydireceği kılıf da bellidir: “*Konuşan Türkiye! Diller çözülüyor!*” Dahası akıl da verir: “*Anlat,*

anlatmanın sana ne kadar iyi geldiğini göreceksin. Özgürleşeceksin! Yüklerinden kurtulacaksın!” (Devecioğlu, 2013: 211). Gülay, kadının verecek bir cevabı olmadığını bildiği halde sorar *“Birkaç sene önce bu kadar anlaşılır olan bir şey, birden nasıl anlaşılmaz hale geldi!”* (Devecioğlu, 2013: 212). Gazeteci kadın ona da şöyle yanıt verir: *“... şu anda ihtiyacınız olan şey. Yaranızı göstermek ve büyük hayvanın merhametine sığınmak.”* Büyük hayvanı “toplum” olarak açıklayan kadın devam eder: *“Hepimizin onun merhametine ihtiyacı var, bizi yumuşacık tüylerinin arasına almasına, sonra acıktığında yemesine.”*(Devecioğlu, 2013: 212). *“Bütün bunların sorumlusu kimdi!..”*(Devecioğlu, 2013:165) diye soran Gülay’a, yukarıda bahsettiğimiz gibi devrimci kız kardeş Sevim’in ifadesini pekiştirircesine, bu defa da gazeteci kadının ağzından “toplum” yanıtını veren yazar, sorumlular arasına “basın”ı da ilave eder: *“Olay bir sağ sol çatışmasına döndü. Özellikle beklediler. Son kerteye kadar beklediler. Beklediler ki, halk terörden yılsın. ‘bu olaylar dursun da, nasıl durursa dursun; kim durdurursa durdursun’, desin. Bu yüzden sizin ilerici demokrat dedikleriniz içinden bile cuntaya kurtarıcı gözüyle bakanlar olmadı mı? Parlamentoda kavga, dövüş, küfür... Cumhurbaşkanı seçilemiyor. Halkı politikadan, politikacıdan soğuttular. Herkes politikacılara düşman hale geldi. Politikanın öcü gibi gösterilmesinde en büyük rolü kim oynadı biliyor musun? (...) Press! Basın! Toplum terörle sindirildi ve sonra da, insanlara çözüm diye kendi idam iplerini uzattılar. Millet de ne yaptı, ülkedeki kör dövüşünden şaşkın boynunu ipe uzatıverdi. Hoopp! Tereyağından kıl çeker gibi!...”*(Devecioğlu, 2013: 212-213).

Gülay’ı tamamlayan bir figür, dahası yazarın eserin sonunda vermek istediği mesajın bir ögesi olması nedeniyle Gülay’ın sevgilisi Caner’i de kısaca tahlil etmek gerektiği kanaatindeyiz. Gülay cezaevinden çıktıktan sonra, bir ahbabları olduğu için onu plazadaki bürosunda sekreter olarak işe alan, *“onu görmezden gelmeyi adet edinmiş”, “sekreterliğine yakıştırmıyormuş gibi davranan”, “hele yanında önemli birisi varsa Gülay’ın orada yalnızca kendi yumuşak kalpliliği yüzünden bulunduğunu misafirine mutlaka anlatması gerekiyormuş gibi hareketlerini iyice vurgulayan”* (Devecioğlu, 2013: 14), ’80 sonrası kurulan sol parti mensubu Nusret Bey’in *“tepeden tepeden”* ifadesiyle Gülay ve Caner, *“kötü insan değildi”*ler der ve ekler Nusret Bey: *“ama kullandılar çocukları, dur diyen olmasaydı çok başka yerlere gidecekti iş, arada gençler ezildi”* (Devecioğlu, 2013: 15). Darbeden sonra sindirilmiş, itibarsızlaştırılmış

davalarının müşterek ötekileştirilme buhranında birbirlerine sığınarak hayata tutunmaya çalışan iki gençtir Gülay ve Caner. Örgütün kendisine takma bir ad seçmesini istemesiyle, bir zamanlar solcu hareketin aktif bir üyesiiken ailesinin baskısıyla Boston'a okumaya gönderilerek sol ideolojiden uzaklaştırılan kuzeni Yavuz'un ismiyle yaşamaya başlar. Babası İzzet Bey, maliye bakanlığının üst düzey bürokratlarından, CHP'lidir. Hatta bir ara TİP'e (Türkiye İşçi Partisi) üye olmayı düşünmüştür. Annesi Nesrin ise politikayla pek ilgisi olmayan ama bir tartışma oldu mu kocasını destekleyen, güzel yemekler yapan, tatlı dilli bir kadındır. Caner'in anneannesi Seza Hanım, *"Deniz'lerden, Mahir'lerden söz açıldığında 'Yaktılar civanları!'"* diye ağda başladığından babasının ifadesiyle *"sıkı komünist"* tir. Anneanne *"O pirlantaları astılar, vurdular ya! Elleri kırılacaklar; artık bu çorak topraktan kimseye hayır gelmez"* demektedir (Devecioğlu, 2013: 105).

Caner *"mitinglere, üniversite kantinlerindeki toplantılara katılıp bildiri dağıtan"*, *"piyasada ne kadar sol yayın varsa yutarcasına okuyan"*, *"verilen her işi canla başla yapan fakat geceleri evden çıkamadığından"* arkadaşlarının *"gündüz gerillası"* (Devecioğlu, 2013: 88-89) diye dalga geçtiği, üst-orta sınıf bir ailenin devrimci çocuğu olarak romandaki yerini alır. Caner bu kinayeli hitabı, *"kolejli"* olarak çağırılmaya yeğ tutar. Devecioğlu'nun bu vesileyle, gelir düzeyi ve statüsü yüksek bir ailenin çocuğu olarak devrimci hareket içinde yer almanın zorluğuna vurgu yaptığı düşünülmektedir. Caner, önce Ankara'da -ailesi de orada yaşamaktadır- makine mühendisliğini kazanmış olsa da öğrenci hareketi onun deşifre olmasını pek istemediğinden İstanbul'a göndermeyi düşünürler. Bu sebeple bir yıl sonra yeniden sınava giren Caner, İstanbul Teknik Üniversitesi'ni kazanır. İstanbul'a gelince de ailesiyle olan bağını yavaş yavaş keser; *"Artık bir dönüm noktasında"* dırlar, *"herkes üstüne düşeni yapmalı"* dır (Devecioğlu, 2013: 89). Şu satırlar Caner'in ailesiyle olan ilişkisinin seyrinin hazin ifadesidir: *"İzzet Bey ve Nesrin Hanım, oğullarının sürmek zorunda olduğu hayat tarzını tartışmasız kabul etmişlerdi. İlk zamanlar okula devam ettiğini bildiklerinden içleri rahattı. Sonra da, oğullarının hayatta kalması her şeyden önemli olmuştu. Devrimci olduğu dışında, pek az şey biliyorlardı"* (Devecioğlu, 2013: 104).

Gülay'la tanıştığında ilkin *"güvenlik gerekçesiyle"* kendisini Güzel Sanatlar öğrencisi olarak tanıtmış, İstanbul'da teyzesinin yanında kaldığını söylemiştir. Ancak zamanla *"aranmakta olduğunu"* söyleyip Gülay'a gerçekleri anlatır. Caner öfkesi ve

adanmışlığıyla, Gülay ise incitilip örselenmişliğiyle temsil ettiği 12 Eylül sürecinde “birbirlerinin tanığı” (Devecioğlu, 2013: 56)’dirlar. Birbirlerine tutunurlar. Fakat ne kadar çabalasalar da “onların ilişkisi normal insanların ki gibi olmuyordu!” (Devecioğlu, 2013: 190). Caner silahlı eylemlere karışmıştır. “Eğer hakkımda ifade verirlerse, yaşama şansım yok. Yakalanırsam, kesin asılırım” der ve devam eder “Hepsi, faşistler ve işkenceciler. (...) Onlarca kişinin canına kıyan, katliam yapan, kahve tarayan, okullara, grevdeki işçilere saldıran faşist katiller!” Duyduğu bu cümleler karşısında ne şaşkınlık duyabilen, ne endişe hissedebilen Gülay’ın duyguları “ancak ölümün verebileceğı bir durgunluk içinde”dir ama en çok “Yavuz’un -Gülay hiçbir zaman Caner’in gerçek ismini öğrenememiş, öğrenmek de istememiştir- kendini haklı çıkarmak istiyormuşçasına onu sarsmıştı[r]”. Gülay’ın “uçuruma düşen birinin yakaladığı bir kök, bir taş parçası gibi can havliyle sarıldığı” bu savunma, kanaatimize yazarın, devrimcilerin motivasyon kaynağını açıklamakla beraber, darbe sonrasında devrimcilerin mitleştirilmesine yönelik gösterdiği bir reaksiyonudur. Gülay da bu savunmanın efsununa kapılır, nitekim “en yiğit, en korkusuz insanlardı hepsinin gözünde silah taşıyanlar. Çorum, Maraş, Elâzığ, Balgat... Sivas... Hatay... Faşistler ülkeyi kana boğmuştu. Alevi köylerinde, işçi mahallelerinde halk kendini korumak için silahlanmıştı. Faşistler okullara, grevdeki işyerlerine, mahallelere saldırdıklarında, kahveleri taradıklarında, Alevileri, devrimci, demokrat insanları öldürdüklerinde, herkes devrimcilerin buna karşılık vermesini beklemez miydi?!” (Devecioğlu, 2013: 67-68). Yazarın ideolojik bir tarafgirlikten özenle uzak durmaya çalışarak, nesnel gerçeklik üzerinden yaşanan vahim olayları, idealize etmeden, meşrulaştırmadan tartışmaya açtığı gözlemlenmektedir. Kâh satır arasında devrimci yoksul bir işçi emeklisinin gelini Elif’in ağzından “Herkes aldı silahı, vurdu kıldı birbirini. Vuruşanlar kim? Hep yoksullar... Aynı köyün çocukları, birileri akıllarını çelmiş, kimi devrimci olmuş, kimi faşist!” (Devecioğlu, 2013: 184) ifadesini kullanır. Kâh, Maraş’ta “sırf Alevi oldukları için çoluk çocuk demeden” birçok kişiyi öldürdüğü iddiasıyla saklandığı yerde bulup öldürdükleri ülkücünün yatağının başucunda Teksas ve Tommiks’i görünce afallayan; “tanıdık birini hiç olmaması gereken bir yerde görmüş gibi şaşkın”lık yaşayan Yavuz’un halet-i ruhiyesinde dile gelir: “Kendi dünyasına ait, hatta insanların dünyasına ait bir şeyin, bu alçak katillerin dünyasında var olamayacağına o kadar inanmıştı ki” (Devecioğlu, 2013: 78). Yine ayrıca yazar, arkadaşları tarafından

“karamsar” bulunan, “Karadeniz’deki ilişkileri olmasa siyasetten bile atılabilecek” bilgi ve -yazarın konumlandırışı itibarıyla- ideal bir devrimciyi sembolize eden İbrahim’in⁴ ağzından şu ifadeleri kullanır: “Siyaset, size, sizin gibi genç çocuklara neden veriyor bu işleri? Çünkü bizim gibi öğrenci hareketinde deşifre olmadınız. Polis tanımıyor. Biz damgalı eşek gibiyiz. -Yazar burada örgütlenme biçimindeki faydacılığa, militanların işlevselliği nispetince bir ayrıma tabii olduklarına dikkat çekerek bir başka eleştiri daha getiriyor- Öte yandan eline silah verdiği kişinin, devrimci bilinci yüksek kişi olması lazım. Ölüme inanan faşistlerdir; devrimciler yaşama inanır. Devrimci harekete katılan insanlara bir bak, kimse öldürmeye gelmedi; tam aksine hepimiz ölümü göze alarak geldik! (...)Devrimcilerin en büyük silahı insan sevgisi...Che’yi örnek al! İşte sana en büyük devrimci... Gerilla mücadelesi verirken ‘devrimciler en imkânsız koşullarda bile insanca davranmayı bilmelidir,’ diyor. Silah tamam ama bütün devrimler, aslında inançla kazanılmıştır... İnsana duyulan inanç, insanların başka türlü de yaşayabileceklerine duyulan inanç!.. Bu inancın kaybıdır, yenilgilerin sebebi. Gerçek yenilgilerin yani. Kesin yenilgilerin...” Bu ifadelerde görüldüğü gibi devrimcilerin “hayat”ı kutsamasında, dini tarihsel, siyasal ve toplumsal evrimi oluşturan sınıfsal bir unsur olarak kabul etmekle birlikte dinî öğretileri varlık gayesine bir referans olarak kabul etmeyen materyalist Marksist felsefenin etkisi aşikârdır. Teolojide “öteki dünya” inancı olarak teşekkül eden “ahirete iman” olgusuna ve dolayısıyla metafizik tasavvura karşı çıkararak Dünya’yı tek mekânsal düzlem kabul eden devrimciler, tüm ümitlerini ve hayallerini dünyaya sığdırmaktadırlar. Bu sebeple devrimcilerin tasavvuruna göre, hayatın teşekkülünde vuku bulan hiçbir yarım kalmışlık, hiçbir hesap, hiçbir çatışma, hiçbir yoksunluk başka hiçbir âlemde telafi edilemeyeceğinden “yaşam”, -muhafazakâr perspektife nispeten- daha ziyade kutsaldır.

Kaçak yaşayan Caner, bir gün Gülay’a “Korkuyorum” der, “Yakalanmaktan, işkence görmekten, işkencede konuşmaktan korkuyorum. En çok da ölemekten

⁴ Devocioğlu, *Kuş Diline Öykünen* üzerine verdiği bir mülakatta “Karakterleriniz bugün ne yapıyor?” şeklindeki bir soruya, İbrahim (ve eşi Leyla için) “Onlardan umutluyum. Herhangi bir politik oluşumun içinde göremesem de bu zamanla baş etmenin yolu üzerinde düşündüklerini çaba gösterdiklerini sanıyorum. Herhangi bir politik oluşum içinde değiller çünkü İbrahim'in kendisine “deli, huysuz, aksi” sıfatlarının takılmasına neden olan itirazlarının sürdüğünü sanıyorum. Bu sıfatları takanların düşünce ve reflekslerinin değişmediğini gözlemliyorum çünkü, (...) İbrahim'le birlikte sokaklardaki kedi ve köpekleri besliyorlardır. Bütün mitinglere gidip, hiçbir bayrağın arkasında yürüyemiyorlardır.”(Günçikan, 2004: 6) diye cevap verir. “İbrahim” özelindeki bu ifade, araştırmamızın ana ekseninde değerlendirme alanımıza girmese de Devocioğlu’nun olumladığı ve idealize ettiği bir karakter üzerinden verdiği bu yanıt, yazarın ideolojik saplantı ve tahakküme olan uzaklığını göstermesi sebebiyle manidardır.

korkuyorum.” (Devecioğlu, 2013: 196). Bu ifadelerde Devecioğlu'nun eşi Behçet Dinlerer'le hastanede odasında gerçekleştirdiği son vedanın otobiyografik tesirini görmek mümkündür. Artık “*etleriyle, kanlarıyla yaşadıkları gerçek*” geriye kalacak, “*dört-beş yıl içinde, onları terörist sözcüğünün kanlı imgesine hapsetmeyi başaran cuntacılar*” sayesinde “*Bedrettin'in ak libaslı, çıplak ayaklı müritleri gibi, binlerceyken, yok olup gitmiş*” olacaklardır (Devecioğlu, 2013: 202). Romanın sonunda, yurtdışına çıkmak için hazırlık yapsa da saklandığı ev ihbar edilen Caner, polislin ablukaya aldığı mahalleden çıkamayacağını anlayınca bir anlamda intihar eder. Slogan atarak polislere ateş açar. “*Boşuna ölmeyecekti! Bütün devrimciler, dünyanın her yerindeki devrimciler, devrim uğruna, halkın kurtuluşu için can vermemişler miydi! Deniz'ler, Mahir'ler... Che...*” (Devecioğlu, 2013: 204). Polisler yaylım ateşi açtıklarında hemen vurulur. Tabancası elinden fırlayıp savrulur. Yere düşen Caner “*son bir gayretle yeniden kalkmaya çalışınca, içlerinden biri, elinde silah olmadığını bile bile*” ateş eder. İbrahim eşine yazdığı mektupta Caner'in ölümü için şöyle der: “*...böyle öldüğüne göre, bir şey, ona direnmenin anlamsız olduğunu hissettirmiş olmalı. Bu teneffüs ettiğimiz havadan, damarlarımıza azar azar sızan zehir!... Her şeyin nafile olduğuna dair o ölümcül duygu! Sessizliğin farkında mısın Leyla? Yavuz da duymuş olmalı bu sessizliği... Bu taş duvarların bile arkasında öyle açık ki. Bu sessizlik, kulakla değil, yürekle duyuluyor. İnsanların içi sustu ışık gözlü! Dünya gözlerimizin önünde yaşlandı!... Yavuz'u öldüren bu işte! Ve biz, bu korkunç sessizliğin şifresini canavarlara kendi etimizi yedirerek çözmek zorundayız*” (Devecioğlu, 2013: 206).

Gülay, son randevularına gel(e)meyen Caner'e tam olarak ne olduğunu hiçbir zaman bilemez. Önceleri yurtdışına gittiğini düşünür. Sonraları her gördüğünü ona benzeterek yaşar. “*Yanılmaz bir sezgiyle*” her gün gazetelere bakar. Türkiye'nin ilk hayali ihracat davasının sonuçlandığı gün ön sayfada küçücük bir habere rastlar, “*dört gün önce polisle çatışmaya giren ve ölü ele geçirilen teröristin, üç yıldır aranmakta olan 1959 doğumlu olan Caner Yılmaz olduğu*” anlaşılmıştır. Oysaki “*hiç yaşamamışlar gibi silinmişler*”dir (Devecioğlu, 2013: 219).

Gülay'ı anlamak üzere değindiğimiz Yavuz/Caner karakteri üzerinden bir hususa değinmek gerektiği kanaatindeyiz. “*Kimliğin sosyal boyutu (...) bireyin kendisini ait hissettiği toplumsal grubun idealleri ve değerleriyle olan bütünleşmesiyle oluşur*” (Hakan, 1995: 147) ve ideoloji, tüm zaviyeleri içinde kimliğin teşekkülünde etkili olan

faktörlerden biridir. İdeolojinin tarihsel gelişimini anlatıp farklı tanımlamalarını verdikten sonra en tutarlı ifadenin Adam Schaff'a ait olduğunu vurgulayan Cemil Meriç'in (1977: 238) aktardığı şekliyle "İdeoloji, yerleşmiş bir değerler bütününe dayanan ve toplumun, zümrenin veya ferдин ilerlemesi için varılması düşünülen hedefleri tayin eden düşünceler sistemi"dir. Şüphesiz ki "ideoloji"nin amaç ve hedeflerinin tesisinde söz konusu bu fikirler sisteminin belirleyici etkisi kadar yine "ideoloji"nin ontolojik tahkiminde hissiyat âleminin gücü bir başka etkidir. Bu bağlamda Ayşegül Devocioğlu'nun, *Kuş Diline Öyküden*'de Sosyalist ideolojiyi konumlandırırken **fikriyat** dünyasını **erkek** ana karakter Yavuz üzerinden; **hissiyat** âlemini de **kadın** ana karakter Gülay üzerinden tasvir ettiğini söyleyebiliriz. Devocioğlu'nun romanın sonunda devrim ütopyasına dair ümitvar biçimde ortaya koyduğu inancını temellendirmek üzere, ideolojinin hissiyat veçhesini iradî biçimde bir "kadın" karakter üzerinden betimlediği düşünülmektedir. Romanda, Yavuz ya da yan karakter İbrahim gibi devrimci erkekler şahsında fikrî boyutu tartışılan sol ideolojinin, hissiyat âlemindeki müşahhas ifadesi Gülay'dır. Nitekim zaman içinde fikirler değişip dönüşebilir, belki unutulabilir; fakat hisler, nesneye manâ yükleyen duygular, silikleşse bile ansızın başka bir sûrette yeniden cisimleşebilirler. Dahası kadınlar, biyolojik özelliklerinden aldıkları kuvvetle doğurarak, üreterek, bir anlamda yaratarak varlıklarını sürdüren cinsiyetlerdir. Dolayısıyla bu bağlamda "ideoloji"nin duygusal boyutunun kadının kendini yeniden üretebilme gücü ekseninde tasvir edildiği düşünülmektedir.

Burada belirtmek gerekir ki yazardaki söz konusu devrim inancı, siyasal temelli değildir; kültürel ve sosyal boyutlardan kaynağını alan düşünsel, içsel bir muhasebedir. Devocioğlu, eserin sonundaki bu "umut"u şöyle izah eder (Gülcan, 2011: 4-5):

"Seksen sonrasında birçok arkadaşım, inancını yitirdi, hayattan apar topar kaçtılar, kendilerini başka hayatlara hapsedtiler. Ben edebiyatla kendime bir direniş cephesi kurdum. Bunun ne kadar bilinçli olduğunu bilemem. Daha çok oraya aktım, oraya sığındım, oradan hayata yeniden baktım diyebilirim. Politik anlama ve tanıma ile edebiyatın bize açtığı bilme anlama yollarının ne denli etkileşim halinde olduğunu ne denli birbirinden kopmaz olduğunu bu süreçte daha iyi kavradım. Politik okuma ve mücadeleden hiç kopmadım, ama orada kalabildiysem bunda edebiyatın bende geliştirdiği sezgilerin rolü var. Bugün siyasi figürlerin hayata bakışında bir daralma var. Bu daralma, yalnızca gözle görülebilenle -ki bu görme son derece şaibelidir-

yetinme, toplumsal dokunun kılcal damarlarına sızamama hali, umutsuzluk yaratıyor. Hayatı bütün veçheleriyle kavrayış eksikliği toplumun eğilim ve yönelimlerini sezip kristalize edip, adlandırma kavramlaştırma ve mücadele hedefi haline getirme olarak tanımlayabileceğim politikayı da güdükleştiriyor. Ki edebiyat da tanınmayacak halde, kılık değiştirmiş, belli belirsiz yönelimleri eğilimleri bir nevi kristalize eder zaten. Hayatı bilme ve tanıma yollarının daralması, edebiyatla ilişkinin hem okurlar hem yazarlar açısından zedelenmesi, piyasanın etkisi, dilin eksilmesi, dil öncesiyle kurduğumuz ilişkinin tahrip olması, politik anlamlandırma süreçlerine zarar veriyor. Bizi umutsuz, şefkatsiz yapıyor, katılaştırıyor. Hâlbuki ağaçların, nehirlerin, dağların seslerini de duyabilmeyiz. Hayattan şefkatle, incelikle, zarafetle, tevazuyla, umutla geçmeliyiz. Ölümü de hayatı da ağırlamayı, kendimizi sonsuz biçimde yaşama açmayı, şeylere dikkatle bakmayı, onlara anlam yüklemeyi, sezgilerimizi geliştirmeyi, dünyadaki diğer canlılarla ve dünyanın kendisiyle ilişkimizi tahakküm üzerinden değil, şefkat, öğrenme, merak üzerinden yeniden kurmayı başarmalıyız.”

Araştırmamıza konu olan bir diğer eserin müellifi Oya Baydar ise uzun yıllar “sosyalizm için, dünyayı değiştirmek için” mücadele etmesinden hareketle “o yılları, ardından gelen sürgünü yaşamasaydım ne bugün yazdıklarımı yazabilir ne de ideolojilerin daraltıcı sınırlarını aşabilirdim” der. Dahası, “devrim fikrinin yeşermesine ve sonrasında umutların askıda kalması” açısından “umut” ve “hayal kırıklığı” arasındaki uçurumu aşmayı şöyle izah eder (Çavdar, 2018):

“Devrim fikri hiç bitmez; biterse insan da insanlığın iyiye doğru mücadelesi de sona erer. Devrim sadece siyasî veya sınıfsal iktidar mücadelesi değildir, çağlar boyunca insanın daha iyi, daha aydınlık bir dünya umudunun adıdır; insanın kendi yaşamına anlam kazandırmasıdır. Mesele, söylediğiniz gibi, beslenen umutlarla hedefe varamamış olmanın hayal kırıklığı arasındaki uçuruma düşmemektir. Uçurumu aşabilerseniz teslim olmuyorsunuz, nerede yanlış yaptık, ben o yanlışın neresindeyim sorusunu sormaya cesaret ediyorsunuz.”

Yukarıda Devocioğlu'nun, romanın sonunda devrim ütopyasına dair ümitvar biçimde bir inanç ortaya koyduğunu belirtmiştik. Bunu izahı Gülay'ın yeğeninde saklıdır. Roman boyunca -tıpkı *Hiçbiryer'e Dönüş*'te olduğu gibi- isimsiz biçimde sadece “çocuk” olarak kendisinden bahsedilen Çocuk, “sorumlusu olmadığı büyük bir kederin, kanlı canlı anısı”dır (Devocioğlu, 2013: 24). Kocası Mustafa'nın hapiste

olması sebebiyle hınçla dolu olan; “kendisi dışarıda olduğu için duyduğu utanç, yaşlı kadınlar gibi görünerek örtmeye çalışan”; yoksulluklarını, Mustafa’nın mahkûmiyetini, hatta Çocuğun gözünü, daha iyi durumdaki arkadaşlarının yüzüne çarpılacak bir üstünlük madalyası gibi gören kız kardeşi Sevim’in oğludur, “çocuk” (Devecioğlu, 2013: 91). Evi basan polisler tarafından ailece emniyete götürüldükleri vakit çocuğun iltihap kapan gözü, “ailenin yaşadığı yıkım yüzünden birkaç gün ihmal edilince, ameliyatla alınmıştı”r (Devecioğlu, 2013: 44). Çelimsiz, içine kapanık, yüzündeki kindar ifadeyle Çocuk, “bazen canı yanmış, yabani bir hayvan gibi” bakmaktadır. Gülay parası olduğu vakit renkli, süslü kıyafetler olsa da ona yüzündeki ifadeyi silmeyi başaramaz. “Hele Kadir Bey, adeta görmezden gelir torununu”. Bir çukur gibi yüzünde duran gözü “kendini niye görmezden geldiklerini bilirmiş gibi öfkeli kıvılcımlarla yanar” (Devecioğlu, 2013: 24).

Darbenin üzerinden beş yıl, Caner’in ölümünün üzerinden iki yıl geçtikten sonra değişen toplum içinde kendi varlığını yeniden ikame etmeye çalışan Gülay, Caner’e buluşmaya sözleştikleri ama bir daha görüşemedikleri parka yeğenini getirir. Zaman mefhumu üzerinden bir muhasebe yapar. Kendine yeni iş bulmuş, Mecidiyeköy’de tek odalı bir daireye taşınmıştır. Küçük ve bakımsız da olsa kendisine aittir. Kadir Bey, bir gece ansızın ölüvermiştir. Annesi köydeki tarlalarını satmış, bir çorapçı dükkânı açmıştır. Para kazandığı için artık yüzü de gülüyordur. Sevim ise bir dershanede çalışmaya başlamıştır, artık şık kıyafetler giymektedir. Mustafa’nın yattığı hapishanede açlık grevi yeni bitmiş, aralarında ölenler, sakat kalanlar olmuştur. Sevim, şimdi kocasının en azından hayatta olduğuna seviniyordur. Çocuk ise boy atmış, biraz da kilo almıştır. Gülay’ın anneannesinin anlattığı masallardan esinlenerek hayalinde yarattığı ve romanın ismine ilham veren kuşu, Gülay’dan başka duyan bir de Çocuk’tur. Sadece “Üsküdar’a gidelim” diye konuşan kuşu Caner bile duymamıştır. Parktan ayrılmak üzere Çocuk’a seslenir Gülay: “Devrim!” İlk defa çocuğun ismini söylemiş, “*isim, kaçak bir mahkûm gibi fırlayıvermişti(r) ağzından*”. Kimsenin bakmadığını, aldırmadığını görünce “*meydan okur gibi hastalıklı bir çabayla inatla*” tekrarlar. “*Her şey birkaç dakika öncesindeki gibidi(r). Sanki bu isim hiç söylenmemiş gibi...*”dir (Devecioğlu, 2013: 220). Devecioğlu, çocuğa verdiği isim üzerinden 12 Eylül sonrası

yasaklanan⁵ kelimelerden en “devrimci” karakteri haiz bir sözcüğü seçmiştir. Verdiği mesaj, bir gözü kör de olsa Devrim koşup oynayabilmektedir. Dolayısıyla yazar, devrime dair ümitvardır. Devecioğlu şöyle izah eder romandaki bu kurguyu (Günçikan, 2004: 6):

“Adı Devrim. İsminin 1987’de, yani romanın bittiği tarihte anılması yokluktan varlık kazanmasıdır. O zamana kadar hiç anılmadı, yoktu... Şimdi kaçak bir mahkûm gibi fırlayıveriyor Gülay’ın ağzından. Ama kimse farkında olmasa da söylendi bir kere. Biz bu zamanın şifresini çözer, sırrını açıklayabilirsek, o zamanla barışır ona hükmedebilirsek, ona baş kaldırır ve gerektiğinde baş eğersek... Yani şu sürüp giden hayatı değiştirebilmenin yeni ve mümkün yollarını bulup, yeni politikalar üretebilirsek, kendimizle hesaplaşmayı göze alabilirsek, içimizden konuşmaktan vazgeçip, eski özgüvenimize, ilişki kurma yeteneğine kavuşursak devrim imkânsız değil. Tek gözlü de olsa... Yara almadan, yara almayı göze almadan yaşamak nasıl mümkün değilse, devrim de öyle.”

2.4.2. Yabancılaşma

Devecioğlu’nun (2013: 41) bir zamanlar “Güzel bir kızdı Gülay, neşeli, güleryüzlüydü. Bekâr oğlanların hemen hepsinin gözü ondaydı. Kadınlarla da iyi geçinirdi, herkesin derdini dinler, gönül almasını bilirdi. Kimisi erkek kardeşine, kimisi kayınbiraderine yakıştırdı onu. Oğlanlar öğle yemeklerinde güya ablalarını ya da yengelerini ziyarete gelip Gülay’la tanışmaya çalışırlardı” diyerek anlattığı kadın kahramanımız cezaevinden çıktıktan sonra baskısına karşı ontolojik bir duruş sergileyeme çalıştığı toplumda dışlanmış, ötekileştirilmiş olmanın buhranına düşmüştür. “Hapisten çıktığından beri onu en çok şaşırtan şeylerden biri de insanların böyle zalimleşmesi olmuştu. Sanki gizemli bir güç, varlıklarından sevgi, kardeşlik, güzellik adına ne varsa çekip almış, onları vahşi hayvanlar gibi yeniden sokaklara, evlere,

⁵Ünlü sunucu Gülgün Feyman, anılarını kaleme aldığı İnkılâp Yayınlarından çıkan *Spiker* isimli kitabında devlet marifetiyle “vatan haini”, “komünist” ilan edilen kelimeleri şöyle anlatır (Arseven, 2013): “Sağ-sol çatışmasının kıskırtıldığı 12 Eylül’den önceki dönemde ve sonrasında ne yazık ki dil üzerine siyaset yapılmıştır. Bazı kelimeleri kullanan solcu, bazılarını kullanan ise sağcı faşist olarak değerlendirilmiştir. Ne acı! Olanak-olasılık dersin solcu, imkân-ihtimal dersin sağcı ve milliyetçisin. İşin daha vahimi 12 Eylül’ün hemen sonrasında hayata geçirilen yasaklardan dil de fazlasıyla nasibini aldı. O yılların tek yayın kuruluşu olan TRT, her saniye canlı yayında konuşan biz spikerlere ilkel bir zihniyetin ürünü olan yasak kelimeler listesini dayatıverdi. İstersen karşı çık... Hatırladığım kadarıyla 200 ila 250 kelimenin yasaklandığı bir liste vardı elimizde. Spikerler, yapımcılar, haberciler cendereye girmiş gibiydik. Hal böyle olunca TRT mikrofonlarında çoğumuz ne büyük sorunlar yaşadık.”

yollara, okullara, işyerlerine salıvermişti. Bu yağmalanmış benliklerde, insan sıfatına yakışır pek az şey kalmıştı. Varsa yoksa yemek içmek, uyumak, çiftleşmek. Bunlar için insan olmaya ihtiyaç yoktu zaten...” (Devecioğlu, 2013: 132) diye düşünen Gülay, toplumdaki kültürel değişimin vardığı boyut karşısında değer yitimine uğrar. Devecioğlu, Gülay’ın zihninden toplumdaki yozlaşmaya dikkat çekmektedir. Söz konusu durum, bir röportajında “Bizim kuşağımız birbirini arkadaş olarak, sevgili olarak, sevmenin başka ve bana göre daha yüksek bir anlamıyla sevdi. Böyle anlamlarla yüklü bir zamanı yaşayabilmek çok güzeldi. Bu yüzden çok şanslıyız.” (Devecioğlu, t.y.) ifadelerini kullanan yazarın fikir âleminin kurgudaki izdüşümüdür diyebiliriz.

Çalıştığı iş yerinde, müstehcen konulardan bahisler açan, makyaj ve modayı başlıca sohbet konusu yapan, kıyafetlerini vücutlarını teşhir etme vasıtası yapan, bir ağızdan konuşup kahkahalar atan kızlar arasında Gülay, “...onlar gibi konuşup durmamasından, hatta kitap okumasından huylanmıyorlar mıydı? İçin için onu tuhaf, adeta tekinsiz biri gibi görmüyorlar mıydı? Sürüye girmiş yabancı bir hayvan gibi; ayağı sakatlanmış bu yüzden koşamayan, ölüme terk edilmesi gereken, yalnızca onlara benzemediği için parçalanması gereken...” (Devecioğlu, 2013: 20) biri gibi hissetmektedir kendini. Anneannesi “Cana can lazım yavrum” dediğinden, Gülay içinde boğulduğu girdaptan çıkmak için o kızlara katılmaya çalışır, “çaresiz” (Devecioğlu, 2013: 20) biçimde. Oysaki Gülay hapis yatmış, tecavüze uğramış bir devrimci olarak “toplumdan tecrit edilmiş”tir. Söz konusu durum, bireyin toplum içerisindeki bireylerle etkileşim kurabilme olanağını yitirmesi anlamına gelmekte; birey, toplumdaki atıldığı veya soyutlandığı düşüncesiyle başkalarıyla anlamlı ilişki kuramamakta ve çoğu zaman bu ilişkiyi kurmaya bile çekinmektedir (Minibaş, 1993: 38).

İşyerinin muhasebecisi Kemal Bey’in -sessiz sedasız, kendi halinde bir adamdır- “penceresiz bir hücre” diye tanımladığı odasına ne zaman girse Gülay, “içeri kapatılmış da bir daha çıkamayacakmış gibi yüzü kızarır, soluğu kesilir(...)”. İşyerindeki kızların Gülay’ın ruh hali ve beden dili karşısındaki yorumu bellidir: “erkeksiz”dir, “evde kalmış”tır ve “aranıyor”dur(!) (Devecioğlu, 2013: 18) Hemcinslerinin bile “kırlacağına hiç düşünmeden basitlikle söyleyiverdiği” (Devecioğlu, 2013: 18) bu isnatlar karşısında iyice yorgun düşer Gülay. Ancak

“çarşının kalabalığına karışınca” rahatlar, “kimsenin tanımadığı, ilgilenmediği, kimseden saklanmak zorunda” kalmadığı o “kalabalık”ta “onlardan” olur Gülay. Fakat nereye gitse kendiyle gelen kendinden tiksinti duyma, değersiz hissetme ve kendine yabancılaşma hali bir ur gibi zihnini kemirdiğinden olsa gerek, mağaza vitrinindeki giysileri seyrederken “*tertemiz silinmiş, parlatılmış camda*” “*çökkün, bıkkın, zayıf bir gölge ve biçimsiz, çirkin bir leke*” (Devecioğlu, 2013: 23) olarak görür sûretini... Oysaki “*zihni öncesinden alışık olduğu yerlerde gezinmek istiyor. Tanıdık arka bahçelerde, kokusunu bildiği evlerde, anneanne-babaanne kucaklarında... Bilmediği, anlamadığı şeyleri düşünmekten korkuyor. Hayır! Bilmediği değil, bilmekten kaçtığı şeyler!... Zihni bu yüzden bulanık. Canı bu yüzden yanıyor*” (Devecioğlu, 2013: 38). Duyduğu güvenlik ihtiyacı ve şefkat arayışı sebebiyle çocukluğuna sığınmaya çalışan Gülay, Melvin Seeman’ın tanımladığı şekliyle yabancılaşmanın ‘güçsüzlük’ ve ‘anlamsızlık’ evrelerinden geçip kendini toplumdan “izole” ederek nihaî evreye erişir; ‘kendine yabancılaşır’. Caner, elini ilk tuttuğunda “*Tenine dokunan şey, bir erkeğe ait olan el, bir sevgi ve aşk çağrısı olarak varlığına nüfuz etmiyor, derisinde ürpertici bir leke, korkulu bir hastalık gibi yapışıp kalıyordu*”r (Devecioğlu, 2013: 50) “Bireyin kendi yetenek ve özgülçlerini, kendisi dışında yabancı görmesi olarak da tanımlanabilen” (Tolan, 1981: 127, Akt. Ünalı, 2011: 22) bu nihaî evrede Gülay, kendisini bir kadın olarak çirkin bulmakta, vücudunu saklama ihtiyacı duymakta, dahası kendi iç alemine duygusal bir mesafe koyduğundan, camdaki suretini ve tensel ilişki esnasındaki bedenini bir başkasının bilinciyle bakar gibi tasvir etmektedir. Gülay’ın “*tarlalarda biten ayrikotları*”na benzettiği, “*kaba bir dürtüyle toprağa sarılmış*”, “*amaçsız ve yaban*” bu kızların şirketteki masalarında “*renkli resimler olan kupaları, çekmecelerinde makyaj malzemeleri, çorapları, kadın bağı paketleri, diş fırçaları*” varken, kendisinin hiçbir şeyi yoktur. “*Kullanılmaktan dibi sararmış, ağız kısmı azıcık kırılmış bir çay kupası, zamanı geri döndürebilir, onu bu masaya, bu odaya, başka insanların şikayetsizce yaşayıp durdukları hayata bağlayabilir miydi?*” (Devecioğlu, 2013: 17) diye düşünür. Oysaki Albert Camus’nun *Sisifos Söyleni*’nde mitolojik bir efsaneden⁶ hareketlevurguladığı gibi boşuna harcanmış, umutsuz bir gayret kadar ızdırap verici bir eylem yoktur. Darbenin ağır yükü, cuntanın insanlık dışı uygulamaları

⁶Tanrıların, hep yeniden aşağıya yuvarlanacak olan taşı tepeye çıkarmakla cezalandırdıkları Sisifos, cezasını bilinçli olarak kabullenerek, tekrar yuvarlanacağını bildiği halde taşı bütün gücüyle yukarı taşımaktadır.

sebebiyle özgürlüğüne kavuşmuş olsa dahi fikren hala esaret altında olan Gülay'ın, yeni hayatına adapte olamamak karşısında duyduğu 'güçsüzlük', kavram olarak "bireyin kendi ürünleri ve üretim sürecinde kullandığı araçların sonuçları üzerinde kontrol hakkının olmaması anlamında" (Tolan, 1981: 127) kullanılsa da ferdin yalnız bırakılmaya bağlı çaresizliği olarak yorumlanması mümkündür. Çünkü Gülay, duygu ve düşünceleri üzerindeki egemenliğini ve kontrolünü yitirmiştir. Gülay'ın sadece ideolojik tahayyülü değil, yaşam sevinci de enkaz altında kalmıştır. Yavuz'u kolayca benimseyişini "*yeniden hayata karışınca kapıldığı şaşkınlık mı, ailesinin giderek artan yoksulluğu ve mutsuzluğu mu, yoksa Çocuğun durumu karşısında duyduğu çaresizlik mi onu bu ilişkiye itmişti?*" diyerek sorgulayan Gülay, "*yalnız kadın olmanın katlanılmazlığı, sahiplenilmenin, bunca dehşetten sonra biri tarafından sevilmenin, kendisine kıymet verildiğini bilmenin güzelliği*" gibi duyguları "*yabancı bir toprak gibi keşfetmek*" zorundadır. Dahası kendisine "*hayran olan erkeklere tepeden bakan Gülay çok eskilerde kalmış*" ve "*şimdi yalnızca kendisiyle beraber olduğu için Yavuz'a minnet duyuyor*"dur (Devecioğlu, 2013: 50-51). Söz konusu bu durum, "yabancılaşmış bir insanın davranışlarını hastalıklı bir ferdin davranışları olarak değerlendiren" psikanalitik kuram zaviyesinden bakıldığında görülen şudur ki, "Yabancılaşmış insanın benlik duygusu eksiktir. Bu eksiklik huzursuzluk getirir. Bireyin değerlilik duygusu toplumun onaylamasına bağlı hale gelir. Birey onay almak için büyük çaba harcar. Bu çaba içinde kendine daha da yabancılaşır" (Fromm, 1990: 57, Akt. Minibaş, 1993: 20). 12 Eylül cuntacılarının kendi toplumunun fertlerini ötekileştirerek yabancılaştırdığı bir başka örneği teşkil etmesi ve "hastalığa" varan bireysel açmazların sorumlusunu betimlemesi sebebiyle *Hep Yanımda Kal*'daki şu satırlar da ayrıca dikkate değerdir: "*Gözaltından çıkanlar, psikiyatristlere gidiyor doğru. Hayatla bütün bağları koparılmış, bütün yaşama sevinçleri söndürülmüş, sakat, yaralı bırakılıyorlar dışarı. Bir daha hiçbir işe yaramayacak biçimde*" (Fişekçi, 2006: 70).

Eskiden beğenilmekten, insanların başını çevirip kendisine bakmaktan hoşlanan Gülay artık işyerinde herhangi bir erkek çalışanla yalnız kalmaktan, erkeklerin bakışlarından rahatsız olmakta, kızarıp bozarmaktadır. Rahatsız oldukça hareketleri daha da tuhaflaşan Gülay, ezilip büzülmekte, gözden uzak kalmaya çalışmaktadır. Sarkıntılığa uğradığında bile kendini suçlaması (Devecioğlu, 2013: 132), yabancılaşma

halinin en vahim alameti olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla, hapiste geçirdiği yıllar ve uğradığı tecavüz Gülay'ın söz konusu bunalımlarının başlıca müsebbibidir.

Hapishanenin Doğuşu adlı eserinde hapishanenin “bireyleri dağıtım tabi tutmak, onarlı sabitleştirmek ve mekân içinde paylaşmak, tasnif etmek, onlardan en fazla zaman ve en fazla gücü çekip almak, sürekli hareketlerini kodlamak, onları hiçbir boşluğu olmayan bir görünürlük içinde tutmak, onların etrafında koskoca bir gözlem, kayıt ve notlandırma aygıtı oluşturmak, onlara ilişkin olarak biriken ve merkezileşen bir bilgi meydana getirmek üzere, toplumsal bünyenin tümü itibariyle usuller yoğrulduğunda, hapishane, adli aygıtın dışında oluşmuş” olduğunu belirten Foucault'ya (1992: 289) göre, hapishane “bireyleri, bedenleri üzerindeki belirgin bir çalışmayla, itaatkâr ve yararlı kılmak üzere oluşturulan bir aletler bütününün genel biçimi”dir. Bireyleri dönüştürme aygıtı olma rolü olan hapishane hem özgürlükten yoksun bırakmayı, hem de bireyleri teknik olarak dönüştürmeyi amaçlamaktadır (Foucault, 1992: 291-292). Cezaevleri, 12 Eylül darbesi sonrasında iktidarın salt bir ıslah mekanizması olarak değil, dahası tutukluları, “zihin”, “manâ” ve “beden” üzerinden kendi ideolojik tahakkümü etrafında yeniden biçimlendirme vasıtası olmuştur. Tahliye olup da dışarı çıkanlar “açık ve temiz havaya değil, apayrı, yabancı bir dünyaya adım attıklarını biliyorlar”dır (Devecioğlu, 2013: 47). Zira “Bilginin iktidarın etkilerini taşıdığı ve güçlendirdiği dişli düzende, teknik bir müdahalenin nesnesi olan gerçek bir insan ikame edilmemiştir. İnsan çoktan beri bizatihi kendinden daha derin bir tabi kılmanın sonucudur. Bir ruh onda ikamet etmekte ve onu, kendi de bizatihi iktidarın beden üzerinde uyguladığı egemenlik içinde bir parça olan varoluşa taşımaktadır. Bir siyasal anatominin sonucu ve aleti olan ruh; bedenin hapishanesi olan ruh” (Foucault, 1992: 36)'a evrilmiştir.

Aşağıdaki satırlar, 12 Eylül sürecine damga vuran, Nusret Bey gibi zararın kendisine dokunmadığı yeni nesil solcuların bile “*Ben de sizin kadar karşıyım işkenceye, idama ama demokrasi yerleşsin bir kere.*” (Devecioğlu, 2013: 30) bahanesiyle mazur gördüğü işkencenin, sıradan bir devrimci olan Gülay'ın bedeninde ve zihin dünyasında dile vuran sarsıcı ifadesidir (Devecioğlu, 2013: 60):

“Aralarında yazı tura atıyorlardı. Vücutunu okşuyorlar, dudaklarını öpüyorlardı. Ağzları içki kokuyordu. İçki ve kızarmış tavuk kokusu, çirkin, soğuk, korkunç odayı doldurmuştu. Kurbanlarıyla eğlenirken bir taraftan da içiyorlardı... İşkence odasına,

şişe şişe rakılar, tavuk, kebab paketleri geliyordu. Direnip çırpınmasına rağmen, bacaklarını tutup iki yana açmalarını engelleyememişti. İşkenceciler donunu çıkardıktan sonra, gömleğini de yırtıp, ellerine bağlamışlardı. Avazı çıktığı kadar bağırdı. Sonra vücudu taş gibi sertleşti, kendinden geçti.

Bacaklarının arasında gidip gelen adamı dürtüp duruyorlardı. ‘Hadi artist, çabuk gör işini, bizim de canımız can dürzü, ananı düzersin evde tadını çıkara çıkara!’”

Kendi başına gelenler kadar polislin annesi hakkında böyle konuşmalarına ses çıkarmaması, hatta gülmesi de dehşete düşürmüştü Gülay’ı. Sonradan bunun işkenceciler arasında âdetten olduğunu öğrenmişti.

(...)

‘Bakireymiş bu be,’ diyordu; üstünden kalkan polis. ‘Yavrum niye söylemedin, nikâh da kıyardım ben sana!’ ”

Yıllar sonra Caner’le geçirdikleri ilk geceyi ağlayarak, sarsılarak geçiren Gülay için haz ve acı; şehvet ve keder iç içe geçer. Ruh ve zihin âlemi, iktidarın cezalandırma yönteminin zavallı bir mahsulü olan bedenini zoraki giymektedir. Gülay, benliğinin bir parçası olan kadınlığına, cinselliğine dolayısıyla kendine, işte bu şekilde yabancılaşır. Zira “Vücudunu, özellikle kadınlık organını, iğrenç bir çöplüğe benzetmekten alamıyordu[r] kendini. Hiçbir erkeğin yanaşmak istemeyeceği bir çöplük. Gözlerinin altı torba torba olan polis, ‘Bakalım, bir daha kimseyle yatabilecek misin orospu,’ demişti. ‘Bu sahneler çıkacak mı aklından?!’ Adam saçlarından tutmuş, kafasını betona çarparken bayılmıştı” (Devecioğlu, 2013: 62). “En çirkin hakaretlere, tecavüzlere maruz kalan kendisi gibi kadınların, zıfaf gecesi olmazdı” (Devecioğlu, 2013: 66).

2.4.3. Mahremiyet

“Ceza kuşkusuz bir acı çektirme tekniği olarak artık eza üzerinde merkezlenmemektedir; esas nesnesi bir mala veya bir hakka yönelik hale gelmiştir. (...) hapis -tam bir özgürlükten mahrumiyet- gibi bir ceza, hiçbir zaman bizzat bedenini kendini hedefleyen ek bir ceza olmadan uygulanmamıştır: gıda tayınlanması, cinsel yoksunluk, dayak, hücre” diyerek 19. yüzyılda hapishaneler vasıtasıyla “azap çektirmenin görkemini” anlatan Foucault’nun (1992: 18) tespitine 12 Eylül cuntasının eza yöntemi olarak “tecavüz”ü de ilave ettiği görülmektedir. Dahası, yine Foucault’nun (1992: 31) “... beden aynı zamanda siyasal bir alanın içine de doğrudan dalmış

durumdadır; iktidar ilişkileri onun üzerinde doğrudan bir müdahale meydana getirmektedirler; onu kuşatmakta, damgalamakta, terbiye etmekte, ona azap çektirmekte, onu işe koşmakta, törenlere zorlamakta, ondan işaretler talep etmektedir.” şeklinde sıraladığı iktidarın bedeni kontrol etme yöntemlerine “mahremiyet ihlalini” de eklemek gerektiği düşünülmektedir. Nitekim “bedenin iktidar ve egemenlik ilişkileri tarafından kuşatılmasının nedeni büyük ölçüde, [bedenin] üretim gücü olmasından” hareketle iktidar tarafından “tabi kılınmış olduğunda yararlı güç haline gelebilmekte” olduğu düşünüldüğünden “bu tabi kılma durumu yalnızca ya şiddet ya da ideoloji araçlarıyla elde edilebilmektedir” (Foucault, 1992: 31). Bu bağlamda *Kuş Diline Öykü*’de iktidarın bir eza yöntemi olarak uyguladığı işkenceye ek olarak, mahremiyet ihlalini eklediğini şu satırlar üzerinden okuyabiliriz:

“Hapishanede işkence bitmemişti. Koğuş sık sık askerlerce basılıyor, herkes sıra dayağından geçiriliyor, eşyaları, iç çamaşırları, yiyecekler, silah ya da başka bir şey arama bahanesiyle koğuşun ortasına atılıp çiğneniyordu. Gülay’a iyice anlaşılmaz gelen, ölçsüz bir zalimlikle, buldukları reçelleri de hepsinin üstüne dökerlerdi.” (Devecioğlu, 2013: 46)

Gülay’ın zihninden *“Tene dokunmak, benliğe dokunmaktı. Tene dokunmak insanın içinde, sadece ona ait olan cevhere dokunmaktı”* (Devecioğlu, 2013: 64) diyen yazarın ifadesinden hareketle tecavüzün başlı başına en acımasız, en vahşi mahremiyet ihlali olduğu ortadadır. Diğer taraftan tecavüze uğramak sanki kendi suçuymuş gibi, dahası vicdanını ve ahlakını yitirmiş şedit bir vahşetin şehvetinin mağduru değilmiş gibi Gülay’ın “kirlendiği” gerekçesiyle toplumdan dışlanması, hor görülmesi, mevcut mahremiyet ihlalinin kamuya ilan hali olarak karşımıza çıkar. Gülay’ı artık “dul” olmakla itham eden -ki bunu yapan daha ziyade kadınlardır- toplum, “zehrini akıtan yılan gibi” (Devecioğlu, 2013: 166)’dir. “Ayşegül Devecioğlu, şiddetin kadınlar üzerindeki ikili etkisini vurgularken iktidarın cinsel kimliğini de sorgulamış. Gülay, devlete isyan edip hapse düştüğü için şüpheli bir şahıstır artık, üstelik o süreçte bedenine ve kadınlığına da yabancılaşmış, erkeklerden çekinir bir hale gelmiştir, ama tecavüze uğramışlığının bedelini kendisine ödetmek isteyen toplumsal ahlakın kuşatması çok daha ağırdır” (Türkeş, 2004). Arkadaşı Kıymet’in nişan merasiminde çalan şarkıda *“Ben kız aldım, dul çıktı!”* sözleri geçerken ellerini çırparak şarkıya eşlik eden kızlar bir an durup Gülay’a bakarlar. Yazar o atmosferi şöyle anlatır: *“Ona*

bakıyorlardı; ağızlarından yanlışlıkla kaçırmışlar gibi, yüzlerinde o sahte özür ifadesiyle... Bu sözcüklerden, yalnızca onun, bir tek Gülay'ın alınabileceğini ima ederek.” (Devecioğlu, 2013: 166). Anne Vildan Hanım bile yakınlarına “*Kız gitti kadın çıktı emniyetten! Kirletmişler kızımı!*” (Devecioğlu, 2013: 44) diye yakınarak ağlar. Geleneksel kapalı toplum yapısında bekâretin önemine vurgu yapan bu ‘söylem’, bir başka boyutu itibariyle bireyin mahremiyetinin ilanıdır. Foucault’un (2002; Akt. Giddens & Sutton, 2018: 16) kuramı ışığında açıklarsak, “iktidara yaslanarak sosyal yaşamı biçimlendiren yapılar inşâ eden” ‘söylem’in, muktedirin çirkin eylemini dile getirerek kişisel kimliğin ve benlik duygusunun daha ziyade yaralanmasına sebep olduğu aşıkardır. Diğer taraftan, “bekâret”e yüklediği ahlakî değeri, büyük bir travmaya uğramış fertten esirgeyen; dahası “bekâret”in kaybı karşısında -ki bu “kayıp” iradî bir tercih değil; tamamen keyfi ve sistematik bir işkencenin sonucudur- îma yoluyla da olsa vücuduyla, diliyle tepki gösteren toplumun, korunmasız bir kadının uğradığı zulüm karşısında lâl kesilmesi, etik değerlere pragmatist, göreceli ve subjektif anlamlar yüklediğinin bir tezahürü olarak karşımıza çıkar. Halbuki, “*konusulması gereken yerde susmak da büyük bir utanç ve travma*” (Günçikan, 2004: 6) değil midir?

Diğer taraftan, bir çeşit savunma mekanizması olarak geliştirdiklerinden olsa gerek, “*Devrimciler için tecavüzün diğer işkencelerden farkı yoktu[r].*”⁷Zira “*işkencecilere açık verilmemeli*” ’dir; dahası “*tecavüze uğramayı bunca önemseyenler, namus konusunda yeterli bilince sahip olmayanlar*”dır (Devecioğlu, 2013: 46). Lakin Gülay, koğuştaki birbiriyle kavga edermişçesine konuşan üniversiteli bu devrimci kızların “*sertliklerinin yalnızca görüntüde olduğunu, yumuşadıklarında bütün dirençleri çözülecekmiş gibi kendini tuttuklarını*” (Devecioğlu, 2013: 46) hissetmektedir. Çünkü “*hemen büyün kızlar işkenceden geçirilmiş, tecavüze, sarkıntılığa uğramış, çırılçıplak soyulmuş, ağır hakaretler görmüşlerdi[r]*” (Devecioğlu, 2013: 44) ve “*gündüzleri saklanan sırlar, dudaklarını mühürlemiş sahiplerine inat[sayıklamalar, sinir krizleri, çılgınlıklar, ağlamalar, inlemeler olarak] gece ortaya dökülür*” (Devecioğlu, 2013: 45). Söz konusu paradoks üzerinden devrimci tasavvurun “tecavüz” karşısında geliştirdiği mekanizmayı ve “namus konusunda yeterli

⁷ Devecioğlu, bu durumu “...o zaman (12 Eylül sürecinde) kendimizi kadın ya da erkek, cinsiyetsiz düşünüyorduk. Hepimiz tecavüzün normal bir işkence olduğuna inanıyorduk, hatta tecavüzden çok etkilendiğinizi hissettirmeyin diyorlardı. Böyle yaparsanız polisin eline koz verirsiniz.”(Günçikan, 2004: 6) diyerek açıklar.

bilinç düzeyine erişememe”ye ilişkin savunmayı insana özgü refleksler üzerinden eleştiri getiren Devecioğlu'nun vurgulamak istediği husus şudur: benlik bir mahremiyet alanıdır; dolayısıyla bir ferden mahremiyeti, bir başkasının mahrumiyetidir. Ve bu mahremiyetin bir başkası tarafından zorla ihlali karşısında benliğin, beden üzerinden gösterdiği reaksiyon insana mahsustur.

2.4.4. Feminist Duyarlılık

Devecioğlu, *Kuş Diline Öyküden*'de 1980'lerdeki toplumsal yapı içinde “kadın” olgusunu farklı sosyal sınıflardan derlediği karakterler üzerinden betimlemekle kalmamış, dahası “devrimci kadın” olmanın da sorunlu yanlarına da feminist bir duyarlılıkla dikkat çekmiştir. Bu başlık altında feminist duyarlılığı, “kadınlara ilişkin ataerkil varsayımlara itiraz etmek, neyin feminen olduğuna erkekler tarafından karar verilmesine karşı çıkmak” (Güven, 2018: 304) ve “cinsiyetler arasında eşitlik arayışı ve kadınlığın ikincil ve hatta daha aşağı bir pozisyon olduğu iddiasına karşı bir savunma” (Güven, 2018: 304) bağlamında yorumladığımızı belirtmek gerektiği kanaatindeyiz.

“Kadın olarak” alınan “*bunca cerahatli yaralar*”ın kolay iyileşmeyeceğini belirten yazar, Yavuz'un, yaşadığı travmayı sebebiyle içine düştüğü buhranda Gülay'ın çırpınmasını “anlayamaması” üzerine şu ifadeleri kullanır: “*Belki de Gülay'ı anlayamamasının nedeni, yalnızca erkek olmasıydı. Kadın olsa, içindeki bütün ağaçların yanıp kavrulduğunu, derelerin kurduğunu bilmez miydi! Bilmez miydi, ağacın yeniden büyüyip yeşillenmesi güçtür, zaman ister*” (Devecioğlu, 2013: 63). Gülay, “*duyarsızlığıyla, her şeyi oldu bittiye getirmeye çalışmasıyla*”, “*Yavuz'un diğer erkeklerden farklı olmadığına*” (Devecioğlu, 2013: 63) inanır ve yazar, Gülay'ın zihni üzerinden toplumsal cinsiyet bağlamında kadını ve erkeği şu şekilde kıyaslar: “*Erkekler kadınlar gibi yaşamıyorlardı böyle şeyleri. Daha kolay unutabiliyorlardı*” (Devecioğlu, 2013: 63).

Diğer taraftan, yüksekokul öğrencisi, yakışıklı bir sevgilisi olduğunu öğrenen işyerindeki kızların ona eskisinden daha saygılı davranmaları ve bu sayede kazandığı itibar, önceden acıdıkları için yanlarına aldıkları Gülay'ın “*hala kanayıp duran yaralarına şifalı bir yakı gibi*” (Devecioğlu, 2013: 52) yerleşmekte ve onu gururlandırmaktadır. Dahası “*yalnız kadın olmanın katlanılmazlığı*” (Devecioğlu, 2013: 50) içindeki Gülay'ın, Yavuz'a olan aşkı ve ilişkisi sebebiyle kendine yeniden güven

kazanmaya başlamasıyla Yavuz'a ilişkin yaptığı şu tanım manidardır: “*O zaman anladı ki Yavuz yalnızca sevgilisi, ona sahip çıkan bir erkek değildi; hayata yeniden kabul edilmekte... Onun da, diğer kadınlar gibi sevmeye hakkı olduğunun kanıtıydı*” (Devecioğlu, 2013: 52). Bu satırlar iki yaralı insanın birbirinden kuvvet alarak hayata tutunma çabasının bir ifadesi olmakla birlikte, yazarın feminist duyarlılığının radikal bir kaynağa dayanmadığının da göstergesidir. Devecioğlu, roman boyunca farklı sınıf ve yapılardan derlediği birçok ilişki örneğinde kadını ve erkeği birbirini tamamlayan öğeler olarak betimler; kadın da erkek de ne birbirine mecburdur ne de birbirine düşman.

Devecioğlu, “*kadınlara has bir uyanıklıkla*” (Devecioğlu, 2013: 199) şeklindeki ifadesinde olduğu gibi, “kadın”ı biyolojik ve psikolojik meziyetlerinin üstünlüğüne atıflarda bulunarak konu edinerek kadın ve erkek ilişkisini sosyal ve siyasal alanlar üzerinden tartışmaya açar. Örneğin, Yavuz’un saklandığı eve her geldiğinde Gülay’ın temizlik yapıp yemek pişirmesini, el işi örgülerle sehpayı ve masayı süslemesini, perdelerle havlularla donatmasını bir zaman sonra hakir görmesi buna verilecek örneklerden biridir. “*Yavuz, Gülay’ın eve böyle bağlanmasını, evde daha çok vakit geçirmek istemesini küçümsüyor, sıradan, kadınca davranışlar olarak algılıyordu.*” (Devecioğlu, 2013: 103). Bu satırlarda bilinç düzeyi yüksek, eğitilmiş bir devrimci profili olan Yavuz, saklanmak zorunda olduğu evi bir ölüm hücresi gibi gördüğünden içinde olduğu kısırılmışlığın verdiği öfkeyle, Gülay’ı politik îmalar içeren argümanlarla küçümsese de, yazar dolaylı biçimde biyolojik ihtiyaçlarını anımsatarak Yavuz’a cevap verir: “*Gülay’a evde kalmak istemediği için nasıl kızdığını unuttu*” (Devecioğlu, 2013: 103).

Kuş Diline Öykünen’de “devrimci kadın” olmak da Devecioğlu’nun dikkat çektiği hususlar arasındadır. Emniyette sorgudayken maruz kaldığı tecavüz esnasında polis Gülay’a “*Sus ulan orospu!*” diye bağırması ve “*Masum adam gelir mi buraya!! Kaç kişiyle yattın kim bilir!! Kaç kişiyle yattın kaltak; çok muydu müşterilerin!!*” (Devecioğlu, 2013: 60) demesibu durumun bir örneğidir. Zira o dönemler devrimci bir kadın olmak, “fahişe” olarak yaftalanmak için kâfidir. Nitekim bu durum, kadına ve kadın bedenine geleneksel değer yargıları nispetince “namus” kavramı üzerinden kutsiyet atfedilmesine karşı çıkan bir ideoloji olan Sosyalizm’i ve devrimcileri, “bekâret” yerine “cinsel özgürlük” fikrini koyan ideolojiyi ve savunucularını toplum

içinde ahlakî açıdan sorunlu göstermek üzere yürütülen bir politikanın bir ifadesidir (Avcı Güven, 2019: 146). Benzer itham ve tahkir, Sevgi Soysal'ın 12 Mart dönemini konu alan *Şafak* isimli romanında da görülmektedir. Devrimci Oya'nın kaldığı koğuştaki kadın mahkumlar, ki bunlar alt sınıfın lümpen kültürünün temsilcisi olarak karşımıza çıkarlar- Oya'nın arkasından "*Deniz Gezmiş'in dostuymuş*" (Soysal, 2012: 98) demektedirler. Bu durumda, egemen güçler tarafından devrimci kadınların birer "hayat kadını"(!) olarak itham edilmesi, 12 Eylül'e, 12 Mart'tan tevarüs etmiş kara propagandalardan biridir, denilebilir.

Diğer taraftan, Gülay tecavüze uğramış bir kadın devrimci olarak yaşadıklarını hatırladığı vakit, devrimci olmanın yanı sıra kadın olmanın da dezavantajını yaşadığını düşünmektedir. "*İstemedikleri halde kendilerine dokunulduğunda, erkeklerin de canı böyle yanıyor muydu? Yalnızca dokunulduğunda... Gülay, bunu kadınlardan daha kolay savuşturabildiklerini düşündü. Sanki dokunuş erkeklerde değdiği yerde kalıyordu da kadınların teninde kalmıyordu. Tenden, öldürücü bir zehir gibi içeri sızıyordu*" (Devecioğlu, 2013: 64).Devecioğlu, aynı süreçte erkek devrimciler de tecavüze maruz kaldığı halde söz konusu işkence biçimini romanda kadınlar zaviyesinden ele almasını, "*Kadınların bedenleri ile ilişkilerinde bin yıllık bir zedelenme var, bu yüzden de tecavüz daha fazla önem kazanıyor.*" (Günçikan, 2004: 6) diye izah etmektedir. Nitekim kelime olarak "feminizm"ın ilk kez 1890'da Fransız filozof Charles Fourier tarafından kullanıldığı düşünülse defeminist düşüncenin kökleri tarihin erken dönemlerine değin uzanır ve dahası kadınların ataerkilliğe ve ruhban sınıfına karşı direnişiyle Orta Çağ'da zirveye ulaşır. "Kadın" 'ilk günah'tan sorumlu tutan kilise "kadın"ı sürekli cinsel isteklerle erkekleri baştan çıkarmaya çalışan ve Tanrı'ya ulaşmaya engel olan bir varlık olarak kabul etmiştir. Aristo'nun, kadını "beden" ve erkeği "ruh" üzerinden konumlandırarak cinsiyet rollerini ve kimliklerini yok sayan ikili (binarism) tanımı da (Güven, 2018: 305) Devecioğlu'nun yakındığı kadın sorununun tarihsel kaynağıdır. Benzer kıyaslama *Şafak*'ta da görülmektedir. Şöyle ki, devrimci Sema "*Cinsellik olmasa, beni döverler evet, ölesiye acı çektirirler, acıdan delirtebilirler... Ama bunlar atlatılabilir, bunlardan sonra, şimdi duyduğum tiksinti duyulmaz asla. Böyle utanılmaz.*" (Soysal, 2012: 95) der ve ekler: "*Kadın ve erkek ayrımı, bana oynanan oyunların en kötüsüydü. Kadın olmam en büyük ihanet gibi geliyordu bana*" (Soysal, 2012: 95-96).

Devecioğlu, Gülay'ın hapisten çıktıktan sonra devrimci bir doktorun -ki söz konusu şahıs Gülay'ın bir arkadaşının yakın akrabasıdır- kendisini muayene etme bahanesiyle tacizine de maruz kalır. Gülay'ın “yalnız kadın” olmanın sonuçlarından biri olarak görmesi ve toplum baskısından korkup suçlanma kaygısı duyması sebebiyle “susmaya” ve “unutmaya” karar verdiği söz konusu tacizi, yazar devrimcilik ilkeleri açısından tartışmaya açar. Yazar verdiği bir mülakatta, devrimci hareket içindeki kadının rolüne ilişkin şunu ifade eder: *“Kadınlar bunu -kendine “kötü gözle bakılmasını”- yaşamış olmalarına, birçok haksızlıkla, hatta tacizle karşılaşmış olmalarına rağmen niye itiraz etmediler, niye göz yumdular. Çünkü hepimiz yaptığımız ve yaşadığımız şeye çok inanıyorduk. Bu öyle güzeldi ki hiçbir şey onu bozmamalıydı. Kol kırılıp yen içinde kalmalıydı. Önce biz kadınlar vazgeçtik. Bu da yüzlerce yıllık kadınlık rollerine uygun bir şeydi aslında. Direnmedik.”* (Günçikan, 2004: 6).

Son olarak, “baci” kavramıyla yoldaş kadının geleneksel kabule daha ziyade hapsedilmesi, yardım eden ama yönetmeyen bir teşekküle sığdırılarak edilgenleştirilmesi, Oya Baydar'da şahit olduğumuz gibi Ayşegül Devecioğlu'nda da bir itiraz sebebidir. Santralde çalıştığı yıllarda örgüt içi haberleşme için Gülay'ı arayanlar arasında *“hiç kadın sesi olmazdı zaten, hep erkekler...”* (Devecioğlu, 2013: 41) diyen yazar, söz konusu erkek egemen örgütlenme biçimine tepki gösterir. Dahası *“Demir ile evli olduğu için, Demir ağabey de hareketin en önemli adamlarından olduğu için... Fatma da büyük bir devrimci olacaktı”* (Devecioğlu, 2013: 110) şeklindeki ifadeyle kocası üzerinden statü devşiren kadın tipini ve bunu olağan karşılayan zihniyeti İbrahim'in ağzından eleştirir. Nitekim Ayşegül Devecioğlu'na (2005) göre 1980 öncesinde devrimci hareketler, *“ataerkil değerlerle ve geleneksel güç sembollerleriyle (fiziki üstünlük, silah gücü, sayısal üstünlük) biçimlenmişti. Güç edinmeye odaklanmış siyasi gruplar içinde güçsüzleri teşkil eden kadınları edilgin kılan faktörler ağırlıklı bunlardı. (...) Kararlılık, işkencede direnmek, cesaret, iyi dövüşmek, iyi silah kullanmak, yiğit erkek/yiğit kadın olmak gibi ataerkil değerlerden türemiş kavramlar öne çıktıkça kadınlar görünmez oldu. Sosyalizmin bütün insanî, felsefî, siyasî öncülleri hiçe sayılarak, kafası karışık olmayanın, fazla soru sormayanın, iyi silah kullananın, iyi dövüşenin 'iyi' devrimci olarak kabul gördüğü bu yapılarda, kadınların giderek daha fazla toplumdakine koşut yan/yardımcı/koruyucu rollere itilmeleri kaçınılmazdı.*

Kadınların tek şansı vardı; onlar gibi olmak. Ancak erkekleşenlerin bile bu güçlüler dünyasında fazlaca yeri yoktu.”

2.5. Hayaller ve Gerçekler Arasındaki Savruluşta Varlık Mücadelesi Veren İki Kadın, Dönüşümün Kısacasında Bir Toplum: *Gece Rüzgârları*

12 Eylül Darbesi'nin tahripkâr tesirinin gölgesinde yeniden biçimlendirilen toplum yapısını ve hayatın akışı içinde doğal bir suret kazanan kültürel değişimi, yeni kurulmuş mutena bir semtteki “*evleri beyaz, göğü açık, yüksek bir alana yayılmış*” (Çokum, 2015: 29) apartmanlardan birindeki penceresinden ufka bakarken tahlil eden ve orada gördüğü bir izin peşinden giden yazar bir kadının zihin dünyası üzerinden okura sunan *Gece Rüzgârları*, Sevinç Çokum'un 2004 yılında yayımlanmış romanıdır. Yazarın “kendisiyle ve toplumla olan yüzleşmesi” (Çokum, t.y.)'nin dile gelmiş bir ifadesi olarak edebiyat dünyasında yer bulan eseri araştırmamız cihetiyle dikkate değer kılan, 12 Eylül sonrasında teşekkül eden toplumsal yapıyı kadın kahramanlar üzerinden betimlemesi ve söz konusu dönüşümü “kadın”ın iç âlemi zaviyesinden irdelerken bireyi merkeze alan bir perspektifle analiz etmesidir. Darbeye giden süreçte kan ve revan içinde kalan sokaklar, sonrasında vatana huzur getirme bahanesiyle topluma bir travma olarak çöken darbeci tahakküm ve ardı sıra gelen siyasal, ekonomik ve kültürel eksenli dönüşüm... “*Sonra silah seslerinin yırttığı gök. Ölüler ölüler... Bahçelerde, tozlu sokaklarda apartmanlarda ‘anarşist’ avı.*” (Çokum, 2015: 29) şeklindeki kimi satırlarla söz konusu sürecin kendisini nadiren tasvir eden yazarın, eseri darbeden uzun sayılabilecek bir zaman sonra kaleme almış olması sebebiyle dönemin şiddetle sindirilmiş atmosferini detaylıca işlemekten uzak kaldığı düşünülmekle beraber dönem boyunca uygulanan politikalar doğrultusunda şekillenmiş toplumun sancılı yapısını kâh alaycı, kâh teşhir edici, kâh eleştirel bir tavırla ele almış olması mühimdir. Nitekim, Sevinç Çokum dönemin kendisinde bıraktığı izleri şu cümlelerle anlatır (Çokum, t.y.):

“Bir muhabir soruyordu: ‘O değilsiniz, bu değilsiniz! Siz nesiniz?’ diye. Yıllar öncesine kaydı düşüncelerim; sağcılık solculuk yaftaları, 1980’den önce kitleleri iki uzak kıta gibi birbirinden ayırmıştı. Aynı ülkenin insanları arasında açılan o günlere has dipsiz nefret denizini bugünkü kuşaklar yaşamadıklarından pek anlayamazlar. O günlerde uçurumlara rağmen bütün insanlar gibi birbirimize söyleyeceğimiz sözler, göstereceğimiz yollar ve birlikte okuyabileceğimiz türküler olmalıydı. Olamadı. 12

Eylül öncesi ve sonrası çekilen acıların derinliğini, o dönemin kalıcı izlerini taşıyanlar iyi bilirler. Ömürlerinin ilkbaharında hüküm giyip kış suretinde hapisten çıkanlar, başka diyarlarda sürgün ruhlarıyla mum alevi gibi eriye söne yaşayanlar... Ve idam edilen gençlerin ardından ağlaya ağlaya gözleri kuruyan anneler babalar... Evet, iyi bilirler o tortuları, o karalanmaları...”

Sevinç Çokum araştırmamızda, ortaya koymuş olduğu eserler nazara alınarak fikir âlemi açısından milliyetçi-muhafazakâr perspektif üzerinden konumlanmıştır. Burada şu hususu belirtmek gerekir ki, elbette ki bu konumlandırış, yazarı dar, sığ ve bağnaz kalıplara hapsederek onun hayal âlemini ve şekillendirdiği karakterleri ideolojik sınırlar içinde tahlil etme gayesinden katî suretle arfidir. Nitekim, *“Aradan bunca zaman geçti; Hala sağcı solcu ayrımcılığı kulağıma çarptıkça irkiliyorum bir. Ve diyorum ki, artık kimseyi baştan aşağıya bir yağlıboya fırçasıyla boyar gibi şekillendirmeyelim; fikirlere bir diyeceğim yok, ama fikirler bir insanı bütün ömrünce kendine mahkûm etmemeli, onu bir sabıkalı, bir sicili bozuk kişi biçiminde dosyalamamalı!”* diyen Çokum (t.y.), kendisini “bağımsız bir yazar” olarak tanımlamakta ve sebebini şöyle izah etmektedir: *“Çünkü sağcıyım demek, sağın içindeki yanlışları, solcuyum demek solun içindeki yanlışları görmezden gelmenize sebep olacaktır. Bu da kişiyi doğru seçimden ve özgürlüklerden uzaklaştıracaktır. Nerede durduğumu görmek isteyenler, lütfen bu satırları ve 2000 yılından sonra yazdığım kitapları okusunlar.”*

İlk romanlarında “milli kültür ve milli bilinç” ekseninde içtimaî meseleleri ele almış olan Sevinç Çokum’un, Kırım halkının varoluş mücadelesini kültürel sembollerle tasvir ettiği ve Milli Kültür Vakfı ile Türkiye Yazarlar Birliği’nden ödülleri alan *Hilal Görününce* (1984); yurdundan sürgün edilen bir halkın kültür bilinci sayesinde dirilişini konu alan *Bizim Diyar* (1978); Avustralya’ya göç eden aile fertlerinin yaşadığı kuşak çatışmasına bağlı buhranı kültürel yozlaşma üzerinden yansıttığı *Çırpıntılar* (1991) ve 1970’ler Türkiye’sindeki siyasal atmosferi Türk toplumunun Amerikan kültürü tesiri altında kalışını leit-motiv tekniği kullanarak anlattığı *Deli Zamanlar* (2000) isimli romanları düşün dünyasının referanslarıdır. Nitekim yazara göre, *“Kültürümüze, batılıların yaptığı gibi en ufak taş parçasına kadar sahip çıkabilseydik dünya kamuoyu önünde meselelerimizi anlatabilme hususunda daha güçlü olurduk. Bizde ise tam tersine, kültür katliamı olmuştur”* (Kocakaplan,1989). 2000 yılından sonraki eserlerinde ise kültürel değişme sebebiyle kimlik bunalımı yaşayıp kendine ve topluma

yabancılaşılan fertleri konu alan Sevinç Çokum'un edebî serüveni kendi adını taşıyan internet sitesinde şöyle tarif edilmektedir (t.y.): “İlk kitabıyla insan sevgisi ve hümanizma çizgisinde görünen Sevinç Çokum, zaman içerisinde öykü ve romanlarında değişimler yaşadı. Toplum ve birey arasındaki ilişkileri kurcalayan yazar, ilk romanlarında ulusun değerlerini kişilerine aktararak onları tarih perspektifi içinde ele aldı. Giderek insanın iç yapısındaki derinliklere yönelen yazar, sanatın sınırları olmayacağını savunarak evrenselliğe ulaştı.” Bu bilgiler ışığında denilebilir ki, *Gece Rüzgârları*, Sevinç Çokum'un ikinci dönemi olarak tasnif edebileceğimiz bir üretim evresinin ürünüdür ve toplumsal hayatın doğal akışı içinde değişen, dönüşen ferdin bilinç akışını duygusal ve tinsel çıkmazlar etrafında ele almaktadır. Bunu ortaya koyarken de dünya görüşü olarak milliyetçi-muhafazakâr bir düşün mirasına yaslanmakla birlikte taassuptan ve ideolojik tahayyülden uzaktır; dahası, yerel kültürü evrensel boyutlar üzerinden tartışarak bireyi “insan” olma duyarlılığı etrafında zaafı ve faziletleri nispetince yorumlar.

“Edebiyat, his ve değerlerin bir yansıması olarak, hem farklı toplumlarda ortaya çıkan değişim derecelerini hem de bireylerin sosyal yapı içindeki sosyalleşme biçimlerini ve bireylerin bu deneyimlere verdikleri cevabı işaret eder. Bu anlamda edebiyat, insanın sosyal güçlere karşı cevabını yansıtan en etkili sosyolojik barometrelerden biri olur” (Swingewood, 1971: 17 Akt. Alver, 2012a: 18). Bu bağlamda denilebilir ki, yazar eseriyle dünyayı betimler, dahası ele aldığı tüm olgu ve durumlar vasıtasıyla okura *ayna* tutarak *yansıtma* yapar ve bu sayede norm, tutum, davranış, gelenek ve görüngüleri eseri üzerinden aksettirir (Alver, 2012a: 18). Bir diğer ifadeyle, toplumsal hakikati edebî düzlem marifetiyle sosyolojik tahayyül ekseninde temessül ettirir. Ve “Aslında, her eseri yazarının yakın sosyal veya tarihsel çevresi dışında okumak -ve onu pek tabii çeviriden okuma- yazarın niyetlerine ihaneti îma eder” (Escarpit, 2012: 80). Bu nedenle Sevinç Çokum'un hayatına kısaca değinmek gerektiği kanaatindeyiz.

Üç çocuklu, alt-orta sınıf bir ailenin en küçük evladı olarak 1943 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Sevinç Çokum, ilk, orta ve lise öğrenimini Beşiktaş'taki çeşitli okullarda tamamladıktan sonra İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun olmuştur. Umumî Sosyoloji alanında sertifika sahibidir. Üniversite öğrenimi sırasında politikayla ilgilenmeye başlayan Sevinç Hanım, babasını kaybeder

ve o sıralar İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi'nde okumakta olan Adalet Partisi Şişli Gençlik Teşkilatı Başkanı olan Rıfat İzzet Çokum'la hayatını birleştirir. *Hisar*, *Eflatun* ve *Yelken* gibi dergilerde hikâyeleri yayımlanan ve aynı zamanda şiire de ilgili olan yazar, Behçet Necatigil'in yönlendirmesi ile öyküde yoğunlaşmıştır. Kariyerinde Tarık Buğra ve Selim İleri'nin etki ve teşvikleri de önemli bir yer tutar. Çeşitli okullarda öğretmenlik de yapan Sevinç Çokum, 1975-76 yıllarında Kültür Bakanlığı bünyesinde düzenlenen komisyonlardan Halk ve Çocuk Yayınları Kurulu'ndaki çalışmalara katılmış; 1977-1979 yılları arasında *Türk Edebiyatı Dergisi*'nin yazı işleri müdürlüğünü yapmış; 1981-85 yılları arasında ise eşiyle birlikte kurdukları Cönk Yayınları'nı yönetmiştir. Radyo programları ve TV senaryoları da bulunan Sevinç Çokum, Bulgaristan'da yaşanan zulümleri konu alan *Yeniden Doğmak* adlı dizi senaryosuyla Ankara Gazeteciler Cemiyeti tarafından 1988 Basın Şeref Belgesine lâyık görülmüştür (Çokum, t.y.).

Çocukluğu ve ilk gençlik yılları, Beşiktaş, Çukurcuma, Beyoğlu ve Etiler gibi farklı sosyolojik karakterlere sahip semtlerde geçen Çokum, kendisinde iz bırakan mekânlarla olan ilişkisini sosyal çevresini betimleyen şu ifadelerle anlatır:

“Oralardan ayrıldıktan sonra Çukurcuma'da alt katı kâğıtçı olan, rengi dönük bir eski zaman apartmanına kiracı olduk. Cihangir, Firuzaga, Beyoğlu ile çevrili bir dünya... Önümüzde koca koca çınarlar, bir küçük cami, eskiciler... Paraca sıkıntılarımız olurdu fakat umutluyduk. Bazı akşamlar yemek olmadı mı, Fındıklı'ya iner, oradaki su iskelesinden balık tutar, geç vakit eve döner, balık kızartıp karnımızı doyururduk. Birkaç yıl orada oturduk ve daha sonra biraz ötemizdeki Cezayir Sokağı'na taşındık. Eskiden sadece gezmek, sinemalara gitmek, bir şeyler yemek, vitrinleri seyretmek, yakınlarımıza yılbaşı hediyesi almak için geldiğimiz Beyoğlu artık bütün ihtişamı ve sefaletiyle soluk aldığımız bir mekândı.(...) Rumlar ve Türkler İstanbul'un diğer yerlerinde olduğu gibi iç içe, dostça yaşarlardı. Doğudan, Güneydoğudan gelmeler daha sonra hızlandı. Balıkpazarına sık sık gider, alışveriş yapardım, bazen oradaki tarihi galetacıya uğrardım. İngiliz Konsoloslugu'nun ki biz o zamanlar Sefaret diyorduk, duvarı önünde apayrı bir dünya vardı. Taksiciler, tombalacılar, çoraplarında karaborsa sigara taşıyan roman kadınlar, kadın alışverişi yapanlar hiç eksik olmazlardı” (Çokum, 2011).

Aslen Siirt'e bağılı Tillo'lu olan Abdürrahim Çerçioğlu ile Kastamonulu bir ailenin kızı olan Saadet Hanım'ın Sadiye ve Saime isimlerini verdikleri evlatlarından sonra dünyaya gelen Sevinç Hanım'ın babası, henüz çocukken zamansız biçimde babasını ve ağabeylerini kaybetmiş, aileden geriye kalan erkekleri Tillo'dan uzaklaştıran töreler gereği İstanbul'a göçmüştür. Fakat kendisiyle birlikte İstanbul'a gelen ve askere alınan üçüncü ağabey de Çanakkale'de şehit düşünce o sıralar henüz yedi yaşında olan ve Türkçe bilmeyen Abdürrahim Bey, yapayalnız kalır. Hemşerilerinin yardımıyla hayata atılır. Zorluklar içinde geçen bir ilk gençlik döneminin ardından Saadet Hanım'la evlendirilir. İlk evleri bir tren vagonudur (Ayvazoğlu, 1996; Akt. Kaynak, 2012: 6). Abdürrahim Efendi, Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri'nin hocası olan İsmail Fakirullah'ın soyundan gelir. İsmail Fakirullah'ın soyunun da Hz. Muhammed'in amcası olan Hz. Abbas'a dayandığı rivayet edilmektedir (Akın, 2009: 1).

Sevinç Çokum Beşiktaş'ta, Çırağan Caddesi'nde bir ahşap evde dünyaya gelir. Ayvazoğlu (1996: 153) o günleri şöyle ifade eder: "Bir Ermeni madamına ait birkaç katlı, bahçeli ahşap bir ev. Yoksul bir hayat, fakat biraz ötede deniz, takalar, mavnalar ve evle deniz arasındaki caddeden geçen tramvaylar: Sevinç Çokum'un gözlerinde hiç kaybolmadan duran ilk İstanbul resmi budur." Sevinç Çokum, çocukluğunda, ilkokul diploması dahi olmayan babasıyla yıldızlar altında yaptıkları sohbetler sırasında; İslam'ı, doğruluğu, temizliği, insan sevgisini, ileriye bakmayı, cömertliği ve kavgasız mücadeleyi öğrendiğini söyler. Ayrıca Bediüzzaman, Necip Fazıl Kısakürek ve Peyami Safa gibi isimleri de bu zamanlarda babasından öğrendiğini belirtir (Ayvazoğlu, 1996; Akt. Kaynak, 2012: 7). 1956–1957 yıllarında ailenin maddi durumu düzelir. Yıldız'da bir apartman dairesine yerleşir, dahası bir otomobil satın alırlar. Aile buraya taşındıktan sonra Sevinç Çokum, öğrenimine Büyük Esmâ Sultan İlkokulu'nda devam eder, ortaokul ve lise öğrenimini de Beşiktaş Kız Lisesi'nde tamamlar (Akın, 2009: 2). Ablası Sadiye'nin evde Refik Halit Karay, Reşat Nuri Güntekin, Mahmut Yesâri, Muazzez Tahsin Berkant, Kemalettin Tuğcu gibi yazarların romanlarını yüksek sesle okumasını zevkle dinleyen Çokum'un henüz ilkokul yıllarında yazmaya başladığı şiirler ve kompozisyonlar öğretmenlerinin ilgisini çeker. Beşiktaş Kız Lisesi'nde okuduğu esnada Çokum'un ilgi alanına Croin ve Steinbeck gibi yazarlar da katılır. Ailede, Çokum'un resim, müzik, tiyatro ve edebiyat gibi sanat dallarına yatkınlığını ilk hisseden, onun bir

tiyatro sanatçısı ya da müzisyen olmasını isteyen büyük ablası Sadiye sayesinde Sevinç Çokum, yedi yıl özel hocalardan keman dersleri alır. Hatta İstanbul Amatör Senfoni Orkestrası'nda ikinci keman olarak birçok konsere de çıkar (Ayvazoğlu, 1996; Akt. Kaynak, 2012: 7).

Lise yıllarındaki akademik başarısını, siyasetle uğraşmaya başlaması; babasının hastalığı ve vefatı; maddi sıkıntılar; dahası evlilik telaşı nedeniyle üniversitede sürdüremeyen Çokum derslerini ihmal ettiğinden başarısız olur. Üstelik sınırları de zayıflar. Ancak eşinin sevgisi ve yeniden yazmaya başlaması Sevinç Hanım'ın bu zor zamanları aşmasına vesile olur (Ayvazoğlu, 1996, Akt. Kaynak, 2012: 8). Çokum, fakülteyi eşinin desteği ile 1970 yılında bitirir ve ticaretle uğraşan eşinin işleri iyi gidince maddi sıkıntılardan kurtulan yazar, 1975 yılında çalışmakta olduğu özel okuldan ayrılır ve bu sayede sanatsal faaliyetlere daha ziyade zaman ayırmaya başlar (Akin, 2009: 4).

“Ben sanat kaygısı taşıyan bir yazarım; ille de bir tutamağım veya fikirlerimi sığıştıracağım bir dehlizim mi olmalı?” diyen Sevinç Çokum, ailesindeki Adnan Menderes sevgisinden kaynağını alarak başlayan siyasal yolculuğunu ve askerî yönetimin kendisinde bıraktığı etkiyi ise şu cümlelerle anlatır (Çokum, t.y.):

“(...) Başbakan Adnan Menderes'i tutuyordum. İcraatçı, kibar, beyefendi tavrından dolayı tabii. Sonraları iktidar hırsının gözlerini kapatmış olması sebebiyle Menderes baskıcı ve tahammülsüz biri haline geldi. Basına baskılar koydu, radyolardan her akşam yayınlattığı ‘vatan cepheleleri’ propagandalarıyla oy potansiyelini arttırmağa çalışırken, taraftar bağlılığının kendisini ayakta tutmağa yeteceğini zannetti. Sonrası hüsrana... 27 Mayıs askeri darbesi ve iki bakanının ardından Menderes'in de idamı... İdamlara karşıydım, askeri yönetimin halk üzerindeki ağırlığını ben de hissediyordum. Sessiz ve başı önünde insanlar olmuştuk artık.”

Yeni anayasanın ardından Demokrat Parti'nin devamı olarak kabul gören Adalet Partisi, “varlığını, sesini duyuracak bir mecra arayan” yazar için bir dönüm noktası olur ve kendisini Adalet Partisi gençlik kolları içinde bulur. Beşiktaş Gençlik Örgütünü kurarak başkan seçilir. Sevinç Çokum, siyasî arenadaki pragmatizmi ve ilkesizliği kendi duruşuyla bağdaştıramadığından olsa gerek, politik mecradan uzaklaşır ve bunu şu cümlelerle ifade eder (Çokum, t.y.):

“Politikanın daha esnek bir yapı gerektirdiğini fark etmeğe başlamıştım; ayrıca politik çevreleri kazanç ve çıkarları için kullananları görüyordum. Bu, benim ideallerimin bir yerlere çarpıp çökmesi demektir. Bir zaman sonra partiden ayrılmaya karar verdim.”

Bu kopuş, yazarın entelektüel manada özgürleşmesini de beraberinde getirir. Partiyi bıraktıktan sonra Sol doktrine ilgisi artmış, Sosyalizmle ilgili kitaplar okumaya başlamıştır. Dahası, arkadaşları genellikle sol çevrelerdendir ve Nazım Hikmet’in şiirleri her zaman yanı başındadır. *“Zaman içerisindeki değişimler, bir türlü düz gitmeyen çizgilerim, sağ sol git-gellerim, okudukça ve yazdıkça daha farklı pencereleri fark etmeme yaradı. Gitgide geleneksel parti anlayışlarından sıyrılarak birey olmamın değerini anlamaya yöneldim.”* diyerek mutlak doğrunun olamayacağı fikri üzerinde yoğunlaşır. Çokum, söz konusu düşünsel yolculuğu için şöyle demektedir: *“Bir bakıma Michael Foucault’nun değişmez kılınmış doğruları çizip başka doğrular araması gibi bir tutum içine girdim. Böylece beni yoğurmağa ve üzerimde etkili olmağa çalışan zümrelerden uzak kalmanın sanatımı ve yazarlığımı daha yararlı hale getireceğini görebildim. Bu, aynı zamanda yazar olarak özgürlüklerimin farkına varmam demektir”* (Çokum, t.y.)

“Bir bakıma biz de o kuşaktanız” diyerek kendisini ’68 kuşağı olarak tanımlayan Sevinç Çokum, Deniz Gezmiş’in yaptığı konuşmalara davet edilmiştir ve üniversitedeki reformlar açısından sol fikirlerin yanındadır. Verdiği bir mülakatta o yılları şöyle anlatır (Özer, 2014):

*“Öyle bir çağım geçti ama ondan sonra bir rüzgâr sizi oradan oraya savuruyor, ben de savrulanlardandım. Sonra daha muhafazakâr bir atmosferde buldum kendimi, **Hisar** gerçi biraz daha açık bir dünyaydı muhafazakârlıktan ziyade ama **Türk Edebiyatı** biraz daha sertti. Fakat şunu da söylemem lazım ki o zamanlar fikirler daha açıkça tartışılırdı. Kadınlar erkekler oturup fikir alışverişinde bulunurduk dergi hakkında falan. Ben her zaman şunu söyledim: Ben kendimi ne tam olarak solcu gibi hissettim -ki fikirlere iştirak ettim, eşitsizlikler konusunda tam bir sosyalist gibi bakarım topluma, halkın yanındayım, çünkü ben de bir halk çocuğu olarak büyüdüm Beşiktaş’ta- ne de bir sağcı gibi. Çok isyanlarım vardır ama insanlar nedense belli bir etiketle sizi anlamak istiyorlar, bu çok acı geliyor bana.”*

Yazarların sağ yahut sol biçimde konumlandırılmasına katî surette karşı çıkan Sevim Çokum, bunun kendi hayat örgüsündeki tarihsel kaynağını ve Vilfredo Pareto'nun aslanlar - tilkiler metaforu kullanarak elitler arasındaki dolaşımını tartıştığı *Siyasal Seçkinler Teorisi*'nden aldığı ilhamla şöyle ifade eder:

“İnsanların ve toplumun, bir takım köşe taşlarının, (...) "Ya budur, ya şudur!" değerlendirmesi yanlıştır. Ben insanları tek renk olarak kabul etmiyorum; karakterleri, zihniyetleri, geldikleri yerler, yaşantıları farklılıklar gösterir. Fakat bizim toplumumuzda müthiş bir ayrışma var. 80'lerden önce, hatta 60'lardan itibaren yaşandı bu ayrışma; sağcı-solcu dediler, bir nefret söylemi yarattılar, her iki taraf için de. Maalesef her egemen sınıf, diğerini yok ediyor; sonra diğeri güçleniyor, öbürünü yok ediyor. İşte buna karşıyım” (Aksoy, 2015).

Diğer taraftan, Çokum söz konusu kutuplaştırılmaya karşı toplum içindeki ikiyüzlülükleri, çıkar çatışmalarını ve aldatmacaları ironik bir dille sergilemek ve dahası, topluma tek doğru yerine birçok doğru; tek yanlış yerine birçok yanlış olduğunu göstermek amacıyla kendi iddiası olan *Abukizm*'i rehber alır. Nitekim bu sayede kavramlarla dosyalanmak yerine yazarlar, *Abukizm* aynasındaki sûretleri üzerinden tahlil edileceklerdir. Dahası, Sevinç Çokum için roman “olaylardan insana; insandan olaylara” gidişin anahtarıdır ve yazar romandaki gayeyi şöyle açıklar (Saka, 2010):

“Romanın yazılışının asıl amacı sosyal psikolojiyle kurulan ilintilerdir. Sınıf çatışması, ihtiyaçlara, çıkarlara, ideolojilere, yönetimlere, ezilen ve ezenlere, darbelere bakışlardır. Bir makineden parça alıp yerine başkasını koymak gibi insana ait düşünceleri, bağlılıkları, inanılan değerleri alıp yerine başkalarını yerleştirmektir. Bulanık renkli dış tablolar arasında insanın bilinçaltı fırtınaları ile birlikte toplumların alt yapısındaki sınıf çatışması üzerinde durulmuştur. Tarihsel olayların altında bunlar aranmıştır. Böylece dış benlikten iç benliğe doğru bir yolculuğa çıkarız; Sanki bir trenle yolculuk edercesine yanımızdan şehir veya kır manzaraları halinde sosyal hayatımızın manzaraları geçer.”

2.5.1. Kimlik

“Kimlik, özdeşlik midir, benzemezlik mi?” sorusuna ortaya çıkararak paradoksu “birey” ve “birim” kavramları etrafında tartışan Kılıçbay'a (2003: 157) göre, her ne kadar ideolojiler, fertleri aynı ideal etrafında özdeşleştirmek ve “öteki”nin tehdidi

karşısında benzemezlik ekseninde konumlandırmaya çalışsa da söz konusu gaye, aynı anda aynı kişide birleşemez. Zira, kimlik her şeyden evvel bireysel bir konumdur. Kılıçbay'a (2003: 155-156) göre "kimlik" kavramı, hem varoluşunu borçlu olduğu, hem de varlığını zora sokan iki ana paradoksun kıskacındadır. Birinci paradoks, kavramın adından ve bu adın nominal-tarihsel arka planından kaynaklanmaktadır. Şöyle ki, Latince'nin *idem* (aynı) kökünden türetilen *identity* sözcüğü bir "özdeşlik", "aynılık" manasına gelmektedir. Türkçe'de *kimlik* ise, *kim*, yani "kimliklerden(sin)?" sorusundan türemiş, zorunlu bir "mensubiyet" işaretidir. Bu haliyle söz konusu kavram, ana işareti ve asıl yönelişi sebebiyle tercih küresi içinde yer almayan bir mensubiyeti, bir aidiyeti, çoklukla aynılaşmayı ihtiva etmektedir. Bu boyutu itibariyle bir ayrışma değil, bir aynılaşma ifadesidir. Hâlbuki kimlik bireysel bir talep olmak zorundadır, nitekim bireyi tarif etmeyen bir şey, onun mensubiyetini tanımlamaktan yoksundur. Bir diğer paradoks ise, her özdeşlik alanının (*identity*, *kimlik*) öyle olmayana, öyle tasarlanmayana, yani "öteki(leri)"ne nazaran konumlandırılma ve oluşturulma zorunluluğundan kaynaklanır. Oysa bu negatif bir inşadır. Başka bir ifadeyle ne olduğu değil de, ne olunmadığı üzerine oturtulan, plansız, programsız, tutarsız, ancak tarihsel ve ekonomik olabilen, toplumsallığı her zaman yapay kalmaya, kurgulanmaya muhtaç olan sakat bir mimaridir. Dahası, kendi kimliğinin inşa aynası olan "öteki" de zaten hem kendini negatif bir şekilde inşa etmiştir, hem de bu "kimlik" cephesi tarafından inşa edilmektedir. Bu durum, "öteki" ve "kimlik" arasında karşılıklı olarak sürüp giden inşâ ve tahribatın bir göstergesidir (Kılıçbay, 2003: 155-156).

Kılıçbay'ın (2003: 157) söz konusu paradoks karşısındaki önermesi "kimlik" kavramının "kimsin?" sorusu üzerinden teşekkül ettirilmesi ve bir bütünün parçası olmayı ifade ederken bir özdeşliğe atıf yapmaması sebebiyle "aidiyet", dilbilimsel olarak intisap'tan geldiğinden bireysel iradeyi ihtiva etmesi nedeniyle de "mensubiyet" kavramlarının dikkate alınmasıdır.

Yukarıda teorik olarak izah etmeye çalıştığımız "kimlik" tanımından hareketle pratikte değerlendirilen şudur ki, Sevinç Çokum'un *Gece Rüzgârları*'nda ana unsur olarak kurguladığı biri orta sınıfı, diğer burjuvayı temsilen iki kadın kahraman ve kimi lümpen, kimi küçük burjuva, kimi kırsal çevrelere ait yan kadın karakterler bulunmaktadır. Çokum, karakterlerini kültürel kimlik üzerinden şekillendirmiştir. Nitekim bireyin birincil kimliğine ek olarak biçimlenen ve toplumsal değişim

sürecinden direkt olarak etkilendiğinden dinamik bir akışa sahip olan kültürel kimlik, toplumsal yapının panoramasını yansıtmak adına yazar açısından ziyadesiyle elverişlidir.

Diğer taraftan, romana konu olan iki ana kadın kahraman, politik açıdan herhangi bir ideolojiye mensup olmamakla birlikte siyasetten soyutlanmış da değildir. 12 Eylül Darbesi sonrasında değişen toplumsal yapıyı sınıf çatışmalarının arka plan unsuru olduğu bireysel buhranlar etrafında tahlil eden Çokum'un karakterize ettiği iki kadın, **Süsen** ve **Nilece**, birbirinden farklı hayatlara sahip ama hayat seyrinde birbirinin öteki yüzü olan kahramanlar olarak karşımıza çıkar. **Süsen**, eserde yazarının sesi olarak yer almakla birlikte, hayattaki hedef ve heveslerine kavuşmuş, ne istediğini bilen, sanatsal duyarlılığı yüksek, sosyal çevresi geniş, eğitilmiş, özgüveni yüksek, elitist, ünlü bir kadın yazar; **Nilece** ise, okuma isteği dikkate alınmaksızın erken yaşta evlendirildiğinden kendini gerçekleştirememiş ve toplumun kendisine yüklediği geleneksel rollerden bunalmış olsa da bir çıkış kapısı arayan, güçlü görünen, pervasız, içten, mert, taassuptan nefret eden, yardımsever, girişken, kurallardan ve ölçülerden hoşlanmayan, kıyafetlerinde canlı renkler kullanan, sıra dışı bir ev hanımıdır. Her ikisi de kırmızı saçlı, kırklı yaşların başında, çocuk sahibi, sosyal statüsü yüksek eşlere sahip, maddi imkânları yerinde, eşleri tarafından herhangi bir engellenmeye yahut kısıtlanmışlığa uğratılmamış, özgür fakat sîreten intihar eğilimli kadınlardır. Hatta düşünsel ve tinsel olarak kaygılı, bunalımlı ve gizemli tiplerdir. **Süsen**, yazın hayatına özgürce devam edebilmek için bariz bir sebebi olmamakla birlikte âşık olduğu kocası Sungur'dan boşanmıştır. Bu durum bir anlamda burjuva şımarıklığı olarak yoruma açıktır. Diğer taraftan **Nilece** ise, bastırılmış duyguları ve idealleri etrafında yaşadığı buhrandan çıkış için kendisine yardımcı olmaya hevesli kocası Arda'yı engel olarak gördüğünden boşanmış bir kadındır. Bu iki kadın, topluma ve siyasete ilişkin kendi fikrî tasavvurları olmakla beraber bunu sloganlarla, siyasal sembollerle ifade etmez. Yazar, bu kahramanların politik duruşlarını kahramanların kaleme aldığı hikâyeler içinde yahut bilinç akışı gibi yöntemler etrafında okura duyurur. Hatta Nilece, zaman zaman, -Sevinç Çokum'un biyografisinde de müşahede ettiğimiz gibi- yoksul kesimin hak ve hukukunu koruma duyarlılığı ekseninde, bir takım eşitsiz politikaları Çokum'un Sosyalist eğilimlerinin taşıyıcısı olarak dile getirir. Kurgusal olarak her iki kadın, adeta tek kadının iki ayrı hayatta husule gelmiş vücutları gibidir. Söz konusu iki kadın karakter

vasıtasıyla yazarın, bireysel yetenek ve hedeflerin sosyal imkânlar çerçevesinde varacağı nihaî noktayı vurgulamak, hayatın ne olduğumuzu belirlediği kadar, nasıl olacağımıza da karar veren bir süreç olduğuna atıf yapmak üzere kurguladığı düşünülmektedir. Roman, Süsen'in yalnızlıktan korkması, dahası şefkatine ihtiyaç duyması nedeniyle kocası Sungur'a dönmesi ve kendi ayakları üzerinde güzel bir hayat kurmasına rağmen kendisinden kaçamayan Nilece'nin intihar etmesiyle nihayete erer. Nilece'nin bu tutumunun, Çokum'un kendi ifadesi olan şu izahın tezahürü olduğu düşünülmektedir:

“Hedeflerine erişemeyenler veya devrin istediği, diyelim ki para, imtiyaz ve gösteriş gücüne sahip olamayanlar yahut yüksek ideallerini gerçekleştiremeyip hem hayal kırıklığına hem de bir çeşit katlanma, değersiz kılınma cezasına mahkûm olanlar. İşte onlarda değişmeyen sabit eğilimleri bulabiliriz. Kendilerine değişimin çarklarında, o tuhaf dönme dolapta yer bulamazsa kaybolup gidecektir veya kendi acısının içine gömülecektir.” (Saka, 2010)

Süsen... Romanın başında, baktığı pencereden 12 Eylül'ün yarattığı toplumsal değişmeyi mekânın değişen yüzü üzerinden seyrederken karşımıza çıkar. Bu pencere ve oda, “toplumsal süreçlerin kişisel tarihlerden süzülerek ve arka plandan yansıtılması için kullanılan” (Parla, 2011: 185) bir iç mekân olarak karşımıza çıkar. Süsen, ortada bariz bir sebep, kusurlu bir durum olmamasına rağmen, “*mesleği açısından yalnız ve özgür olması*” (Çokum, 2015: 50) gerektiği için boşanmıştır, fakat psikiyatrist olan eski kocası Sungur'la olan ilişkisi aşk ve güven bağlamında hala devam etmektedir. Çiftin tek evladı olan Dolunay, İngiltere'de öğrenim görmektedir. Evliliklerinin beşinci yılında, site içinden satın aldıkları bu ev, “*insanların, ailelerin şehrin küflü sokaklarından kurtulup koştukları güneş yüzü apartmanlar*”(Çokum, 2015: 12)'dan birindedir. “*Yeni evlerin yaşamaktan hiç korkmayan güven dolu insanları olarak kapılara gelen sütçüleri, krizantemcileri tebessümlerle karşılamışlar, akşam misafirlikleriyle çevreye kahkahalar saçmışlar, (...), özel arabalarıyla alışverişlere, Boğaz ve orman gezilerine çıkmışlar, Sarıyer balıkçılarına uğramayı bir gelenek haline getirmişler, eş dost düğünlerine aldıkları takılarla; yüzleri ak pak, mağrur, cicili bicili elbiseleriyle koşmuşlardı*”r (Çokum, 2015: 12-13). Bu “*yeni insanlar*”ın “*hırsları henüz baş vermemiş*”tir, birbirlerine karşı yapmacık da olsa bir şefkat gösterme çabasındadırlar. Aralarında yaşını başını almış şarkıcı ve türkücülerin de olduğu ve sahne tutkularını atamamış olsa

da aile hayatını benimsemek zorunda kalmış bu tiplerin de içinde olduğu bu çevreyle kimi zaman bir araya gelen Süsen ve kocası Sungur, beraberce “*derinlere inemeyen konuşmalarla sınırlı kalarak zaman öldürürler*” (Çokum, 2015: 13). 12 Eylül Darbesi’nin toplumda yarattığı tahribat ve korku atmosferi göz önüne alındığında, Çokum’un “*derinlere inemeyen konuşmalar*”la kastettiği sansürün, sıradan insanların rutin yaşamlarına ne denli biçimde nüfuz ettiği, dili ve ifadeyi dahî kuşattığı gözlenmektedir. Bu ilişkilerin birbirini kollamak adına yararlı olduğunu savunan Sungur, eşi Süsen’i “*kızım, insansız olunmaz*” diyerek zoraki sosyalleşme durumunu rasyonelleştirir. Bu ifade, Devecioğlu’nun *Kuş Diline Öykünen* isimli eserinde, Gülay’a, boğulduğu girdaptan çıkış reçetesi olarak telkin edilen “*Cana can lazım yavrum*” (Devecioğlu, 2013: 20) şeklindeki anneanne nasihatının bir diğer teşekkülüdür. Çokum ve Devecioğlu’nun benzer ifadelerinde görülen, darbenin gözaltılar, hapishaneler ve işkenceler etrafında ezip geçtiği Gülay gibi devrimci karakterlerin yanı sıra, doğrudan hedef almadığı apolitik kimselerin de sindirildiği ve kendi dünyalarına sığınarak içe kapandığı bir dönemin tasvir edildiğidir.

Diğer taraftan, yukarıdaki alıntıda da geçtiği gibi, Sevinç Çokum *Gece Rüzgârları*’nda darbe sonrasında icra edilen politikalar vasıtasıyla yaratılan yoz popüler kültürdeki işlevselliklerine dikkat çekmek amacıyla yer yer, “*Edebiyaçılardan çok şarkıcılar öne çıkmıştı.*” (Çokum, 2015: 24) diyerek “*şarkıcı ve türkücüler*”e dikkat çeker. “*Bir taraftan şarkıcılarla renklendirilen zeminde halkla anca böyle mi iç içe olunabiliyordu? Özal ailesinin şarkıcılarız olamayışlarında özenti ve içte kalmışlık kadar halkla iletişimi sağlayacak bir senaryo yürürlükte miydi acep?*” (Çokum, 2015: 24) diye abukist üslubuyla sorular sorarken yanıtlar veren Çokum, bu amaçla kullanılan medyaya dikkat çekmektedir. Nitekim, “*Ulus-devletler, televizyonu ‘geleneği icat etme, karizmayı ve kutsalı imal etme ve konsensüsü manipüle etme doğrultusunda’ etkin biçimde kullanarak; kuşaklar arası yeni bir kutsallık yaratılmasının aracı haline getirmişlerdir. Radyo ve televizyonun ulusal kültürlenme ve eğlence aracı olarak kullanılmasıyla gündelik rutin dünya, olağan dışı kutsal bir dünyaya dönüşür. Kamu yararı ilkesi veya ulusal yarar ilkesine göre yayın yapan kitle iletişim kanallarında şarkılar, türküler ve ritüel jestler bir eğlence sunmanın ötesinde insanların geçici olarak birlik ve beraberlik içinde yaşadığı duygusunu verir.*” (Anderson, 1995: 200; Akt. Özyurt, 2012: 140). Cunta yönetiminin “*aydınlara karşı savaş açtığı*” ve “*arabeskin*

politika düzeyinde geliştirilmesinin zemininin oluşturulduğu” (Çubukçu, 2000: 250) söz konusu dönemde, televizyon ekranlarında boy gösteren iki önemli isim vardır. Biri İbrahim Tatlıses, diğeri ise Kibariye’dir (Çubukçu, 2000: 250). Her iki ünlü de ekranlarda “cehaletle özendirme için elverişli bir malzeme” (Çubukçu, 2000: 250) olarak kullanılmışlardır. “Kenan Evren'in, okumuşlara karşı miting meydanlarındaki ağır sözlü saldırısı, aydınların tutuklanması, politik mülteci durumuna düşürülmesi, işkenceden geçirilmesi ve bütün bunlara eşlik eden cehaletle övgü propagandası” (Çubukçu, 2000: 250)’nın yanı sıra “Tatlıses’in, her programda, kendisiyle yapılan söyleşilerin hepsinde, okuma yazma bilmezliğini, hiçbir şeyden anlamazlığını öne çıkararak sempati topluyor” (Çubukçu, 2000: 250) olması yaratılan popüler kültürün bariz sembolleridir.

Süsen, “sağından solundan ortasından” (Çokum, 2015: 23), toplumun çeşitli siyasal gruplarından farklı ideolojilere sahip kimselerle arkadaşır. Yol göstericisi yaşlı ve bilge yazar Meram Bey’in ifadesiyle “levs çukuru” olan ilkesiz, menfaatperest ve samimiyetsiz bunca tanıdık kimse arasında hâlis bir dostu olmadığını hissettiği vakit Ahmet Arif’in “*Dört yanım puşt zulası...*” dizesiyle teselli bulur ve dahası, sigarasını “o cürufun” üzerine savuracak kadar hayata dair konumlanışından emindir (Çokum, 2015: 23). Süsen’in yazarlığa başladığı ilk yıllarda kendisine Marksizm’den ilk bahseden fakülteli gencin hatırasından hareketle 1968’li yılları “*kabuk değiştirme, paslı öğretilere, Amerikancı sistemlere başkaldırı yılları*” olarak tanımlayan Çokum’un bu tasvirinin otobiyografik esintiler taşıdığı kanaatindeyiz. Yazarın hayat hikâyesinde ele aldığımız biçimiyle, Süsen’in, üniversite yıllarında Sosyalizm temelli okumalar yapan ve kendisini ‘68’li olarak tarif eden Sevinç Çokum’dan izler taşıdığı görülmektedir. Kendisini sağcı yahut solcu olarak tasnif edilmesine ziyadesiyle tepkili olan Çokum, bahsi geçen dönemi, politik olarak değil, yine kültürel olarak Süsen’in nazarından şu şekilde tanımlar: “*Bunun [‘68’liler hareketinin] içersinde sadece sol adı altında toplananlar değil, başkaca yanlıları gören, adalet isteyen, yokluklara, baskılara karşı çıkan öteki yığınlar da vardı. Süsen, ‘İşte o noktada onun da benim de niyetimiz ne kadar açık ne kadar dürüsttü... Ve sonra birileri beni işgal etti. Ve sonra ben, biz, hepimiz işgal edildik’ diye düşünüyordu*” (Çokum, 2015: 24-25). Yazarın *Gece Rüzgârları*’nda geniş bir arka plan olarak inşa ettiği asıl unsur, 12 Eylül Darbesi’yle hayatları tarumar olan gençleri zindanlarda, işkencelerde, kuytularda bırakıp siyasal gücün yörüngesine girerek kimlik değiştiren, dönüşen insanların etkin olduğu sosyal

yapıdır. Yine Süsen'in "inandığı ustası" Meram Bey'in "*Hiç kimseyi yüceltme! Ortalık kir pas içinde.*" (Çokum, 2015: 22) dediği bu omurgasız insanlardan müteşekkil dönemde Süsen değişen çok kimsecikler görmüştür ve şu satırlar bunun tarifidir: "*Kimleri kimleri kimleri... Siyasi kitlelerden çektikleri müşterilerle namlanarak bir zamanlar 'vatanı kurtarın!' diye ortaya saldıkları çocukların hapisane destanlarını bile artık okumaksızın yeni bir hayatın, süslü şakşaklı bir dünyanın yeni grupları içinde, yeni alım satımlarla boy gösteriyorlardı değil mi? Sadece üç günlük berber ücretini öğrenciye aylık yardım parası olarak vermenin onurunu ve övüncünü her fırsatta açıklayan hanımlar... Ve öbürleri, yokluk günlerinden 'Şükür Yaradan'a sıyrılıp 12 Eylül sonrasında birdenbire parlayan, şans yıldızlarının aydınlığında yazlıklarına, kışlıklarına, arabalarına kavuşanlar... İş bilen felsefesince uzay gemisi hızında yükselenler. Dışarı yemekleri, yeni gruplar ve kulüp üyelikleri... Profesörler, doktorlar, gazeteciler... Kan damlayan kalemleriyle bir sürü cinayeti kızıştırmış, bir kitle imha planı uygulamasına çizilen stratejide kimlere öfkeli, kimlere kinliyseler isim isim sütunlarına geçirmiş, yetenekliyi, gençliği yüreklendirmeyi, desteklemeyi yiğitlik adına bile uygulamamış gazeteciler...*" (Çokum, 2015: 22-23). Tüm bu insanlar arasında, "birileri daha zengin, daha aranılır, daha saygıdeğer olma yolunda omuzlara, ellere, ayaklara basarak yükselirken bir yazar olarak" Süsen'in "vazife"si yazmaya devam etmektedir (Çokum, 2015: 23). O, söz konusu bu "kalabalık" içinde "*sauna güzelleşme salonlarında vakit öldüren, Paris'in yeni parfümlerine bulanıp yeni rağbet gören dış ülkelerin küçük krallık ve cumhuriyetlerine dolarlar akıtan diğerlerine karşı vazifesini yaparak*" unutulmuştur. Ta ki *Yermeler*'i yazana dek... "*Süsen hem onları hem ideolojilerin kabuk değiştirerek ortaya saldıdığı, küreselleşmeden payını alan ve bundan önce kimler kalburun üstündeysen yine onların orada oldukları, sermayelerin buluşturduğu ortamı iri, şaşkın gözlerle*" (Çokum, 2015: 24) seyretmektedir. Çokum'un "bu yeni insanlar"ın yanı sıra eleştirel bir yaklaşımla roman kurgusunda işlediği başka aktörler de vardır; "ötekiler"... "*Yıllardır milliyetçilikleri bir gövde gösterisi, üç beş değişmez cümle olan, dostu komşuyu ırkına göre seçen ve öncelikle bir ırk araştırması yapmayı ihmal etmeyen saplantılı insanlar...*" (Çokum, 2015: 24) şeklindeki satırlar ülkücüleri muhatap alırken, " (...) kapitalizmin en şeker noktasında sivrilen fayans dişli, dik yaka kazaklı solcular", "*Marksistken birdenbire Müslüman oluveren kravatsız gömlekliler*" (Çokum, 2015: 24) ifadesi de devrimcileri tenkit etmektedir. Söz konusu

bu eleştiriden “ ‘Allah’ını seversen, şükür ya Rabbi!’ diyebilen ateistler” ve “Semra Özal’ın Hac dönüşü giydiği iç gömlek benzeri askılı elbisesini eleştiren, muhafazakâr, devletçi SHP’liler” (Çokum, 2015: 24) de nasibini almaktadır. Tüm bu tasvirler şüphesiz ki dönemin sosyolojik bir aynası olmakla birlikte yazarın sağcılık yahut solculuk ekseninde konumlandırılmaktan titizlikle kaçınmasının da birer yansımasıdır.

Çokum, Süsen’in zihin dünyası üzerinden herhangi bir ideolojiye intisap etmiş kişileri “ülkeyi düze çıkarmak adına işte o ikiye bölünmüş ortamda politika bağımlısı” kimseler olarak betimler; dahası “sağcısı da solcusu da” aynı tanımın muhatabıdır. Öyle ki “iki taraf da ölen öldürülen insanları arasında ezilmekte”dir (Çokum, 2015: 13). Bu yönüyle Süsen, Emine Işınsoy’un *Canbaz* isimli romanında aklın ve vicdanın sesi olarak bilgece üslubuyla yer alan Sevim karakteriyle benzeşmektedir. Fakat Çokum’da gözlemlenen ideolojik çözümlemeler yapmak yahut önermelerde bulunmak değil, ideolojinin geri planda kaldığı doğal bir hayat akışı içinde “insan”ı tahlil etmeye çalışmaktır. Çokum’un, ideolojilerin edilgenleştirdiği bir karakter yaratımından özellikle kaçındığı düşünülmektedir. Romanın yayımlandığı yıl (2004) da dikkate alındığında, aradan geçen bu uzun zaman diliminde 12 Eylül sürecinde bir ütopya peşinde sokaklarda, meydanlarda yitip giden; dahası muktedirler tarafından fütursuzca harcanan, kalemi kırılan hayatları bizzat müşahede eden yazarın, her ne kadar kendi biyografik öyküsü de siyasal bir maziye ihtiva etse de, hiçbir politik görüşün “insan” hayatından daha kutsal olamayacağını idrak ettiği düşünülmektedir.

Çokum’un, Süsen’in bilinç akışı üzerinden “*Burası Türkiye, insanların kimi zaman boşu boşuna harcadığı yine de sevdiğimiz vazgeçemediğimiz Türkiye*” (Çokum, 2015: 36) diyerek tarif ettiği ve “*Zamanın güzel noktasındaydık; zaman bizi karalamamıştı henüz; ülkemiz karalamamıştı. ÜLKEMİZ BİZİ GÖZDEN ÇIKARMAMIŞTI HENÜZ.*” (Çokum, 2015: 37) şeklindeki sitemkâr satırlarla anlattığı süreci, Süsen ferah ve güzel evinin penceresinden karşılamıştır. “*İnsanlar silahlanıyor, birbirine kıyıyor, iç savaş çıkacak deniliyordu. Kimlik soruluyor, yollar kesiliyordu. Semtler kalın çizgilerle, boyalarla, sloganlarla, kanla birbirinden ayrılmıştı. Kapının kilidi güven vermiyordu. Kapıya; çok sessiz, çok karanlık, kuşkulu gecelerde İskandinav koltuklardan birini çekip dayıyorduk Sungur’la.*” (Çokum, 2015: 37-38) diye anlatan Süsen’in korkusu polis kovalamacası mı, örgüt militanları arasında çatışma mı, yoksa silahını deneyen biri mi, bilemediği o hızla boşalan mermiler, “*bu madeni akış uzun bir*

sayha, bir çığlık” olup geceyi bölmektedir. Apartmanın beşinci katında oturmayı ve dahası asansörsüz bir bina olmasını kendilerince şans kabul eden Süsen ve Sungur’un ümidi, anarşistlerin “adam öldürmek için beş kat merdiven çıkmayı göze alamayacak” olmasıdır. “*Hatta sigaradan ciğerleri zifte batmış anarşistin öksürük nöbetinin tutacağını, kapının önüne yığılacağını hayalliyor ve böylece öksürük sesinden uyanacağımızı düşünerek kahkahalar atıyorduk*” (Çokum, 2015: 38) diyerek o günleri hatırlayan Süsen’in güvenlik endişesi, şüphesiz can korkusuyla birlikte, tarafı olmadığı bir kavgadan doğan tehlikenin, konforunu tehdit etmesi münasebetiyle duyduğu öfkeyi de barındırmaktadır. Hatta bir gece, alkolü fazla kaçırın bir misafirlerini Sungur’la birlikte evine bıraktıktan sonra yol aramasında ellerinde akrep silahları, yapılı vücutlarıyla yol kontrolü yapan polislerin küfürlü komutları ve suç arayan kaba davranışlarıyla karşılaşın Süsen, göz göze geldiği polisin esasın “*bir gariban Anadolu kadın anasının oğlu*” (Çokum, 2015: 39) olduğunu düşünmesine rağmen o bakışın soğukluğunda “*Sanki HİÇ İNSAN OLMAMIŞTIK*” (Çokum, 2015: 39) diye düşünür. Nitekim sadece aynı vatan toprağını paylaşın iki fert olarak değil; dahası “*iki Âdem torunu*” olarak dahi birbirlerine yabancıdırlar.

“*Pencerenin dışında dışında dünya insana avuç avuç umut, silkiniş, kazanç, aşk, başarı, özgürlük dağıtıyordu. Ama bütün bunların katbekatı yalan, riya, kan, yokluk, acımasızlık, dehşet...*” (Çokum, 2015: 29) olmasına rağmen “*12 Eylül’ün kasırgaları, yağmurları dinmiş, yeni bir zamanı oluşturmak üzere yeni bir insan, Özal gelmiş, kitleleri ardınca yürütmüş, cesaret kapılarını açmış, mesafeleri kaldırmış, olmazları oldurmuş, yeni özgürlüklere denk bir isim olmuş*” (Çokum, 2015: 29-30) dahası, hareketlenen suyla toprak yerinden oynamış ve böylece “*iyilerle kötüler*” birbirine karışmıştır. Artık, “*Dünya nimetleri kapışılmak içindir, paylaşılmak için değil!*” (Çokum, 2015: 30) şeklindeki ekonomi politiği yeni dönemin mottosu; iş bilircilik ve Makyavelist pragmatizm ise temel felsefedir. Artık “*vatanseverler grubunun, toplumcuların, insancılarının ve yeşil mavi mor hareketlerin pazarı*” bitmiş; “*zengin olmanın yolları*”, “*göze girmenin*” hesapları yapılır olmuştur. Hâsılı, “*Artık ideoloji yoktu*”r. “*Bize gelebilecek yabancı ne varsa, ne olursa onu kapışmak*”tır mühim olan; “*ithal muz, ithal tohum, ithal maymun, ithal şeker*”... (Çokum, 2015: 41). Her devrin adamı olup, her zaman, her dönem ayrı noktadan gelseler de aynı kavşakta buluşveren “*yükselişi önlenemeyenler*”in (Çokum, 2015: 40) yanı sıra “*bir adamın hem Avrupalı*

gibi yaşayabileceğini, hem de Müslümanlığın gerektirdiği şekilde ibadetlerini yapabileceğini ispat eden” (Çokum, 2015: 59-60) her ne kadar “*halk adamı*” olarak tanımlansa da “*aşında zevkleri, yediği, içtiği, yaşayışıyla Amerikan başkanlarını hatırlatan*” ve “*kapitalist yaşantıyı seven*” Turgut Özal’ın kültürel figür olarak ilham verdiği yeni bir politikacı kimliği zuhur etmiştir (Çokum, 2015: 60). Hatta özellikle Amerika’da eğitim görmüş bir zümrenin “*Türkiye’yi yönetmek üzere bir sınıf konumunda olması*” (Çokum, 2015: 107), “ülkede üst basamaklarda yer alabilmek için kolej bitirip Amerika’da, Avrupa’da okumak, oralarda mastır, doktora yapmak, mebus çocuğu ya da subay çocuğu olmak” gerekliliği, Süsen’in nazarından betimlenen söz konusu dönüşümün sembollerindendir. Dahası, “*devletlilerle bir arada olmayı, aynı sofraya oturmayı ödüllerin en büyüğü*” görüp, “*dostluklarını daima kendilerinden üstün olanla*” kuran, “*Yaradan’ın kendilerine her zaman yardım ettiğini, edeceğini, bu sebeple büyük büyük paralar kazandıklarını iddia eden*”, “*hastalığı, yaşlılığı, moda olmayanı gündemlerine almadıkları gibi devlet adamlarının koltuklamadığı hiçbir şeyi benimsemeyen*” (Çokum, 2015: 180) dinî yapılar; tarikat ve cemaatler de sürecin önemli sonuçlarındandır. Soylu bir aileye mensup, yüksek tahsil görmüş, güzel bir kadın olan Dildane Hanım gibi tipler, bu gibi dinbaz yapıların kamusal görünürlük kazanmak ve toplumun zihin dünyasında meşruiyet devşirmek üzere kullandığı kadınlardandır. Nitekim Dildane, “*adı sağ olmayan, bazı yanlarıyla sağa benzeyen bir anlayışı kuşanmış, modern hayatı, popu, cazı, İtrî’yi, ikindi çaylarını, akşam kokteyllerini, Bodrum eğlencelerini benimsemiş ve fakat ‘Kur’an’ın Nisa Suresinin yedinci ayetinde...’ diyebilen bir moda isim olarak kendisini*” (Çokum, 2015: 76) göstermektedir.

Tüm bu kurgusal tasvirler, darbe sonrası cunta rejiminden kurtularak Turgut Özal yönetiminde oluşturulan ilk sivil yönetimle başlayan; “ülkeler arasındaki kesişen sosyal, politik ve ekonomik bağların bu ülkelerde yaşayanların kaderini kesin olarak etkilediği, Dünyanın artan karşılıklı bağımlılığını anlatan” (Giddens, 1997: 63-64; Akt. Slattey, 2011: 419) küreselleşmenin, teşekkülünde derinlikli biçimde tesiri görülen ve tüketim kültürü ekseninde seyreden toplumsal dönüşümün göstergesidir. Nitekim aynı anda hem metropollerdeki laik burjuvazinin hem de Anadolu’nun küçük şehirlerindeki dindar iş adamlarının desteğini alarak iktidara gelen Özal, Türkiye’de özelleştirmenin, çokuluslu şirketlerin yoğun istilasının, serbest pazarın ve yabancı malların girişinin önünü açmış;

o vakte değin Türkiye’de dükkanlarda asla yer almayan ürünler kısa sürede sıradan hale gelmiş; sonraları “patlama” olarak tarif edilen Türk ekonomisindeki atak, televizyonların özelleştirilmesiyle paha biçilmez bir kaynak bularak yeni bir anlam kazanan reklam sektörü ve tüketim pazarına yepyeni ürünler sunarak art arda faaliyete geçen şirketlerle gerçekleşmiştir (Navaro Yaşın, 2012: 231). Hatta söz konusu dönemin sosyal hayatında tüketim o denli yoğun ve mühim bir yer tutmaktadır ki, siyasal çatışmalar bu ortam aracılığıyla düzenlenmekte, ifade edilmekte ve çözümlenmektedir ve dönemin kültür politikasının şekillenmesinde metalaştırma önemli bir işlev görmektedir (Navaro Yaşın, 2012: 230). Dahası, İslamcılar laisistlerden farklı kimlikler oluşturmakta, farklı kıyafetler giymekte, sadece belli tip yiyecekler tüketmekte, belli başlı bazı dükkanlardan alışveriş etmekte, dahası kendilerine özgü şirketler kurarak İslamcı hareketin popülerliğinin ve gücünün yükselişe geçmesine ve inananlar için pazar ağlarının oluşmasına katkı sağlamaktadırlar (Navaro Yaşın, 2012: 231). Tüm bu ekonomi politiğin şekillenerek sosyolojik bir veriye evrilmesinde şüphesiz ki Malatyalı muhafazakâr ve dindar bir aileden gelen Özal’ın etkisi önemlidir. Ailesiyle bir Nakşibendi tarikatı arasında güçlü bağlar bulunan Özal’ın amacı devletin kaynaklarını Anadolu’nun küçük şehirlerindeki dindarların şirketlerine de aktararak Müslüman kapitalistleri, işadamlarını ve küçük tüccarları da Batı merkezli kapitalizm ile daha sıkı bağları bulunan laik burjuvazi ile rekabete sokarak piyasayı canlandırmaktır (Navaro Yaşın, 2012: 232).

Diğer taraftan, Özal döneminde dindar kimlikle kapital pazarda yeni bir yer açan tarikat ve cemaatlerin kamusal yaşamda görünür hale gelmesinde 12 Eylül Darbesi sonrasında icra edilen kültür politikalarının da etkili olduğu aşikârdır. Nitekim “Kemalist elitlerin Cumhuriyet tarihi boyunca dini toplumsal yaşamdan uzak tutma çabaları felaketle sonuçlanmış, vatana/millete düşman nesiller yetişmiştir. Din bu anlamda toplumsal ağırlığını arttırmak zorundadır. Ancak dini bir terbiyeden geçmiş nesiller, rejime sorgusuz sualsiz destek verecekler, aşırı sol/sağ gibi ideolojilere meyiletmeyeceklerdir. Türk-İslam sentezi kültürel formunun içeriğinin en önemli ayaklarından birini genelleştirilmiş/yaygınlaştırılmış din eğitimi oluşturur. Zorunlu ve ‘yeterli’ din eğitiminin olmaması devletin karşısına sonunda bir güvenlik problemi olup çıkmıştır. Hatta ve hatta devletin varlığını tehdit eden ‘kontROLSÜZ’ nesiller yetişmesine

neden olmuştur” (Subaşı, 2017: 490). Milli Kültür Raporu “Din ve Ahlak Alt Komisyonu”nunca dile getirilen şu ifadeler manidardır (Milli Kültür Şurası, 1983: 521):

“Cumhuriyet tarihinde, bir kısım aydınlar ve kısmen yönetici çevrelerde hâkim olan dini tanımamaktan ve tanımaya yanaşmamaktan ileri gelen din aleyhtarı tutum, tabiatıyla bir taraftan, mistik bir hüviyetler tezahür etmiş diğer taraftan aynı tesirle din-devlet ve milli kültür düşmanı bir neslin yetişmesine yol açmıştır ki bunlar öze dönmek yerine, bazı büyük devletlerin politikalarına dayanan ideolojilerin aleti olarak silahlı eylemlerle devleti yıkmaya teşebbüs edecek kadar ileri gitmiştir.”

Diğer taraftan, kapitalist sistemi teşvik etme ve sermaye sahiplerinin insan kaynağı ihtiyacını temin etme gayesini din kültürü motivasyonu üzerinden temellendiren ve kalkınmanın temel şartı olan çalışmayı “ibadet aşkı”yla harmanlayan şu tespit de dönem sosyolojisini anlamaya katkı sunmaktadır:

“Kalkınmanın esas unsuru insan olduğu için, insanın yetiştirilmesinde, ibadet şevkiyle çalıştırılmasında din başrolü oynar. Batı’da ve Doğu’da bu böyledir. Hatta öyle ki Japon bankaları binlerce kişilik personeline maneviyat eğitimi yaptırarak verimi artırma yoluna gitmişler ve başarılı olmuşlardır.” (Milli Kültür, 1983: 517)

Dara düştüğünde geçmiş zaman velilerinden birinin adını anarak himmet dileyen Süsen, “yaşam”ı ciddiye alır; aksi halde “Allah’ın yaptığı işi de ciddiye almamış” olacaktır. “Nedir o? Dünyayı, bizi yaratması. Buradaki hayatımız geçici de olsa, Yaradan dünyayı canlılara armağan etmiştir.” cümlesiyle inancını vurgular ve “her durum”u “hiçlik”le açıklayan Nilece’yi “Bana darılmayın ama galiba tamire muhtaçsınız” (Çokum, 2015: 17) sözleriyle yargılamaktan çekinmez. Aynı apartmanda iki insan olarak yaşayıp giderken, Süsen’in Nilece’yi anlamaya ve tanımaya yönelik çabası, Nilece’nin daire kapısının önüne dizilmiş boş, kahverengi, şişman bira şişelerini gördükten sonra başlar. Her iki kadını gerek mekânsal gerek kurgusal düzlemde bir araya getiren, bu iki kadının istediği şeyi ülkenin bir türlü onlara sunamayışdır. Bu durum şu satırlarla ifade edilir:“(…) bir gün bütün bu eğretilikler, değişimler noktasında ülkemizin bize İSTEDİĞİMİZİ BİR TÜRÜLÜ VEREMEYİŞİ yüzünden bir yerde buluşuverdik.” (Çokum, 2015: 33). Süsen, yeni dönemde ortaya çıkan popüler kültüre uyum sağlayamamış, ilkelerini korumak için -ki zaman zaman bu hususta gelgitler yaşamış, örneğin “gündemde kalmak” uğruna düşünceleri çatışsa da Seher Gazetesi’nde yazı yazmayı kabul etmiştir- kıyıda köşede unutulmayı göze almıştır.

Nilece ise, ilk gençlik heyecanıyla gönlünü kaptırdığı Arda ile evlenmesi yönünde baskı yapan muhafazakâr ailesi yüzünden eğitim hayatının yarım kalması nedeniyle hayallerine kavuşamamıştır. Oysaki Süsen, *“herkesi mutlu sanmakta”*dır *“bu ferah evlerde”*, *“Arada bir kavgalar, sövmeler de eksik değildi ama biz çepeçevre karanfil, krizantem, gül tarlaları arasında anarşiyi, terörü arkamıza almış, yalnızlıkları, yoksullukları unutmuş yaşayıp gidiyorduk. En üst katın arka odasından karanfil tarlalarına bakarak yazacak konu aradığım günler öteki kadınlar çamaşırlarını yıkar, yorganlarını havalandırır, deterjan kokularını havaya katıp balkondan balkona şen şakrak konuşurlardı... Oysaki anarşistler aranıyor, yakalanıyor, devriye arabaları geziyor, insanlar benzin, yağ kuyruklarına giriyordu. Bombalar patlıyor, evler kahveler taranıyor, insanlar kapıları önünde öldürüyorlardı.”* (Çokum, 2015: 34) diye düşünmektedir. Henüz, Süsen’in penceresinden görülen *“tepe şehirleşmemiş, dere orta yoluna dönüşmemiş”*tir. Süsen, *“sokağa çıkamaz olduğu”* o günlerde, *“olmaz bir şeyle karşılaşacağı vehmini taşıdığı zamanlarda”* kendi *“kulesi”*nde *“mutlu”*dur! Kimi zaman ise *“aşırı bir cesaretle donanır”*, misafirleri için alışverişe çıkar; ana caddeye yürümek yerine taksi kullanır; para biriktirmeye gerek duymadığı, sadece anarşi kaygısı taşıdığı o günlerde mezeciden füme balık, enginar konservesi, mantar, hazır sigara böreği, haydariye alır. *“Ötekiler ve berikiler”*i; *“siyahlar ve beyazlar”*ı, *“ülkenin bu çıkmazdan nasıl çıkacağını”* *“biz”* diye tanımladığı dost çevresiyle tartıştıkları bir hayat örgüsü içindedir ve Nilece’nin farkında bile değildir (Çokum, 2015: 35).

Çokum’un Süsen’in şahsında betimlediği kadın tipi, şüphesiz ki 1980’lerin ortalarında makro ekonomik politikalarla dönüşen toplumsal yapıdaki kentli sınıfların tüketim ilişkileri ile doğrudan ilgilidir. Gerek yaşadığı mekânın fizikî karakterine bağlı teşekkül eden yeni yaşam tarzı, gerek tüketim kültürünün konforlu, cazip sureti, Süsen’in şahsında üst-orta sınıf kadınlarına daha bireysel, daha özgür bir dünyanın kapılarını aralamıştır. Nitekim, söz konusu yıllarda *“Tüketimde meydana gelen değişimler, orta sınıf kadınlarının emeklerini ve zamanlarını kullanma biçimlerini önemli ölçüde değişime”* uğrattığından *“keyif, eğlence ve alışverişi birleştiren büyük alışveriş merkezleri, mega-marketler, çarşılar ve büyük mağazalar gibi yeni tüketim mekanlarının ortaya çıkışı, genişleyen küresel Pazar ekonomisinin kadınların sosyalleşmesini yeniden tanımlarken onların ev dışı etkinliklerinde nasıl değişiklik yarattığı”* (Özyeğin, 2012: 70) aşıkardır. Diğer yandan, Süsen’in yaşam biçimi

örnekleme üzerinden değerlendirildiği vakit, kadınların kamusal ile özel alan arasında yaşadığı sosyal hareketlilik esnasında yeniden teşekkül eden geleneksel rollere bağlı ev kadınlığı ya da annelik kimliklerinde eğitim düzeyinin de etkili olduğu düşünülmektedir. Zira Süsen, benzer sosyal koşullarda yaşadığı komşu ev kadınlarından ayrılmaktadır. “*Öteki kadınlar çamaşırlarını yıkar, yorganlarını havalandırır, deterjan kokularını havaya katıp balkondan balkona şen şakrak konuşurlar*”ken, Süsen yazacak malzemeler peşindedir, hazır gıdalar alarak mutfakta geçen zamanı kısaltmak niyetindedir. Dahası, temizlik, yemek gibi tüm ev içi hizmetler gündelikçisi Algül’e emanettir. Şöyle ki “1980’lerin başlarından itibaren devlet kontrollü kapitalizmden özelleştirilmiş serbest pazar ekonomisine geçişle birlikte başlayan toplumsal değişimler, kadınların evleri ile ilişkilerinin, evcimenliğe olan geleneksel bağlılıklarını değişime uğratacak şekilde yeniden yapılanmasına neden olmuştur. Orta sınıf kadınları ile ev hizmetinde çalışanlar arasındaki ilişkinin incelenmesi açısından büyük önem taşıyan yapısal değişimler arasında modern toplumsal alanın gelişmesi, yeni tüketim biçimlerinin ortaya çıkışı ve eğitim sistemindeki değişiklikler öne çıkmaktadır” (Özbay, 1995; Akt. Özyeğin, 2012: 70).

Süsen’in, Nilece’yi fark edemeyişini anlattığı satırlarda “ferah evler” ve “kule” olarak tanımladığı kent merkezinden uzak, konfor ve güven eksenli yeni yaşam biçimi sunan site tipi mekânların; “uydu kent”lerin sosyolojisine de değinmek gerektiği kanaatindeyiz. Söz konusu mekânların ortaya çıkışında yeni orta sınıfın içinde bulunduğu hayat çevresini algılama biçimi etkilidir ve bu algı, toplumsal heterojenlikten, mahalle yaşamından, kirlilikten hızla uzaklaşma arzusu kadar, aile mahremiyetine özen, kurallara bağlılık ve toplumsal düzene duyulan ihtiyaç motivasyonu ile refleks göstermektedir (Ayata, 2012: 38). Temel sosyal etkinlik anlayışı alışveriş olan, kimliği çoğunlukla tüketim etrafında ortaya konan uydu kent yaşamında toplumsal cinsiyet rolleri de farklılık göstermektedir; “kadınlar, hem ev kadınlığı hüneleri hem de tüketim etkinlikleri vasıtasıyla aile servetini başkalarına gösterme ve bunun sonucunda ailenin göreceli statü konumunu belirlemede öncü rol oynamaktadır” (Ayata, 2012: 38). Türdeş ve tecrit edilmiş bir muhit sureti içindeki uydu kentler, sınıf ayrışmasını pekiştirdiği kadar toplumun alt katmanlarından ve kentteki hayatın kargaşasından kendini kesin biçimde koparmayı ve soyutlamayı ihtiva etmektedir. Dahası, şehrin yoğun rekabet, toplumsal bölünme ve kültürel parçalanmışlık gibi

unsurları karşısında, bir ölçüde kendi içine kapanan bir ev ve aile dünyası içinde yeni bir varlık teşekkülüdür (Ayata, 2012: 54). Nitekim “Uydu kent, kişinin kent hayatının tehditkâr unsurlarından kaçtığı ve “öteki”ni dışlamaya çalıştığı bir sığınaktır” (Fishman, 1996; Akt. Ayata, 2012: 55). Sonuç olarak, “Tehdit algısı, diğer bir ifade ile insanların kendilerini ilgilendiren hususlarda zarar görebilecekleri kaygısı insanların ferdi ve kolektif eylemlerini etkileyen bir hususiyettir” (Korkmaz, 2017: 489).

Süsen, Nilece'nin *“Ben sizin kadar güzel bakamıyorum çevreme. Her şeye rağmen, evet acımasız, eleştiri yüklü yanlarınız da var ama yaşama gücüyle dolusunuz ve sevdiğiniz bir ilgi alanı bulabiliyorsunuz çevrenizde... Sıradan insanlar sizi ilgilendirmiyor galiba. Onları tanımak, onları yazmak istemez miydiniz? Şu Tepeşehir'in insanlarını mesela...”* (Çokum, 2015: 16) diyerek tanımladığı bir kadındır. Sanatının bu şekilde yönlendirilmesine sinirlenen Süsen'e göre kendi evinin penceresinden görülebilen, fakir insanların varoş, gecekondu mahallesi olan Tepeşehir “kanserli bir doku”dur (Çokum, 2015: 16). Zira uydu kentte yaşayan yeni orta sınıfın bir mensubu olan Süsen ve Süsen gibiler, “genellikle taşralı, kaba ve medeniyetten uzak gördükleri kent kalabalığından kendilerini kesin çizgilerle ayırma eğiliminde” (Ayata, 2012: 40)'dirler ve “sokaktaki adamın yalnızca ‘ne yapacağı belli olmayan’ değil, başkalarıyla birlikte yaşamayı, topluma uygun davranmayı ve kent toplumuna katılmayı bilmeyen bir kimse olduğunu” (Ayata, 2012: 40) düşünmektedirler. Tepeşehir, sanayileşmeye bağlı biçimde gelişen kırsaldan kente gerçekleşen göçün, dolayısıyla şehirleşmenin çarpık yüzü olmakla birlikte kapital politikalarla şekillenen ekonomik eşitsizliklerin; yoksulluğun, yoksunluğun, kültür çatışmasının, arafta kalmışlığın mekânsal düzlemdeki sosyolojik tezahürüdür. *“Siyasetçilerin oy pazarı olan”, “12 Eylül öncesi girilemez olan”, “toplum polislerinin yol ağızlarında kilitletikleri”* Tepeşehir, bir zamanlar *“bir köy”*dür (Çokum, 2015: 10). Zaman içinde *“enlemesine boylamasına”* bir *“enkaz manzarası”* içinde biçimlenen; kültürel ve mimarî *“yozluğun”, çarpıklığın* vücut bulmuş halidir (Çokum, 2015: 28). *“Kapısını kim bilir nereden taşımış, penceresini nereden getirmiş, kaldırım taşını dahi bulup buluşturmuş o deha mertebesindeki cehl, hiçbir yasa tanımadan bu şehri kurmuştu. O özgür göçebe halk Tepeşehir'le övünse yeriydi; çünkü dinletmişti kendisini, anlatmıştı. ‘Ben de varım!’ demişti.”* (Çokum, 2015: 28) şeklindeki satırlar, cehaletin umursamazlığı, dirençliliği ve özgüveni sayesinde kendine bir yaşam alanı açmaktaki yeteneğini

anlatmakla beraber, Süsen'in üstenciliğini de göstermektedir. Dahası, *"Anadolu buraya Anadolu olarak gelmemiş"* tir, Tepeşehir, *"büyük kentin içinde kendi özellikleriyle kendi bünyesinden doğmuş aykırı bir ur biçiminde"* dir (Çokum, 2015: 55). Nilece'nin uyandırdığı merakın peşinden giderek sosyal atmosferini gözlemlediği Tepeşehir için Süsen şöyle der: *"İşte büyük şehrin kıyısında eliyle harcını karıp içersine inmeli azaplı hayatını sokmuş insanlar; işte karanfil seralarını, krizantem bahçelerini, fulyaları, böğürtlen tarlalarını, ahududu bahçelerini yok edip üzerine kendi hayatını inşa eden göçebeler! Sivashlı, Sinoplu, Erzurumlu, Giresunlu, Yozgatlı ayağında terliği, uzun eteği, sırtında yeleği, koynunda taşları ile... Ve çığlıkları, direnci ile..."* (Çokum, 2015: 139). Bu durum, Türkiye'de hemşehrilik yahut akrabacılık ekseninde teşekkül eden gecekondulaşma kültürünün bir göstergesi olmakla birlikte köy ile kent kültürü arasında kalmışlığın da bir resmidir. Nitekim *"Şehre ilk gelen göçmenler, daha sonra gelenlere konut edinme ve iş bulma konularında yardımcı olmaktadır. Diğer taraftan şehre önce gelenler, sonra gelenlerin şehirde kendilerini yalnız hissetmelerini önlemekte ve yabancılaşmaya karşı bir kalkan görevi görmektedir"* (Karaman, 2003:93-96, Ayata, 1991: 91; Akt. Karaman, 2003: 114). Bu durum, aynı zamanda *"göçebe halkın"* şehirle sosyal anlamda bütünleşmesine de engel teşkil etmektedir. Diğer taraftan, Sevinç Çokum sınıf temelli sosyal gelir eşitsizliğine Marksist bir refleksle, lakin kader ve irade olguları etrafında, şu ifadelerle vurgu yapar: *"Bir küçük ordu. Yaşama savaşı veren. Sanki onlara 'Siz belki bu yazgının içinde elbette bir şeyleri tercih edip bir şeyleri yüz geri ederek yaşarken büyük azınlığın yani servet sahiplerinin kavuştukları nimetleri hiç bilmeyecek, tatmayacaksınız. Size düşen bu paydan tepside kalan kırıntılardı. Kimilerine ise kırıntı bile düşmedi. Sizin için tadılmamış tatlar, görülmemiş çizgiler, hissedilmemiş hazlar bir perdenin ardında kaldı. Siz bütün bu şeyleri bilmeden ve duymadan avucunuzda bir solukluk hayat için kavganızı veriyorsunuz...' denilmişti. Ve onlar da bu küçük hikâyenin kahramanları olarak yeryüzünde nefes alıp vermekteydiler"* (Çokum, 2015: 138).

Yağmurlu bir Şubat günü tebdil-i kıyafetle keşfe gittiği Tepeşehir'de Süsen'i süzen çocuklar için yazar şu ifadeleri kullanır: *"Yolda oynayan ve plastik saltanatı içinde yüzen çocuklar Süsen'in eşarplı mantolu değişimine rağmen belki fark ettikleri İstanbulluluk haline şöyle bir bakıp yeniden oyunlarına dalmışlardı. Onlara göre bu kadın başörtülü de olsa başka türlü yürüyor, başka türlü bakınıyordu."* (Çokum, 2015:

55). Bu satırlarda görülen şudur ki, kırsaldaki kadının geleneksel yaşam biçiminin bir sembolü olan başörtüsü, kentli ve eğitilmiş kadının vücudunda bilindik anlamını taşımamakla birlikte çocukların dahî zihin âlemindeki “siz” ve “biz” ayrımını ortadan kaldırmaya yetmemiştir. Sınıf temelli olgularla şekillenen kültürel kimlik burada bir kez daha karşımıza çıkar. Zira Tepeşehir’in “yaban yüzlü kadınlar”ı, başkadır; “beline takıp sıkıştırdığı eteğinden paçalı donu” görünen, “bahçelerde leğenler arasında eğilip kalkan” ve “yeni yetme kızını hatırı sayılır bir kalınlıkta sopayla kovalayan” kadınlardır bunlar (Çokum, 2015: 55). Yazar, Nilece’nin kaleme aldığı ve Süsen’e okutarak ilgisini çektiği hikâyede ise bu kadınları şu tasvirlerle anlatır: “*Tepeşehir’in uzun etekli, sellim püklüm kadınları da gecekondularından çıkıp pazara dalarlar; o panzerlerin önüne atlayan, toplum polislerine taş fırlatan, lastik yakma törenlerine katılan, kendini yakma provaları yapan, tebdil gezinip sitelerden hastaya, mektepliye, gelinlik kıza diye yardım parası toplayan kadınların yerini sakin görünümlü ev kadınları alırdı. Cazgır eylemciliği büsbütün bırakmış, hayata dönmüş yanlarıyla onlardan yaka silkenlere bile sevimli görünmekteydiler.*” (Çokum 2015: 46). Yine Nilece’nin hikâye karakterleri olarak vücut bulan Nakış, Selime ve Gülizar da Tepeşehir’in kadınlarından. Nakış, bekçi olarak çalışırken fabrikanın ekonomik problemler yaşamıyla işten çıkardığı kocası Himmet’in pazarcılığa başlamasıyla kibri iyice depreşip kocasını beğenmeyen, yaptığı el işlerini satmak üzere gittiği sitelerdeki lüks yaşamdan etkilenen; mahallede iffetsizliğiyle bilinen Selime’yi bir abla, bir ana gibi belleyip onun tavsiyelerini belleyen; iki küçük çocuğunu ve kocasını daha müreffeh bir hayat için terk edip gayr-ı ahlakî bir yaşam tarzı benimsediği hissettirilen kadındır. Selime ise, kocası tarafından sinemada sevgiliyle basılan ve dokuz bıçak darbesi almasına rağmen hayatta kalmayı başaran; “*kendi kirini başkasının kiriyile yuyan*”; “*günahlı bir ben değilim deyip hafifleyen*”; başına buyruk, “*özgür ve mutlu*” yaşayan; “*kuralları töreleri aşmış, kabuğunu çatlatmış*” bir kadındır (Çokum, 2015: 98-99). Gülizar ise, genç ve narin bir kızken geçirdiği kaza sonrasında tekerlekli sandalyeye mahkûm olunca sevgilisi tarafından terk edilen; saçlarını “*handiyse kazıta kazıta sıfıra vurdurmuş*”; topluma öfkeli, “*puşt*” sevgilisine beddualar eden; Tepeşehir’deki sokak eylemlerini örgütleyen; sol bir örgütün üyesi olan kadındır.

Diğer taraftan, “*Ne olursa olsun düzen seni kendine uyduramıyorsa sende aksayan bir şeyler var demek*” diye düşünerek mensubu olduğu burjuva sınıfı

kadınlarıyla tam olarak benzeşmediğini düşünen ve kendini sorgulayan Süsen, o kadınları şu ifadelerle anlatır: “Çalgılarla türkülerle bir araya gelir, kocalarının kazandığı paraları harcamada sınırsız davranışlarıyla birbirlerine caka satar, arabalarına çalımlı çalımlı biner, direksiyon talimi yapar, kadın kadına Avrupa gezisine çıkar, yurtdışında göstermelik alışverişlerle mutlu olurlardı. Vatkalı omuzları, rugan terlikleri, bakımlı yüzleri, tırnakları, kocalarının sadık bekçileri olarak evlerinin itinalı, düzgün odalarına yaraşırlardı...” (Çokum: 2015: 37). Bu sınıf karşısında başka bir sınıf teşekkül etmiştir: yeni zengin, modern muhafazakârlar bir zamanlar “küçücük bir katre iken, şimdi yağmur olduk yağıyoruz maşallah!” (Çokum, 2015: 81) deyip dini referans göstererek kendilerine varlık alanı açan bu sınıfı Çokum, “Evet bir şeyler oynuyordu yerinden ve bir şeyler değişiyordu” (Çokum, 2015: 80) diyen Süsen’in zihin dünyasından anlatarak muhafazakâr burjuvazinin kamusal alanda kazanmaya başladığı görünürlüğe dikkat çekmektedir. Nitekim Türkiye’de 70’li yıllarda oluşan seküler burjuvanın karşısında, 12 Eylül Darbesi sonrasında Özal’lı yıllarda taşradan merkeze gelen muhafazakârlık, çiftçiliği bırakıp ticaretle uğraşmaya başlamış, girişimcilikle tanışarak geç de olsa kapitalizme eklenilerek kendi sınıfını yaratmıştır. “Sakalı göğsüne inmiş birileri değildi bu yeni insanlar. Gerektiğinde blucin veya smokin giyiyor, lükse ihtişama yöneliyor, gösteriş ve reklam ardından koşuyor, gökdelenlerde iş bitiriyor, (...), korkusuzca ilerliyor, ilerliyor ve kendi içinde bir krallığı oluşturuyorlardı.” (Çokum, 2015: 80) ifadeleriyle yeni oluşan sınıfın tasviri yapılırken, söz konusu zümrenin kadınları ise şu şekilde anlatılmaktadır: “Giysileri şarka has yumuşaklıkta veya parlak kumaşlardan seçilmişti. Özel alkolsüz kokular, gül yağları sürmüştü, sürmeler çekilmiş gözlerinde tutkular, meraklar dolanıyordu, rüzgârlandırıyorlardı ortalığı. İçlerinde sim işli elbisesi ve hotozu andırı baş bağlamasıyla Simten Hanım dedikleri kadın ses tonu, belagati, bakışları, hatta güçlü bir ağaç benzeri gövdesiyle kalabalığın arasında dikkat çekiyordu” (Çokum, 2015: 80). Yardım davetindeki tepsilere kimileri kâğıt paraları “adeta bir yükten kurtulmak istercesine”, kimileri ise bileziğini, yüzüğünü “madenî şingirtisini işittire işittire” bırakmaktadır. “Kendi aralarında şıkır şıkır ve kudretli” ama “dışarıda yani her kesimden insanın bulunduğu ortamlarda daima suskun...” olan bu kadınlar, bir derneği yönetmektedir ve bu “Derneğin ardında belirgin bir partinin varlığı görünmese de bir gün iktidara gelebilecek bir gücün solukları vardı”r (Çokum, 2015: 80). Yazar, abukist

bir teknikle burada bir hususa daha dikkat çeker. Süsen'in bir zamanların "azılı solcu"sü, eski sosyalist ve ateist, yeni kapitalist doktor arkadaşı Evrim ile "muhafazakârlığın ileri ucundaki hotozlu" Simten Hanım'ı birbirine bağlayan "belki şaşılması, belki olağan" bir çizgi vardır: para! Her ikisi de o konuda "iştahlı, tutkulu ve aşırı"dırlar ve "paraya inanır"lar (Çokum, 2015: 82). Bir zamanlar sosyal adalet ve eşitlik söylemleriyle kitlesel eylemlerde bulunan Evrim ile açlıktan karnına taş bağlayan Hz. Peygamber'in mütevazı hayat ölçüsünden şaşmış Simten Hanım, paranın cezbedici egemenliğine ilke ve inançlarını feda etmişlerdir.

Sevinç Çokum'un Süsen'in nazarından dikkat çektiği yeni bir kadın tipi daha vardır: "*sadece kadınca yaşamının renklerini değil; bu ülkeye çok farklı bir kadın tipini de getiren*" (Çokum, 2015: 67) kadın, Semra Özal! "*Parmacıkları bakımlı, iri pırlantalar, safirler takılmış, gözlüklerinin ardından bakarken Tatarsı gözleri ve hele hele yüzünün her çizgisiyle, gülüşüyle seçkinler sınıfından olmanın mutluluğunu*" (Çokum, 2015: 67) yansıtan Semra Özal, "*bir ülke yöneticisi kocasının her zaman baş ballayıp dediklerini tasdik eden silik karısı yerine elinde purosü, istediği yere girip çıkan, dış görünüşünü abartılı da olsa hiç ihmal etmeyen ve kendi çerçevesi içinde kadına yönelik toplum yaralarına el basan*" (Çokum, 2015: 67) bir kadındır. "*Bizim halkımız kocasının gerisinden gelen, susup oturan hanımlara alışkındır*" ifadesiyle ataerkil zihniyetin geleneksel kadın imajına feminist bir refleksiyle tepki gösteren Çokum devam eder: "*o sebeple bu konuşkan, bu kendi kimliğini perdelemeyen kadını yadırgamıştır.*" Dahası, Semra Özal'ın tutum ve davranışlarını Amerikan kültürünün bir tezahürü olarak açıklar. Nitekim "*Amerikan başkanlarının eşlerinde bu kendi kimliklerini koruma çabası dernek, vakıf bağlantılı çalışmalar dayanışmayı güçlendirmek adına olağan şeylerdir*" (Çokum, 2015: 67).

Yazar ve düşünür Meram Uluatabey, "*Kendinden vazgeçme, sipariş üzerine yazma, sanatta ideolojilere güvenme. Tasarılarını seni kendi safında görmek isteyenlerin buyruğunda şekillendirme! Sadece kendin ol*" (Çokum, 2015: 154) diyerek Süsen'in yazın eksenini tavsiyeleriyle biçimlendirirken onun hayatı anlama ve anlamlandırma çabasında etkili olan biridir. Bu ifade, aynı zamanda Adalet Partisi'nden ayrıldıktan sonra yaşadığı dönüşümü, "*Bir bakıma Michel Foucault'nun değişmez kılınmış doğruları çizip başka doğrular araması gibi bir tutum içine girdim. Böylece beni yoğurmağa ve üzerimde etkili olmağa çalışan zümrelerden uzak kalmanın sanatımı*

ve yazarlığımı daha yararlı hale getireceğini görebildim. Bu, aynı zamanda yazar olarak özgürlüklerimin farkına varmam demektir.” diyerek anlatan Çokum’dan (t.y.) izler taşımaktadır. Tepeşehir insanını Nilece’nin teşviğiyle merak eden ve aralarına karışarak tanıyan Süsen, yoksulluk ve yoksunluk içindeki insanların gösterdiği reaksiyonu anladığını romanın ilerleyen sayfalarında şu özeleştiriyle ifade eder: “Bugüne kadar gecekondular semtleri benim için iç göçün istilacı göçebeleri eliyle büyük şehirleri yok etmesi anlamını taşıyordu. Hâlbuki ortada bir yanlış, bir anlatılmamış bölüm vardı. Bu insanlar ulusun yaşamaya dirençli, canlı ve önemli bir parçasıydı. Parlamento işte o beğenmediğimiz, derme çatma evlerini yıkmaya girişimlerinde bulunduğumuz, yolunu suyunu esirgediğimiz o insanların oylarıyla biçimleniyordu. (...) Sonradan onları beğenmiyorduk; çünkü biz egemen sınıf birilerinin ezilmesiyle özgüvenimizi kazanıyorduk. Öyleydi de onlara yaşamaları için gerekli ortamı sağlayamadığımız için asıl suçlu biz değil miydik? Mademki toplum onlara aş, ekmek, iş, ev veremeyecekti onlar da bunları kopara kopara alacaklardı” (Çokum, 2015: 144). İşsizlik yüzünden çocuğuna istediği arabayı alamadığı için duyduğu eksikliği sol örgütlerin sokak eylemlerine katılarak öfke olarak dışa vuran erkekleri, artan yoksulluğa kendi hırs ve hevesleri de eklenince yuvalarını terk eden kadınları anca onların dünyalarını müşahade edince anlayan Süsen’e mevzunun sosyolojik izahını Meram Bey şu cümlelerle yapar: “Kişinin arkasında daima bütün değerleriyle toplum vardır. o, buraya dayanır. (...) Bir kimsenin işinin olması, ona sadece ekmek kapısının açık olması gibi bir rahatlık sağlamaz; bu aynı zamanda toplumda bir yeri olması, amiyane tabirle adam yerine konması bakımından önemlidir. İşte bir insan işini kaybettiğinde geçimini sağlayacak imkânı kaybetmesinden çok, toplumdaki saygınlığını kaybettiği için üzülür” (Çokum, 2015: 162-163). Bu ifadeler aynı zamanda Sevinç Çokum’un sosyolojiye olan ilgisinin de bir dışa vurumudur.

“Ben sağcı değilim, solcu da değilim. Onlara ne verebilirim ki...” (Çokum, 2015: 76) diyerek kendisine yazı teklifi götürülen muhafazakârlarla arasındaki ayrıma dikkat çeken Süsen, bu ifadesiyle yazarında sesi olma özelliği göstermektedir. Nitekim kendisinin ideolojik zaviyeden belli bir merkeze yerleştirilmesine ilişkin Çokum’un gösterdiği reaksiyonu yukarıda vurgulamıştık. Bu minvalde ideolojilerin, kâh kadına bakışı, kâh bireyi edilgenleştirilmesi, kâh tahakküm ederek topluma şekil verme çabası gütmesi, kâh aşk ve evlilik ilişkilerini kendince biçimlendirmesi, kâh politik vasıtalarla

yarattığı popülist kültürün yapay sûreti etrafında tartışan ve eleştiren Çokum, milliyetçilik eleştirisi de yapar. Bilge bir insan olarak kurguda yer alan Meram Bey, bilimin rasyonalitesini ve sanatın kudretini ölçü alan şu ifadelerle vatanseverliğin küresel ve yerel ölçü arasında koruması gereken dengeye dikkat çeker: “*Dünyadan savaşlar eksilmeyebilir ama toplumları, devletleri her zaman tek sermayesi yurtseverlik olan birileri değil, askerler hiç değil, hesap yapmasını iyi bilen, yani matematiği iyi bilen, dünyayı tanıyan yani çok gezmiş, bir sürü kitap karıştırmış, bir sürü adam dinlemiş kimseye pabuç bırakmaz hinoğlu hinler yönetir. Yurtseverler ya kahramanca ölürlür yahut bir yerde duygularının kurbanı olup hata yaparak, ülkelerinin, toplumlarının başını belaya sokarlar. Biz ilim diyoruz, sanat diyoruz. Çünkü bunlar bütün insanlığı kapsar. Rotasını kendi ülkesinin değerlerine göre ayarlayan ile dünya ölçülerine göre ayarlayan bir olamaz. Bu kadar yerli olmayın! Yerli olmanın size yararı varsa dünyaya ne yararı var söyler misiniz?*” (Çokum, 2015: 156).

Nilece... Apartman yönetimi konusunda Süsen’in eşi Sungur’la “*matematik alanında bilgece konuşmalar yapan, içten, mert görünümlü, bir erkeğin yapabileceği işleri de yüklenmiş, iki erkek çocuk annesi, taassuptan nefret eden, mutlaka kadın başına kimsenin yapamayacağı işleri başarma isteğiyle dolu*” (Çokum, 2015: 11) bir kadındır. Kocasını Arda, “*1980 sonrası askerî dönemlerden yılmış olan ülkenin serbestleşme ortamında bir bakıma özgürlük rüzgarlarına kapılan yeni partilerin iri mi iri sözlerle vaat ettikleri uç uca eklenmiş hayal zincirini bir yerinden yakalamış*” (Çokum, 2015: 60-61) bir Özal hayranı, kendisi ise “*güçlü olan, parası olan yaşasın politikası*”na tepkili bir olarak muhaliftir (Çokum, 2015: 59). Arda gündüzleri özel sektörde iyi bir pozisyonda çalışmakta, geceleri ise müzisyenlik yapmaktadır. Dolayısıyla Nilece, çocukların eğitimi, evin idaresi, mutfak, temizlik işleri gibi sorumluluklarla dopdoludur. İsteyip de yapamadığı çok şey içinde kalmıştır hep. Amatörce hikayeler yazmakta ve bunları okuması için Süsen’e getirmektedir. Nilece’nin, romanın sonunda başörtülü olduğunu öğrendiğimiz bir kız kardeşi vardır ve Süsen’in hayranı bir okurdur. Anneannesinin kazandırdığı bir bakış açısı sebebiyle “*hayatı bir karikatür olarak*” görür, dolayısıyla “*yaşamı ciddiye almamayı*” tercih eder (Çokum, 2015: 17). Süsen’e göre bu tutum, Nilece’nin “*düşünce boyutlarının mutfak ve odalar arasında kalmadığı*”nın, “*iç benindeki kaynaşma*”nın, “*kanama*”nın bir göstergesidir (Çokum, 2015: 17). Tüm bu içsel gerilim, uzun yıllar öncesinde başlayan

bir engellenmişliğin birikerek yarattığı bir hayal kırıklığının eseridir. Liseyi bitirmiş genç bir kızken girdiği üniversite sınavını kazanamayınca o yaz duyduğu boşluk nedeniyle, yaşının da getirdiği duygusallıkla, Arda'yla arkadaşlık ediyor. Fakat durumdan haberdar olan anne babası, “ille çıktığın çocukla evleneceksin”, “mahalleye rezil olacağız” ifadeleriyle şiddete, tehdide varan boyutlarda baskı yaptığından okuma ve çalışma tutkusunu yarım bırakan Nilece, “yapmaya başladığı, beklide yarı yarıya boyadığı bir resmi kaldırıp tavan arasına” gömer. Nilece, kurduğu hayal aleminden içine düştüğü gerçek dünyayı, toplumun evlilik kurumuna riyakârca yüklediği kıymeti de eleştiren şu ifadelerle anlatır Süsen'e: “*Evlilikte umduğunu bulamamış insanlar bile işgüzarlıklarını takınıp koşturmaya başlıyorlar. Apar topar nikahlanıyorsunuz ve üç gün beş gün sonra kendinizi belinizde mutfak önlüğü mutfakta yahut üst komşunuzdan hamsili pilav tarifi alırken buluyorsunuz.*” (Çokum, 2015: 18). Tüm bu yaşanmışlıklar Nilece'nin reaksiyoner bir kimliğe bürünmesinin müsebbibidir. Konuşmaları, sesi “*itiraz, kavga*” ve “*hırçınlık*” doludur (Çokum, 2015: 32). Hayattan beklentilerini “*öncelikle iyi bir araba, sonra bir yazlık, gece uykularımdan mahrum kalmayacağım bir iş... Oksijen, evet kavgasız bir hayat... Sevgi... Çocuklarımla iyi işler yapmaları*” diye açıklayan Arda, Nilece'yi ise şöyle tarif eder: “*Nilece'nin beklentileri daha başka, daha erişilmez... Onun şaşılası yetenekleri var. O yüzden büyük oynamak ve büyük kazanmak istiyor. Kaderi ve gerçekleri kabullenmek istemiyor. Her eğriye karşı. Baştan ayağa muhalif. Neden? Ah işte bunu ben de bilmiyorum (...)*” (Çokum, 2015: 64).

Nilece, hayattaki beklenti ve hedeflerine kavuşma konforu içindeki Süsen karşısında, yarattığı umuda tutunmaya çalışsa da içindeki hüsrandan kaçamamış bir kadının sûrete vurmuş aksiyoner halidir. Çocuklarının ismi bile Nilece'nin özgürlük arayışının birer ifadesidir: Bulut ve Ufuk! Fakat Nilece'nin özgürlük tutkusu geçmiş yaşantısındaki bastırılmışlıktan kaynağını almakla beraber, geleneğin ölçüsünden de tam anlamıyla kopuk değildir. Zira çocuklarını sık sık anneannelerine ve babaannelerine gönderir; “*bu tür bağları olsun*”, “*yaşamakta olan gelenekleri görsünler*” diyerek (Çokum, 2015: 31). Fakat bu tutum, Nilece'nin geçmiş ve gelecek arasında sağlam bir bağ kurmasına değil; daha ziyade bölünmüşlük hissi yaşamasına neden olup onu da ziyade tüketmektedir. Zira içindeki “*hiç tamamlanamayan ikiye bölünmüşlüğü*” yok edememekte, “*bir araya getirememekte*”dir. Bu durum kurguda, onun Tepeşehir'in insanları gibi, toplumun farklı kesimlerini anlama ve savunma adına yoğun bir

duyarlılık göstermesi olarak tezahür eder. Bir anlamda kendi zihin alemindeki bölünmüşlüğü, yardıma muhtaç başkalarının hayatını toparlama gayreti içinde tamamlamaya çalışır. Yazdığı hikâyede, işsiz kalan ve karısının, çocuklarının gözündeki itibarını kaybederek devrimcilere katılmayı kafasına koyan Himmet’i anlatırken Nilece’nin kullandığı şu ifadeler, Çokum’un otobiyografik refleksiyle sınıf çatışmasına Marksist açıdan baktığını göstermesi nedeniyle dikkate değerdir:“(…) *sormalıydılar insanoğluna. Şöyle ki; bak oğlum, bak kızım. Dünyada yaşamının maliyeti şudur. Aha işte tarifeler... Adam gibi yaşamak istiyorsan eğer. Seç beğen! Senin varyetin şu kadar olacak. Senin hiçbir pulun olmayacak var hesap et. Gelmek istiyorsan gel... İstemiyorsan dön geri. Eğer ki şayet varsa gücün, doluyca cebin, gelmemişse ecelin yaşamak bir konfordur. Yani ki Pazar yerinde gördüğün muzunu çocuklarına alamamak gibi ya da kumandalı bir oyuncak arabayı, ya da... Baştan bellidir konforunun gidişatı. Kararmaz güneşi; kararsa da daha iyi açmak ve parlamak içindir. Toprağa yapsa hacetini fidan olur. Cebi geniş tutulmuş bir kez. Evi arabası mülkü toprağı her bir nesnesi azamet üzeredir. Boku bile kıymetlidir yıkılasıcının” (Çokum, 2015: 44-45). Himmet’in karısı Nakış karakteri üzerinden ise, sosyal gelir dağılımındaki eşitsizliğe kadınsı zaviyeden şu cümlelerle vurgu yapar:“*Nakış Hanım site evlerine gittiğinde o evlerin kokusunun bile başkalığını fark etmişti. Yatak odalarından lale nevresimlerin ütü istemez düzgünlüğü görünür, ortalığa sinmiş çilek, ahududu, orman tonunda sprey kokuları başını döndürürdü. Kapı önlerine doğum günü kutlamalarından kalma kocaman pasta kutuları, henüz yeni ve kullanıma elverişli araç gereç, içilmiş şampanyaların boş, şişkin şişeleri bırakılırdı. Kızarmış tost kokusu, sucuk, kaşar, mayonez, ketçap bu evlere yaraşan şeylerdi.*” (Çokum, 2015: 47).*

Ontolojik varlığını kanıtlamak için kocasından boşanan ve çalışıp para kazanma yoluna giden Nilece “*Kadınlar galip gelmeyi denesinler. Bu iş olur.*” diyerek “*asıl hayatı*”nın bundan böyle başladığını söyler Süsen’e (Çokum, 2015: 166). Artık “*Renkli giysileri, kısalan etekleri, bol ve çekinmesiz makyajı ile Nilece gerçekten başka biri*”dir (Çokum, 2015: 166). Haftanın üç günü İstanbul’da turistlere kültür gezisi rehberliği yapıyor, okuyor, eve temizlikçi getirtiyordur. Lakin yine de içindeki tatminsizlikten ve haksızlığa uğramış olma inancının saplantılı halinden kaçamaz. Ona göre Süsen, “*kadınlığı altında ezilmemiş bir kadın*”dır; ondaki enerjiye hayran olmakta ve kendisinin varamadığı bu yerdeki kadına imrenmektedir. Evin ihtiyaçlarını, kendisinin

birey olarak duyduğu ihtiyaçlardan ziyade önemseyen Arda yüzünden içini boşaltmak için yazmaya başlamıştır. Fakat Himmet’i konu aldığı hikâyenin sonunda onu nasıl ölmeye gönderdiyse, günün birinde sahil kenarında bir bankta ilaç içerek intihar edişi Süsen’i perişan eder. “Nilece’yi çöremezsiniz...” (Çokum, 2015: 243) diyen Arda haklı çıkmıştır. Hayaller ve gerçekler arasında bir varlık ortaya koymaya çalışan Nilece, onu oluşturan topluma yokluğunu bırakıp gitmiştir.

Algül... Romanda yardımcı kahraman olarak yer alsa da sembolize ettiği değerler ve anlamlar açısından ele almaya değer bulduğumuz bu karakter, Süsen’in evine gündeliğe gelen, yemek ve temizlik yapmak, misafirleri ağırlamak, hatta yarenlik etmek üzere Süsen’in hayatında var olan kadındır. “*Kocasından ayrıldıktan sonra dışa dönmeye çalıştığı yalnızlık boyutunda, Algül Süsen’in içindeki güvensizlik kıpırtılarını siliveren biri*”dir (Çokum, 2015: 30). 19 yaşındaki oğlunu bir trafik kazasında kaybeden Algül, yeniden hamile kalıp evlat sahibi olma umudunu “bir güvercin” gibi içinde taşımakta ve bu sayede her şeye yeniden başlayarak kendisini ve ailesini onarma planları yapmaktadır. Fakat eşi Fevzi, amcasının oğludur ve akraba evliliği yüzlerce yıldır “törelere” haline gelmiştir. “*Gen bozulmaları aileden aileye devredilerek, kambur üstüne kambur ekleyerek*” Algül’ün şu anki acısını oluşturmuştur ve Algül’e “*kaybettiği oğlunun yerine yenisini işte böyle bir garabet yüzünden koyamamak gibi bir ıstırapı*” yaşatmaktadır (Çokum, 2015: 90). Bu sebeple doğacak çocuğunda fiziksel bir engel olması ihtimali içini kemirmektedir ve yazar bunu şu satırlarla anlatır: “*Anadolu kadınının kederli ve somurtuğu hemence çöküverir, göğsü sırtına yapışır, yüzü içeriye doğru göçer, inik kaşlarından bilirsin bir derdi olduğunu*” (Çokum, 2015: 88). Algül’ün bu kaygısı örneğinden hareketle Çokum, geleneksel, kapalı toplum yapısının sıradan bir karakteri haline gelen akraba evliliklerine tepki göstermekte ve bunun diyetinin kadına ödetilmekte olduğuna vurgu yapmaktadır. Nitekim zahiren biyolojik bir problem gibi gözükse de, sorunun kendisi aslında yüzyıllara yayılan sorunlu bir kültür aktarımının sosyolojik neticesidir. Nitekim mal varlığının bölünmemesi gayesi, mevcut dayanışmanın daha da güçlenmesi isteği, evliliğin boşanmayla neticelenmeyeceği fikri, tanışıklıktan doğan güven gibi motivasyonlardan beslenen ve etnik köken, dinî telkin gibi faktörlerle şekillenen akraba evliliği, ataerkil zihniyetin kültür aktarımına katkı yapmakla kalmaz; sonucu itibariyle kadının omuzlarındaki yükü daha da ağırlaştırır.

Diğer taraftan Algül, köylü kadının emekçi sınıf kadınına dönüşmesini göstermesi itibarıyla de önemlidir. Süsen gibi burjuva kadınlar, kendine daha fazla zaman ayırabilmek; bireyselleşebilmek için ev içi işlerde fiziksel emek isteyen eylemleri Algül gibi “yardımcı/gündelikçi” kadınlara havale etmişlerdir. Nitekim Süsen, gezilere katılabilmek; sinema, tiyatroya gidebilmek; şık bir pastanede yahut İstanbul’un seçkin otellerinden birinde ikinci çayları, resim sergilerine katılabilmek için Algül’ün evdeki varlığına ihtiyaç duymaktadır. Dolayısıyla denilebilir ki, “Ev işleri hizmeti, ikinci vardiyanın yükünü omuzlarından alarak orta sınıf kadınlarının toplumsal alana daha fazla katılmalarını sağlamanın yanı sıra, ev işinin en ağır ve en monoton kısımlarını yapan yeni bir sınıf yaratmakta”dır (Özyeğin, 2012: 69). Bu sayede “orta ve üst sınıf kadınlarının ev işlerinden kurtulmaları için stratejik olarak kullanışlı bir düzen” oluşmakla birlikte, “belirli bir sınıfa ait kadınların, sınıfa, ırka ve etnik kökene dayanan eşitsizlikler ile en ağır şekilde kısıtlanan kadınların emeğini kullanarak cinsiyet katmanlaşmasının baskılarından kısmen kurtulduğu” (Rollins, 1985; Glenn, 1986; Romero, 1992; Akt. Özyeğin, 2012: 69) ve Algül gibi geleneksel kadınların, emeğini kazanca dönüştürdüğü görülmektedir.

2.5.2. Yabancılaşma

Sevinç Çokum, *Gece Rüzgarları*’nda sanayileşme, köyden kente göç, şehirleşme faktörleri etrafında hızla kapitalist bir topluma evrilen yapı içinde tüketim kültürünün sarsıcı etkisi altındaki farklı sınıflara mensup bireylerin zaman içinde kendilerine ve topluma yabancılaştığına vurgu yapmaktadır. Bunu, bir taraftan menfaatleri doğrultusunda gücün ve paranın büyüme kendisini kaptıran, ilkesiz, yeni insanlardan müteşekkil toplum içinde kendini ayırksı hisseden; dahası boşandıktan sonra hayatında doğan boşluğu tüketim kültürü vasıtalarıyla dolduran Süsen’in zihin dünyası içinden anlatırken, diğer taraftan Nilece’nin dramatik hayat örgüsü içinde kendini gerçekleştiremeyişi nihayetinde intihar etmesiyle resmeder. Dahası Nilece’nin kaleme aldığı öyküde işsiz kalan Himmet’in yoksulluğu ve itibarını yitirmişliği nedeniyle bunalıma girip karısını öldürme isteği duymasına, bunu yapacak cesareti bulamayınca da intihar etmesine değin geniş bir yelpaze içinde tartışır. Tüm bu karakterlerin ahirini belirleyen etken ise “umut”tur. Süsen, gerek Meram Bey’in ve gerek Sungur’un tavsiye ve tahlilleri ışığında umudunu koruyabildiği için hayata tutunabilmişken, fiziksel

koşullarını iyileştirebilme imkânı bulmuş olsalar da yaşam sevincini ve kendilerini gelecekte yeniden inşa edebilmeye ilişkin inançlarını kaybettiklerinden Nilece ve Himmet ölüme yürümüşlerdir. Zira “Umut yok olduğunda, yaşam olgusal ya da gizil olarak sona ermiştir. Umut, yaşamın doğasında, insan ruhunun dinamiğinde var olan bir ögedir. Yaşamın doğasını oluşturan bir başka ögeye çok bağlıdır. Bu öge inançtır. İnanç, zayıf bir inanma ya da bilgi biçimi değildir. İnanç, henüz kanıtlanmamış bir şeyin doğru olduğuna inanmak, gebeliğin farkına varmaktır.” (Fromm, 1990: 28).

Süsen, boşandıktan sonra “*yalnızlık, güvensizliğini çoğaltırken*”, “*tebessümler bile yalan yanlış sahtelik doluyken*” içini dökebileceği birinin ihtiyacını duymakta ve Sungur’u özlemektedir (Çokum, 2015: 115). Bu boşluğu doldurmak için gezilere katılmakta, sinema ve tiyatrolara gitmekte, şık bir pastanede yahut İstanbul’un seçkin otellerinde düzenlenen ikinci çaylarına, resim sergilerine katılmakta; hatta sabahlara kadar, yazmakta olduğu romanı üzerinde çalışmaktadır. Bu haliyle Süsen, yirminci yüzyılın refah toplumunun insanını “homo consumens” (tüketici insan) olarak tanımlayan Fromm’un tarifine uygun belirtiler göstermektedir. Nitekim “Bu yeni insanın dini tüketim, mabetleri ise, büyük alışveriş mağazalarıdır. Çağdaş insan kendisi ile baş başa kalmaktan korkmaktadır. Bunun için de ya işle ya da eğlence ile meşguldür. Her iki durumda da ekonomik bir eylemde bulunmaktadır. İş yaparken eğlenmekte, eğlenirken tüketmektedir” (Özyurt, 2005: 234). Süsen, tüketim ölçülerinin sarsıcı biçimde tesir ettiği kapitalist toplumun, kendine yabancılaştırdığı bir insan figürü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Diğer taraftan, Nilece’nin kendisini kısıtlayan, hayallerini gerçekleştirmesine mâni olan geleneksel toplum yapısına karşı bir reaksiyon olarak boşanarak bağımsızlaşmayı seçmesi, hatta kıyafet tercihlerinde marjinalleşerek yeni bir varlık ortaya koyma çabası onun zihin dünyası içindeki hüsrandan kaçmasına yetmemiştir. Hatta çocuklarına olan düşkünlüğü, ruhunun anaç yönü dahi Nilece’nin hayata tutunmasını sağlayamamıştır. Güçlü görünümünün ardındaki kırılğan ruhu fark eden Süsen’in “yazmaya devam et, yeteneğini yok etme” şeklindeki tavsiyesini önemsemiş gözükse de içindeki ızdırabı akıtacak bir yol bulamaz. Oysaki “İnsan ızdırıp çekmeden kendini yenileyemez. Çünkü o hem mermerdir hem de heykeltıraş. Gerçek çehresini alabilmek için, büyük çekiç darbeleri ile kıvılcımlar çıkararak kendi maddesini yontacaktır” (Carrel, 1983: 325). Süsen topluma yabancılaşma durumunu yazarak;

varlığını yeniden üreterek aşmaya çabalarırken, Nilece ise bu durumdan hayatına son vererek kurtulmaya çalışır. Bir anlamda kendini oluşturan topluma yokluğunu bırakarak intikam alır.

“*Haksızlığa uğradığımı düşünüyordum. Hatta saplantı haline gelmişti bu düşüncem.*” (Çokum, 2015: 243) diyen Nilece'nin nevroitik hali gizil biçimde süregitmiş ve bir gece yarısı deniz kenarında intihar etmesiyle açığa vurmuştur. Nitekim “Her türlü nevroz, en genel anlamı ile yabancılaşmanın bir sonucu olarak görülebilir. Çünkü nevrozlar, belli bir tutkunun bireye egemen olması ve onun kişiliğinden ayrılması ile ortaya çıkar ve giderek bireyi bir kuvvet olarak yönetmeye başlar... Tutkun kişinin kahramanı, tanrısı olmuş; kişi ona yenik düşmüştür. O artık varlığının bir parçasına mahkûm olduğu için yabancılaşır” (Fromm, 1982: 75).

2.5.3. Mahremiyet

Giddens (2010: 7) *Mahremiyetin Dönüşümü* isimli eserine giriş yaparken cinselliğe ilişkin şöyle bir tahlilde bulunur: “Cinsellik, kamusal olarak tartışılması anlamsız gibi görünebilecek, zihinleri meşgul eden ama aslında kişiye özel bir mesele olarak görülen bir konu. Biyolojinin ürünü olduğundan ve neslin devamı için gerekli olduğundan sabit bir faktör olarak da düşünülebilir. Ama aslında cinsellik artık sürekli olarak kamusal alanda gündeme geliyor ve dahası devrimin dilini konuşuyor. Son yirmi-otuz yıldır cinsel bir devrimin meydana geldiği; bu devrimin bugünkü uygarlığın sınırlarının kirletmediği potansiyel bir özgürlük bölgesini temsil ettiği, birçok düşünürün devrim umutlarını cinselliğe bağladığı söyleniyor.” Bu iddialardan yola çıkarak eserini kaleme aldığı ifade eden Giddens (2010: 8) “kadınların -bilinçli feminist grupların yanı sıra, gündelik hayatlarını sürdüren sıradan kadınlar- büyük ve genelleştirilebilir önemde değişimlerin öncülüğünü yaptığı bir duygusal düzen”in varlığından bahseder. Söz konusu bu değişimlerin özünde, “çağrışımları bakımından önceki cinsiyet iktidarı biçimlerini darmadağın eden cinsel ve duygusal bir eşitlik ilişkisinin, ‘saf ilişkinin’ imkânlarının araştırılmasıyla” ilgili olduğunu vurgular. Bu bağlamda, cinselliğin dönüşümünü, belirleyiciliğini ve bireyin mahremiyeti alanındaki sosyolojik işgalini ele aldığımız bu başlık altında, Çokum'un *Gece Rüzgârları*'nda farklı sosyal sınıflar içinden şekillendirdiği karakterler vasıtasıyla kültürel ve sınıfsal farklılıklara bağlı olarak toplumsal zihniyeti başarılı biçimde yansıttığı

düşünülmektedir. Bunu yaparken, muhafazakâr çizgisinden beklenmeyecek ölçüde cesur, fakat aynı zamanda düşünsel derinlikli bir düş gücü kullandığı görülmektedir. Bu yönüyle, Giddens’in cinselliğe ilişkin beklediği devrimi, kendi mahallesinde, erkek egemen bir anlayışın tezahürü olarak hayatın zayıf yahut mâlâyâni bir unsuruymuşçasına görmezden gelinen bir olguyu, bir kadın ve bir yazar olarak gerçekleştirdiği söylenebilir.

Sevinç Çokum, Süsen’e, çocuğunun ölümünün ardından kocasıyla aralarında “*dört ay yatım kalkım olmadı*” diyerek anlatan ve bunun meşruiyetini “*Gı ne gülüyorsun? Rabbim erkekle kadının böyle olmasını istemedi mi? Bunun ne ayıbı var?*” (Çokum, 2015: 27) sözleriyle dile getiren Algül’ün; “*Ama en iyi, bir kadın ısıtırdı yatağı*” (Çokum, 2015: 101) ifadesiyle Himmet’in nazarından geleneksel ve alt sınıfa mensup kişilerin cinselliğe ilişkin zihin dünyasını resmeder. Dahası lümpen sınıfın iffet yoksunu bir kadını olarak betimlediği Selime karakteri üzerinden “*kadın kısmının sohbetinde yer tutan zerzevat edebiyatı*”na dikkat çeker. Pazar tezgâhı başında çalışmakta olan Himmet’i, “*o çarpık gülümsemesiyle Üsküdarlı kâtibi baştan çıkaran kadın edasında yanaşan*” Selime şöyle der: “*Bana bak kaç bu limonlar? Pek de sertmiş. Suyu çıkar mı bunların?*” Hatta Çokum, halk diline yerleşmiş bazı “*zerzevat edebiyatının seçme manilerini*” de pazarcıların ağzından dile getirerek cinselliğin dile vuran betimlemelerine dikkat çeker (Çokum, 2015: 203-205).

Boşanmalarından uzun bir süre sonra randevulaşıp yemeğe çıkan Süsen ve Sungur’un Boğaz kenarında lüks bir restoranda başlayan birliktelikleri gece paylaştıkları bir yatakta nihayete erer. Sungur uyurken “*saçları yarı kuru, yarı nemli, sırtına geçirdiği Sungur’a ait bir bornozun üzerine harmaniyesiyle*” oturan Süsen, “*Sungur’un kendisini almaya gelişi esnasında iliklerine dolan o bahar kokusunun akıttığı mutluluk*”la doludur (Çokum, 2015: 127-128). Yine ileriki aylarda yazlıkta oğulları Dolunay’ın ziyareti vesilesiyle bir araya gelen Sungur’la Süsen’in aşka ve cinselliğe ilişkin yaklaşımları, erkek ve kadın zihniyetini aktarması sebebiyle mühimdir. Nitekim Sungur “*Seni özlüyorum biliyor musun, elimde değil. Bedenim sana karşı hiçbir kural, hiçbir yasa tanımıyor. Aslında yaratıldığım gibiyim şu an.*” derken, Süsen “*Benimse ruhum seni özliyor. Eğer sadece bedenim özleseydi gelip geçerci o sağanak. Fakat bedenim duydukları sığda kalıyor, yani ruha çare yok. Ruh asıl acı çekilen yer... Asıl inziva, asıl çörekleniş, asıl girdap*” (Çokum, 2015: 186). Bu konuşmadan sonra

“ilkelliğe” geçiş yapan Süsen ve Sungur’un şahsında yazar “çıplaklığı” şu cümlelerle anlatır: “*Evet işte o çıplaklık hayatın kendisiydi değil mi? Ama çıplaklık her zaman, zemine göre başka bir boyut kazanıyordu. Doğumda, birleşmede ve ölümdede.*” Muayene olan hastanın doktorun nazarında nasıl bir çıplaklık algısı uyandırdığını ya da morgda yatan çıplak ölünün neden cinsellik taşımadığını tartışan Çokum, ekler: “*Demek o bedenleri biz süslüyor, biz canlandırıyoruz.*” Düşünsel akış, Süsen’in “*kirlenmiş çarşafla*” üstünü örtmesinin ardından şu ifadelerle devam eder: “*‘Aşk işte buydu,’ diye düşünecekti sonradan. ‘Vücutlarımızda dolaşan bu kirli su, bu bulaşık. Ama işte o güzel varlık, oğulları bu pıhtılardan oluşmamış mıydı?’*” (2015: 187). Yazarın burada “kirlenmiş” ifadesiyle, dinî bir yükümlülükten kaynağını alan bir yargının geleneksel kültürle birleşerek nasıl tahkir edici bir sûret kazandığına vurgu yaptığı düşünülmektedir. Nitekim İslam esaslarına göre cinsel birleşme nihayetinde vücuttan atılan sıvıya bağlı olarak emredilen gusül, salt bir yıkanma, paklanma değil; dahası nefsi heva ve heveslerden temizleyip Allah’a yönelmek üzere gerçekleştirilen sîreten bir arınmadır. Fakat bu emir geleneksel zihniyete, vücuttan atılan sıvının sûretinde “kir” olarak sirayet etmiş, *Canbaz*’da regl olunca dipsiz bir suçluluk duyan Sevgi Selen’de de gördüğümüz gibi, insan biyolojisi toplumsal taassup tarafından pis olmakla itham edilmiştir. Oysaki tüm mesele, necasete anlam veren zihin dünyasıdır. Nitekim söz konusu “kir”in kaynağı olan sıvı, aynı zamanda zübde-i âlem olan âdemin teşekkül ettiği ilk merhaledir.

“*Aşk ölmesin diye...*” (Çokum, 2015: 186) Sungur’dan boşanan Süsen ona olan “*bağımlılığı*”nın farkındadır ve hatta “*onunla bütünlendiğini ve kendini bulduğunu*” düşünmektedir (Çokum, 2015: 116). Boşanmış olmaları, bir araya geldikleri zaman diliminde cinsel birliktelik yaşamalarına mâni değildir. Zira “*Yasalar nezdinde ayrılmışlardı ama ruhlar?*” (Çokum, 2015: 116) diye düşünen Süsen’e göre manen hala aynı bütünün parçalarıdır. “*Resmî bağlar o kadar da önemli değil*” (Çokum, 2015: 116) diyen Sungur üzerinden Çokum, meseleyi psikanalitik bir yaklaşımla ele alır ve geleneksel toplumun bireyi kısıtlayarak, cinsel yaşamına müdahale ederek kurduğu baskının, problemlili kişiliklerin, hatta doğanın dengesini bozacak eylemlerin ortaya çıkmasına neden olduğuna vurgu yapar. “*Dul bir kadın tanıyorum. Hastam... Sık sık kendisini dışarı atıyor, dünyanın en tuhaf şeylerini yapıyor. Pazar yerinde bulunmaz otlar arıyor mesela. Ya da kedilere oyun sahası istiyor pankart açıp. Yatağında böcek*

var zannedip uyuyamıyor. Türkiye’de kadınlar sorunlu. Batı’da da bu böyle ama Türkiye’dekiler rahatlayamıyor; onun için dengeleri bozuluyor.” diyen Sungur ilave eder: “O kadının bir erkek arkadaşı olmalıdır demek istiyorum. Artık kaldırsınlar şu baskıları da insanlar sapıtmasınlar diyorum. Erkekler için de bu böyle. Hele köylerde. Yani köylerde eşekleri köpekleri rahat bıraksınlar...” (Çokum, 2015: 116).

Diğer taraftan, Sevinç Çokum’un muhafazakâr camianın kadının cinsel obje olarak yeniden üretimini pekiştiren, onu evin hanımı, çocukların annesi olarak biçimlendiren, işlevselliği ölçüsünde kıymetlendiren “aşk” tasavvuruna da tepki gösterir. Süsen, bir kızın “pembe eşarbinin ortasında o sabah açmış taze bir gül gibi duran yüz”üne vurulan fakülteli gencin duyduğu heyecanın “Kızın birkaç arkadaşıyla yola revan olduğu dakikalarda o da ardına takıldı. Bir yandan damarlarındaki kanın depreşmesiyle helecandan kalbi duracak gibi oluyor, bir duvara yaslanarak sükûn bulduktan sonra yeniden yola düşüyordu” cümleleriyle anlatılmasını “Üsküdarlı Kâtip Efendi’yi yazmış sanki” diye söylenerek alaya alır. Hatta “Sanırım biraz sonra kız yere oya işli bir mendil bırakacak, kâtip de onu alıp kuytu yerlerde yüzüne gözüne sürerek kızın ardınca sürüklenecek.” der ve ekler “Bu basbayağı bir cinsel iştiha... Seni namuslu taze ve kızıoğlan kız düşkününü herif!” Kızın peşi sıra giden genç, ideal evlilik hayatını düşünmeye devam eder: “Gerçi ben çalıştırmam onu, evinin hanımı olsun, benim de başımın tacı; ama yine de beşerî ve derunî ilimleri bilmesi fevkalade sevindirici. İngilizceyi bilsin çünkü Amerikalı dostlarımız olabilir. Yahut biz Amerika’da oturabiliriz. Hem de çocukların derslerine yardım eder. Elbette sürekli mutfakta kalıp bize durmaksızın güzel kurabiyeler pişirecek değil ya...” Dahası, “bol mantosunun içinde belli belirsiz yuvarlanan dar, yuvarlacık kalçalarıyla ahenkli, belki biraz sarsak” yürüyüşünün kızcağızın “utangaçlığını, aldığı pederşahi terbiyeyi” aşikâr biçimde ortaya koyduğunu anlatıldığı satırlar Süsen’i daha ziyade sinirlendirir. Nefsi terbiye etmeye çalışırken edep, hayâ ve iffet olgularına sûret üzerinden bir mânâ biçen; dahası zaaf ve takva arasında gidip gelen insanoğlunun hissî çatışmalarından bîhaber muhafazakârlığa duyduğu öfkeyi, şu cümlelerle Allah’a sığınarak bastırmaya çalışır: “Rabbim beni affet. Ama günahın ağırlığını hissedip azap çekmemiş sonra da affına sığınmamış birinin Müslümanlığından şüpheye düşüyorum. Bir insan diğerinin kalbine değil yüzüne bakarak ona iffetli sıfatını nasıl yakıştırır, nasıl layık görür

bilemiyorum... Nedir bu iffetlilik? Her zaman sabun kokan bir el değmemişlik mi?” (Çokum, 2015: 83-85).

Son olarak Çokum, muhafazakârların şehvet dolu hislerini, hatta evlilik dışı ilişkilerini *“karısı nasıl olsa kocaya hürmette kusur etmeyecek türden biri olduğu için”* *“bangır bangır”* biçimde ya da *“suskun puskun karılarının gözleri önünde hiç sıklımadan”* şiirleştiren; yahut *“Biz bedenden, maddeden geçtik, mânâya yöneldik”* gibi iddialı ifadeler kullanarak gizli bir kibirle kendilerini yüceltirken tasavvufu ya da vatan sevgisini bir alternatifiymiş gibi karşısına koydukları *“aşk”* anlayışını da tenkit eder. Abukist bir refleksle Süsen’in zihin dünyası üzerinden şu yorumu yapar: *“Evladım bu ne aşkı böyle? Seni ailen karına zorla mı verdi? Sizin içinizde neden hep bir yarım kalmışlık duygusu var? Yoksa askerden döner dönmez mi başınızı bağıyorlar? Yoksa ancak evlenerek mi bir kadının yanına varabiliyorsunuz? Yoksa gezip etmeden annenizin ilk bulduğu komşu veya akraba kızını mı alıyorsunuz?”* (Çokum, 2015: 86-87).

2.5.4. Feminist Duyarlılık

Tarihsel süreçte, özellikle 1960’larda Amerika, İngiltere, Fransa gibi ülkelerde, sosyal ve siyasal bir hak arama mücadelesi sonucunda ortaya çıkan feminist hareketin, *“kadın”*ın toplumsal cinsiyet ayrımına bağlı bir surette edebiyattaki konumlandırılışına, dahası toplumsal hayattaki engellenmiş ve kısıtlanmış mevcudiyetine tepki olarak ele aldığımız *“feminist eleştiri”*nin, *Gece Rüzgârları*’nda *“feminist duyarlılık”* olarak tezahür ettiğini söyleyebiliriz. Nilece de, Süsen de, Meram Bey ve Sungur da yazarın söz konusu duyarlılığını farklı mevzu ve olaylar etrafında dile getiren vasıtalar olarak karşımıza çıkar. Romanda *“kadın”*ı, insan olmaktan mütevellit hak ve özgürlüklere sahip olması gerekliliği bağlamında tartışan Çokum, bunu yaparken yine herhangi bir ideolojiyi referans almaz. Dahası, kimi zaman gelenekçi kimi zaman muhafazakâr, kimi zaman Marksist tasavvurdaki kadın konumlanışını tenkit ederek ideolojilerce dayatılan kimliğin, kadının kısıtlanmışlığının ve edilgenliğinin bizzat sebebi olduğunu vurgular.

Süsen, *“bacım, yengeciğim”* (Çokum, 2015: 43) sözlerini kullanarak kadınlara sarkıntılık eden riyakârlara tepki gösterirken, Nilece’nin yazma hevesini *“bir uğraş, bir oyalanma”* olarak niteleyen ve *“bir yere kadar”* yazabileceğini söyleyen Arda’nın içtenliğinin o an sona erdiğini düşünerek *“işte derebeyliğini tezgâhtar ağzı*

sevimsizliklerle örtmüş ama yeri geldiğinde saldırıya geçen bir kabul görür erkek tipi daha” (Çokum, 2015: 62) diyerek gizil ataerkil zihniyete ve bu çeşit ikiyüzlülüğe dikkat çeker. Çokum’un burada, Süsen’in ağzından “kadın yazar” olmanın zorluklarına cinsiyete bağlı rol ayrımı üzerinden feminist bir refleksle vurgu yapması dikkate değerdir. Zira Süsen, Arda’ya şöyle der: “*Hangi durumda kâğıdı kalemi bırakmalıdır? Artık birilerinin dikkatini çektiğinde ve saygı görür kadın kimliğiyle aile içinde yerini almak üzereyken mi?* [Yazar, burada ayrıca “kadın”ın yaşlanıp da fiziksel olarak cazibesini yitirdiği vakit layık bulunduğu hürmete atıfta bulunuyor.] *Evde yemeklerin pişmesi aksadığında ya da gömleklerin ütüsü ihmal edildiğinde mi? Bırakın onu, özgürce yazsın...*” (Çokum, 2015: 62-63). Diğer taraftan Süsen, evcil dışı karakterli kadınların sevdiği adamın gönlüne börek çörek yaparak yahut ona ev içi konforu sağlayarak girme gayretlerinin erkek üzerinde bir hâkimiyet alanı oluşturduğunu ve bu sayede erkeğin daha uysal ve daha düşkün hale geldiğini düşünse de, ayrıldıkları halde birliktelik yaşadıkları bir gecenin sabahında Sungur’a kahvaltı hazırlayacak, ortalığa çeki düzen verecek kadar kadınlık rollerinin içgüdüsel dürtüsü altındadır.

Süsen’in polislerce yol kontrolüne tabii tutulduklarında kocası Sungur’u alışılmadık biçimde “*evdeşim*” (Çokum, 2015: 39;40) olarak tanımlaması ise gerek linguistik açıdan ve gerek zihinsel manada, evli çiftler olarak kadın ve erkeğin ev alanındaki birlikteliğini ve yükümlülüğünü paylaşımcı, eşitlikçi biçimde dile getirmesi manidardır. Diğer taraftan, kocasından ayrılmasını “*özgürlüğüme fazlasıyla düşkün bir insanım*” (Çokum, 2015: 261) diyerek açıklayan Süsen, kendisini feminist olarak tanımlamasa da “*mazbut ve muhafazakâr*” da değildir, “*insan olarak bazı hakları var*”dır (Çokum, 2015: 261). Burada ilginç olan, özgürlüğüne düşkünlüğü nedeniyle kocasından boşanan Süsen’in marjinal sayılabilecek bu tutumuna rağmen kendisini “*dış baskılardan, dedikodulardan, yalan dolandan koruyacak*” (Çokum, 2015: 115) biri olarak Sungur’a özlem ve ihtiyaç duymasıdır. Bir anlamda geleneksel ataerkil düzen yapısı içindeki kadın tasavvurunu yeniden üreten bu ihtiyaç, dolaylı da olsa kadının doğası gereği ortaya çıkan şefkat ve sevgi arayışını da îma etmektedir. Her ne kadar bu durum bir paradoks gibi gözükse de insana has, olağan bir duygusal med-cezir olarak da görülebilir.

Feminist eleştiriden nasibini alan bir grup daha vardır: “kimlik” başlığı altında detaylıca anlattığımız kentli muhafazakârlar yahut dinî referansları kendilerine hayat

alanı açmakta kullanan dinbazlar. Süsen'e, din kisvesi altında şirketleşen bir cemaatin "*kendi dalında isim yapmış, toplumun dışlamadığı, yani kazanılmış*" (Çokum, 2015: 76) bir isme ihtiyaç duyması ve kamusal alandaki görünürlüğüne katkıda bulunması amacıyla cemaate ait bir dergide yazı yazması teklifinin götürülmesi bu yapıların menfaatperest tutumlarının bir göstergesi olarak karşımıza çıkmakla beraber feminist duyarlılıktan da izler taşımaktadır. Nitekim, Süsen'i bu amaca katkıda bulunmaktan, dolayısıyla kullanışlılık zilletinden kurtaran kişi Meram Bey'dir. Süsen'in akıl hocası, güvenli bir dayanağı olarak kurguda yer alan Meram Bey, söz konusu amacın vahametine; "kadın"ın dinî örgütlenmeler içinde, erkek egemen bir zihniyetin dışı vurumu olarak sosyal hayatta geri plana atılmasına şu cümlelerle dikkat çeker: "(...) daha önce kazandığın başarılar gölgelenecek ve sen sadece onlara hizmet eden, onları besleyen, onları geliştiren bir takviye gücü olacaksın. Asla daha iyi yere geleceğini zannetme! Getirmezler. Küçüleceksin... (...) Kadın cinsi olarak onların toplantılarında asla adı zikredilmeyen, yemek merasimlerinde, o çok önem verilen resim çekme törenlerinde arka masalarda oturacaksın, adın da resmin de geçmeyecek gazetelerinde. (...) Ve unutma, görevlerinden bir tanesi de Efendiyi gördüğün zaman ayağa kalkmak, yolun iki yanına dizilenlerin arasındaki yerini almak, kat kat eğilmek, el etek öpmek, adamın binlerce on binlerce savurduğu sahte övgü cümlelerini aldım kabul ettimle başına koyup günlerce aylarca yıllarca anlatmak. Bunlar sana şifa olacak ve bu yalanlarla doycak yürüyecek uyuyacaksın." (Çokum, 2015: 178-179)

Çokum'un Süsen vasıtasıyla, muhafazakâr kimliğe ait olmakla birlikte "kadın"ın özel alanını ilgilendiren bir sembol olduğundan kadınsı bir duyarlılıkla koruduğu dikkat çeken bir husus daha vardır. Zira söz konusu yıllarda "kültürel kimlikler meta biçiminde tüketilmeye hazır halde" sunulduğundan ve "kimlikler üzerinden yürütülen piyasa mücadelesinde kadın giyimi en simgesel unsur" (Navaro-Yaşın, 2012: 231;237) olduğundan, kentli başörtülü kadınlar kamusal görünürlük kazanmaya başlamış ve dolayısıyla *Gece Rüzgârları*'nın kurgusunda kendilerine yer bulmuşlardır. Her ne kadar paranın gücü aşkına tüketim kültürü ekseninde kazandıkları söz konusu görünürlük moda ve gösteriş olarak vücut bulsa da Çokum, söz konusu kadın profilinin "öteki" tarafından aşağılanmasına göz yummaz. Doktor Evrim'in "*Gelirken bir Ninja kaplumbağası gördüm, son model bir araba kullanıyordu. Aman aman bunlar bizi sollayacaklar ayol! Çağın gereçlerini, modalarını hiç kaçırmıyorlar. Uyanık*

bunlar.”şeklindeki alaycı tahkirini, Süsen “*politik bir gaye*”yle açıklasa da Çokum, psikiyatrist Sungur’un -kısmen jakoben, kısmen liberal- teşhisiyle meseleyi bağlar:“*Çarşafllılara ben de bozuluyorum ama bu kadın bence rahatsız.*” (Çokum, 2015: 125).

Diğer taraftan Çokum, Nilece vasıtasıyla ise geleneksel toplumun kadın algısıyla hesaplaşır. Nilece, hazin sonu itibariyle toplumsal zihniyetin sorunlu kadın teşekkülünün acıklı hikâyesidir. “*Çocuklarının göğsünü dolduran sevgisine rağmen*” yanlış bir yerde olduğunu düşünen Nilece içindeki buhrandan bir kaçış yolu arar. Erken yaşta almak zorunda kaldığı evlilik kararını belirleyen bir güç olarak toplum baskısını şu cümlelerle eleştirir:“*Biz hiçbir şeyi uzun boylu düşünmeyen bir toplumuz. (...) Ne aşkı, ne evliliği ne de başka bir şeyi. Bizinkisi de öyle oldu, biz karar vermiyorduk, toplum karar veriyordu evlenmemize*” (Çokum, 2015: 32). Nitekim evlilik öncesi duygusal ilişkinin, geleneksel kültürün “namus” tasavvurunca ahlakî yozlaşma ekseninde tehdit olarak algılanması, Nilece’nin şahsında ilkin bir çocuğu, sonrasında ise bir kadını mağdur etmiştir. Her ne kadar toplum, toplumsal çözülmeyi engelleme refleksiyle evlilik kurumuna kutsiyet atfetse de, ferdin iradesini baskılama yoluyla, dahası henüz yeterli bir bilinç düzeyine ulaşmamış olduğu bir çağda, bireyi bir tercihe mecbur bırakması nedeniyle zaman içinde ortaya çıkan hüsrandan sorumludur. Zira bu durum, bir zamanlar yazı yazarak “*kadının gücünü, bir gölge çalısı olmadığını anlatma*” gayesi taşıyan ve “*bilgisizlikle cahillikle savaşma*” hevesleri duyan Nilece’nin (Çokum, 2015: 31), evlilik baskısı nedeniyle ekonomik anlamda eşine bağımlı hale gelmesine, toplumsal cinsiyet rolleri içinde boğulup kalmasına, sosyal yaşama katkı sunamamasına ve toplum içindeki eşitsiz konumunun pekişmesine sebep olmuştur. Dolayısıyla kendini gerçekleştirerek manevi tatmin duyamayan Nilece, yaşadığı buhrandan intihar ederek kurtulmayı tercih etmiştir.

Nilece, kocasının kendisi için gün içinde yemek hazırlayıp kadın programı izleyerek; çamaşır katlayıp ütü yaparak yaşlanmasını umduğu bir hayat tasavvur ettiğini -biraz da topluma olan isyanı yüzünden- iddia etse de Arda ona anlayışla yaklaşır. “*Hayır yavrum niye öyle değerlendiriyorsun? Gez dolaş, sana engel olan var mı? Kendini geliştir. Hatta bilgisayar ve İngilizce kursuna git! Arkadaşlarınla gezilere çık.*” (Çokum, 2015: 148) diyerek Nilece’yi teskin etmeye çalışır. Fakat Nilece, toplumsal cinsiyet ayrımcılığına bağlı olarak kendisine biçilen geleneksel rolleri o denli

içselleştirmiş ve kanıksamıştır ki, adeta kendi “habitus”unun içinde hapsolmuştur. Nitekim, toplumsal eşitsizlik biçimlerinin neden güçlü bir direniş olmaksızın devam edebildiğini sorgulayan Pierre Bourdieu’ye göre kültürel kaynaklar, uygulamalar ve kurumlar, mevcut eşitsiz sosyal ilişki biçimlerinin sürdürülmesinde öncelikli sorumluluğa sahiptir. Bourdieu’nün kuramsal ifadesiyle “habitus”, eylemin evvela sosyalleşme yoluyla içselleştirilen yatkınlıklardan doğması ve sonrasında bunlarla düzenlenmesidir (Swartz, 2013: 149).“Temel hayat koşullarını, belirli bir toplumsal grup için olası, olanaklı ya da olanaksız olan şeyleri maddi, toplumsal ve kültürel açıdan belirleyen koşullar olarak tanımlayan” (Swartz, 2013: 149) Bourdieu’ye (1984: 170; Akt. Swartz, 2013: 150) göre **habitus**, “İçselleştirilmiş ve yatkınlığa çevrilmiş zorunluluktur. [...] Zorunluluktan doğan bir erdemdir ve ürünü olduğu koşullara tekabül eden ‘tercihler’i yerleştirerek zorunluluğu durmaksızın erdeme dönüştürür.” Bu bağlamda Nilece’nin şahsında görülen, tüm yükümlülükler çoktan kendi varlığının önüne geçmiş; bunu rutin bir erdemlilik ve eylemlilik haline çevirmiş ve mevcut eşitsizliği kanıksamış bir kadın tipidir. Zira “*Evet ama nasıl? Evin işlerini, çocukların bakımını kim üstlenecek? Bir gün ben olmasam, ortalık birbirine giriyor bu evde. Kimsenin yokluğunda evi yönetebilecek sorumluluğu yok... Bir makarna bile haşlayamazsınız biliyorum.*” (Çokum, 2015: 148) şeklindeki ifadesi, bu zihin dünyasının dışı vurumudur. Hatta bir gün, erzak ve gıda yardımı için gittiği Tpeşehir’de bir sokak eyleminde çatışmanın ortasında kalan ve gözaltına alınan Nilece’yi kişisel bağlantılarını kullanarak karakoldan kurtaran Süsen, bu olayı “*Nilece’nin kendisine ve ailesine dönük bir başkaldırı*” olarak değerlendirir. Çokum (2015: 174) ise Süsen’in zihin dünyası üzerinden durumun izahını şöyle yapar: “*Hiç aklında yokken ve daha yapacak pek çok işi varken kendisini evliliğin şaşmaz kuralları içinde bulan bir genç kadın tabii ki dikkatleri üzerine çekecek, kahramanlaşabilecek, varlığını bir şekilde kanıtlayacaktı.*”

2.6. Bir Çocuğun Düş Dünyası Üzerinden 12 Eylül’ün Travmatik Tezahürü: Uçurtmayı Vurmasınlar

Araştırmamızda ele aldığımız bir diğer roman olan *Uçurtmayı Vurmasınlar*, 12 Eylül tahakkümünü ve cunta rejiminin acımasız politikalarını, bakacak kimsesi olmadığı için annesiyle birlikte cezaevinde kalmak zorunda olan Barış isimli bir

çocuğun hayal ve fikir âleminde yalın, sade bir üslup etrafında çarpıcı argümanlarla konu alan bir eserdir. Âdi sebepler ve siyasî gerekçelerle mahkûm edilen kadınların bir arada kaldığı kalabalık bir koğuş ortamında hiç tanımadığı gerçek dünyayı, ancak kendisine anlatılanlardan hayal edebildiği ölçüde anlamlandırmaya çalışan Barış'ın, politik gerekçelerle hapis yattıktan sonra tahliye olan biricik arkadaşı İnci'ye yazdığı hayalî mektuplardan oluşmaktadır. Feride Çiçekoğlu'nun kendi anılarından yola çıkarak kaleme aldığı ve 1986 yılında Yön Yayınları'ndan basılan söz konusu eser, aynı isimle sinemaya da uyarlanmıştır. Cunta rejimince işkenceler ve ağır tecrit koşulları etrafında cezaevlerinde kısıtlanan ve kısıtlanan bir neslin geleceğe ve özgürlüğe ilişkin umutlarını “uçurtma” metaforu üzerinden betimleyen yazar, söz konusu eserde 12 Eylül Darbesi'ni yalın fakat sarsıcı bir teknikle ele alır. Hacim olarak ince, dil olarak gayet sade olan *Uçurtmayı Vurmasınlar* aynı döneme denk gelmiş farklı sosyal sınıflardan birçok kadının, iktidar ve güç karşısında takındıkları tutumu “insan” olmaktan mütevellit zaafı ve “insan” kalmak uğruna biçimlenmiş idealler etrafında tartışır. Romanın ana kahramanı Barış, adeta devlet baba ile millet ananın müşterek bir mevcudiyeti olarak karşımıza çıkmakta; kendisini üreten sistemi çocuksu bir masumiyet ve duyarlılıkla sorgulamaktadır. Yazarın iç sesinin bir tezahürü olarak düşünen ve çıkarımlarda bulunan Barış, yetişkinlerin kirliliği oyunlarındaki tutarsızlıkları ve acımasızlıkları idrak eden bir olgunlukla karşımızdadır. Fakat sarsıcı olan, şahit olduğu haksızlıklar, baskılar, işkenceler karşısında bir çocuk olmanın verdiği acizlik ve yetersizlik hissiyatı nedeniyle kırılgan, durgun ve neşesiz olmasıdır. Feride Çiçekoğlu'nun, Barış'ın şahsında, gücü ve iktidarı devşiren cunta rejiminin “devlet” kisvesi altındaki tahakkümü altında ve tüm hukuksuz ve insanlık dışı uygulamaları ölümlere mahsus bir duyarsızlıkla karşılayan “millet” nazarında ezilen bir neslin korunmaya ve anlaşılmaya ihtiyaç duyan evlatlarını konuşturmuştur denilebilir.

“1984 yılının bir Haziran öğle sonrası, demir kapı beni dışarı kapayıp Barış'ın çılgınlıkları içeride kaldığında, gün olup onun sesinin bunca çok insana ulaşabileceği hiç aklıma gelmemişti.” şeklindeki ifadesiyle *Uçurtmayı Vurmasınlar* isimli eserin otobiyografik bir yaşanmışlıktan kaynağını aldığını anlatan Çiçekoğlu (2018: 9) şöyle devam eder (2018: 11): *“Düşle gerçek, onun yarım sözcüklerinde öylesine iç içe geçirdi ki, dünyanın çirkinlikleri bir bulut gibi kayıp giderdi yarım göğümüzden. Taş avluda düşsel uçurtmaları uçurmayı işte öylece öğrendim Barış'tan.”* Romanın ana kahramanı

olan çocuğu verilen ismin “ne barış yılı ne de savaşlar çıkmasın” hassasiyetinden esinlenmediğini, babasının sevdiği bir şarkıcının ismi olduğu için konulduğunu özellikle ifade eden Çiçekoğlu (2018: 11), mevcut toplumsal duyarsızlığı şu cümlelerle tenkit etmektedir: “*Adının anlamı dünyayı kucaklasa, taşta büyümezdi Barış. Ama bunu ne anası bilirdi, ne de anası gibiler. Bilseler, ‘çocuklar şeker de yiyebilsinler’ diye gökyüzüne hasret çeken bizler, çayırlara yalnızca kuş kanadında uçmak zorunda kalmazdık belki.*” Nitekim “daha adil ve hakça bir düzen için” yola çıkan Sosyalist hareketin şiddete bulaşmamış, dahası fikirleriyle varlık mücadelesi vermiş bir ferdi olan Çiçekoğlu’nun demir parmaklıklar ardında dört yıla yakın geçirdiği zaman dilimi, 12 Eylül cunta rejiminin sistematik terbiye metodunun vahim örneklerinden biridir. Dolayısıyla yazarın “*Barış’ın kimi düş, kimi gerçek mektupları, gerçek adresine ulaşsın diye yazıldı bu kitapçık*” (Çiçekoğlu, 2018: 12) sorumluluğuyla kaleme aldığı *Uçurtmayı Vurmasınlar*, araştırmamıza kaynak teşkil eden bir diğer romandır.

Söz konusu eserin taşıdığı otobiyografik verileri hakkında tahlil edebilmek, dahası ayna tuttuğu dönemin toplumsal gerçekliğini tartışabilmek adına yazarımız Feride Çiçekoğlu’nun hayat hikâyesine değinmek gerektiği kanaatindeyiz. Zira yazarın düşün dünyasından kaynağını alan eseri besleyen sosyal ve bireysel tüm faktörlerin, edebiyatın sosyolojik mümkinâtı açısından değerli olduğu ve anlam taşıdığı aşikârdır. şöyle ki “Edebiyat, mantıkî-manalı bütünlük arz eden müessesevî yapı içerisinde hayat bulur. Bir taraftan müesseseler tarafından kuşatılır, diğer taraftan da bütün müesseseleri ihata eder. Edebiyat, mantığı manayla buluşturarak müessesevî yapının ruhunu oluşturur. Edebiyat sayesinde zihniyet, tutum ve davranışlar müesseselerin kapsayıcı, genel ve nispeten soyut seviyesinden ferdi seviyede ete-kemiğe bürünür. Böylelikle ‘toplum’ eksenli değerlendirmelerde ‘ihmal edilen ferde’ edebî metinlerle ulaşılır” (Tatar, 2018: 16). Dahası, bu minvalde denilebilir ki “Yazar, toplumun aynasında seyreder kendini. Ayna hiçbir zaman düz değildir. Aynayı eğip büken bizatihî yazarın kendisidir. Görünen bazen cüce bazen de dev oluverir. Gerçeklik dış dünyada değil yazarın zihnindedir. O, hafızasına kaydettiklerini resmeder kâğıda. Yazdıktan sonra ise eseri topluma ayna olur. (...) Kurduğu hayal ile kendisinin neşet ettiği toplum arasında bağ vardır” (Tatar, 2018: 18). Dolayısıyla denilebilir ki edebiyat sosyolojisi bağlamında alınan edebî bir metni tahlil ederken yazarının çocukluk ve ilk gençlik çağları, büyüdüğü sosyal çevresi, yaşadığı şehirler, aldığı eğitim, gibi geniş bir yelpazeye

yayılan hayat örgüsü kadar zihniyet dünyasının teşekkülünde önemli rol oynayan düşünsel yolculuğu da ziyadesiyle mühimdir. Nitekim yazar, eser ve toplum arasında hem dolaylı hem doğrudan vücut bulan çok katmanlı ve döngüsel bir etkileşim vardır.

1951 yılında Ankara’da dünyaya gelen Feride Çiçekoğlu, çocukluk ve ilk gençlik yıllarını bu şehirde geçirmiş, eski adıyla Ankara Maarif Koleji, güncel ismiyle TED Koleji olarak bilinen okulda öğrenim görmüştür. İstanbullu bir anne ile Ankaralı bir babanın ilk evladı olan Çiçekoğlu’nun çocukluğu, adlî tatillerde bile Cumhuriyet rejimine bir şey olur korkusuyla İstanbul’dan Ankara’ya dönen ve “tam bir Cumhuriyet hukukçusu” olan babası sebebiyle Ankara’da geçmiştir (Söğüt, 2004: 43). Söz konusu şehirle bir aidiyet kuramayan Feride Çiçekoğlu’nun “100’lük Ülke öyküsünde yer alan kendini ‘yersiz yurtsuz’ hissetme hâlinde, çocukluğunu Ankara’da geçirmiş olmasının payı vardır. Bu yüzden, Çiçekoğlu için hem Ankara hem de çocukluğu özlemle hatırlanmaz” (Türker, 2006: 6). Söz konusu dönemi *Kitap-lık* isimli aylık edebiyat dergisine verdiği röportajda “Çocukluğum Ankara’da geçti. O zamanın Ankarası bahçe içinde evlerle doluydu. Hatırladığım evimiz bugün Kocatepe caminin olduğu yerin karşısındaydı; yaşadığı değişikliğe inanmak zor ama orası eskiden çok yeşil bir yerdi!” (Söğüt, 2004: 42) diyerek anlatan yazarımız, 1980-90 arasını öykülerle anlattığı *Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?* isimli kitabında “Aynı yıllarda bizim evimiz Kocatepe’de. Koca bir cami kümbetinin Ankara’ya abanmasına çok var daha” (Çiçekoğlu, 2004: 161) şeklindeki satırlarla anacaktır. Ankara silüetinde görkemli bir yeri olan Anıtkabir karşısında, karşıt bir fikrî ve içtimaî teşekkülün bir reaksiyonu olarak ihtişamlı bir yapı inşa etme gayesinin sembolik ve siyasî bir figürü olan Kocatepe Camii, Cumhuriyet devrimlerine tutkuyla bağlı, devletçi bir baba olan Hasan Bey için yıkıcı tesirlere sahiptir. Yazar bunu şu ifadelerle anlatır “Bizim evimizin karşısına Kocatepe Camii muazzam cüssesiyle yapılmaya başlanınca babamın ruhunda yıkıntılar olduğunu düşünüyorum” (Söğüt, 2004:42). Nitekim söz konusu dönem, kendisini “Vatan Cephesi” ilan ederken Cumhuriyet Halk Partilileri (CHP) “Şer, Münafıklar, Ehl-i Salip Cephesi” olarak itham eden Demokrat Partili (DP) hükümet ile laik rejimin, Kemalizm’in tehdit altında olduğu inancıyla hareket eden CHP’lilerin çatıştığı ve toplumun kutuplaştırıldığı dönemdir (Arıkan, 1996: 302).

Feride Çiçekoğlu ailenin büyük çocuğudur. Diğeri ise Füsun Çiçekoğlu Oralalp’tir. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Uluslararası İlişkiler

Bölümü'nden 1982 yılında mezun olan Füsün Çiçekoğlu, Mülkiyeliler Birliği'nin ilk kadın başkanı olma sıfatını taşımaktadır ve hâlen, Avrupa Birliği Türkiye Delegasyonu temsilcisidir (Türker, 2006: 7). Dahası, *Tanin*, *Tercüman-ı Hakikat*, *Tasvir-i Efkâr* gazetelerinde yazılar yazmış olan, *Vatan Gazetesi*'ndeki yazılarıyla Kurtuluş Savaşı'nı destekleyen ve 1923-39 yıllarında arasında Giresun mebusluğu yapmış olan Hakkı Tarık Us, yazarımızın babası Hasan Bey'in dayısıdır (Türker, 2006: 11).

İdealist bir baba ile güçlü bir kadın olan annenin ilk evladı olmanın getirdiği sorumluluk Feride Çiçekoğlu'nun ruh dünyasında derin izler taşımaktadır. Zira yaşanmış bazı hayal kırıklıklarından kaynağını alan endişelerin yahut gerçekleştirilememiş kimi arzuların ihtiras sûretinde yeniden üretimiyle ilk çocuk bir anlamda bir objeye çevrildiğinden bireyselliği örselenebilmektedir. Bu durumu Feride Çiçekoğlu şu ifadelerle anlatır:

“...kardeşim vardı ama sanıyorum o daha kolay atlattı aile travmalarını. Bütün ümitler, hayaller ve anne babanın gerçekleşmemiş tüm düşleri büyük çocukta temize çekiliyor... ben kendimde ömürlerin temize çekildiği büyük çocuk olmanın ağırlığını taşıdım sanki. Öyle bir izi var çocukluğumun” (Söğüt, 2004: 43).

Söz konusu bu ifade ve hayatına dair yaptığımız detaylı okumalar ışığında gözlemlediğimiz şudur ki, ailesinin şahsına yönelik tutum ve beklentisi yazarımızın akademik anlamda başarılı bir öğrencilik yaşamasını sağlamakla beraber, bir çocuk olarak kendini gerçekleştirmesini kısıtlamış ve ileriki yaşlara kadar “onaylanma” ihtiyacı duymasına neden olmuştur. Çiçekoğlu, bunu şöyle anlatır:

“12-13 yaşlarımda kompozisyon gibi bir şeyler -belki bir hikâye- yazıp babama verdim, o da gözlüğünü kaldırıp baktı, okudu, ‘ha iyi ama sen şimdi bunları boşver, derslerine çalış’ dedi ya da ‘dinlen’ dedi ama önemsenmediğimi hatırlıyorum. Sonradan dönüp bakıyorum, herhalde üzülmişim ki hatırlıyorum bunu. 12-13, tam böyle onaylanma beklediğiniz bir yaş. Sonra tek başıma hiçbir şey yazmadım ben. Demek ki onaylanma bekleyen bir çocukmuşum” (Söğüt, 2004: 44).

Türkiye'nin televizyonla tanışmasının 1968'e denk geldiği de göz önünde bulundurulduğunda şu aşikârdır ki, okumaktan başka eğlencenin olmadığı bir dönemde büyüyen Feride Çiçekoğlu, arkadaştan, gürültüden ve oyun oynamaktan sıkılmış ve kitapların dünyası onun için bu durumdan bir çıkış yolu olmuştur (İleri, 1996: 15). Babasının oradaki cezaevlerini incelemek üzere görevlendirilmesi nedeniyle henüz altı

yaşlarındayken New York'a giden ve altı ay o şehirde kalma fırsatı bulan Feride Çiçekoğlu'nun ruhunda söz konusu şehrin derin anlamları vardır. "... şehir çok etkiledi beni. O zamandan aklıma girmişti, ne okursam okuyayım ama yaptığım iş sonunda beni New York'a götürsün istiyordum. Tekrar oraya gitmek bir hedefti benim için. Ankara'ya döndükten sonra geceleri çok kez ağlayarak uyandığımı, hâlâ New York'taymışım rüyaları gördüğümü hatırlıyorum" (Söğüt, 2004:46) diyerek anlatan yazarımızın bu hayranlığı Amerikan yaşam kültürüne beslenen bir hayranlık değil, bir kent, daha doğrusu bir New York tutkusudur (Tanyeli, 1998:38). İleriki yıllarda Fullbright bursuyla Amerika'da doktora yapacak olan Feride Çiçekoğlu, sağlam bir dil eğitimi aldığını şöyle anlatır:

"Ortaokuldan sonra İngilizce okumaya başladım. Orda babamın etkisi var. O İngilizce öğrenmeyi çok istemiş, yapamamış. Ben babamın yapamadığını devraldım. Babamın bana beklenti olarak koyduğu en önemli şeylerden biriydi. Hâlâ onun aldığı sözlükleri kullanıyorum. Raflarca sözlük almış. Sanki sözlükleri alınca öğrenecektiği dili gibi! Onun için o dönemde Camus'ları, Sartre'ları falan hepsini İngilizce'den okudum. Biraz şaşırılırdı o ağır kitapları İngilizce'den okuyor olmama. Anlamadığım zaman inat eder sözlüklere bakıp yine okurdum. O yüzden garip okuma serüvenim oldu. İçerikten ziyade dil bağıntılı..." (Söğüt, 2004:46).

Yükseköğrenimini Ortadoğu Teknik Üniversitesi (ODTÜ) Mimarlık bölümünü birincilikle bitirerek tamamlayan ve yine aynı yerde yüksek lisans yapan Feride Çiçekoğlu, drama, tiyatro, yazarlık gibi seçmeli dersler de alır. Her ne kadar okuduğu bölümde başarılı olsa da ruhu sosyal bilimlerin heyecanını aramaktadır. Bunu şu cümlelere anlatır:

"...ilk günün ilk serüvenindeki hezimet diyeyim, o kâğıtları paralel kesememe serüveninden sonra, gene de Mimarlık Fakültesi'ni birincilikle bitirmeyi başardım. Fakat, hafif bir uçkağıt var orada; mesela, şu sayede, o birincilik bütün seçmeli dersler, karşılaştırmalı drama, tiyatro, yazarlık filan gibi konulardaki notlarımla elde edildi. Diğerlerinde kötü not almıyorum, fakat muhteşem notlar da almıyorum. Düzgün proje yapıyorum, bir hastane çiziyorum tıkr tıkr çalışıyor; her şeyi var, ama ruhu yok; maalesef ruhu yok. Ben bunu hissedebiliyorum, hissediyorum ve o yaptığının ne bileyim baktığımda bana heyecan veren, coşkusu olan, duygusu olan bir şey olmadığını görüyorum. Yani düzgün çalışıyor. Ama diğer taraflarda yaptığım işler daha çok

heyecan ve heves verdiği için edebiyat öğrencilerinden daha iyiyim, sosyal bilimlerde, yani seçmeli derslerde. Ve hep üzülüyorum kendi kendime niye ben bu bölümde değilim” (Tanyeli, 1998: 36).

ODTÜ-Mimarlık Fakültesi’ni dönemin popüler branşı olması ve dahası kendisinin de akademik başarısı yüksek bir öğrenci olması sebebiyle çevresi tarafından teşvik edildiği için tercih eden yazarımızın hayat seyrinde, bireysel dünyası, hayal âlemi ile ailesinin beklentileri arasında çatışmalı bir sürecin tezahür ettiği gözlemlenmektedir. Bunu şu ifadelerde müşahede etmem mümkündür:

“Çok acayip bir seçim. Şimdi bakınca çok anlamlı gelmiyor bana. Mesela el becerilerim yoktu, resimle çizgiyle hiç ilişkim yoktu, üç boyutlu kavrama yeteneğim var mıydı, kuşkulu. Asıl neye yetenekli olduğumu bilmiyorum çünkü her şeyi iyi yapıyor gibi bir halim vardı. İnsan kendi iç sesini ne kadar erken bulursa, o yolda gitmesi o kadar iyi oluyor galiba. Benim gürültülü, parazitli bir iç sesim vardı anladığım kadarıyla. Hangi düğmesine bassanız bir şeyler çıkıyordu. Ortadoğu Teknik Üniversitesi’nin mekânını beğendim. Mimarlık da o zaman çok revaçtaydı. Hani ben çok çalışkan olduğum için de en revaçta neresiyse, oraya girmeliydim. Galiba bir de dilinin İngilizce olması etkiledi beni. Çünkü çocukluğumda New York çok etkilemişti beni” (Söğüt, 2004: 46).

Başlarda her ne kadar yanlış yerde olduğunu düşünse de yazarımız, ilerleyen yıllarda icra etmediği halde almış olduğu mimarlık eğitiminin bakış açısına kattığı ufuk ve düşünce âlemine kazandırdığı “hayatı baştan tasarlama” (Tanyeli, 1998: 36) fikri dikkate değerdir. Nitekim araştırmamıza konu olan *Uçurtmayı Vurmasınlar*, yazarın mimarlığından izler taşıyan bir mekân tasviri üzerine kurgulanmıştır. Söz konusu tahayyül, teknik bilgilere dayanmaz ya da detaylı betimlemeler ihtiva etmez. Tel örgüler, taş duvarlar ve bir yudum gökyüzü arasında kısıtlanmış insan ruhunu okura duyurmayı başarmış, dahası bu sayede 12 Eylül cunta rejimince işkencelerin ve hak mahrumiyetlerinin sistematik biçimde icra edildiği terbiyehaneler olarak karşımıza çıkan hapishaneleri kurguya taşımıştır. Yazar, mimarlık eğitimi ve zihin dünyası arasındaki ilişkiyi şu cümlelerle anlatır:

“...daha baştan niyeti bozmuş gibi başladım ve ancak aradan çok zaman geçtikten sonra aslında doğru bir eğitim yaptığımı keşfettim, ama mimarlık yapmadığım halde mimarlık eğitiminin faydasını fark ederek keşfettim, öyle diyebilirim. Bir yaşama

bakış tarzı kazandırdı mimarlık. Giderek de bu fark ediş artıyor ve mimarlığın proje yapmaktan ibaret olmadığını keşfedişim daha yakın yıllara rastlıyor. Bu birkaç biyografi çıkaracak tuhaf yaşantımın da, hayata mimarca bir bakıştan kaynaklandığını bile daha yeni zamanlarda keşfettim diyebilirim. Bana mimarlık eğitiminin en büyük faydası hayatı baştan tasarlamak eğitimi vermesi oldu. Özellikle, temel tasarıma çok şey borçlu olduğumu ve ne iş yaparsam yapayım o mimarlık eğitiminin faydasını gördüğümü düşünüyorum. Acaba her işte de o eğitimin bir faydası olacak mı diye denemeye devam ediyorum” (Tanyeli,1998: 36).

Ve yine yazarın ilerleyen yıllarda ideolojik teşekkülünde “insan”ı dert etme halinin, sosyal duyarlılığının daha bariz biçimde tezahür etmesinin ayak sesleri olduğunu düşündüğümüz yüksek lisans tez konusunu nasıl ve hangi sebeplerle belirlediğini anlatan şu ifadeler önemlidir:

“Hep insan faktörü ilgilendiriyordu beni mimarlıkta; yani betonlar, çimentolar, teçhizat çizimleri, tasarımlar, hesaplar değil. İnsan burada kendini nasıl hisseder, binanın insana etkisi nedir, değişik dönemlerde ideolojiler binalara nasıl yansımıştır filan gibi soruları merak ediyordum. Ve master tezimin konusu da çevresel psikolojiydi” (Tanyeli, 1998: 36-38).

“ODTÜ’de iken, o zamanki sol siyaseti, bütün fraksiyonları dogmatik buluyordum, soru sormaya yatkın bulmuyordum, köşeli ve siyah beyaz buluyordum” (Sögüt, 2004: 47) diyerek anlatan Çiçekoğlu, 1973 yılında doktora yapmak için Amerika’ya Pennsylvania Üniversitesi’ne gider. Doktora tezine değin yansıyan fikrî teşekkülünü şu cümlelerle anlatır:

“İkiyüzcü Yıl Masalları başlığını taşıyan doktora tezim, yalnızca Philadelphia’daki kentsel yenilemeyi değil, 1776’da Philadelphia’nın ünlü özgürlük çanı ile ilan edilen özgürlük bildirgesinin ikiyüzcü yıl kutlamaları sırasında grotesk biçimde sergilenen ABD’nin tüm gösteri kültürünü hedef alıyordu. Tez için kızıl bir kapak seçtim. Pennsylvania Üniversitesi’nin Walnut sokağındaki fotokopi merkezinde tez kopyalarının ciltlenmesini beklerken, radyo haberlerinde Mao Tse-Tung’un bir gün önce öldüğü açıklandı. Eylül’ün 10’uydu. Tezi bir an önce teslim etmek için acele ediyordum, çünkü ertesi gün, 11 Eylül’de, sabah erkenden Pinochet karşıtı gösterilere katılmak üzere New York’a gidecektim. Muazzam gösteriler o zamanlar bize bir tür

işaret gibi görünmüştü; Mao'nun ölümünün dünya devrimini durduramayacağına dair bir işaret” (Çiçekoğlu, 2003: 39-40).

Fakat Leninist Sovyetler ve Mao'cu Çin şeklinde iki ayrı usule ayrılan Marksist ideolojinin politik argümanlarını kendi perspektifince yorumlayan Feride Çiçekoğlu, sosyal çevresince tenkit edilmesine rağmen eleştirilerini dile getirmekten kaçınmaz. Bir mekân tasarımı yarışmasında ödül kazanan projenin sosyalizme hizmet etme gayesi etrafında faşizmi yeniden ürettiğine ilişkin gözlemi, Çiçekoğlu'nu Mao'cu fraksiyona tahvil eder. Yazarımız bunu şunu cümlelerle anlatır:

“...siyasi yaklaşım olarak da benim Sovyetler'in siyasi sistemine dair duyduğum ilk ciddi kuşku, sonradan bilinir olan çelişkinin ortaya çıkmasından çok zaman önce, mimarlık yaklaşımlarından kaynaklanarak belirdi. 1938'de açılan Moskova'daki Sovyetler Sarayı yarışması sonuçlarına dairdir. O zaman siyasi çevrelerde çok eleştiri almıştım yaklaşımından ötürü. Birinci olay projeyi görünce ben bu projenin birincilik kazandığı bir sistem benim anladığım sosyalizm olamaz katiyen demiştim; çünkü o proje Hitler dönemi yapıları ile tamamen aynı. İki farklı sistem tamamen aynı şeyleri üretiyorsa, onlar iki farklı sistem olamaz. Mümkün görünmüyordu bana bu” (Tanyeli, 1998: 41).

“ODTÜ'deyken hiçbir şekilde siyasetle alakası olmayan, kolejli, bol makyajlı, iri tahta küpeli, mini etekli bir kız”ken (Yıldız, 2013) 1976 yılında Türkiye'ye dönen ve 1977 yılında Gazi Üniversitesi'nde asistanlığa başlayan Feride Çiçekoğlu, artık aksiyoner bir kadındır. Zira *“Amerika'da olmazsa bir an önce Türkiye'ye dönelim, hadi tasarlayalım.”* (Tanyeli, 1998: 38) motivasyonuyla yurda dönen yazarımız *“Doğru dürüst bir şehir tasarlayacaksak önce baştan başlayalım. Önce bir toplumu düzeltelim sonra şehri tasarlarız”* (Tanyeli, 1998: 38) mülahazasıyla yeni bir hayata başlamıştır. *“Hayatımın hiçbir dönemini orada asistanlık yaptığım zamanki kadar karanlık hatırlamıyorum. Bina çok kötüydü. Demek ki mekânlar etkiliyor beni. Sağ ve sol kesimden öğrenciler okula ayrı ayrı giriyordu. Koridorda arada polisler bekliyordu. Ben o kadar bihaberdim ki dünyadan, yakasında bozkurt rozetleriyle sınıfa giren insanlara, ütopyalardan, Marksist şehir planlarından filan bahsedip, sorular sorardım”* (Söğüt, 2004: 47) diyerek anlatır o günleri. Görülen şu ki, Amerika'nın fikirlerin açıkça tartışılmasına izin veren özgürlükçü ortamının etkisi ve esnek toplumsal ilişkilerin verdiği güvenle ülkemize dönen Feride Çiçekoğlu, fazla iyimserdir. Zira ülke,

kurşunların sokakları, okulları kana buladığı, darbeye giden zeminin oluşturulduğu karanlık günlerden geçmektedir ve fikirler de en az silahlar kadar tehlikeli kabul edilmektedir. Nitekim birkaç yıl sonra 12 Eylül cunta rejimi yazarımızı ağır işkencelerden geçirip dört yılı bulan bir mahkûmiyetle ağırlayacaktır(!). Bu durumu yazarımız şu ifadelerle anlatır:

“Amerika’nın üniversite ortamında, ders arasında afiş basıyorsunuz, toplantı düzenliyorsunuz, onun getirdiği bir politik muhalefet geleneği var, muhalefeti daha renkli olarak hayatın içinde yapıyorsunuz; buradaki gibi devrimci olduğunda hayatla bağını keseceksin diye bir şey yok. Çok zıt. Orada siyasî toplantı yapıp, arkasından hep birlikte içki içmeye, sonra da dansa gitmek mümkün. Yani politika hayatın doğal parçalarından biri. Türkiye’ye döndüğümde, belki de kendi içimdeki dönüşümle sanki burası da değişmiş gibi bir varsayımla, burada bir siyasi kimlik edindim ve o kimlik beni süratle cezaevine soktu!” (Söğüt, 2004: 47).

Bir röportajında “Bu kadar başarılı bir öğrenciyi 1980 darbesi sonrası hapishaneye düşüren süreç nasıl oluştu?” sorusuna Çiçekoğlu’nun verdiği şu yanıt bütünlüklü bir perspektif sağlaması nedeniyle dikkate değerdir. Zira başarılı ve sisteme uyumlu bir öğrencinin politik olaylar ve ferdî reaksiyonlar etrafında teşekkül eden dönüşümünü, “insan” olmaya has, sade tespitlerle göz önüne sermektedir:

“İkisi arasında bir neden-sonuç ilişkisi olduğunu söyleyebilirim. Aşırı uyum ve başarı çitasını sürekli yüksek tutma kaygısının tersine dönüşmesi belki. Sistemi bütünüyle reddetme eğilimi. Bütün o iyi öğrencilik dönemi, kurumlarla bağdaşma ve çoğunluğun istediği gibi biri olma çabası, ülke dışına çıkınca ABD’de doktora yaptığım süreçte bir isyana dönüştü. Doktora tezimi yazarken Philadelphia’nın ideal bir şehir olarak planlanması üzerine çalışıyordum ve o süreçte arsa spekülasyonu olan bir sistemde şehir planlama çabasının son derece ikiyüzlü bir şey olduğunu gördüm. Tam 68 sonrası... Vietnam Savaşı sürüyor, o ortamın da etkisi var. Ve elbette Amerika’daki akademik ortamın fikirlerin açıkça tartışılmasına imkân veren yapısı da bir etken. Daha önce ODTÜ’de hiçbir şekilde siyasetle alakası olmayan, kolejli, bol makyajlı, iri tahta küpeli, mini etekli bir kızdım. O dönemdeki sol ve devrimci hareketin, soruları susturan, erkek ağırlıklı tavrına tepkili olduğumu hatırlıyorum. Siyasete olan ilgim doktora tezimle başladı diyebilirim. Şehirlere dair ütopyalar, Marx ve Lenin okumaları bana

başka bir perspektif açtı. Türkiye'de de bir şeylerin değişmesi gerektiği inancıyla döndüm buraya. 1970'lerin sonuydu” (Yıldız, 2013).

1979'a kadar üniversitede çalışan ve darbenin hemen ardından gözaltına alınarak 50 gün boyunca işkencede sorgulanan Feride Çiçekoğlu için 20 Aralık 1980 tarihli *Milliyet Gazetesi*'nde “TKPML-TİKKO (Türkiye Komünist Partisi Marksist Leninist İşçi Köylü Kurtuluş Ordusu) üyesi Feride Oymak (Çiçekoğlu) yakalandı” şeklinde başlık atılır ve birçok suça iştirak ettiği iddia edilir (Türker, 2006: 25). Polis yakalamış, medya yargılamaya ihtiyaç duymaksızın verilen hükmü ilan etmiş ve yazarımız demir parmaklıklar ardına yollanmıştır. Çiçekoğlu, Amerika'dan dönerken taşıdığı iyimser zan ile ülkedeki gerçeklik arasında yaşadığı kırılmayı şu cümlelerle anlatır:

“Buradaki her şeyin ne kadar farklı işlediğini hemen 12 Eylül'ün ardından 50 gün işkencede kalarak öğrendim. Bütün kıstasların farklı olduğunu. Ne kadar küçük şeylerden ötürü insanların işkence gördüğünü, öldürülebildiğini. Çünkü öldürüldü yanımdaki insan... (...) O 50 günlük acayip dönemde -ki o zaman için uzun bir süre değildi, 90 gündü gözaltı süresi, yani sizden kimsenin haber alamayacağı dönem anlamına geliyor- o ilk elektrik verildiğindeki bağırtı sesimi beğenmedim; susayım bari, dedim, bağırmayayım. Soru sormaktan caydılar, 50 gün boyunca beni bağırtmak için uğraştılar. Yani o süreyi de yine iyi öğrenci olma mantığıyla, onları soru sormaktan yıldırarak atlattım” (Söğüt, 2004: 47-48).

Ağır tecrit altındaki bireyi, mekânın tutsaklığından kurtaran yegâne formül hayallerin özgürlüğünü duyumsamasıdır. Şüphesiz ki bedeni işkenceye uğrayan bir ferdin, uğradığı kısıtılmışlığa direnç gösterebilmesinin motivasyonu, düş âlemine sığınarak umudunu ve yarına olan inancını koruyabilmesinde saklıdır. Hayal etmek, tek çaredir. Yazarımızı da bu anlamda bodrum katlarındaki hücrelerde elli günlük işkence süresince ayakta tutan şey, “New York'u yeniden görme kararlılığı”dır. Bunu şöyle ifade eder: *“New York benim çocukluğumu, gençliğimi, hayallerimi, yönelimlerimi ve hatalarımı; kısacası hayatımı temsil ediyordu. O yalnızca bir şehir değil, bir idea, bir ütopyaydı. New York'u yeniden görmek, ölümün üstesinden gelmekle bir olmuştu”* (Çiçekoğlu, 2003: 43).

Burada dikkati çeken husus, tıpkı Devocioğlu'nun *Kuş Diline Öykünen* isimli eserindeki Gülay'ın babası öğretmen Kadir Bey'in, polislerce evin basılması, eşinin tokatlanması, kızının aylarca tutuklu kalması gibi hazin yaşanmışlıklara bağlı olarak

değerler dünyasındaki yıkımla birlikte hayata küsmesiyle sonuçlanan 12 Eylül uygulamalarının travmatik etkisini, gerçek hayatta yazarımız Çiçekoğlu'nun başsavcı emeklisi babası Hasan Bey'de de gözlemlemek mümkündür. Zira biri kurgusal biri gerçek karakter olan iki babanın da fikri tasavvuru, devletin hata yapmayacağına, dahası devletin hak gözeceğine ilişkin kuvvetli inanç temelinde şekillenmiştir. Dolayısıyla hamiyetperver hislerle yıllarını adadıkları, üstün bir gayretle emek vermeyi şeref bildikleri devlet mekanizmasının evlatlarına kıyan bir şiddetle kendilerine cevap vermesi büyük bir yıkıma neden olmuştur. Babası Hasan Bey'in ruh halini Çiçekoğlu şu şekilde anlatır:

“Hayatinin son dönemlerinde içinde büyüdüğü tüm değerlerdeki farklılaşmayla birlikte yavaş yavaş küstü. O küskünlükte benim de payım olmuştur. Ben çok çalışkan, kendisine çok ümitler bağlanmış, komşulara, iş arkadaşlarına hep övünülen birisiydim. Sonra o cezaevi süreçlerinde, 'sen öyle yaptıysan doğru bilmişindir' dediler ama artık övünülebilir bir çocuk olmadığım için, babamın içinde bu bir sızı yarattı” (Söğüt, 2004: 43).

“ (...) demek ki bana olmaz diye bakıyormuşum. Babamla o açıdan benzer bir tarafımız var çünkü babam hiç inanmadı bana işkence yapıldığına. Bir hukukçu o, devlete inanıyor. Yani benim devletim böyle bir şey yapmaz diyor. Ben de bir yanımla böyle düşünmüş olmalıyım” (Söğüt, 2004: 48).

O dönem Türk Ceza Kanunu'nun (TCK) 141/5 sayılı maddesine göre “komünizm propagandası yapmak” suçundan tutuklanan Feride Çiçekoğlu'nun isnat edilen suçu işlediğine yönelik bir delil bulunamaz ve yazar, evhamlardan kaynağını alan paranoyakça bir “kanaat”le yıllarını cezaevinde geçirir. “O sırada zaten öyle çok bir şey yapmanıza gerek yoktu cezaevine girmeniz için.” diyerek cunta rejiminin hukuksuz uygulamalarına dikkat çeken Çiçekoğlu, Diyarbakır Cezaevi'nden sonra baskının en ağır yer olduğu Mamak Askerî Cezaevi'nde iki yıl kalır (Yıldız, 2013). O yılları şöyle anlatır: “Tutuklulara askeri eğitim yaptırmaya çalışıyorlardı. Bir grup kadın, askeri eğitime karşı çıktık, 'komutanım' demedik. Onun için bizi ayırdılar ve sistematik işkence uygulanan A Blok'a taşındılar. 50-60 kadın mahkûm, baskının en yoğun olduğu A1 koğuşunda kaldık. Askerler her gün sayım almaya A1 koğuşunun önünden başlayıp, rap rap ayak sesleriyle 'Her Türk asker doğar' diye önümüzden geçerler; tüm koğuşların sayımı alınıp, herkes işkenceden geçtikten sonra sıra bize gelirdi. Biz de günde birkaç

saat işkence seslerini dinledikten sonra dayak ve işkenceye maruz kaldık” (Yıldız, 2013). Sonrasında Ulucanlar Cezaevi’ne nakledilen Çiçekoğlu, 12 Eylül döneminde tutuklananlar arasında Mamak'tan Ulucanlar'a yollanan ilk kadındır ve bu durum onda “tahliye olmak” kadar sevinç uyandırır (Yıldız, 2013). “Herhangi bir örgüt davasına bağlayamadılar beni.” diyerek hukuksuz yargılamalara dikkat çeken yazar, şöyle devam eder: “Belki de bir tür 'iyi öğrenci tavrı' yine. İşkencede direnmek lazım, diren! 55 gün ağır işkence gördüm ama bana yapılan hiçbir haksız suçlamayı kabul etmedim. Hiçbir yere bağlayamadıkları için kanaat üzerine 'Bu kadar işkence görmesine rağmen hiçbir şeyi kabul etmedi. Herhalde örgüt üyesidir' diye bir karara vardılar. 12 Eylül'ün hukuk mantığı öyleydi” (Yıldız, 2013).

İşkencede elli beş gün boyunca süren direnişini “Bana ilk elektrik verdiklerinde kendi çığlığım hoşuma gitmedi ve sustum. Bağırılmayı bile başarabiliyorsunuz. Çünkü işkence yapanın insanı aşağılayan bir tavrı var ve siz sustuğunuz zaman karşınızdakini yenmiş oluyorsunuz.” (Yıldız, 2013) cümleleriyle anlatır yazar. Kanaatimizce bu denli büyük acılardan geçen; kısıtılmışlığı yetmezmiş gibi reva görülen insanlık dışı uygulamalardan sağ çıkmayı başaran yazar, hayatın görkeminden geçmiş, gezindiği ölümün kıyısında berrak ve yalın bir dinginliğe erişmiştir. Bu bağlamda *Uçurtmayı Vurmasınlar*, yazarın izahı olmayan yaşanmışlıkları ağdasız, sade bir anlatım tarzıyla kaleme alarak teşhir ettiği bir eserdir. Nitekim söz konusu eserin sinema uyarlaması karşısında yurtdışında sürgünde olan kimselerden “Bu kadar mı rahat ve renkliydi cezaevi?” gibi tepkiler almıştır. Yazar her ne kadar buna karşı savunusunu “Ama benim gittiğim dönemde öyleydi. Ayrıca hikâye bir çocuğun gözünden anlatılıyor ve çocukların algısı büyüklerden farklı oluyor. Filmdeki atmosfer ve kitapta anlatılanlar gerçeğe çok yakın diyebiliriz.” (Yıldız, 2013) cümleleriyle yapsa da esasen mesele salt gerçekliği aşmıştır. Zira büyük acılar, ihtişama ihtiyaç duymaksızın gerçekliği ihata ederek, sınırları zorlanmış bir akıl ve sükûna yaklaşmış sade bir dil vasıtasıyla tezahür eder.

“Hayata sıfırdan başlamak çok zordu” diyen Çiçekoğlu’nu, babası Hasan Bey, *Doğan Kardeş Dergisi*'nin kurucusu Kazım Taşkent ile tanıştırır (Yıldız, 2013). “Gözleri görmeyen lakin insan sezgisi fevkalade yüksek olan Kazım Bey” (Tanyeli, 1998: 41), yazara anlatmaya değer bir hikâyesi olduğunu vurgular ve onu teşvik eder. “Yazmaya başladıktan sonra dışarıyla barıştım. Yoksa cezaevindeki arkadaşlarımı, içerideki zor ama bir bakıma korunaklı hayatımı ilk zamanlar çok özledim. Cezaevinden

yeni çıktığım, kendime yeni bir iş ve kimlik bulamadığım dönemi karanlık hatırlıyorum.” diyen yazar şöyle devam eder: “Uçurtmayı Vurmasınlar hayatımı yerli yerine oturtmakta önemli bir yere sahip” (Yıldız, 2013).

Diğer yandan “Bugünkü siyasî yelpazede kendimi katiyen 'solcu' diye tanımlamıyorum. Solculuğun milliyetçi içeriği beni çok rahatsız ediyor. Roni Margulies'e yumurta atan kendisine 'solcu' diyorsa, ben asla değilim.” (Yıldız, 2013) diyen yazar ülkemizdeki solculuk tasavvurunda milliyetçi bir çekirdeğin bir öz olarak hep olageldiğine inanmaktadır. Dahası kavramlara izafe edilen anlamların subjektif algıların yansıması olduğuna dikkat çekerek bu durumun yarattığı yanılsamaya şöyle vurgu yapar: “Anti emperyalist söylemle yola çıkılmıştı. O zaman yurtsever ile milliyetçi arasında ayırım yapılıyordu. Yurtsever deyince solcu, milliyetçi deyince gerici oluyordu. İçeriğinin aynı olduğunu anlamak 30 senemizi aldı” (Yıldız, 2013).

Son olarak, 1990 yılında dünyaya getirdiği Hüner isimli bir kız çocuğu annesi olduğunu (Türker, 2006: 132) öğrendiğimiz Feride Çiçekoğlu, profesör ünvanıyla halen Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi Sinema-TV Bölümü'nde öğretim üyesidir. 1994 yılında “içdöküm” (Önder, 2018: 341) tekniğiyle kaleme aldığı 100'lük Ülkeden Mektuplar isimli kitapta yer alan Doğmuş Kızıma Mektup isimli öyküye “Anlayabilecek kadar büyüdüğünde bu mektubun içeriğinin artık geçersiz hale gelmiş olacağını umuyorum. Hâlâ geçerliyse ve sen insanoğlunun benzer fanatik saplantıları nedeniyle acı çekersen, seni böyle bir dünyaya doğurma cesareti gösterdiğim için beni bağışlamamı diliyorum.” (Çiçekoğlu, 1996: 59) diyerek başlar ve vahim tecrübelerden tevarüs eden bir bilgelikle kızına şöyle nasihat eder (1996: 62): “Sana yalnızca, ‘Yine de hoş geldin!’ diyebilirim ve bir tek şunu önerebilirim: ‘Hayal et’ ”.

Tüm bu detaylı yazar-eser ilişkisi tahlilinden sonra 12 Eylül dönemini konu alan romanda “kadın” karakterler üzerinden “kimlik”, “yabancılaşma”, “feminist duyarlılık” ve “mahremiyet” olgularını tartışabiliriz.

2.6.1. Kimlik

Zygmunt Bauman (2017: 51), hocalık hakkı elinden alındığı için iltica etmek zorunda kaldığı İngiltere’de bir “mülteci” olarak, bir dönem yaşadığı İsrail’de ise “Polonyalı bir Yahudi” olarak hissettiği “öteki”lik duygusundan örnekler vererek

kaleme aldığı *Kimlik* isimli eserinde “kimliğin tabakalaşmada da güçlü bir faktör olduğunu” belirtir ve şöyle devam eder:

“Kimlik, tabakalaşmanın en ayırıcı ve fark yaratıcı yönlerinden biridir. Bir anda belirmiş küresel hiyerarşinin bir kutbunda, kimliklerini görülmemiş büyüklükte ve dünya çapında bir teklif havuzundan çekip öyle ya da böyle kendi rızalarıyla oluşturup yine ondan vazgeçebilenler bulunur. Öteki kutupta ise, kendilerine tercih hakkı tanınmayan ve sonunda başkaları tarafından zorla dayatılmış bir kimlik yükünü sırtlanan, kimlik tercihinden men edilmiş kalabalıklar bulunur. O kimlikler ki, taşıyanların gücüne gider fakat ne atmalarına izin verilir ne de ondan kurtulabilirler. Tektiplendirici, aşağılayıcı, insandışılaştıran ve damgalayan kimlikler...”

Söz konusu bu tahlil bağlamında ifade etmek istediğimiz, toplumun farklı tabakalarından derlenen çeşitli kadın tiplerikültürel ve siyasal kimlikleri ile *Uçurtmayı Vurmasınlar*'da yer alırlar ve sosyal hayatın olağan akışında alt ve üst olarak iki farklı sınıfa ayrılmış olan bu kadınlar, aynı koşullar altında yaşamak zorunda kaldıkları cezaevi ortamında bir parçası oldukları toplumsal yapının mikro düzeyde bir tecessümü olarak göze çarparlar. Feride Çiçekoğlu, bu vesileyle, okura toplumsal atmosferin panoramik okumasını yapma imkânı verir. Zira kısıtlı bir mekânda bir araya ge(tiri)len söz konusu kadın tiplerinin kimi, kendi rızasıyla ve arzu ettiği kimliği kendine libas seçerek, kimisi ise içine doğduğu sosyal yapının yüklediği değerler etrafında bir suret kazanarak mensubu oldukları sosyal çevrelerin yaşam kültürünü, ideallerini ve fikir âlemini taşıdıkları kimlikler ekseninde yansıtırlar. Barış'ın gözünden aktarılan yaşanan kurgu içinde kendi sosyal rollerini oynayan bu kadınlar, kimlik tasnifi açısından iki ayrı gruba ayrılabilir. Bir tarafta, her ne kadar romanda bir görünürlüğü olmasa da, Barış'ın kendisine hitaben yazdığı mektuplardan varlığını bildiğimiz İnci, Nevin, Nuran, Zeynep, Sevim ve Filiz gibi eğitim düzeyi ve sosyal duyarlılığı yüksek; okuyan, tartışan; kendi içlerindeki iş bölümünü demokratik ilkeleri dikkate alarak yapan; devlet gücünün tahakküme evrilmesine duydukları tepki nedeniyle öfkeli; hakkaniyet peşindeki siyasî tutuklu, Sosyalist kadınlar... Diğer tarafta ise Barış'ın annesi, Seher, Ayten, Hacer, Melahat, Sultan gibi hırsızlık, cinayet, uyuşturucu ticareti, kavga gibi adı suçlardan ceza almış; yoksul, kimi ezik, kimi baskın karakterli, “kader mahkûmu” olduklarına inanan; güce tapan; ya menfaatleri gereği ya da esiri oldukları korkuları nedeniyle vicdanlarını susturduklarından otoritenin yanında olan lümpen kadınlar... Bu

kadınları, olayları yaşından beklenmeyen bir olgunlukla analiz edebilen Barış'ın “aşağı koğuş” “yukarı koğuş” tasnifi yapan şu cümlelerinden hareketle okumak mümkündür:“(…) *Soluğu sizin odada aldım. Orası tertemiz. Ne güzel! Yerlerde kilimler, ranzaların üzerinde örtüler var. En çok da minderlerle oynamayı seviyorum. Senle minder kavgası yapardık hani! Annemlerin koğuşu sizinkine hiç benzemiyor. Herkes kendi ranzasında oturuyor. Yemeklerini de ayrı ayrı yiyorlar. Oysa sizin kızlar ortaya sofraya kurup hep birlikte yiyorlar. Zeynep'e sordum, 'Siz neden hepiniz aynı sofrada yiyorsunuz?' diye. 'Biz her şeyimizi paylaşmayı severiz,' dedi. Tıpkı senin dediğin gibi. Paylaşmak kötü mü İnci? Sevim diyor ki:Siz hepiniz paylaşmayı sevdiğiniz için buradaymışsınız. Paylaşmayı sevmeyenler kapattıyormuş sizi buraya”* (Çiçekoğlu, 2018: 44). “Aşağı” koğuştaki “iyi şiir yazdığı için” (Çiçekoğlu, 2018: 27) hapsedilen Sevim; “*halkını sevdiği için*” (Çiçekoğlu, 2018: 23) tutuklanan Nevin ve “*düşündüğü için*” (Çiçekoğlu, 2018: 25) mahkûm edilen Nuran gibiler kalırken, “yukarı” koğuştaki “*komşusunu sakladığı için*” (Çiçekoğlu, 2018: 27) ceza verilen vefalı Gülsüm Ana, “*kavga ederken kaynar suyu komşunun üzerine boşalttığı için*” (Çiçekoğlu, 2018: 33) hapsi boylayan Seher Teyze ve gelini Ayşe; “*başkasıyla evlenmek istediği için kocası tarafından şikayet edilen*”⁸(Çiçekoğlu, 2018: 34) Ayten ve “*çalıştığı evden hanımının kolyesini çaldığı*” (Çiçekoğlu, 2018: 34) için cezaevine gönderilen Melahat gibi kadınlar kalmaktadır.

Söz konusu kimlikleri tahlil ederken -eserin ince hacmi de göz önünde bulundurulduğunda- zengin karakter tiplerine rağmen yoğun içerikli anlatımlara yahut detaylı verilere sahip olmadığımızı ifade etmek isteriz. Nitekim bu eser, bir çocuğun zihin dünyası üzerinden dönemin şartlarını okura aktarmak iddiasında; dolayısıyla bir çocuk dili kadar berrak, samimi ve net ifadeler ihtiva ediyor. Bu duruma istinaden araştırmamızın bu bölümünde kısmî bir kısıtlılığın yaşandığına dikkat çekmek isteriz. Bu nedenle roman sayfalarına kısa fakat öz cümlelerle serpiştirilerek tasvir edilen karakterleri ayrı ayrı ele almak yerine, mensubu oldukları gruplar üzerinden bütüncül bir biçimde analiz etmek niyetindeyiz.

Uçurtmayı Vurmasınlar'ın mektup formunda kaleme alınmış olduğunu daha evvel belirtmiştik. Bu teknik, cunta rejiminin hapisler, işkenceler ve yasaklar etrafında

⁸Söz konusu ifadenin, yanında konuşulanlara kulak misafiri olan Barış'ın idrak dünyasına uyarlanmış olduğu düşünülmektedir. Asıl kastedilen, daha sarıh şekliyle, Ayten'in evli olduğu halde başka bir erkekle ilişkisi olduğu ve yüz kızartıcı suç kapsamında değerlendirilen bu eylemi neticesinde ceza aldığıdır.

yarattığı korku iklimini “mektup” enstrümanı üzerinden tahlil etmeye olanak sağlamaktadır. Zira “12 Eylül Dönemi”nde toplum, darbecilerin belirlemiş oldukları kanonlarla, daha doğrusu kendi tespit ettikleri birtakım doğrular manzumesi ile hizaya çekilmek istenmiştir” (Özger, 2012: 56). Görülen şudur ki, inceden inceye irdelenen ve şayet sakıncalı bulunmamışsa üzerinde “görüldü” ibaresiyle muhatabına ulaştırılan mektuplar, Orwell’ın 1984’ündeki Büyük Birader’inin sansür sûretindeki teşekkülünü teşhir etmektedir. Bir devlet kurumunun güvenliğini sağlama amacını aşkın biçimde uygulanan sistematik engelleme biçimi, iletişim imkânlarını kısıtlama, sansür uygulama ve dahası otosansüre mecbur bırakarak, bireyi zihnindeki özgürlük alanında bile kısıtlama gayesi taşımakta, hem fikirlerine hem kelimelerine ket vurmaktadır. Örneğin, koğuşa gönderdiği kartta “Çerçevesiz gökyüzünü ve tel gölgesiz güneşi sizinle paylaşmak için hemen yazıyorum” (Çiçekoğlu, 2018: 26) diye yazan İnci’nin “güneş” ve “paylaşmak” şeklindeki ifadeleri sakıncalı bulunmuş, altı kırmızı kalemle çizilerek yanına soru işareti konmuştur. “Mektupları getiren çok anahtarlı amca” ikaz eder: “Söyleyin bu arkadaşınıza, bir daha böyle zararlı laflar etmesin” (Çiçekoğlu, 2018: 26). Hâlbuki İnci’nin tek amacı özgürlüğü kısıtlanan arkadaşları için umudu yeşertmek ve çoğaltmaktır, fakat darbeci zihniyetin buna bile tahammülü yoktur. Salt fikirler değil, o fikirlerin imgesel tezahürü bile tehlikelidir. Küçücük dünyasında büyük sorular soran Barış, sık sık bu engellenmişlikten yakınır: “Mektubuma henüz yanıt vermedin. Bilmiyorum, aldın mı? Nevin’in dediğine göre demir kapılara takılırsa alamazmışsın onu. Takılmazsa bile mektubumuz senin eline ancak yeni geçmiş olabilirmiş. Çünkü bizim yazdığımız mektuplar idarede okunuyormuş. İçinde zararlı bir şey olmasın diye” (Çiçekoğlu, 2018: 19). Kendisi henüz küçük olduğundan mektup yazarken koğuştaki kadınlardan yardım alan Barış’ın mektubunu kimin yazdığı mektubun İnci’ye ulaşma sürecinde belirleyici bir rol oynar. Nitekim “kitap okuduğu için koğuşa getirilen” (Çiçekoğlu, 2018: 32) Filiz’le birlikte yazılan mektup İnci’ye gönderilmeye uygun bulunmazken “sevmediği birine verileceği için evden kaçan” (Çiçekoğlu, 2018: 30)ve Barış’ın kadınların kendi aralarındaki konuşmada “kötü olduğunu”⁹ öğrendiği Hacer’in şu mektubu İnci’ye ulaşır:

“Sayın çok kıymetli büyüğüm İnci,

⁹Hacer hakkındaki bu ifadeyle kastedilen amiyane ifadeyle “kötü yola düştüğü”; beden ticaretine malzeme olduğudur.

Mektubuma değil, satırlarıma başlamadan önce üzerime farz olan tanrı selamlarımı sunar, hasretle iki ellerinden öperim. Nasılsın? İyi misin? İyi olmanı Cenab-ı Allah'tan dilerim. Eğer sen de ben kardeşinden soracak olursan hamdolsun canım sıhhattedir. Şimdi tek ümidimiz af bekliyoruz. Gün gelip biz de senin gibi çıkar mıyız? Özgürlüğe çölde kalmış bitkiler gibi susamışız. Mektubuma değil, satırlarıma son verirken hasretle iki ellerinden öperim.

*Mahpushane etrafında dikenli teller
Birbirine kenetlenmiş bağlı bilekler
Sağımda solumda hasret çekenler
Tez gel babam tez gel görüş gününe
Tahammüle hal kalmadı garip gönlümde*

*İki kelimeyle anla derdimi
Feryat etsem duyuramam sesimi
Ölmeden göreyim güzel yüzünü
Tez gel babam tez gel görüş gününe
Tahammüle hal kalmadı garip gönlümde*

Bahar çiçeklerinden daha değerli İnciciğim, unutma: Kestane kebab, acele cevap...” (Çiçekoğlu, 2018: 28-29)

Söz konusu satırlar, mektubun sansür kurulundan onay alabilmesi için gerek duyulan yaklaşımı ihtiva ettiği kadar, kaleme alanın kimliğine dair de bariz izler taşımaktadır. Şöyle ki, “tanrı” selamıyla başlayıp “Cenab-ı Allah” lafzıyla devam eden örnek, 12 Eylül kültür politikalarında halka yayılmaya çalışılan dini değerler anlayışına uygundur. Mektubu kaleme alan, cezaevinde olsa bile “hamdolsun” mutludur, şikâyeti yoktur. Dahası “canı sıhhatte” iken “bundan daha yüce ne arzusu olabilir ki”, intibarı uyandırmaktadır. Devletin terbiye metodu vazifesini îfa etmiş, amaç hâsıl olmuştur; zira kişi, tam bir rıza ve teslimiyet göstermektedir. Diğer taraftan, “Sayın, çok kıymetli büyüğüm” şeklindeki abartılı saygı ifadesiyle hürmet amacını aşan, salt ezberlenmiş cümleler etrafında tekerlemeye varan satırlarla mektubu süsleyen Hacer’in üslubu bize onun “kim” olduğuna yönelik ipuçları verir. Cezaevindeki mevcudiyetinin bir “kader

mahkûmiyeti” olduğuna inanarak bir manada kendini aklayan ve iradeyi dışlayan “kadercilik”; satırlara sinmiş bunalımlı arabesk dil, Hacer’in mensubu olduğu sosyal sınıfın belirgin sembolleridir. Geleneksel yapının eğitim düzeyi düşük, yoksul, alt sınıfa ait olan bir kültürün motiflerinin taşıyıcısı olan Hacer’i ilginç kılan da “af” ümidiyle bekliyor olmasıdır. Zira suç işlediğinin idrakinde olan bir zihniyetin ürünü olan bu ifadesiyle Hacer, İnci gibilerden ayrılır. Otorite karşısında suçlu olduğunu kabul etmektedir, ama bunun sebebi kendisi değil “kader”dir(!). Dahası, en büyük kötülüğü kendi bedenine yaptığının ve asıl “suç”u kendi varlığına karşı işlediğinin bilincinden de yoksundur. Zira işlediği suçun sorumluluğunu almayıp bunu kadere yükleyen bir kolaycılık içindedir. Tüm bunlar, söz konusu toplumsal yapının birey olmayı beceremeyen, edilgenleş(tiril)meye müsait zihniyetinin ve sevabı kendine, günahı feleğe yükleyen sorunlu kulluk anlayışının bir tezahürüdür.

Diğer yandan, Barış’ın *“haksızlık yapan bir amirini şikâyet etmiş. Ama amirini değil, onu getirmişler buraya.”* (Çiçekoğlu, 2018: 47) diyerek anlattığı Selma’nın - siyasî sebeple tutuklanmamıştır, yukarı koğuştta ikamet etse de tüm zamanını aşağı koğuştaki devrimci kızlarla¹⁰ geçirmektedir-, memurluktan gelmiş olmanın verdiği işbirliğini zekasıyla harmanlayarak kaleme aldığı şu mektup hem İnci’ye ulaşmış, hem de Selma’nın kimliği ekseninde Aziz Nesin öyküleri tadında bir sistem eleştirisi getirmiştir mevzuya. Zira *“demir kapılar ancak gülmeceyle aşıla[bilmektedir]”* (Çiçekoğlu, 2018: 48).

“Aziz ve değerli büyüğüm İnci,

En kutsal görevim büyüklerimi saymak ve küçüklerimi sevmek olduğundan saygıda kusur etmeyerek işbu mektubu yine saygıdeğer bir büyüğümün yardımlarıyla yazmaktayım.

Cezanı tamamlayarak çıkmış olman biz geride kalanların en büyük tesellisidir. Devletimizin bizleri de buradan kurtaracağı günleri beklerken kendimizi ıslah etmeye çalışıyoruz.

Bizim için faydalı olanla zararlı olanı birbirinden tefrik etmede büyüklerimiz bize yardımcı oluyorlar. Geçenlerde, bizim için zararlı bir kitap olan “Antikomünist Mücadele” gözlerimizin önünde imha edildi.

10“Kız” ifadesi, İnci ve arkadaşlarının kendi aralarındaki samimiyete binaen kullandığı bir söylemdir ve Barış’ın zihin dünyasına da sirayet etmiştir. Araştırmamızda bu eksen doğrultusunda kullanılmaktadır.

Gerçi “antikomünist”, komünizme karşı demekmiş. Fakat nihayet o da bir çeşit komünizm... Komünizmin her çeşidinin zararlı olduğunu büyüklerimiz daha önce defaatle tekrarlamışlardı. Bu bakımdan kitabın yırtılarak yakılmaya gönderilişini ibretle seyrettim.

“Antikomünist Mücadele”nin cezaevi kütüphanesine kadar girebilmesi, kökü dışarıda zararlı ideolojilerin nerelere kadar sızabileceğini göstermesi bakımından da ayrıca düşündürücü.

Bizim için zararlı olan bir kitabın biz okumadan imha edilmesinde büyük isabet var. Neyin zararlı, neyin zararsız olduğunu biz kendimiz tespit edecek olduktan sonra büyüklerimize ne gerek kalır?

Ben de büyüyünce zararlı kitapları imha edeceğim. Dünyanın en medeni milletlerinden biri olan Almanların 1933 ve 1938’de meydanlarda yığınlar halinde kitaplar yakmaları, kitap yakmanın muasır medeniyet seviyesine varmak için ne kadar önem taşıdığını gösteriyor.

Almanların zararlı kitaplardan sonra zararlı insanları da yakmış olmaları ne kadar isabetli! Büyüklerimin bana göstereceği zararlı kitapları ve zararlı insanları yakabilmek için bir an önce büyümeye can atıyorum.

Bu arada büyüklerime saygıda kusur etmiyorum. Senin de büyüklerine saygıda kusur etmeyeceğini ve tekrar buralara düşmene sebebiyet verecek bir saygısızlıkta bulunmayacağını temenni ederek saygıyla ellerinden öpüyorum.” (Çiçekoğlu, 2018: 49-50)

“Büyüklerini sayan”, “küçüklerini seven” ifadeleriyle “en kutsal görev”e vurgu yapan Selma, 1933 yılında Reşit Galip tarafından kaleme alınan ve Mustafa Kemal Atatürk’ün onayıyla “Cumhuriyet’in 23 Nisan çocuklarına armağanı” olarak kabul edilen ve on yıllar boyunca her sabah derse başlamadan evvel ilk ve ortaokul seviyesindeki çocuklara okutulan *Andımız*’a gönderme yapmaktadır. Zira Kemalist ideolojinin bir sembolü olan söz konusu “yemin”, hem devrimci kuşağı üreten ve yetiştiren, hem 12 Eylül sonrası yaratılması hedeflenen toplumsal kimliğin üzerine bina edildiği “ulus”çu zihniyetin referans aldığı önemli bir kaynaktır. Bahse konu olan ifade “İlkem: Küçüklerimi korumak, büyüklerimi saymak, yurdumu, milletimi özümden çok sevmektir.” şeklindedir. Daha çocuk yaşta, “özünden çok” sevmesi gerekenleri belleten sonrasında ise yetiştirdiği evlatlarına devlet gücü nispetince baskı uygulayan, sevgisini,

şefkatini esirgeyen anlayışa getirilen eleştiri bağlamında Selma'nın hesaplaştığı asıl varlık "birey"i değersizleştirip işlevsizleştiren devletçi zihniyettir. "Cezanı tamamlayarak çıkmış olman" şeklindeki kinayede ise hem isnat edilen suçluluk alaya alınmakta hem de tutuklamadaki cezalandırma gayesine dikkat çekmektedir. Zira onları -devrimcileri-, oraya koyan "devlet" iradesi, zamanı geldiğinde onları da -tıpkı İnci'ye yaptığı gibi- oradan "kurtararak" lütfedecek(!) ve bu esnada onlar da kendilerini "ıslah" ederek iyileştirmiş ve düzeltmiş olacaklardır(!). Nitekim devrimciler, doğru yoldan sapmışlardır(!) ve ancak "büyükler"inin yardımıyla selamete çıkabileceklerdir. Her ne kadar devrimciler iyi eğitilmiş, okuyan, sorgulayan ve tartışan bireyler olsalar da yaşça ve makamca üstün olmak "büyük" olmak için kâfidir ve "faydalı olanla zararlı olanı tefrik etme" bilincinin yegâne sahibidir. Dolayısıyla "kendi aklını" kullanması sakıncalı sonuçlar doğurabileceğinden söz konusu bireylerden yüceltilen devlet otoritesine kayıtsız şartsız itaat beklenmektedir. "Komünizm"in kelime olarak bile varlığına tahammül edemeyen sistem, mevcut ideoloji ile savaştan bir nesneye dahi sırf ismi dolayısıyla düşman hukuku uygular, imha eder. Bu hem mevcut otoritenin hapisanedeki cisimleşmiş hali olan müdürün okuduğunu bile anlamaktan yoksun cehaletini, hem temsilcisi olduğu sistemin güvenlik endişesi duyduğunda başvurduğu şedit yöntemini gözler önüne serer. "Kökü dışarıda zararlı ideolojiler" ifadesiyle ise Selma, hızla küreselleşen bir dünyanın ilgili zaman diliminde kültürler kadar fikirlerin de etkileşime uğramasının kaçınılmaz olduğu gerçeğini bağınaz bir tutumla reddederek, hatta bunu kötücülleştirerek engellemeye çalışan tahakkümle dalga geçer. Zira en korktukları şey, en korunaklı mekânlarına girebilmeyi başarmıştır. Hem ayrıca "büyükler"in varlığı ve sistemin devamlılığı, bireylerin mekanik ilişki bağlamındaki kısıtlı sorumluluklarını icra etmelerine; otorite tarafından belirlenmiş kolektif faydayı fert olma bilincine tercih etme zorunluluklarına bağlıdır. "Ben de büyüyünce zararlı kitapları yakacağım." ifadesiyle devam eden anlatı, ziyadesiyle sarsıcıdır. Kemalist ideolojiden kaynağını alan mevcut otoritenin kitap yakma eyleminin Cumhuriyet'in temel ilkelerinden biri olan "muasır medeniyet seviyesine ulaşma" gayesiyle nasıl çeliştiğine vurgu yapan Selma, dehşetli bir hususa dikkat çeker: "Zararlı kitaplardan sonra zararlı insanları da yakan Almanlar" örneğinden hareketle 12 Eylül darbesi sonrasında kendi evlatlarını işkencelerde, idam sehpalılarında, dört duvar arasında

harcayan cunta rejiminin canavarlığı, en az Nazi Almaları'nda görülen soykırım şehveti kadar acımasızdır!

Mektup enstrümanı üzerinden tahlil ettiğimiz 12 Eylül'deki sansür gerçeğini, Selma'nın mektubunda bahsi geçen kitap yakma olayı üzerinden tahkim etmek gerektiği kanaatindeyiz. Bir gün avluya çıkarılan mahkûmlara yapılan sayım sonrası koşullarda yapılan aramada bir kitap bulunur. Hiddetle bağırarak ve kitabın sahibini soran “amca” - cezaevi müdürünü kastediyor Barış-, kitabı imha etmek için gardiyanlardan makas ister. “Beyaz saçlı amcanın, karşısında iki büklüm” olan “anahtarlı teyze” şöyle cevap verir: “Koşullarda kesici alet bulunmaz, emir buyurursanız odun kesmek için kullandığımız baltayı getirelim”. İlginçtir ki, söz konusu durumun kendi içindeki çelişmesini fark eden müdür daha ziyade sinirlenerek şöyle bağırır: “Balta, makastan daha tehlikeli değil mi? Bu ne biçim mantıktır! Bundan sonra koşullarda balta buldurmak yasaklanmıştır. Hem balta ile kâğıt doğrayacak halimiz yok ya!” Ve müdür erkek gardiyanlara derhal kitabın yırtılarak küçük parçalara ayrılması emrini verir. Fakat aynı anda her biri kitabın bir tarafından çekince kitap birinin elinde kalıverdiğinden iyice sinirlenen müdür, duruma bizzat müdahale etmeye karar verir. Kitabın kapağının ciltli ve dikişli olması işi daha da zorlaştırır ve müdür daha beter öfkelenir. Kargaşa artar, mahkûmlardan yüzlerini duvara dönmeleri istenir. Barış mevzuyu “Annemlerin koşuşundakiler hep duvara döndü. Gardiyan sizin kızları da döndürmek istedi, ama onlar dönmediler. Bir de Selma Abla dönmedi.” diyerek anlatır. Son bir kuvvetle yere koyduğu kitabı ayağıyla basarak yırtmaya çalışınca kapağın kitaptan kopmasıyla sırt üstü yere düşen müdürün hali gülünç bir durum yaratır. Bu vaziyetle eğlenen kadınlara iyice öfkelenen müdür, birkaç parçaya ayırmayı başardığı kitabı diğer gardiyanlara verir ve iyice parçalamalarını ister. Yırtılan her bir parçayı dikkatle izlemektedir. Ve nihayet küçük parçalara ayrılan kitap kırıntıları sarı bir zarfta toplanır. Bu arada, önce zarfın, sonra zarfın ağzını kapatmak için ihtiyaç duyulan zamkın tedarik edilmesi de yine bir yığın koşuşturmacaya neden olur. Zira bu tip eşyalar koşuhta bulunmadığından gardiyanların idare binasına gidip getirmesi gerekir. Söz konusu zarfı önce zamkla yapıştıran, sonra çamaşır ipliyle iyice bağlayan müdür, nihayet zarfı çağırıldığı uzun boylu gardiyana verir ve şöyle der: “Götür bunu kalorifer dairesine, ateşin en kor kızıl yerine at!” “Anahtarlı teyze”, “mırıldanarak” müdahale eder: “Bizim burada soba yakarız”. Bunun üzerine müdürden aldığı onayla koşuhtaki

sobaya yönelen gardiyana, müdür küfürlü bir söylemle kızarak *“Sana buranın sobasına mı at dedik? Ne olur ne olmaz. Bunlara güvenilmez. Bakarsın yine çıkarır okurlar.”* der ve idaredeki sobaya atmasını emreder. Uzun boylu gardiyan idare binasına gidince, sarı saçlı gardiyana çağırır müdür ve *“Git bak bakalım, zarfı sobaya atacak mı?”* der. O da gidince bu defa şişman gardiyana yanına çağırır ve *“Git bak bakalım, şimdi giden önce gidenin zarfı sobaya atıp atmadığına bakacak mı?”* diyerek tembihler. Nihayet “zarfın sobaya atılmasına” ilişkin tüm vazifedarların ilgili silsileyi teyit eden açıklamalarından sonra huzura kavuşan müdür, tüm mahkumlara iki günlük havalandırma yasağı vermekle kalmaz ve onları *“uslanmamaları”* halinde *“en uzak, en berbat yerlere sürgün”* etmekle tehdit eder (Çiçekoğlu, 2018: 35-42). Öte yandan, söz konusu kitabı kütüphanenin kitaplığından ödünç almış olan fakat o gün müdürün öfkesinden bunu söylemeye fırsat bulamayan Zeynep, “yitirilen” kitaptan sorumlu tutulur ve iki hafta görüşe çıkamama cezası alır, hem de annesi çok uzaktan görüşe gelmiş olmasına rağmen... (Çiçekoğlu, 2018: 45). Barış durumdaki tutarsızlığı şöyle tenkit eder çocuk aklıyla: *“Kitabı Zeynep yitirmedi ki! Üstelik beyaz saçlı amcaya o kitabın kütüphaneden geldiğini söylemeye çalıştı o kadar; izin vermedi amca. Kütüphanenin kitabını yırttığı için beyaz saçlı amcayı cezalandırmaları gerekmez mi? Gözlüklü amca, [cezaevi kütüphanesinden sorumlu öğretmeni kastediyor] bize öyle söylemişti. Kütüphanenin kitabına zarar veren ceza görür demişti”* (Çiçekoğlu, 2018: 46). Aziz Nesin öykülerinde sıklıkla karşılaştığımız bürokratik hantallığın ve sığ kafalı idareciliğin mizahi ifadesini, 12 Eylül gerçekliğinde yeniden üreten söz konusu anlatı, sistem temsilcilerindeki tehdit algısının vardığı paranoyaklığın taassup ve cehaletle birleşmiş trajikomik halini gözler önüne sermektedir. Zira baltanın olduğu koğuştta bulundurulması yasak olan makas kadar, parçalanması emredilen nesnenin altı üstü bir kitap olması, muktedirlerdeki korku ve evhamın vardığı boyutların göstergesidir. Gardiyanları peşi sıra gözcülüğe göndererek tevdi edilen vazifeye ilişkin sorumluluğu değerlendirmek adına “jurnal”ciliği sistematize eden zihniyet, salt devlet mekanizması içindeki güvensizlik ve vehmin vardığı boyutu anlatmakla kalmaz, dahası kendi aczini itiraf eder. Nitekim korktukça büyüyen, büyüdükçe korkutan bir kâbusun içindeki sistem tıkanmıştır.

Uçurtmayı Vurmasınlar’daki kadın kimliklerine dair dikkat çekici bir başka olay da televizyon haberlerinde dile getirilen af yasası hakkındadır. *“Müjde, af var!”* diye

bağırarak koğuşa giren Sultan Teyze'ye tüm kadınlar sevinç çıgıklarıyla katılırlar. Hacer su bidonunu ters çevirip darbuka havaları çalarken, Gülsüm Ana helva yapmaya koyulur. Gülfıdan'la Nergis karşılıklı göbek atar, Barış'ın annesi ise dansöz kılığına girerek arkadaşlarını güldürür. Bu şamatayı merak edip gelen “yukarı” koğuşun kızlarına Gülsüm Ana “*İnşallah size de çıkar kızlar, öyle mahzun durmayın boynu bükük*” der. Zeynep gülererek şöyle cevap verir: “*Size çıkırsa keşke, biz yine seviniriz. Ama yine düş kırıklığı var bu sevincin sonunda. Televizyonda ‘af çıktı’ demediler, ‘düşünüyoruz’ dediler. Bu lafı o kadar çok söylediler ki! Bugüne kadar söylediklerinin henüz aslı çıkmadı ki, hemen bugün söylediklerini ciddiye alalım!*” O gün tüm eşyalarını toplayarak tahliye bekleyen kadınlar, ertesi gün hüzünle eşyalarını çıkarmak zorunda kalırlar. Zira af çıkmaz! Barış şöyle anlatır hikâyenin gerisini: “*Televizyondaki amca yalan mı söyledi? Sultan Teyze diyor ki: Büyüklerimiz yalan söylemezmiş. Hem de yalan söyleyen adamı koskoca televizyona çıkarmazlarmış*”. Barış'ın kafası karışmıştır. Zira kendisi yalan söylediğı vakit, kendisine kızan “yukarı” koğuşun kızları, acaba o adama neden kızmıyorlardır. Barış'ın kendinden büyük sorularına Zeynep şöyle yanıt verir: “*Biz o yalanlara kızdığımız için buradayız*” (Çiçekoğlu, 2018: 54-56).

Söz konusu olay, medya ve iktidar ilişkisi bağlamında kitle iletişim araçlarının otoritenin mesajını yayma işlevi ve bu mesajın toplumsal kesimlerde bulduğı karşılık hakkındadır. Şüphesiz ki, iktidarın kendi varlığını sürdürebilmesi ve toplumsal kitlelere varlığını duyurabilmesi görünürlüğünün devamına bağlıdır. Söz konusu devamlılıkta semboller kadar söylemler de işlev sahibidir ve medya söz konusu bu faktörlerin iletimindeki önemli bir araçtır. Çiçekoğlu'nun aktarımında görülen şudur ki, devlete egemen olan askerî güç, kendi kudret ve azametini diri tutmak ve bunu hafızalara kazımak için “af” söylentisine muhtaçtır. Fakat diğler tarafta, devleti en üst otorite olarak kutsayan, fakat aynı zamanda entelektüel düzeyi düşük, düşünme ve sorgulama yetisi gelişmemiş bir kültürün temsilcisi olan Sultan Teyze'nin nazarındaki “büyükler”, o yıllarda hızla yayılmakta olan televizyonun büyüleyici gücüyle birleştiğinde ortaya çıkan durum kendi paradoksunu içinde taşımaktadır. Zira “büyüklerin yalan söylemeyeceğine” ilişkin taassup, “televizyon”un her şeyi doğru gösterdiğine ilişkin imanla birleştiğı vakit, yayılan haberlerin gerçekleşeceğine olan kanaati ve umudu pekiştirmektedir. “Aşağı” koğuştaki kadınlara af çıkma olasılığını kendi ideolojisinin temel kültürel ögesi olan “paylaşma” erdemi ekseninde “sevinç”le karşılayacaklarını

söyleyen Zeynep, “biz o yalanlara kızdığımız için buradayız” diyerek düşünen, eleştiren ve itiraz eden Sosyalist kimliğin medya ve iktidar ilişkisine yönelik yaklaşımını yansıtır. Nitekim Marx’tan ilham alarak formüle edebileceğimiz ifadeyle “medya, halkın afyonu” olarak kullanılmaktadır.

Romanda kurgusal açıdan “aşağı” ve “yukarı” olarak tasnif edilen koğuş sakinlerinin mensubu oldukları sosyal yapı ve kimliğin zihin dünyasına ilişkin mühim bir veri sunan bir diğer olay ise, cezaevine yeni atanan müdürün “ekipbaşı”nı belirlediği gün yaşanır. Herkesi avluya toplayan müdür, aşağı koğuşta yatmakta olan bir yakınını, - nepotizmin hapisane koşullarında dahi gözlemlenmesi ibretlik bir durumdur- bazı menfaatlere kolay erişilebilirlik sağladığı ya da mahkûmlara sunulan bazı hakların tekelleşmesini kolaylaştırdığı için “ekipbaşı” olarak belirlemek ister. Bu kişi Barış’ın “yüzünü çok boyayan, müdür benim tanıdığım diye övünüp duran, şişman bir kadın” olarak tarif ettiği Sümbül Hanım’dır. Hâlbuki koğuşların ekipbaşı Zeynep’tir ve onu diğer mahkûmlar kendileri bu vazifeye seçmiştir. Dolayısıyla tepeden inme bu değişiklik durumuna itiraz eder. Nevin de “Biz koğuş olarak ekipbaşımızdan hoşnuduz” diyerek Zeynep’i destekler. Dahası Filiz de ortaya atılarak arkadaşlarına destek verir. Zira Zeynep, yemek dağıtırken herkesi sıraya sokan; yemeği herkese yetiştirmeye gayret ederken çocuklu annelere daha fazla yemek vererek sadece eşitliğe değil, dahası adalete de vurgu yapan biridir. Sosyalist mücadelenin örgütlü yapısının izlerini gördüğümüz bu itiraz müdürde bir karşılık bulmaz, dahası onu kızdırır (Çiçekoğlu, 2018: 58). Sonrasını Barış şöyle anlatır: “*Alt koğuştaki kızlar, bizim koğuşun kadınlarına baktılar. Ama, kadınların bir kısmı sustu. Bir kısmı da ‘Anlaşıldı müdür bey,’ dediler. Sultan Teyze de müdürün elini öpmeye kalktı: ‘Allah sizden razı olsun müdür bey’*”. Bu olan biten karşısında “anlaşıldı” diye ikrar eden kadınlar kadar, susan kadınlar da dikkate değerdir. Nitekim söz konusu dayatmayı, tepeden inmecî dönüşümü kabul eden sükût, edilgenliği kanıksamış; dahası hakkı söylemek, hakkını aramak ve haklıyı korumak için konforunu riske atmayı göze alamayan geleneksel kültürün acıklı bir ifadesidir. Müdür gittikten sonra Gülsüm Ana, Zeynep’e şöyle der: “*Evladım biz senden hoşnuduz. Ama ne yapalım, müdüre karşı çıkılmaz. Sürgün ederler bakarsın. Çoluk çocuk perişan oluruz.*” Bu lafın üzerine Gülsüm Ana’nın yaşına rağmen mahrum olduğu olgunluğu, bir toplumun sosyal problemlerini gencecik yaşında dert edinen Zeynep gösterir ve Gülsüm Ana’nın sırtını okşayarak Sosyalist ideolojinin temel ilkesi

olan kolektif bilince dikkat çeker: “*Kabahat senin demeye de dilim varmıyor canım anacığım ama, bunca haksızlığa uğradığımız zaten bu yüzdendir. Biz birlik olmadıkça bize daha çok şey ederler*” (Çiçekoğlu, 2018: 59). Çiçekoğlu’nun bu satırlarının, edebiyatımızın güçlü şairi ve devrimci mücadelenin sembol ismi olan Nazım Hikmet’in 1947 yılında kaleme aldığı *Dünyanın En Tuhaf Mahlûku* isimli şiirinden ilham aldığı aşikârdır:

*Akrep gibisin kardeşim,
korkak bir karanlık içindesin akrep gibi.
Serçe gibisin kardeşim,
serçenin telaşı içindesin.
Midye gibisin kardeşim,
midye gibi kapalı, rahat.
Ve sönmüş bir yanardağ ağzı gibi korkunçsun, kardeşim.
Bir değil,
beş değil,
yüz milyonlarlasın maalesef.
Koyun gibisin kardeşim,
gocuklu celep kaldırıncı sopasını
sürüye katılıverirsin hemen
ve âdeta mağrur, koşarsın salhaneye.
Dünyanın en tuhaf mahlûkusun yani,
hani şu derya içre olup
deryayı bilmiyen balıktan da tuhaf.
Ve bu dünyada,
bu zulüm senin sayende.
Ve açsak, yorgunsak, alkan içindeyse eğer
ve hâlâ şarabımızı vermek için üzüm gibi eziliyorsak
kabahat senin,
-demeğe de dilim varmıyor ama-
kabahatın çoğu senin, canım kardeşim!*

Trajiktir ki, “müdüre karşı çıkmamayı” bir edep şiarı kabul eden; göreve yeni başlayan yaşça çok genç bir kadın gardiyanı tebrik ederken gardiyanın elini öperek saygısını gösteren Gülsüm Ana’yı, bir komşusunu sakladığı için polise ihbar eden ve tutuklanmasını sağlayan ise devletin yereldeki en küçük temsilcisi olan mahalle muhtarıdır. Her ne kadar komşusuna olan vefasını göstermek isterken hapse yollansa ve Zeynep’in ekipbaşı vazifesinden alınmasına vicdanı sızlasa da Gülsüm Ana’yı doğru yerde durmaktan alıkoyan “kabahat”in, yüzlerce yıllık bir itaat geleneğinden tevarüs ettiği aşikârdır. Zeynep, halka rağmen halk için beyhûde bir çaba içindedir. Dahası “*Sözde beni seviyorlardı. Kimse sahiplenmedi*” (Çiçekoğlu, 2018: 60) diye üzülen Zeynep’in yalnız bırakılmışlığı, bu ülkenin tarihinde izler bırakmış nice aydının hazin kaderidir. Diğer yandan görülen şudur ki; “Toplumun artık insanların yargılanması ve yanlışları karşısında müsamahasız ve tavizsiz, bazen ciddi ve acımasız fakat yine de adil ve ilkeli olması umulan bir hakem olduğuna inanılmıyor. Daha ziyade, şayet şans verilirse kandıran, ne zaman fırsatını bulsa kuralları çiğneyen, hayat oyununda hassaten kurnaz, açığöz, aldaticı ve poker yüzlü bir oyuncuyu andırıyor. Kısacası, kural olarak diğer oyuncuların tümünü veya çoğunu hazırlıksız yakalayan, sinsi tuzaklar ustasına benziyor. Gücü artık dolaysız tazyiklere dayanmıyor. Nasıl yaşanacağına dair emirler vermiyor. Emirler verse bile o emirlere itaat edilip edilmediğini umursamıyor. ‘Toplum’ bizden oyunda kalıp masanın üstünde oyuna devam etmemize yetecek kadar fiş buldurmamız dışında bir şey beklemiyor” (Bauman, 2017: 66).

Ekipbaşı olan Sümbül Hanım, yemek dağıtımında hakkaniyetli davranmaz, yemeği önce gelenlere dağıtır ve diğerlerinin tabakları boş kalır. Dahası çamaşırlarını yıkayıp hizmetini gördüğü için Sultan Teyze’ye bolca et koyarken, Barış’ın annesinin bir kepçe daha fazla yemek talebini “*Yolla piçini dışarı, zaten her gün kafamızı şişiriyor!*” diye bağırarak reddeder. Barış’ın annesi, sabahları herkesi avaz avaz bağırarak yataktan kaldıran, geceleri ise yine herkesi yatağa gönderme bağirtisiyle uykuya dalmış olanların bile uyanmasına sebep olan Sümbül Hanım’a susmasını söyler. Tartışır. Sümbül Hanım, onu müdüre şikâyet eder. Müdür de Barış kadar büyük(!) bir çocuğun orada kalmasının sakıncalı olduğunu söyleyerek annesine kızar. Bu yaklaşım, bir anlamda kadını en zayıf noktası üzerinden tehdit mahiyeti taşımaktadır ve psikolojik bir işkence yöntemidir. Zira o günden sonra Barış’ın annesi, evladını kaybetme korkusu duyarak devamlı ağlar.

Yine bir sabah, mahkûmları uyandırmak için hem bağırın hem dolap kapaklarına vuran Sümbül Hanım'a İbo'nun annesi, Gülfidan ve Nergis kızarlar. Ağız dalaşı başlar. Barış'ın annesi kızlara haber vermeye koşar ve "Hadi yukarı çıkıp dövelim" der Sümbül Hanım için. Nevin karşı çıkar, Filiz destek olur, Zeynep önce bir vaziyete bakmak gerektiği kanaatindedir. Nuran ise başı ağrıdığı için uzanmaktadır. Filiz ve Barış'ın annesi, dahası Gülfidan ve Nergis Sümbül Hanım'ın üzerine yürürler, Nevin onları durdurmak ister. Kopan gürültüye gelen gardiyanlara Sümbül Hanım bir bir gösterir kimlerin hışmına uğradığını. Barış'ın annesini ve Filiz'i idareye götürürler. O gece yatağında annesiz kalan Barış çok ağlar. Annesi ertesi gün morluklar içinde koğuşa geri getirilir. Çiçekoğlu, Barış'ın zihin dünyası üzerinden devrimciler arasındaki söylemde beraber ama eylemde yoldaşlarını ortada bırakan tiplere dikkat çeker. Barış, *"En çok Sevim istemişti Sümbül Hanım'ı dövmeği ama sonra ortadan kayboldu. Annemle Filiz'i idareyegötürdüler. Anneme ne yaparlar İnci? Ben çok ağlıyorum, ama annem geri gelmiyor"* diyerek hüzünlenir (Çiçekoğlu, 2018: 64-65). Durum bu noktaya varmadan çok daha evvel, kızlar kendi koğuşlarında vaziyeti istişare ederlerken Sevim, Sümbül Hanım'ı dövmeği teklif etmiştir. Filiz de direnmek niyetindedir. Nevin ise *"Keskin sirke küpüne zararımış"* diyerek karşı çıkar bu şiddet dolu teklife ve Sevim onu alaya alır *"Sen hep üzüm kalacaksın"* diyerek. Buna mukabil Nevin şöyle yanıt verir: *"Sirkeye benzemeye çalışan ekşimiş üzüm olmaktan iyidir!"* (Çiçekoğlu, 2018: 60) Bu örnek ışığında görülen şudur ki, Sevim gibi ajitatörler dâhil oldukları olaylar çığrından çıktığı vakit neticedeki sorumluluğu paylaşmayacak kadar korkak ama başkalarını manipüle edecek kadar kurnazdırlar. Zira sonuç olarak, başka bir cezaevine sürgüne gönderilerek Barış'ın ıslahevine koyulması korkusu sebebiyle yapılan işkenceli sorguda Filiz'in ismini veren ve bu olaya Filiz tarafından zorladığını söyleyen Barış'ın annesi koğuşa geri getirilmiş, Filiz ise uzak bir hapis haneye gönderilmiştir. Filiz çok üzgündür, zira annesi yaşlıdır ve Filiz'i, orada ziyaret edebilmesi mümkün değildir. Barış'ın annesi etik olmayan tutumuyla vahim sonuçtan kurtulmuş, Filiz en büyük yarayı almış, fikrin sahibi Sevim ise olan biteni bir seyirci gibi izlemiştir. Diğer koğuştaki kadınların durumu ise, başka bir tutarsızlık ve ilkesizlik örneğidir. Zira Gülfidan ve Nergis durumdan kendilerine düşen payı çıkararak hizaya gelmiş, İbo'nun annesi ise, ağız dalaşımını ilk başlatan kişi olmasına rağmen, vaziyeti kendi lehine çevirmenin zirve noktasındaki şark

kurnazlığı içinde “*Bize ekipbaşından gayrisi bağıramaz*” (Çiçekoğlu, 2018: 66-67) diyecek kadar alçalmıştır.

Son olarak, aşağı ve yukarı koğuşun kadınlarını aynı arzu etrafında bir araya getiren güç, kitaba ismini de veren bir hadiseye dayanmaktadır. Koğuşun açıldığı avlunun tellerler sarılı bir avuç göğünde bir uçurtma görür bir gün Barış. Hem kocaman hem kıpkırmızıdır. Tüm kadınlar avluda toplanıp heyecanla el sallalar uçurtmaya. Bunu gören nöbetçinin ikazıyla gardiyan gelir avluya ve herkesi içeri sokmak ister. Hâlbuki henüz akşam olmamıştır, zira kapı günbatımından sonra kilitlenmektedir. Gülsüm Ana bile mırıldanarak da olsa itiraz eder, mahkûmlar içeri girmek istemezler. Bunun üzerinde müdür durumdan haberdar edilir. Müdüre göre fail bellidir: “*Zaten çok olmuşlardı. Bunların sesi fazla çıkmaya başladı. Yine o kızlar kışkırtmıştır. Ben de bugün ne yapacaklar diye bekliyordum. Dursunlar bakalım orada, ben o uçurtmayı yollamasını bilirim*” (Çiçekoğlu, 2018: 98). Önce uçurtmayı uçurmanın bulunması talimatını verir, rüzgârın devamlı değişen yönü sebebiyle o kimse bulunamaz. Müdür kızar ve küfürler savurur. Bu defa hortumla su sıkarak uçurtmanın geri püskürtülmesine niyet edilir ama uçurtma o kadar yüksektir ki, su bile değmez. Dahası müdürle nöbetçiler sırlıklam olurlar. İyice hiddetlenen müdür uçurtmanın vurulması emrini verir bu defa. Fakat silahlar da ıslandığından ateş almaz. Barış bu esnada çok üzülmüştür, “*Vurmayın uçurtmayı, ne olur vurmayın!*” (Çiçekoğlu, 2018: 98) diye haykırır. Silahlar bir türlü çalışmaz. Ve uçurtmayı vuramazlar! Barış olayın devamını, “*Uçurtmanın müdüre ne zararı olur İnci! Müdür neden ille de onu vurmaya istiyor? O kadar çok uğraştılar ama vuramadılar. O zaman müdür tüm öfkesini bizden çıkardı. Sen bilirsin neler olduğunu...*” (Çiçekoğlu, 2018: 99) diyerek anlatır. Bir önceki beyaz saçlı müdür kitabı, yeni gelen müdür ise uçurtmayı tehdit bellemiştir. Esasen cunta rejiminin önemli birer temsilcisi konumundaki cezaevi müdürlerinden biri fikirlerden, diğeri ise özgürlüğü ve umudu betimleyen uçurtmanın sembolik şahsında yaşam sevincinden korkmuştur. Zira askeri diktatörlüklerdeki muktedirler, tahkim etmek istedikleri varlıklarını korkuyla besleyip şiddetle büyüttükleri kadar, fakiri oldukları değerlere düşmandırlar. Bu olaydan sonra Nevin, Zeynep, Nuran ve Sevim, her biri sürgün edilir. Müdürün amacı “*onların yuvasını dağıtmak*”tır (Çiçekoğlu, 2018: 100). Gidecekleri cezaevine yatak bile alınmamaktadır. Aşağı koğuş kapatılarak depoya çevrilir. Kilitli olan kapının önüne gelen kadınların çoğu ağlar. “*Sultan Teyze bile ‘Ben şimdi*

mektuplarımı, dilekçelerimi kime yazdıracağım diye hayıflanıyor”dur (Çiçekoğlu, 2018: 100). Görülen odur ki, yukarı koğuşun kadınları, kaybettikleri dostluklarına değil, vakitlice sahip çıkmadıkları yaşanmışlıklara ve kaybettikleri menfaatlere ağlamaktadırlar. Barış da çok ağlar, kızları bekleyen sıkıntıları hissedencesine ağlar... Onu Nevin teselli eder, *“Ağlama, gittiğimiz yerlerde de bizim kızlar var”* diyerek. Oraların göğünde de uçurtma olup olmadığını merak eden Barış aldığı cevabı şöyle anlatır İnci’ye: *“Sizin gittiğiniz her yerde uçurtmalar olurmuş. Öyle söyledi Zeynep. O uçurtmaları vurmasınlar İnci...”* (Çiçekoğlu, 2018: 101). Nitekim ömrü zindanlarda, işkencelerde harcanan bir nesli, ölümün kıyısına gelmişken hayata bağlayan yegâne şey yarınlarla ilişkin umudu ve hayalidir.

2.6.2. Yabancılaşma

Mevcut toplumsal yapının ölüme yatmış duyularını, kendi zaviyesinden uyarma sorumluluğuyla hareket eden aydınların, kurumların hatalı politikaları neticesinde tezahür eden sosyal problemleri kendi muhalif çizgileri ekseninde betimledikleri yaratıcı metinler üzerinden tartışmaya açmaları yabancılaşma sorunsalı karşısında formüle edilmiş bir reçetedir. Zira taşıdıkları kimliklere bağlı biçimde toplumsal yapı içinde ortaya çıkan çatışmalar, uyumsuzluklar ve travmalar, aydınları ya toplumdan ve dahî kendilerinden soyutlayacak ya da onlar, bu kopuşu bağımsız bir düş gücü kullanarak durduracaklardır. Bu sayede kısıtlanmış, dışlanmış, ötekileştirilmiş ve bu sebeple yabancılaşmış tüm fertlere yazın ve hayal yoluyla ses olurken kendi yalnızlıklarını da bu seslerle kalabalıklaştıracaklardır. Nitekim “aydın yalnız”dır; “onu kimse görevlendirmemiştir” ve “başkaları özgürleşmedikçe özgürleşemeyecektir” (Sartre, 2010: 47).

Bu bağlamda *Uçurtmayı Vurmasınlar*’ı bir aydının sosyal duyarlılığı içinde kaleme aldığı düşünülen Çiçekoğlu’nun, yabancılaşma sorunsalını “kadın” üzerinden değil, kadının üretkenliğinin biricik sembolü olan “çocuk” üzerinden ele aldığı düşünülmektedir. Ele aldığımız diğer eserlerde, “birey” merkezli olan sorunsal, burada bireyin nüvesi olan “çocuk” olgusu üzerinden vücut bulmaktadır. Zira cezaevinde büyüyen Barış, sadece tel örgüler, taş duvarlar, gardiyanlar, demir kapılar, gürültülü sesler çıkaran anahtarlar, yetiştirilmesi yasak olan bitkiler, beslenmesi engellenen kuşlardan çok daha fazlası olduğunu bilmediği gerçek dünyaya yabancılaşmamış,

dahası çevresindeki kadınlardan müteşekkil olan “toplum”a ve emir yasaklarla üzerinde acımasızca bir tahakküm kuran “devlet”e de yabancılaşarak büyümüştür. Ve dahası Barış, yukarıdaki sayfalarda da belirttiğimiz gibi, eserde devlet baba ile millet ananın müşterek mevcudiyeti gibi kurgulandığından, 12 Eylül’de harcanan bir neslin yaşadığı yabancılaşmanın üzerinde tezahür ettiği bir semboldür. *Kuş Diline Öykünen*’de bir gözü kör kalan Devrim, burada ömrü hapislerde tüketilen Barış’tır.

“*Ama ben mahkûm değilim ki. Ben yalnızca çocuğum. Annem burada iken bana dışarıda kimse bakamazmış. O yüzden cezası bitene kadar annemle birlikte kalmalıymışım*” (Çiçekoğlu, 2018: 17) şeklindeki ifadeyle cezaevindeki mevcudiyetini açıklayan Barış, otobiyografik verilere istinaden denilebilir ki, “isnat edilen” ve “kanıtlanmamış bir kanaat” neticesinde yıllarca ağır hapisane koşullarında yaşamak zorunda bırakılan Çiçekoğlu’nun iç sesidir. Suçlu değildir, devlet gücünü arkasına almış bir rejimin terbiye etme, şekil verme arzusuyla tutukluluğu cezaya çevirdiği bir sürecin bir mağdurudur. Barış sîreten tutuklu bir kadın mahkûmun; sîreten ise bir nesli hapisanelerde çürütülen bu milletin evladıdır. Dolayısıyla yaşadığı yabancılaşma, çok boyutludur.

“*Hiç çiçekli bir dal görmemiş olan*”, “*kuşların uçmak istediğini*” ve “*kayısı çekirdeğinin büyümek istediğini*” (Çiçekoğlu, 2018: 89) Gülsüm Ana’nın anlatımlarından öğrenen, “*hiç kestane yememiş olan*” (Çiçekoğlu, 2018: 30) Barış’ın yoksunluğuna ve kısıtlanmışlığına İnci’nin tahliyesi de eklenince koğuştaki yalnızlığı artar. Taşdığı anahtarların çokluğundan gardiyanın hiyerarşisini tahmin ederek kendince bir çıkarımda bulunan Barış şöyle sorgular oradaki mevcudiyetini: “*Bizim koğuştaki bekleyen teyzenin de tek anahtarı var. Neden ‘gardiyan ana’ diyorlar ona İnci? Annem bile öyle diyor. O herkesin anası mı? Ama o bizi içeri kilitliyor. Anneler çocuklarını kilitler mi?*” (Çiçekoğlu, 2018: 16). Devam eder Barış: “*‘Vefa’ ne demek İnci? İyi bir şey mi, kötü bir şey mi? Gülsüm Ana vefalı olduğu için buradaymış. Bir komşusunu saklamış, o yüzden ceza vermişler. Vefa iyi bir şeyse Gülsüm Ana’ya neden ceza vermişler?*” (Çiçekoğlu, 2018: 27). Bu ifadeleriyle “gardiyan ana” üzerinden kendilerine reva görülen tutsaklıktaki hakkaniyetsizliğe ve şefkatsizliğe vurgu yaparken, “Gülsüm Ana” örneği üzerinden sosyal ahlak yasalarınca yüceltilen kimi değerlerin, otoriteler ve kurumlar nezdinde nasıl bir izafiyet kazandığına dikkat çeker. Yine “*yazdığı bir şiir yüzünden*” cezaevine yollanan Sevim’e ilişkin anlattığı şu satırlar

mühimdir: “ *‘İyi yazmadın diye mi geldin? diye sordum. ‘Yok’ dedi, ‘iyi yazdım diye’. İyi yazmışsa Sevim niye gelmiş İnci?’*” (Çiçekoğlu, 2018: 27). Zira cezaevi, ismiyle müsemma olduğu gibi bir “ceza” yeridir, o halde “iyi” yapılan bir işin karşılığı niçin hapisanedir..? Bu ifade, şiir yoluyla da olsa eleştiriye tahammülü olmayan bir rejimin sindirme politikasının çocuk dili üzerinden tenkididir. Yine bir gün, annesi hastalandığı için onunla birlikte hastaneye giden ve bu sayede “dışarı”ya çıkan Barış’ı, askerlerden birisi hastane bahçesinde dolaştırır. “*Tüfekleri var hepsinin. Annem kaçarsa annemi vururlarmış.*” diye anlatır askerlerin omzunda asılı duran silahların sebebini. O esnada yine bir uçurtma görür. Mavidir. Şöyle anlatır devamını Barış: “*Ağabeye dedim ki ‘Bak uçurtma kaçmış!’, ‘Hani bakayım! Nereden kaçmış?’, ‘Bizim göğümüzden kaçmış. Ama sakın onu vurma!’ Ağabeyin gözleri doldu ben böyle deyince. Bana simit aldı. Babam gibi. Ağabey uçurtmayı vurmazdı.* Belki annemi de vurmazdı” (Çiçekoğlu, 2018: 85) Bu ifadelerde geçen ağlamaklı asker motifi, Barış gibi cezaevlerinde ömürlerinin en güzel çağlarını harcayan neslin ihtiyaç duyduğu sosyal duyarlılığın resmidir. Zira Barış için asker demek, “vurmak” demektir, “yok ediş” demektir; hâlbuki o üniformayı taşıyan bedende de bir yürek gizlidir. Yazarın, bu örnek vasıtasıyla hümanist bir refleksle “insan”ı merkeze aldığı düşünülmektedir. Lakin tüm bu tutarsız, sorunlu ve vicdanını yitirmiş uygulamalar içinde büyüyen ve kafası karışan Barış “*büyüyünce çok düşünürse hapse atılmaktan*” (Çiçekoğlu, 2018: 25) endişelidir. “*Hani kitap okumak güzeldi? Ben buradan çıkınca kitap okursam beni yine getirirler mi? Ben de o zaman kitap okumam.*” (Çiçekoğlu, 2018: 32) diye düşünür. Kendince çözümünü bulmuştur: “*Ben büyüyünce halkımı hiç sevmeyeceğim. Halkımı sevenler hep kafese giriyor.*” (Çiçekoğlu, 2018: 23). Yazar, düşüncenin suç sayıldığı; şiir yazmaktan, bir kitap bulundurmaktan insanların tutuklandığı, değer yargılarının alt üst edildiği 12 Eylül uygulamalarına Barış’ın dünyası üzerinden dikkat çekmektedir. Bu baskıcı politikalar neticesinde birey, içinden geldiği topluma yabancılaşmakta ve ontolojik varlığını asgari düzeyde, acısız, yarasız biçimde sürdürebilmek için kendini soyutlamaya ihtiyaç duymaktadır.

2.6.3. Mahremiyet

Uçurtmayı Vurmasınlar’da, kadının biyolojik yapısına bağlı toplumsal konumunu, mahrem alanını, cinselliğinin bireysel ve sosyal boyutlarını ele aldığımız bu başlık altında inceleyebileceğimiz, tartışabileceğimiz dikkate değer bir veri elde edilememiştir.

Bu durumda etkili olan faktörün, eserin kurgusal tekniği olduğu düşünülmektedir. Nitekim söz konusu eser, bir çocuğun zihin dünyası üzerinden ve onun gözlemi üzerinden kaleme alınmıştır ve tüm yargılar bu bağlam üzerinden yansıtılmaktadır.

2.6.4. Feminist Duyarlılık

“Kadınların erkeklere kıyasla daha güç şartlar altında yaşadıklarını, öğrenim görme, yükselme, toplum içinde saygın bir yer edinme gibi konularda haklarının yendiğini hissedip bunu dile getirme ve bu alanda mücadele etmeyi amaçlayan” feminizm ekseninde refleks gösterip, söz konusu “amaçlar doğrultusunda sesini yükseltmek, yazmak ve konuşmak” (Çelik, t.y.) gibi eylemleri ihtiva eden feminist duyarlılık *Uçurtmayı Vurmasınlar*’ın, kaleme alındığı zamanın şartları da göz önüne alındığında, çarpıcı bir hususa vurgu yaptığı düşünülmektedir. Feride Çiçekoğlu, sadece ataerkillik, toplumsal cinsiyet, kızkardeşlik, şiddet gibi argümanlar etrafında kadın sorununa dikkat çekmekle kalmaz; dahası çocuklu bir kadın mahkûm olmanın zorluklarına da vurgu yapar.

Kocasına isnat edilen bir suçu üstlendiği yahut örtbas etmeye çalıştığı için tutuklandığını düşündüğümüz Barış’ın annesi, bakacak kimsesi olmadığı için Barış’ı yanına almak zorunda kalmıştır. Hâlbuki mahkûmiyetin başlarında görüşlere geldiğini, hatta bir defasında Barış’a simit aldığını bildiğimiz baba dışarıda serbest bir hayat sürmektedir. Çocuğun öz bakımından sadece anneyi sorumlu tutan, geleneksel toplum yapısındaki toplumsal cinsiyet ayrımcılığına dayanan ebeveyn anlayışı burada bariz biçimde görülmektedir. Yetişkin bir bireyin dahî büyük eziyetler yaşamasına sebep olan cezaevi koşulları, şüphesiz ki çocuklu bir mahkûm için sosyal ve psikolojik açıdan daha zorlayıcıdır. Barış’ın annesinin durumu, kocasının ziyaretlere artık gelmemesi ve kendisini aldattığını öğrenmesiyle daha da katmerli bir hal alır. Tahammülü azalan, direnci zayıflayan anne çocuğuna karşı daha baskıcı, daha kırıncı olur. Mahpusluk, uğruna hapsedilmeyi göze alan aşka reva görülen ihanetle birleştiğinde artık daha sancılı, daha dayanılmazdır. Ve anne tüm hıncını çocuğundan çıkarır. Barış bunu şöyle anlatır: “*Kadınlar konuşurken duydum. Babam da bir kötü kadın yüzünden gelmiyormuş artık görüşe. (...) Annem diyor ki, artık babamı sevmiyormuş. ‘Beni sevmeyenin canı cehenneme’ dedi kadınlara. Ama sonra gece yine ağladı. Ben anlamıyormuş gibi yapıyordum, ama bu sefer çok ağladı.* [Birlikte yatmak zorunda oldukları için Barış

ıslanan yüzünden ve saçlarından anlar annesinin ağladığını.] *Ben de sordum: 'Anne, babamın canı cehenneme gitti diye mi ağlıyorsun?', 'Bacak kadar boyunla her işe karışma!' diye azarladı beni. Eşyalarımı ortada bırakınca kızıyor bana, 'Kazık kadar adam oldun, hala kıçını topluyorum!' diye bağıyor. Sonra bir şey sorunca böyle tersliyor. Bacak kadar boylu kazık kadar adam nasıl olur İnci?'* (Çiçekoğlu, 2018: 30-31).

Çiçekoğlu'nun feminist duyarlılık bağlamında dikkat çektiği bir başka husus da kocası tarafından şiddete uğrayan kadının arayışıdır. Başkasıyla evlenmek istediği için kocası tarafından şikâyet edilen ve tutuklanan Ayten, durumunu yukarı koğuştaki kadınlara "iftira"ya uğramak şeklinde açıklar. Zira yüz kızartıcı bir yükün omuzlarında olduğunun farkındadır ve koğuş içinde dışlanmaktan korkar. Lakin aşağı koğuştaki kızlara iç dünyasını açmakta, dertleşerek vaziyetin gerçek yüzünü anlatmakta beis görmez. Nitekim entelektüel düzeyi yüksek, empati duygusu kuvvetli, sadece ekonomik ve sosyal temelli değil, dahası cinsiyet açısından da toplumsal eşitlik talebinde bulunan ve kızkardeşlik argümanına bağlı olarak dayanışma duyarlılığı güçlü olan kızların, Ayten'i ve Ayten'i bu duruma iten geleneksel toplumun yapısal şartlarını daha nesnel biçimde değerlendirmesi muhtemeldir. Barış şöyle anlatır durumu: "*Ayten 'le Melahat da iftiradan gelmişler. Ayten'i kocası şikâyet etmiş, başkasıyla evlenmek istiyor diye. (...) Üst koğuştaki iftira diyorlar. Ama alt koğuştaki sizin kızlara başka türlü söylüyorlar. Ayten'i çok dövüyormuş kocası. 'Çekecek halim kalmadı. Ayrılacağım ondan. Zaten istemedim verdiler beni. Şimdi sevdiğim biriyle neden evlenmeyeyim? Benim de yüzüm gülmesin mi' diyordu Zeynep'e.*" (Çiçekoğlu, 2018: 34).

Feride Çiçekoğlu'nun bu başlığa veri sağlayan bir diğer vurgusu da geleneksel toplum yapısında kadının ikincilliğine katkı sunan zihniyeti, daha ziyade pekiştirip yeniden üreten kadınların fikir âlemidir. Zira zihindeki yargının dile vuran ifadesi onun kabulü manası taşımaktadır. "Erkek" torunu olduğunu öğrenince sevinçten kalkıp tüm koğuşa helva yapan Gülsüm Ana, neslin erkek evlattan devam ettiği fikri sebebiyle "erkeği" yücelten, fakat onu dünyaya getiren "kadının" bu silsiledeki temel işlevinin önemini idrakinde olmayan; bu nedenle toplum içinde gereken saygınlığı kazanabilmek adına "erkeği" bulana kadar "kadını" doğum yapmaya mecbur bırakan ataerkil toplumun bir ifadesi olarak karşımıza çıkar. Diğer yandan, kocası tarafından aldatılmışlığına, bu duygunun kendisinde yarattığı ağır tahribata rağmen oğlu Barış'a

bir değil, “iki” gelin “almayı” bir meziyet kabul edip bu arzusuyla övünen Barış’ın annesi de başka bir örnek teşkil etmektedir. Barış bunu şöyle anlatır: “[Koğuşa, yaşı oldukça küçük, zengin ve yaşlı bir adama ikinci eş olarak verilen Meryem adında bir kız gelmiştir. Bunu öğrenen annesi, kendi başına gelen olay sebebiyle Meryem’i döver.] *‘Beni de büyüyünce istemediğime verirler mi?’ diye sordum anneme. Güldü: ‘Sen aslan gibi olacaksın. Seni istemediğine verenin alnını karışlarım. Sana bir değil, iki gelin alırım.’ Zeynep’e söyledim. İki gelin birden alırsam ikincisini buraya getirirlermiş. Meryem gibi. Annem o zaman onu da döver mi?’* (Çiçekoğlu, 2018: 70). Kendi başına gelince isyan edip hayata küsen Barış’ın annesi, söz konusu “erkek” evladı olunca çokeşliliği bir övünç vesilesi telakki etmekte, dahası gelini, “almak” fiili ile kullanarak kadının bir meta muamelesi görmesine katkı sağlamaktadır. Yazar, dolaylı biçimde akıllarda şu soruyu uyandırır: Barış’ın annesi acaba söz konusu kendi kadınlığı olsa yine aynı kelimeler üzerinden kendini tanımlayacak mıdır?

2.7. Eserlerin Mukayeseli Analizi

Önceki sayfalarda tafsilatlı biçimde incelediğimiz eserlerden elde ettiğimiz bulguları karşılaştıracığımız bu bölüm, araştırmamız kapsamında “kimlik,” “yabancılaşma”, “mahremiyet” ve “feminist duyarlılık” kavramlarına ilişkin tespit edilen anahtar verileri ihtiva etmektedir. Şu hususu özellikle belirtmek isteriz ki, prestijli okullarda öğrenim görmüş olan; tarihin gerek Anadolu’nun ücra coğrafyalarına ve gerek İstanbul, Ankara gibi büyük kentlerine nüfuz etmiş düşsel ve düşünsel mirasından istifade ederek büyüyen ve hatta ebeveylelerinin statüleri gereği toplumun farklı katmanlarıyla etkileşim içinde olduklarından geniş bir sosyal çevre içinde yetişen söz konusu yazarlarımızın sosyolojik muhayyile bağlamında sunduğu perspektif ziyadesiyle zengindir. Zira sanatçılar eserlerinde ayna tuttıkları toplumsal yapıyı bu sayede tanıma, gözlemlene ve hissetme imkânı bulmuşlardır. Foucault’nun, gücü artarken bilgiyi de kontrol eden modern devlete atıfla geliştirdiği “bilgi ve iktidar” teorisinden izler taşıyan 12 Eylül Darbesi sonrasında gelişen süreçte yazarlarımız, yetiştirilme tarzlarına bağlı olarak toplumun ruhuna ve karakterine âşına olduklarından eserlerinde sosyolojik muhayyileye ziyadesiyle katkı sunan aktarımlarda bulunmuşlardır. Resmî tarihin akışına düştükleri şerhler vasıtasıyla muktedirlerin inşâ etmeye çalıştığı kültürel yapıdaki “söylem”in seyrini etkilemişler; egemenlerce kontrol

edilen “bilgi”ye his ve manâ tutarak dönemin psiko-sosyal boyutlarını onlarca yıl sonrasına taşımışlardır. Nitekim toplumsal olaylardaki hakikat, ancak etkileşimsel ve eleştirel bir düzlemde gerçeklik kazanır ve bunun aksi sadece bir propaganda olur. İdeolojik taasuptan uzak biçimde, salt “insan” olmanın doğasını tüm sadeliğiyle samimi biçimde resmeden yazarlarımızın buldukları temel argüman, etkileşim içindeki fert ve toplumun dönüşüm ve değişiminin kaçınılmazlığı ve bu seyir esnasında dayatılan tahakkümün yarattığı hukuksuzluk ve haksızlığın tarihin olağan akışı içinde kendi distopyasına evrilmeye mahkûm olduğudur.

2.7.1. Kimlik

- Alev Alatlı'nın *İşkenceci*'de ön plana çıkardığı iki önemli kadın tipi vardır. Birisi modernleşme imkânlarından faydalanıp eğitim amacıyla köyden kente gelen, modern, küçük burjuva Mefaret Öğretmen; diğeri ise kırsaldaki kısıtlı şartlarında rutin bir hayata alışmışken İstanbul'a göçmek zorunda kalan, kapalı toplum yapısının ve geleneğin temsilcisi olan Hanife Hatun. Yazar, Cumhuriyet Dönemi'nin idealize edip yücelttiği kadın kimliğiyle romanda önemli bir misyona sahip olan Öğretmen Mefaret Sabır'ın şahsında, devlet eliyle ulusal bir kimlik yaratılırken kadın ögesinin işlevselliği nispetince kamusal alanda görünür olmasına dikkat çekmiştir. *İşkenceci*'nin taşın toprağın hoyratlığına alışkın ellerinin kâğıt kullanımının gerektirdiği beceriden yoksunluğunu bir “direniş” kabul eden Kemalist Mefaret Öğretmen, bir zamanlar kendini gerçekleştirememiş olmasından mütevellit hırs ve ezikliği sebebiyle iğrenti duyarak terbiye etmeye çalıştığı *İşkenceci*'nin şahsında 80'li yılların siyasi tarihine dehşetengiz izler bırakmış “ışkence” olgusunun baş müsebbibidir. Zira Mefaret Öğretmen, “şekle” çok önem veren, katı, kuralcı ve sevgisiz bir zihniyetin hırslı bir temsilcisidir. Diğeri taraftan Alatlı, *İşkenceci*'nin silik birer karakter olarak zaman zaman sayfalar arasında karşımıza çıkan ablalarının ve annesi Hanife Hatun'un varlığında ise, kadın ögesinin geleneksel kapalı toplum yapısındaki edilgen ve ferdî bir kimlik kazanamamış halini resmetmiştir. Hanife Hatun, Kemalist ideolojinin, devamlılığına hizmet etmedeki işlevselliği sebebiyle yücelttiği bir kadın tiplemesi olan “kahraman köylü kadını” tasnifine dâhil değildir, bilakis ataerki yapıdaki kadının ikincil konumunu temsil eden ve Kemalist ideolojinin görmezden gelerek medeniyet imkânlarından yoksun bıraktığı kadın tipidir. Söz konusu kadın tipinde üreme yetisi

ontolojik varlığın yegâne unsurudur. Nitekim ancak dişilik özelliklerini, cinsel cazibelerini yitirip de yaşlandığında hürmete layık görülen bu kadın tipinde henüz gençken bir varlık alâmeti gösterebilmenin yegâne şartı çocuk dünyaya getirmektir. Alatlı'ya göre, geleneksel toplum yapısının bir temsilcisi olan Hanife Hatun'un silik ve edilgen karakterli anneliği ve devlet politikalarıyla idealize edilmiş kadın kimliğinin modern bir temsilcisi olarak Mefaret Öğretmen'in elitist, jakoben ve sevgisiz eğitimciliği, 12 Eylül Darbesi sonrasında yapılan gözaltı ve tutuklamalarda dehşetli izler bırakmış kamu görevlilerinden olan İşkenceci'nin dölyatağıdır. Zira ezilmekteyken günün birinde devletin kendisine verdiği statüden güç alarak vicdansız ve pragmatist bir ezene dönüşen İşkenceci, bu iki kadın tipinin bir mahsulüdür. Kemalist ideolojinin ütopyasındaki “kadın” kimliğini inşa etmek isterken Hanife Hatun, Mefaret Öğretmen ve İşkenceci gibi karakterler üzerinden kendi distopyasını yarattığını vurgulayan Alatlı, ezilenlerin fırsat bulduğu anda ezen durumuna evrildiğine dikkat çekerek tahakkümün sadece el değiştirdiğine işaret etmektedir.

- Oya Baydar, *Hiçbiryer'e Dönüş*'te devrimci kadın tiplerini karakterize etmek üzere “buğday saçlı kadın”ı ve kocası sorgudaki işkence esnasında öldürülen profesör kadını tasvir etmiştir. Bu kadınlar, işçi sınıfına bilinç götürmek üzere gece otobüslerinde, Anadolu yollarında, kentten kente, fabrikadan fabrikaya giderek bir ömür tüketen; gecekondularda, işçi mahallelerinde buluşup sabahlara kadar konuşan, tartışan, sonrasında ilk otobüslere yetişip sabah vardiyalarına ve okullara dağılan ateşli birer neferdir. İyi eğitim almış, cenneti gökyüzünden yeryüzüne indirebileceğine inanmış güçlü kadınlardır. Yeni bir dünya kurma hayaliyle yola çıkan, fakat politik ve sosyal koşullar sebebiyle ideolojik yolculuğu kendi iç dünyasında büyük bir hayal kırıklığıyla son bulan bu aksiyoner, devrimci kadın kahramanların şahsında bir dönem panoraması çizilmiştir. Buna ilaveten “Sülün Sokak'ın” toplumun farklı katmanlarından ebeveynlerinin “az piyano, az lisan ve hariciyeci koca” ilkesiyle yetiştirdiği, farklı meslek ve statülerdeki, apolitik “kızları” da romanın kurgusu içinde yer almaktadırlar. Bu bağlamda Baydar, devrimci kadın kimliğinin, Cumhuriyet dönemi aydın kadınlarına bir tepki olarak ortaya çıktığını vurgular. Zira modern bir eğitim alması ve vasıflı bir kocaya sahip olması hedefiyle, Kemalist ideolojinin kimlik teşekkülüne uygun biçimde yetiştirilen kadınlar, günü gelince bu hayale devrimci bir refleks göstermişlerdir. - Yukarıda yazdığımız haliyle- Alatlı'nın ve Oya Baydar'ın betimlemelerinden hareketle

görülen şudur ki, 12 Eylül Darbesi travmasının ezen ve ezilenleri Kemalist ideolojinin mahsulüdür. Zira “ezen” olarak niteleyebileceğimiz İşkenceci isimli savcı, Kemalist Mefaret Öğretmen’in elitist kibrinin vahim sonucu; “ezilen” olarak tanımlayabileceğimiz buğday saçlı devrimci kadın kahramanımız da Kemalist aydın anne tipinin seçkinci hırslının bir reaksiyonudur. Baydar, devrimci kadın kimliğini betimlerken, “din” ve “mürid” ilişkisinden hareketle, Marksist ideolojiyi, materyalist bir felsefeye dayanmasına ve bilim temelli argümanlarla şekillenmesine rağmen müntesiplerini kutsal bir ütopyaya inandırarak idealize ettiği yolda efsunlanmışçasına hareket etmelerini sağlamış olması nedeniyle eleştirir. Fakat daha iyi bir dünya ve daha mutlu bir insanlık tasavvuru adına savunduğu ilkeler nedeniyle “dava”ya sahip çıkar. Diğer taraftan, devrimci kadının aşk, evlilik ve çocuk mefhumlarına ilişkin yaklaşımlarını ele alır ve bunlara sınırlar çizen ya da dayatmalarda bulunan ideolojik tahakküme karşı çıkar. Profesör kadının kızının seçtiği yaşam biçiminden hareketle Baydar şunu vurgular:70’li yıllardan 80’lere uzanan süreçte önemli bir yeri olan sosyalist kimlik, Cumhuriyet dönemi seçkinci, aydın kadın kimliğinin bir reaksiyonu olduğu kadar, post-modern zamanın apolitik, insanı, çevreyi ve hayvan haklarını merkeze koyarak heterojen bir toplum yapısını benimseyen aktivist bir neslin yaratıcısıdır.

- Emine Işın, *Canbaz*’da “kadın” ögesini farklı kimlikler etrafında şekillendirmekle beraber, “kadın”ın sosyal çevresi ile ilişki ve davranışlarını psikolojik boyut üzerinden yansıtır. Fertlerin teşekkülünde çocukluk yıllarının etkileri olduğu fikrinden hareketle geçmişin izlerinin peşindedir. Bu bağlamda yazar, kızını okutmak, ekmek parasını kazanmak ve çalıştığı fabrikadaki işçilerin haklarını korumaktan başka bir amacı olmayan, kocasını erken yaşta kaybetmiş dul bir kadın olarak Gülnaz’ı; bu annenin korunmaya muhtaç, özgüveni düşük, erken yaşta hayatın yükünü omuzlaması sebebiyle yaşlılarından farklı, narin, güzel ve apolitik bir üniversiteli kızı olarak Sevgi Selen’i; başka kimselerle evlenmek için anne ve babası tarafından duygusal olarak terk edilen, fakat sınırsızca para harcamasına göz yumulan, hınç dolu, öfkeli, mutsuz bir devrimci karakter olarak Tülin’i; tüm bu kadınlar arasında bir köprü vazifesi gören, yetim ve öksüz olan yeğeni Mehmet’i yetiştirmek uğruna kocasından boşanan, yer yer “vicdan”ın, yer yer “akıl”ın bir temsilcisi olarak ise Sevim’i konumlandırmıştır. Bu ana karakterlerin yanı sıra, memleketinden Ankara’ya göç edip de içine düştüğü kültür

bunalımında kimlik arayışı içine giren; saf bir Anadolu çocuğu iken eserin sonunda öfkelerini ve kinini ünlü bir sermaye patronunu öldürerek müşahhaslaştıran Ali profilinin teşekkülünde büyük tesiri olan annesi ve edebiyat öğretmeni Nebahat da önemli yan kadın karakterlerdir. Birleşik-Yağ-İş Sendikası başkanı olan Gülnaz, işçilerinin hakkını korumayı vazife edinmiştir, siyaseten “dönen dolaplardan” başı dönmektedir ve apolitiktir. Bu kadın, İşinsu’nun muhafazakâr, devletçi ve sermaye düşmanı olmayan bir emekçinin nasıl olabileceğini göstermek üzere kurguladığı bir karakterdir. Gülnaz’ın gelenekçiliği ve hayat şartlarının zorluğu nedeniyle içine kapanık bir çocukluk geçiren kızı Sevgi Selen’i kimlik bunalımından kurtarıp selamete çıkaran vasıta ise milliyetçi ve mukaddesatçı kimliği, modern bilimlere vakıf, bilge karakteriyle ön plana çıkan Mehmet’tir. Baba şefkatine olan ihtiyacının öfkeli bir devrimci yaptığı karakter olan Tülin, entelektüel donanımdan yoksun, sığ fikirlerle ideolojik mücadele vermeye çalışan bir tiptedir. Yazar, bu karakter vasıtasıyla devrimciliğin mücadele değil, macera olduğunu îma eder. Tüm bu kadın karakterler arasında bilgece ve olgunca tavırlarıyla öne çıkan Sevim ise, yazarın ideal kimlik anlamındaki önermesidir.

- Ayşegül Devecioğlu, *Kuş Diline Öyküden*’de santral memuru olan Gülay karakteri üzerinden sıradan bir “yoldaş baci”yi ve devrime dair entelektüel bilinç düzeyi düşük olmasına rağmen “iman”ı güçlü bir “devrimci”yi anlatmıştır. 12 Eylül sonrasında üç yıl hapis yatan, polislerin tecavüzüne uğrayan, cezaevinden çıktıktan sonra ise siyasî geçmişi ve bekâretini kaybetmişliği sebebiyle toplumun dışladığı Gülay, kadınlığını ve varlığını yeniden diriltmeye çalışan bir kadın tipidir. Gülay, hapishanedeyken üniversiteli devrimci kızların kendisine gösterdiği hoşgörü örneğinden hareketle, yazarın gizil sınıflı yapı nedeniyle kendi mahallesine yönelttiği sistem eleştirisinin bir formudur. Dahası, köy enstitülerinin ilk mezunlarından olan öğretmen bir babanın kızı olarak iki kuşağın Kemalist ideolojiyle Sosyalist doktrin üzerinden yaşadığı kırılmanın müşahhas suretidir. Alevî olan Gülayların eski komşusu Remziye Hanım, şartların değişmesine bağlı olarak hızla konum alan Sünnilerin pragmatist dönüşümcülüğünün bir göstergesi olarak karakterize edilmiştir. Bir zamanlar düşünce özgürlüğünü savunup demokrasiden söz ederken darbe sonrası hızla apolitikleşen, en yakınlarının acısına bile duyarsızlaşan ve devlete karşı gelenlerin cezasını çekmeleri gerektiği inancıyla devletçi kesilen Rezzan Yenge ise burjuvanın temsilcisidir. Yazar eserde, sosyalist ideolojinin duygu dünyasını kadın (Gülay) ve fikir âlemini ise erkek (Yavuz) karakter üzerinden

yansıtmıştır. Romanın sonunda Yavuz karakteri ölürken, tüm acılarının yüküne rağmen Gülay yaşama tutunur. Bu bağlamda verilmek istenen mesaj düşünceler değişip yitirilsede hislerin etki alanı nedeniyle evrimsel ve döngüsel sûrette kuvvetli bir devamlılığa sahip olduğudur. Nitekim roman boyunca ismini öğrenemediğimiz “çocuk” olan Gülay’ın yeğeni bir gözü kör olsa da büyümüştür ve adı “Devrim”dir.

• Sevinç Çokum, *Gece Rüzgârları*’nda ana unsur olarak biri orta sınıfı, diğer burjuvayı temsilen iki kadın kahraman ve kimi lümpen, kimi küçük burjuva, kimi kırsal çevrelere ait yan kadın karakterler kurgulamıştır. Çokum, karakterlerini kültürel kimlik üzerinden şekillendirmiştir. 12 Eylül Darbesi sonrasında değişen toplumsal yapıyı sınıf çatışmalarının arka plan unsuru olduğu bireysel buhranlar etrafında tahlil eden Çokum’un karakterize ettiği iki kadın, Süsen ve Nilece, birbirinden farklı hayatlara sahip ama hayat seyrinde birbirinin öteki yüzü olan kahramanlardır. Süsen, eserde yazarının sesi olarak yer almakla birlikte, hayattaki hedef ve heveslerine kavuşmuş, ne istediğini bilen, sanatsal duyarlılığı yüksek, sosyal çevresi geniş, eğitilmiş, özgüveni yüksek, elitist, ünlü bir kadın yazar; Nilece ise, okuma isteği dikkate alınmaksızın erken yaşta evlendirildiğinden kendini gerçekleştirememiş ve toplumun kendisine yüklediği geleneksel rollerden bunalmış olsa da bir çıkış kapısı arayan, kurallardan ve ölçülerden hoşlanmayan sıra dışı bir ev hanımıdır. Bu iki ana kadın kahraman, politik açıdan herhangi bir ideolojiye mensup olmamakla birlikte siyasetten soyutlanmış değillerdir. Nilece, yoksul kesimin hak ve hukukunu koruma duyarlılığı ekseninde bir takım eşitsiz politikaları dile getiren Çokum’un Sosyalist eğilimlerinin taşıyıcısıdır. Kurgusal olarak her iki kadın, adeta tek kadının iki ayrı hayatta husule gelmiş vücutları gibidir. Söz konusu iki kadın karakter vasıtasıyla yazarın, bireysel yetenek ve hedeflerin sosyal imkânlar çerçevesinde varacağı nihaî noktayı vurgulamak, hayatın ne olduğumuzu belirlediği kadar, nasıl olacağımıza da karar veren bir süreç olduğuna atıf yapmak üzere kurguladığı düşünülmektedir. 12 Eylül Darbesi’nin yarattığı baskı ve sansür, kültürel yozlaşma ve cuntacılar tarafından ikame edilmeye çalışılan popüler kültür yazarın şiddetle eleştirdiği hususlardır. Yazar, 12 Eylül’ün insanlık dışı uygulamalarına değinmez; şiddet, gözcaltı, sorgu, işkence, sürgün, hapisane ve gözcaltı gibi olgulara romanda yer vermemiştir. 12 Eylül Darbesi’ni dönüştüren toplumsal yapı ve kültürel değişme üzerinden anlatmıştır. Irk temelli, ilimden ve sanattan mahrum milliyetçiliğe, din kisvesi arkasında şirketleşen cemaatlere ve değişen konjonktüre göre konum alan

devrimcilere yaptığı tenkitler çarpıcıdır. Süsen'in fikir bunalımlarına deva olarak romanda yer alan Meram Bey ve onu Nilece'nin intiharı nedeniyle girdiği depresyondan çıkaran kocası, kurtarıcı figürler olarak dikkat çekicidir.

• Feride Çiçekoğlu, *Uçurtmayı Vurmasınlar*'da kimlik tasnifini iki ayrı grup üzerinden yapmıştır. Bir tarafta İnci, Nevin, Nuran, Zeynep, Sevim ve Filiz gibi eğitim düzeyi ve sosyal duyarlılığı yüksek; okuyan, tartışan; kendi içlerindeki iş bölümünü demokratik ilkeleri dikkate alarak yapan; devlet gücünün tahakküme evrilmesine duydukları tepki nedeniyle öfkeli; hakkaniyet peşindeki siyâsi tutuklu Sosyalist kadınlar; diğer tarafta ise Barış'ın annesi, Seher, Ayten, Hacer, Melahat, Sultan gibi hırsızlık, cinayet, uyuşturucu ticareti, kavga gibi adî suçlardan ceza almış; yoksul, kimi ezik, kimi baskın karakterli, “kader mahkûmu” olduklarına inanan; güce tapan; ya menfaatleri gereği ya da esiri oldukları korkuları nedeniyle vicdanlarını susturduklarından otoritenin yanında olan lümpen kadınlar bulunmaktadır. “Mektup”, söz konusu dönemde muktedirlerin uyguladığı sansürün vardığı boyutları okura aktarabilmek adına güçlü bir form olarak kullanılmıştır. Kemalist ideolojinin bir sembolü olan “Andımız” üzerinden hem devrimci kuşağı üreten ve yetiştiren, hem de 12 Eylül sonrası yaratılması hedeflenen toplumsal kimliğin üzerine bina edildiği “ulus”çu zihniyeti alaycı bir üslupla tenkit eder. Komünizmin “kökü dışarıda zararlı ideoloji” olarak tanımlanmasına ve bir algı yönetimiyle halkın buna ikna edilmesine ironik biçimde eleştiriler getirir. Bir kitap örneğinden hareketle darbe sonrasında sistem temsilcilerindeki tehdit algısının vardığı paranoyaklığı ve sistematize edilmiş jurnalciliği anlatır. Medya ve iktidar ilişkisi bağlamında kitle iletişim araçlarının otoritenin mesajını yayma işlevini ve bu mesajın toplumsal kesimlerde bulduğu karşılığın psiko-sosyal alt yapısını tartışır. Tepeden inme dönüştürümü kabul eden sükût, edilgenliği kanıksamış; dahası hakkı söylemek, hakkını aramak ve haklıyı korumak için konforunu riske atmayı göze alamayan geleneksel kültürün temsilcisi olan kadınları dolaylı biçimde eleştirir. Otoriteye itaati bir edep kabul eden ve hatta menfaatleri doğrultusunda konum alan geleneksel kültürün, bireyin bilinçlenmesi ve direnmesi, hatta örgütlü bir bilinç kazanması yolundaki en büyük engel olduğunu îma eder.

2.7.2. Yabancılaşma

- *İşkenceci*'deki Mefaret Öğretmen'in ve Hanife Hatun'un temsil ettiği her iki kadın tipinde bireyselliğe değil, üretkenliğe ve işlevselliğe matuf olan değer, söz konusu kadınlarda yetersizlik hissine sebep olmuş ve onları daha ziyade güçsüzleştirerek hem kendilerine hem de öğrenci ve evlat olarak tanımlayabileceğimiz şekilde emeklerine, ürünlerine yabancılaştırmıştır.

- *Hiçbiryer'e Dönüş*'te ise devrimci kadın tipleri her ne kadar müntesibi oldukları ideolojinin rasyonel bir temele dayandığını iddia etseler de karşıtı oldukları dinsel tabu ve mistik inançların yerine kendi ütopyalarını yüce bir ideal olarak ikame etmişler; bu sebeple hayatı kaçırmışlar, salt insan olmaktan mütevellit hayallerini gerçekleştirmeyi ve konforlarını tesis etmeyi ertelemişlerdir. İç dünyalarında ve sosyal hayatta kutsal saydıkları tüm değerlerini yitiren bu kadın tipleri, gerçekliklerini sorgulamışlar ve kimlik yitimine uğramışlardır. Nihayetinde ise bu kimliksiz bilinç, onları tüm değerlerin alt üst olduğu yabancılaşma sorunsalının dipsiz karmaşasına itmiş; kendilerine, çevrelerine ve dahî emeklerine yabancılaştırmıştır.

- *Canbaz*'da teşekkül eden yabancılaşma kavramı, kuramsal açıdan tasavvuf felsefine dayanır. Canbaz metaforu üzerinden hayat ipinin gevşemiş olmasının sebep olduğu neticenin kişiyi hazin bir sona götüreceği fikrinden hareket eden yazar söz konusu kavramı Sevgi Selen karakteri üzerinden tartışmıştır. Annesine duyduğu öfkenin özüne yabancılaşmasına sebep olması nedeniyle Mehmet vasıtasıyla Sevgi Selen'e sunulan reçete, iç benliği duyumsayarak bireyin üzerindeki yüklerin hikmetini idrak etmesiyle tekâmül edebileceğidir. Işınsoy'un bu başlık altında değindiği bir diğer vurgu da kültürel yabancılaşmadır.

- *Kuş Diline Öykülenen*'de yazar Devicioğlu, Gülay'ın hapisten çıktıktan sonra karşılaştığı yeni tüketim toplumunun kültürel değişimi nedeniyle değer yitimine uğrayarak kendine ve topluma yabancılaşmasını konu almıştır. Hem maruz kaldığı tecavüz vahşeti ve hem hukuksuz tutukluluk nedeniyle bedenlen özgür olsa da fikren esaret altında olan Gülay hayata adapte olamamaktadır. Müstehcenliğin, makyaj ve modanın sıradan sohbet mevzuları olmasına şaşırın Gülay, ne içinde bulunduğu sosyal yapıya kendisini ait hissedebiliyordur, ne de kendi değerlerini yaşayabileceği bir grup mevcuttur. Hayat karşısında güçsüzlük hissine kapılıp yeni toplum yapısı içinde anlam bunalımı yaşayan Gülay, kadınlığına dahî yabancılaşmıştır.

- *Gece Rüzgarları*'nda Sevinç Çokum, sanayileşme, köyden kente göç, şehirleşme faktörleri etrafında hızla kapitalist bir topluma evrilen yapı içinde tüketim kültürünün sarsıcı etkisi altındaki farklı sınıflara mensup bireylerin zaman içinde kendilerine ve topluma yabancılaştığına vurgu yapmıştır. Düştüğü yabancılaşma bunalımında umudunu yitiren bireyin intihar ederek kendine bir çıkış yolu aradığını anlatır. Süsen'in, boşandıktan sonra yaşadığı güvensizlik nedeniyle duyduğu boşluğu doldurmak için girdiği arayışın tüketim toplumunun bir göstergesi olduğuna işaret eder.

- *Uçurtmayı Vurmasınlar*'da yabancılaşma sorunsalı “kadın” üzerinden değil, kadının üretkenliğinin biricik sembolü olan “çocuk” üzerinden tartışılmıştır. Cezaevinde büyüyen Barış, sadece tel örgüler, taş duvarlar, gardiyanlar, demir kapılar, gürültülü sesler çıkaran anahtarlar, yetiştirilmesi yasak olan bitkiler, beslenmesi engellenen kuşlardan çok daha fazlası olduğunu bilmediği gerçek dünyaya yabancılaşmamış, dahası çevresindeki kadınlardan müteşekkil olan “toplum”a ve emir yasaklarla üzerinde acımasızca bir tahakküm kuran “devlet”e de yabancılaşarak büyümüştür. Ve dahası Barış, eserde devlet baba ile millet ananın müşterek mevcudiyeti gibi kurgulandığından, 12 Eylül'de harcanan bir neslin yaşadığı yabancılaşmanın üzerinde tezahür ettiği bir semboldür. Barış sûreten tutuklu bir kadın mahkûmun; sûreten ise bir nesli hapishanelerde çürütülen bir milletin evladıdır. Dolayısıyla yaşadığı yabancılaşma, çok boyutludur.

2.7.3. Mahremiyet

- Alatlı, içine doğduğu kültürel kimliğin norm ve zihin dünyasına bağlı olarak kendi bedeninin, arzularının ve benliğinin farkında olmayan Hanife Hatun'un şahsında “cinselliği” tartışır. Geleneksel toplum yapısında cinselliğin erkek egemen bir dünyaya özgü bir eylem olarak kabul gördüğünü anlatır ve Freudyen analizler yaparak bilinç ve eylem arasındaki ilişkiyi formüle etmeye çalışır.

- Baydar, Sülün Sokak'ın kızlarının aileleri açısından, küçük burjuva toplumunda bile kadın bedeninin bir eşya; bekâret ve namusun korunması gereken bir metâ olarak görülmesini tenkit ederek geleneksel ahlâk anlayışına ve ataerkil zihin dünyasına karşı çıkar. Baydar'a göre küçük burjuva her ne kadar Kemalist ideolojinin modernleşme hareketine bağlı olarak medeniyetin simgesel öğelerini benimsemişse de geleneksel tasavvurun “iffet” anlayışını sürdürmüştür. Dahası, söz konusu bu sınıf tarafından aykırı

yaşam tarzına sahip kimseler için namus değerinden yoksunluğa atıf yaparcasına “komünist” yaftası yapıştırılıyor oluşu Baydar’ın vurguları arasındadır. Muhafazakâr reflekslerle kızlarını terbiye eden ailelerin evlatları, zamanın dönüştürücü gücü karşısında kimsenin koruyuculuğunu, bekçiliğini kabul etmeyen özgür bir beden bilincine sahip kadınlara evrilmiştir. Kadının bireyselleşmesiyle ortaya çıkan cinsel haz talebinin cinsel özgürlüğü getirdiğini anlatan Baydar, “devrimci” kadının bu bağlamda da toplumun değerler dünyasını dolaylı biçimde dönüştüren bir aktör olduğunu îma eder. Çiftlerin birbirini aldatmasını ihanet olarak görmez. Zira Baydar’a göre “bir başka kadın/erkek”, çiftlerin zamanla birbirlerine yabancılaşarak uzaklaşması neticesinde ortaya çıkan “sonuç”tur; “neden” değildir.

- Işınsoy, halk arasında “âdet görme” olarak bilinen menstrüasyonun, hastalık, kirlilik ve zillet olarak itham edilmesine tepki gösterirken, söz konusu olağan biyolojik durumun gelenekçi, yobaz yargılarla anormalleştirilmesine; hatta bu durum bağlamında anne-kız ilişkisine utanç yüklü bir mahremiyet atfedilmesine şiddetle karşı çıkmıştır. Yazarın bu yaklaşımı, milliyetçi/muhafazakâr camiada kadının, bedeni üzerinden ayıp ve günah kılıflarıyla tahkir edilmesine yönelik gösterilen cesur bir tavidir. Dahası Işınsoy, kadın bedenini arzu nesnesi olarak kodlayan ataerkil zihniyete de tepkilidir, zira bu zihniyet, kadının metalaştırılmasının ve edilgenleştirilmesinin başlıca sebebidir.

- Devcioğlu, “tecavüz” şiddetinden hareketle 12 Eylül cuntacılarının işkenceyi nasıl sistematize ettiğini ve bu sayede iktidarın beden üzerinden bireyi nasıl kontrol etmeye çalıştığını ve egemenlik iktidarını pekiştirdiğini çarpıcı biçimde anlatır. Buna ilaveten, sistemin azabına uğrayan Gülay’ın “kirlendiği” gerekçesiyle toplumdan tecrit edilmesi ve bu bağlamda kullanılan dil ve yöntemin erilliği; dahası toplumun mağdurun değil de muktedirin yanında yer alması bu başlığın önemli verilerindedir. Yazarın “bekâret’e mühim anlamlar yükleyen ama kendi rızası dışında bu değerini yitiren bir kadın karşısında lâl kesilen bir toplum üzerinden vurgulamak istediği husus, ahlaki norm ve kriterlerin ideolojik konuma bağlı olarak izafiyet kazandığıdır.

- Çokum’un farklı sosyal sınıflar içinden şekillendirdiği karakterler vasıtasıyla cinselliğin dönüşümünü, belirleyiciliğini ve bireyin mahremiyeti alanındaki sosyolojik işgalini başarılı biçimde yansıttığı düşünülmektedir. Bunu yaparken, muhafazakâr çizgisinden beklenmeyecek ölçüde cesur, fakat aynı zamanda düşünsel derinlikli bir düşünce gücü kullandığı görülmektedir. Bu yönüyle, Giddens’in cinselliğe ilişkin beklediği

devrimi, kendi mahallesinde, erkek egemen bir anlayışın tezahürü olarak hayatın zayıf yahut mâlâyânî bir unsuruymuşçasına görmezden gelinen bir olguyu, bir kadın ve bir yazar olarak gerçekleştirdiği söylenebilir. Yerel deyişler, maniler etrafında cinselliğin sembolik öğelerini dile getirmesi; çıplaklığa ilişkin yaptığı felsefe dikkat çekicidir. *Canbaz*'da regl olunca dipsiz bir suçluluk duyan Sevgi Selen'de de gördüğümüz gibi, cinsel ilişkide vücuttan atılan sıvının din ve gelenek bağlamında “necis” olarak değerlendirilmesini insan biyolojisini tahkir eden toplumsal taassubun bir yansıması olarak açıklamaktadır. Diğer taraftan yazar, muhafazakâr camianın kadının cinsel obje olarak yeniden üretimini pekiştiren, onu evin hanımı, çocukların annesi olarak biçimlendiren, işlevselliği ölçüsünde kıymetlendiren “aşk” tasavvuruna da tepki göstermektedir. Ayrıca boşanmış olmanın cinsel birlikteliğe bir engel teşkil etmediği şeklindeki önermesini psikanalitik bir yaklaşımla ele alır ve geleneksel toplumun bireyi kısıtlayarak, cinsel yaşamına müdahale ederek kurduğu baskının, problemlili kişiliklerin, hatta doğanın dengesini bozacak eylemlerin ortaya çıkmasına neden olduğuna vurgu yapar.

- Çiçekoğlu'nun kaleme aldığı *Uçurtmayı Vurmasınlar*'da kadının biyolojik yapısına bağlı toplumsal konumunu, mahrem alanını, cinselliğinin bireysel ve sosyal boyutlarını ele aldığımız bu başlık altında inceleyebileceğimiz, tartışabileceğimiz dikkate değer bir veri tespit edilememiştir. Bu durumda etkili olan faktörün, eserin kurgusal tekniği olduğu düşünülmektedir. Nitekim söz konusu eser, bir çocuğun zihin dünyası üzerinden ve onun gözlemi üzerinden kaleme alınmıştır ve tüm yargılar bu bağlam üzerinden yansıtılmıştır.

2.7.4. Feminist Duyarlılık

- Alev Alatlî, “kadın”ı ele alırken feminist duyarlılık göstermez; daha ziyade “insan”a sahip çıkma hassasiyeti gösterir. Cumhuriyet'in ilanından 80'lere değin uzanan dilimde güçlenerek gelişen yerleşik sol düzenin belli başlı öğelerini kıyasıya eleştirse de katî surette bir feminist olarak tarif edilemez. Zira romanda “kadın”ın toplumsal cinsiyete bağlı ikincil konumunu tartışsa da bunu sırf onun “insanî” ihtiyaçlarını vurgulamak ve buna bağlı şartlarını dile getirmek gayesiyle yapar.

- Oya Baydar'ın da “kadın”ı feminist bir duyarlılıkla ele aldığını söylemek mümkün değildir. Yazar, Marksist kimliği ekseninde karakterleri betimlerken kadınsı,

özgüvenli, özgün ve özgür bir duruş sergilemiş olmakla birlikte cinsiyetsiz biçimde “devrimci” olmayı tartışır. Baydar’ın meselesi “insan” olmak ve “insan” olmaktan mütevellit haklara sahip olmaktır. Buna paralel olarak devrimciler arasında kadının “bacı” olarak görüldüğünü satır aralarına sıkıştırarak bunun “sana cinsel ilgi duymuyorum” anlamına gelen tutucu bir ahlâk anlayışının uzantısı olduğunu îma ederek yerleşik yargıyı tenkit eder. Oya Baydar, erkeğe muhtaç olmayan ama onun için kahrolan, erkeğe âşık olan ve onunla birlikte devrim mücadelesi veren güçlü kadınlar karakterize etmiştir.

- Emine Işınsu, özellikle ekonomik bağımsızlığını elde etmek, bedenine sahip çıkmak gibi haklar ve çalışan bir kadın olmanın yanı sıra çalışan bir anne olmaya bağlı zorluklar etrafında feministçe bir duyarlılık göstermektedir. Lakin bunu yaparken sadece kadına ses olmaya çalışır, erkek doğasıyla yarış halinde olmak ya da erkeği küçük görmek gibi bir çabası yoktur. Kadının mutfakta geçirdiği zaman, yazarın getirdiği eleştirilerdendir ve bu bağlamda geleneksel yapıdaki kadın algısı tenkit edilmiştir. Işınsu, toplumsal cinsiyet nedeniyle kadına tevdi edilen vazifelerin yarattığı eşitsizliğe vurgu yapmaktadır. Bir diğer önemli husus da “namus” üzerinedir. Zira yazar, dul bir kadın olan Gülnaz ve genç kızlığa adım atan Selen’in ilk aşkı örneklerinden hareketle kadının kimliğini cinselliği üzerinden biçimlendiren toplumun “kadın”ın namusuna ilişkin bekçiliğe soyunmasına, “kadın” üzerinde mahalle baskısı yaratmasına tepkilidir.

- Ayşegül Devecioğlu, “kadın”ı farklı sosyal sınıflardan derlediği karakterler üzerinden feminist bir duyarlılık etrafında betimlemekle kalmamış, dahası “komünist” olmanın “fahişe” olmakla bir tutulduğu bir toplumsal yapıda “devrimci kadın” olmaya ve dahası sosyalist camiada tacize uğrayan “kadın”a yönelik yaklaşımın sorunlu yanlarına da feminist bir duyarlılıkla dikkat çekmiştir. “Kadın”ı biyolojik ve psikolojik meziyetlerinin üstünlüğüne atıflarda bulunarak konu edinirken kadın-erkek ilişkisini sosyal ve siyasal alanlar üzerinden tartışmaya açmıştır. Baydar gibi Devecioğlu için de yoldaş kadının “bacı” ifadesiyle geleneksel yargıya daha ziyade hapsedilmesi, yardım eden ama yönetmeyen bir teşekküle sığdırılarak edilgenleştirilmesi bir itiraz sebebidir.

- Sevinç Çokum da diğer yazarlar gibi, “kadın”ı, insan olmaktan mütevellit hak ve özgürlüklere sahip olması gerekliliği bağlamında tartışır, fakat feminist bir duyarlılık gösterdiği aşikârdır. Kimi zaman gelenekçi, kimi zaman muhafazakâr, kimi zaman

Marksist tasavvurdaki kadın konumlanışını tenkit ederek ideolojilerce dayatılan kimliğin, kadının kısıtılmışlığının ve edilgenliğinin bizzat sebebi olduğunu vurgulamaktadır. Çokum, “kadın yazar” olmanın da zorluklarına değinmiştir. Süsen’in kocası Sungur’u “evdeşim” olarak tanımlamasından hareketle linguistik ve felsefik açıdan kadın ve erkeğin ev alanındaki birlikteliğini ve yükümlülüğünü paylaşımcı, eşitlikçi biçimde dile getirmesi manidardır. Dinî örgütlenmeler içinde “kadın”ı geri plana atan erkek egemen zihniyete tepkilidir. 90’lı yıllar Türkiye’inde kamusal görünürlük kazanmaya başlayan kentli başörtülü kadınların “öteki” tarafından aşağılanmasına göz yummayarak bir kadın dayanışması sergiler. Evlilik öncesi duygusal ilişkinin, geleneksel kültürün “namus” tasavvurunca ahlakî yozlaşma ekseninde tehdit olarak algılamasını tenkit ederek geleneksel zihniyetle hesaplaşır. “Kadın”ın toplumsal cinsiyet bağlamında kendisine biçilen rolleri içselleştirip kanıksadığına dikkat çekerek bunun kadının ikincilliğini pekiştirdiğine vurgu yapar.

- Feride Çiçekoğlu, sadece ataerkillik, toplumsal cinsiyet, kızkardeşlik, şiddet gibi argümanlar etrafında kadın sorununa dikkat çekmekle kalmamış; çocuklu bir kadın mahkûm olmanın zorluklarına da feminist bir duyarlılıkla vurgu yapmıştır. Dahası, geleneksel toplum yapısında kadının ikincilliğine katkı sunan zihniyeti, daha ziyade pekiştirip yeniden üreten kadınların fikir âlemini de tartışır ve tenkit eder.

SONUÇ

Farklı ideolojik tahayyüller etrafında iman ettikleri bir dünya teşekkülü için kimi mevcut düzene, kimi ise devrim idealine meftun olmuş sağ ve sol doktrin taraftarı gençlerin meçhûl odaklar tarafından katliamlar, suikastler ve çatışmalarla kaotik oyunlara itildiği bir süreçte toplumun huzur ve sükûnunu sağlamak iddiasıyla yapılan 12 Eylül 1980 Darbesi, toplumsal bir travmadır. Bir ideal uğruna fikir mücadelesi vermek üzere varlık gösterme cesareti gösteren on binlerce insanın hapisanelerde, işkencelerde zayii edilen hayat ve umutları, darbe sonrasında ikâme edilmeye çalışılan yeni bir kültürün değerler dünyası arasında yitip gitmiş; dahası “aksiyoner” kimlik ve “toplumcu duyarlılık”, yerini “apolitik” ve “pragmatist” bireyselliğe bırakmıştır. Toplumun çeşitli katman ve sınıflarından on binlerce insanı dolaylı/dolaysız biçimde etkileyen darbe, 70’lerden 90’lara uzanan Türkiye siyasî tarihinde önemli bir kırılma noktası yaratarak toplumsal yapının çok boyutlu sûretle dönüşüm ve değişimine neden olmuştur. Tarihsel akış içinde cereyan eden siyasal ve toplumsal olayların seyrini sosyolojik zaviyeden gözlemek üzere ele aldığımız materyallerin “roman” olmasından hareketle edebiyat sosyolojisi ekseninde yapılan bu çalışmada, 12 Eylül 1980 Darbesi sürecindeki birey ve toplum etkileşimini “kadın” ögesini temel alarak “kimlik”, “yabancılaşma”, “mahremiyet” ve “feminist duyarlılık” kavramları etrafında tahlil edilmiştir.

İşkenceci, Canbaz ve Gece Rüzgârları’nın sağ, *Hiçbiryer’e Dönüş, Kuş Diline Öykünen ve Uçurtmayı Vurmasınlar*’ın sol ideoloji zaviyesinden ele alındığı bu çalışmada göze çarpan ilk husus, devrimcileri konu alan “sol” tandanslı eserlerdeki “kadın”ların darbe travmasından daha yoğun biçimde etkilenerek iç dünyalarına çekilmeleri ve kendilerini yeniden yaratmak üzere giriştikleri iç muhasebede kimlik bağlamında kendilerine anlam katan tüm değerleri yeniden yorumlamalarıdır. Birey olma bilincine vakıf kadınlar “devrim, dava, ütopya, halk, eylem, grev, lokavt, sınıfsız toplum, sermaye, sömürü, enternasyonalizm” gibi kavramlar arasında yeni bir dünya inşâsı amacıyla mücadele ederken gerçekleşen darbenin ezici ve yıkıcı tahakkümü sonrasında sokaklarda, cezaevlerinde, işkencelerde kaybettikleri hayatlar sebebiyle dipsiz bir hayal kırıklığı yaşamış ve bu acılarla boğuşup olgunlaşırken “insan” olmanın intisap edilen hiçbir ideolojiye kurban edilemeyecek tek “kutsal” olduğu fikrine varmışlardır. Şunu ifade etmek gerekir ki, otobiyografik veriler de ihtiva eden söz konusu eserlerin yazarları sade bir sanatçı değildir; dahası söz konusu dönemde

aksiyoner kimlikleriyle fikir mücadelesi içinde varlık göstermiş güçlü kadınlardır. Dolayısıyla kaleme aldıkları eserlerde, uğruna ömür adadıkları ütopyalarının yıkılmasıyla duydukları hüsrana kadar, devlet gücünü kullanan muktedirlerin eziyet ve baskıları sebebiyle yaşadıkları ağır bunalımlar, çatışmalar, travmatik buhranlar, insanlık dışı uygulamalar, kısıtlanmışlıklar ve hukuksuz ihlaller de bariz biçimde dile gelmiştir. Entelektüel donanımı yüksek, iyi eğitim almış gençler olarak gelecekte parlak kariyerlere erişme imkânına sahipken ya yıllarca cezaevinde tutulan yahut hayat arkadaşını işkenceli sorgularda yitiren bu yazarların kaleminden tezahür eden “kadın”lar, yarınlarına dair ümit ve heyecanlarını, hatta yaşam sevinçlerini kaybetmiş hüznü karakterlerdir. İlginç olan şudur ki, her üç kitapta da ana karakter olan “kadın” a eşlik eden bir “çocuk” vardır. Oya Baydar, *Hiçbiryer’e Dönüş*’te isimsiz çocuğun hazin sonu ile “buğday saçlı kadın”ın tüm emeklerini ve düşlerini yitirini resmederken; Ayşegül Devecioğlu, *Kuş Diline Öykünen*’de sade ve yalın bir devrimci olan Gülay’ın kaybettiği umutlarını yıllar sonra yeğeni Devrim’in şahsında diriltmeye çalışmış; Feride Çiçekoğlu ise *Uçurtmayı Vurmasınlar*’da devrimci İnci’nin tüm çatışma ve buhranlarını cezaevinden tahliye olurken ardında bıraktığı Barış’ın zihin dünyası üzerinden okurun idrakine terk etmiştir. Söz konusu yazarların, romanın sonunda öldürerek yahut yaşatarak veya akışına bırakarak resmettiği “çocuk” teması vasıtasıyla özgürleştikleri ve arındıkları düşünülmektedir. Bu durum yarattıkları “kadın”lar için de geçerlidir, nitekim ana kadın karakterler de ya bir çocukla beraber ölüp gitmiş ya da bir çocuğa tutunarak yeni bir yola çıkmıştır.

“Sağ” eğilimli olan *İşkenceci*, *Canbaz* ve *Gece Rüzgârları*’nı ise kendi kategorisinde doğrusal bir düzleme oturtmak mümkün değildir. Zira bu eserler söz konusu dönemdeki “kadın” profilini toplumun farklı katman ve sınıflarından seçerek zengin bir muhteva sunsalar da “kadın”ın ideolojik açıdan bilinç düzeyini betimleyememişlerdir. Milliyetçi, muhafazakâr aktivist “kadın”ın döneme ve olaylara nasıl baktığı, fikirlerini hangi argümanlar etrafında temellendirdiği, hayallerini hangi ülküler etrafında şekillendirdiği gibi hususlarda etkili ve başat bir karakter yaratmakta başarılı oldukları söylenemez. Örneğin, Alatl, entelektüel düzeyi yüksek sağ profilli bir “kadın”ı hiç resmetmemiştir, geleneksel yapının eseri olan ezik, silik kadın tipleri ile Kemalist, elitist kadın tipi esere hâkimdir. Işın, Sevim karakteri vasıtasıyla söz konusu cephenin düşüncelerini dile getirmek adına bir “gözlemci” konumlandırırsa da

sahadaki saflar arasında yer alan aksiyoner milliyetçi kadına yer vermez. Aynı durum Çokum için de geçerlidir. *Gece Rüzgarları*'ndaki fikir tartışmalarında yetkin kişi Meram Bey'dir; saygın bir bilge olarak verdiği tavsiyeler ve yaptığı tenkitlerle "kadın" a yol gösterir. Bu husus, milliyetçi/muhafazakâr camiada "kadın"ın "birey" yetkinliği kazanmasındaki zihinsel dönüşümün gecikmişliğini gösterdiği gibi, güçlü kadın yazarların kaleminden çıkmış olsa dahî, kadının "kadın" olarak bağımsız ve dinamik bir suretle konumlandırılabilmesi adına bazı bariyerlerin henüz aşılammış olduğunun da bir ifadesidir. *Hiçbiryer'e Dönüş*, *Kuş Diline Öykünen* ve *Uçurtmayı Vurmasınlar*'da sol doktrini yayma ve yaşatma eyleminde devrimci "kadın" ön planda olmasına rağmen sağ cenahta fikir mücadelesinin erkek karakterler vasıtasıyla verildiği görülmektedir. Dahası bunalıma giren, çatışma yaşayan "kadın"ların kurtarıcıları erkek karakterlerdir. Örneğin *Gece Rüzgârları*'nda Süsen'i kocası, *Canbaz*'da ise Sevgi Selen'i Mehmet kurtarmaktadır. Bu durum, şefkat ve aşk zemininde tezahür eden "erkek" kurtarıcılığına fitrî bir ihtiyaç duyan gelenekçi yapının kodlarıdır. Zira sağ ideolojinin "kadın" tahayyülünde İslamî referanslardan kaynağını alan "kadın"ın erkeğin kaburga kemiğinden yaratılmış olduğu inancı ve buna bağlı olarak erkeğe gizil biçimde yüklenen "tamamlayıcılık" misyonu mevcuttur. Sonuç olarak, Alatlî, Işınsu ve Çokum'un eserlerinde sağ profilli aksiyoner milliyetçi "kadın" kimliğinden yana müşahede edilen yoksunluk, -her ne kadar bahsi geçen eserlerde "mahremiyet", "yabancılaşma" ve "feminist duyarlılık" kavramları etrafında yerleşik gelenekçi taassuba itiraz edildiği gözlense de- muhafazakâr camiadaki "kadın" telakkisiyle ilişkilidir. Nitekim teorik temel olarak devlet idaresinde hakana eşlik eden hatunların var olduğu Türk töresinden beslense de milliyetçi/muhafazakâr kimliğe hâkim olan anlayış gelenekçi yapıdır ve bu grup kadınının kamusal görünürlüğü modern kurumların baskıcı politikaları ve erkek egemen yorumların biçimlendirdiği dinî gerekçelerle engellenmiş ve gecikmiştir. Fakat şu aşikârdır ki, 70'li yılların Türkiye'sinde ziyadesiyle kutuplaşmış siyasî cephelerde erkeklerle birlikte varlık gösteren, üreten ve mücadele eden bir ülkücü "kadın" realitesi vardır. Bu bağlamda Alatlî, Işınsu ve Çokum'un 70'lerden 80'lere uzanan süreçte derinleşen siyasal çatışmalar arasında cephe arkasındaki milliyetçi kadının ideolojik dinamiklerini ve kimliğini sığ bırakmaları, hatta hiç yansıtmamaları ancak baskın gelenekçi algının etkisinde kalmış olmalarıyla açıklanabilir. İyi eğitimler almış, yayımcılıkta ve yazın dünyasında önemli faaliyetlerde bulunmuş, dahası bahsi geçen

dönemdeki siyasî mücadeleler etrafında bir tavır koymuş söz konusu yazarların milliyetçi aktivist kadının varlığına kayıtsız kalmaları başka şekilde izah edilemez.

Diğer yandan, Işın ve Çokum devrimci “kadın”ın siyasal teşekkülünün kaynağını bireysel tercihlerinde aramaz, dahası “çevresel faktörler”e bağlayarak anlatırlar. (Alatlı, bu manada daha nesnel bir değerlendirme yapar.) Örneğin *Gece Rüzgarları*’ndaki Nilece’yi devrim fikrine yaklaştıran faktör baskıcı ailesi ve dünya görüşünün uyuşmadığı eşidir. *Canbaz*’da ise yüksek burjuva bir ailenin kızı olan Tülin’i öfkeli ve hınçlı bir devrimci yapan sevgisiz ve ilgisiz anne babasıdır. Işın, Tülin örneğinde devrimci “kadın”ı, siyasal tercihi iradî bir seçim değilmiş de çevresel faktörlerin neticesiymiş gibi yansıtır. Bu minvalde üniversitede öğrenim gören genç bir kadını kötü niyetli emelleri uğruna manipüle eden hocaların zayii ettiği bir genç olarak tasvir etmiştir. Dahası, yanlış yola sapmış, şefkate muhtaç zavallı bir kızcağız olarak betimlediği Tülin’i edilgenleştirmiştir. Diğer yandan, işçi haklarını savunmak uğruna ömrünü feda etmiş olan Gülnaz’ın solculuğunu ise İslâm’da işçi hakkı referanslarından hareketle makul bulmuş ve bu manadaki sol doktrini “devlet”çi bir çizgide konumlandırarak “makbul” hale getirmiştir. Çokum ise, -romanın yayımlandığı tarih de dikkate alınmalıdır- darbenin şiddeti soğumaya yüz tuttuğundan ideolojik tartışmalara fazla girmez, kişisel çıkmazlarını aşmak için toplumcu bir duyarlılık etrafında, devrimci olmasa da sol ideolojinin öğelerini taşıyan Nilece’nin vaktiyle anlaşılamamış ve sahip çıkılamamış olmasının ızdırabını duyurmuştur.

Sol ideoloji örnekleri olarak ele aldığımız eserlerde de milliyetçi aktivist “kadın” profiline rastlanmamıştır. Lakin, zaten söz konusu eserlerde gerek uluslararası platformda ve gerek ülke içindeki siyasal zeminde yıkılıp giden ideolojilerinin enkazı altında kalan ve dahası darbecilerin vahşi tahakkümü nedeniyle ağır bir travma yaşayıp bunalıma giren “kadın”lar kendi dertleri içinde hayatta kalma mücadelesi içine düşmüşlerdir. En yakınlarını polis sorgusundaki işkencelerde kaybeden, arkadaşlarının ismini vermesi için vücuduna elektrik verilen, hatta tecavüz edilen yahut demir parmaklıklar arkasında yıllar geçiren kadınlar için hayata dair sıradan, günlük ihtiyaçlar bile iştiyakı kaybedilmiş lüks arzulardır. Bir zamanlar sokaklarda, meydanlarda, okullarda, gazetelerde karşıt olmaya bağlı biçimde tezahür eden fikrî rekabet, artık yerini nefes alma yükümlülüğünü zorakî biçimde sürdürme zorunluluğuna bırakmıştır.

Dolayısıyla kendi iç âlemlerinde, kendi dertlerindedirler. Zira 12 Eylül Darbesi olanca zulmü ve şiddetiyle sol ideoloji müntesiplerini ezip geçmiştir.

Araştırmamız sonucunda elde ettiğimiz veriler arasında dikkate değer bir diğer husus, “dava” fikrine ilişkindir. 1970’lerden 80’lere uzanan süreçte sağ-sol kutuplaşması ekseninde bir tarafta “düzen”i, diğer tarafta “devrim”i savunan gençlerin vatan tahayyülü ve sevdasının temel motivasyon kaynağı teorik okumalar ve kuramsal referanslarla tahkim ettikleri “dava” inancıdır. Bir tarafta Türk kültürünün tarihsel gelişiminden ve İslâm Dini’nin “vatan-iman” mukaddesatından tevarüs eden bir değerler dünyasına sahip ülkücü, muhafazakâr cephe; diğer tarafta uluslararası bir etkileşimin ürünü olan ’68 kuşağından aldığı ilham ve tesirle, emek ve sermaye bağlamında daha müreffeh ve hakça bir yeni dünya düzeni için harekete geçen sol, devrimci cephe... Her iki kutup da bir anlamda fikirlerinin cereyanını tahlil edecek bir pratik arayışıyla hareket etmektedir. Meydanlarda yapılan eylemlerden gazete ve dergiler için kaleme alınan şiirlere değin uzanan geniş bir yelpazede mücadele eden her iki siyasal cephenin de yaslandığı temel tasavvur “dava” fikridir. Bir yanda Ziya Gökalp’i, Nihal Atsız’ı, Necip Fazıl’ı, Ahmet Hamdi Tanpınar’ı ve Yahya Kemal’i; diğer yanda Karl Marx’ı, Nazım Hikmet’i, Şeyh Bedrettin’i, Che Guevara’yı ve Yaşar Kemal’i bayraklaştıran, her alanda mücadele eden her bir bireye “nefer” vazifesi tevdi ederek aynı vatanın fertlerini sanki bir harp meydanındaymış gibi karşıt cephelerde konumlandıran bu “dava” tutkusudur. *Hiçbiryer’e Dönüş, Kuş Diline Öykünen ve Uçurtmayı Vurmasınlar*’da kâh “çocuk” sahibi olmanın devrim mücadelesinde “ayak bağı” olarak görülmesi, kâh kadın devrimcinin yoldaşları tarafından tacize uğramasının örtbas edilmesi gibi hususlar etrafında özeleştirilmesinin yanı sıra “dava”nın ilkelerinin “güzel”, “ahlâklı” ve “namuslu” olduğuna yönelik yapılan savunu ve sahipleniş göze çarparken *İşkenceci, Canbaz ve Gece Rüzgârları*’nda bu minvalde bir değerler dünyasına rastlanmaz. Işınsoy, *Canbaz*’da ülkücü hareketin misyonunu konu alsada da milliyetçi bir ferdin ülkü ve inançlarını “dava” temelli bir argümanla anlatmaz. *Alatlı ve Çokum*’da ise milliyetçi/muhafazakâr camianın “dava” tahayyülü adeta yok sayılmıştır. Karşıt iki ideolojinin çatıştığı söz konusu zaman diliminde mahalleler dahi kamplara bölünmüş ve uğruna can verilen ideolojik mücadelenin etkisi toplumun tüm katmanlarına nüfuz etmişken, anayasayı çiğneyerek tarihin akışını tepeden inmececi bir yöntemle değiştiren darbecilerin gençliğinin baharında idamla yargıladığı; bir “isim

vermesi durumunda” özgür bırakılacağı vaadiyle polis sorgusunda işkenceye maruz kalan yüzlerce ülkücü nerededir, bilinmez. Milliyetçi gençlerin hapishanelerde geçen yılları; elektrikli işkencelerde, hukuksuz biçimde yapılan yargılamalar neticesinde yollandıkları idam sehparlarında solan ömürleri; evladının mezuniyetini beklerken cenazesini kucaklayan aileleri, sevdikleri nerededir, görülmez. Devletin bekası açısından yıkıcı bir tehdit; geleneğin ve millîliğin devamlılığına yönelik sinsi bir tehlike olarak gördükleri komünizmle mücadele eden bu kimselerin değerler âlemi, inançları, zaafı, hataları, pişmanlıkları ve umutları nedir, rastlanmaz. Elbette ki, bahsi geçen yazarlardan beklenen sağ ideoloji bağlamında sözcülük yapmaları yahut bir iddia sahibi olmaları değildir. Lakin bu araştırmanın ortaya çıkmasına esin kaynağı olan, karşıt ideolojilerin şekillendirdiği 80’lerin toplumsal yapısında etkili olan öğelerin anlaşılması fikrinin nesnel ve özgün biçimde temellendirilmesine bir sanatçı duyarlılığıyla geniş bir ayna tutmaları beklenmektedir. Zira, sağ ideolojiye mensup sanatçıların 12 Eylül Darbesi konulu eserlerinin ziyadesiyle sınırlı olduğu edebiyat camiasında fikrî ve siyâsî mülâhazalarıyla milliyetçi/muhafazakâr kanatta konum almış bu yazarlarımızın “dava” olgusuna duyarsız kalması, söz konusu dönemin psiko-sosyal boyutlarının tüm veçheleriyle idrak edilmesine engeldir. Bu yaklaşımda, Baydar, Devicioğlu ve Çiçekoğlu’nun aksine, Alatlı, Işınso ve Çokum’un dolaylı ve doğrudan sûretle 12 Eylül Darbesi’nden ve darbecilerin insanlık dışı fiillerinden etkilenmemiş; herhangi bir hak gaspına uğramamış, daha sarîh bir ifadeyle, “dava” inancına bağlı olarak darbe sürecinde bir bedel ödememiş olmalarının başlıca etken olduğu kanaatindeyiz.

Dikkate değer bir diğer bulgu da sağ eğilimli yazarların 12 Eylül darbecilerinin “şiddet”i araçsallaştırarak kendi heva ve heveslerini gerçekleştirmek için işkenceli sorgular, hapishaneler, hak gaspları zinciri etrafında kurdukları zulüm hegemonyası karşısında suskun kalmalarıdır. Alev Alatlı, liberal bir muhafazakârlık içinde olduğundan her ne kadar döneme damgasını vuran işkenceye sınırlı şekilde yer verse de bunu kurumlarla yüzleşerek değil, kurucuları yitip gitmiş resmî ideolojiyi sorumlu tutarak yapar. Işınso ve Çokum ise bu realiteye hiç temas etmeyerek sadece karşıt görüşlerin sokakları kana buladığı, huzur ve asayişin bozulduğu bir toplumsal yapı üzerinden siyasal, kültürel ve ekonomik öğelerle dönemi tasvir ederler. Kaos ortamını fırsat bilerek anayasayı çiğneyen ve hukuku yok sayarak binlerce insanın hayatını mahveden politikalarla bir ülkeyi kocaman bir hapishaneye çeviren otoriteye hiç

değınmezler. Şüphesiz ki bu kayıtsızlıkta etkili olan unsur, milliyetçi/muhafazakâr ideolojideki “devlet”in kutsallığına ilişkin kuvvetli iman ve “itaat” kültürüdür. Sağ ideolojinin müntesipleri, devletin bekası uğruna bir mücadele içindeyken “şartların olgunlaşmasıyla” patlayan darbenin akabinde, devlet enstrümanlarını kullanan kurumlar aracılığıyla icra edilen insanlık dışı uygulamalar ve haksız, hukuksuz isnatlarla bir anda kendilerini devlet şiddetinin ortasında bulmuşlardır. Osmanlı geleneğinden Cumhuriyet’in kuruluşuna tevarüs eden “devletçilik” ilkesine istinaden 12 Eylül’e kadar uzanan süreçte devletin kurucu ideolojisinde kendisine güçlü bir yer bulan milliyetçiler parçası oldukları bir gücün azabına uğramışlardır. Devamlılığı uğruna canlarından geçtikleri “devlet” mekanizması, önüne katıp yuttuğu tüm yığınlar arasına kendilerini de dâhil ederek vicdansız ve iz’ansız bir canavara dönüşmüş; bu nedenle milliyetçi/muhafazakârların 12 Eylül’le sadece hayatları değil, dahası iman ettikleri değerler de altüst olmuştur. Hakanın Tanrı’nın yeryüzündeki gölgesi olduğu inancıyla devlet yöneten bir kültürün taşıyıcısı olan, hatta “devlet-i ebed müddet” prensibince “nizam-ı âlem”in tesis ve temini üzere kardeş katlini dahî vacip kılan bir inanca tâbi olan ülkücü ideolojinin yaşadığı bu tecrübenin ziyadesiyle sarsıcı olduğu aşikârdır. Fakat söz konusu yazarların 12 Eylül darbecilerinin “şiddet” politikaları karşısındaki bu sükûtu, devletin çıkarları karşısında bireyin feda edilmesinde değil sakınca; bilakis hikmet gören bir fikir âleminde beslenmelerinin sonucu olduğu gibi, “şiddet”i araçsallaştırarak kendi varlığını tahkim etmek isteyen otorite karşısında, itaat kültüründen neşet eden “değer öncelikli” tutumun da bir yansımasıdır. Dahası yine bu tutum, devlet mekanizmasının kişilerin elinde nasıl bir amaca hizmet ettiğini bir kenara bırakarak “devlet” ile “devletin gücünü kullananlar” arasında yaptıkları ayırmadan kaynaklanmaktadır. Şeyh Edebâli’nin ifadesiyle, “İnsanı yaşat ki devlet yaşasın.” düsturu ve hatta Hz. Peygamber’in “Haksızlık karşısında susan dilsiz şeytandır.” ifadesi de aynı değerler dünyasının temel bir ilkesiyken, 12 Eylül darbecilerinin “insanı bir sarf malzemesi” gibiymişçesine zayii etmesini yok sayan bir tasvir, uğruna mücadele ettikleri değerler dünyasını yok sayamamanın ve her şeye rağmen yola çıktıkları kimliklerinden vazgeçememenin bir yansımasıdır.

Yukarıda vurguladığımız “kimlik” ve ideoloji kavramlarına ait bulguların yanı sıra “yabancılaşma”, “mahremiyet” ve “feminist duyarlılık” mefhumları ile alakalı dikkate değer birkaç hususa değinmek isteriz. Sol eğilimli eserler ve yazarları

bağlamında değerlendirdiğimiz vakit görülen odur ki, 12 Eylül darbecilerinin sistematik işkenceleri, hak ve hukuktan yoksun uygulamaları ve tahripkâr politikaları neticesinde birey, yaşam sevincini kaybederek toplumdan uzaklaşmış, savunduğu ilkelerin değersizleştirilmiş olması nedeniyle hem topluma hem kendine yabancılaşmıştır. *Hiçbiryer'e Dönüş*, *Kuş Diline Öykünen* ve *Uçurtmayı Vurmasınlar*'ın üçünde de devrimci kadının uğradığı hayal kırıklığı ve buhran birbirini destekler biçimde anlatılmıştır. Darbe gibi sarsıcı ve yıkıcı bir kuvvetle, salt yaşam biçimlerini oluşturan istikrar ve konforu kaybetmemişler, dahası o hayata anlam katan sosyal çevrelerini, inançlarını ve ümitlerini de yitirerek akıbeti müphem ve istikrarsız bir yola savrulmuşlardır. Bir zamanlar miting meydanlarında, köy kahvehanelerinde yahut fabrikalarda kendilerini alkışlayan binlerce insanın, darbe sonrasında yaratılan korku atmosferine bağlı olarak yapayalnız bıraktığı, cezaevlerinde kaderine terk ettiği bu kadınlar, özgürlüklerine kavuşsalar bile artık çevreleriyle anlamlı ilişkiler kuramaz olmuşlardır. Bu durum devrimci kadınların cinsel, tinsel ve fiziksel tüm veçheleriyle ontolojik varlıklarını sorgulamalarına neden olmuş, dört duvar arasındaki hapisneden çıksalar da bedenlerini esir alan ruhlarının çıkmazına hapsolmuşlardır. Diğer taraftan sağ tandanslı yazarların “yabancılaşma” kavramı bağlamındaki kurgusal tasviri birbiriyle paralellik arz etmemektedir. Zira 12 Eylül Darbesi'nden doğrudan etkilenmiş, darbe travmasına maruz kalmış karakterler kurgulamadıklarından roman kurgusu içinde göze çarpan yabancılaşma örnekleri kimlik ve ideolojiye dolaylı biçimde müzahir ve daha ziyade kültürel teşekküllüdür. *İşkenceci*'de sınıf ve statü temelli tezahür eden yabancılaşma, Kemalist ideolojinin devamlılığına katkı sağladığı Doğu-Batı sorunsalı etrafında yansıtılmış, bu minvalde kendine ve emeğine yabancılaşan kadın tipleri tasvir edilmiştir. Işınso ise söz konusu kavramı kadının birey olma yolculuğunda sosyal çevrenin gelenekçi baskısı nedeniyle yaşadığı çatışma üzerinden sufî perspektifle yansıtır. Kendinden çaldığı vakti emekçilere harcayan annesine öfke duyan Sevgi Selen örneğinden hareketle hikmet, idrak ve kemalât silsilesinde bir tekâmülle yabancılaşma sancısından kurtulmayı reçete eder. *Gece Rüzgârları*'nda ise, yabancılaşma kavramı, tüketim toplumu kültürü ve gelenekçi taassup nedeniyle bunalım yaşayan kadın örnekleri üzerinden tartışılmaktadır. Umudunu yitiren ve güven kaybı yaşayan kadınların ölümle yaşam arasında kaldığı buhranlar kendine yabancılaşmanın vardığı son merhale olarak tasvir edilir.

Sağ ve sol ideolojiye yaslanan bu altı eserin müşterek biçimde bir araya geldiği kavram “mahremiyet”tir. Eserlerin tümünde kadın bedeninin biyolojik doğası ve cinsel kimliği, bastırılmış cinsellik, kadının sosyal rolleri gibi konularda ataerkil değerler dünyasından kaynağını alan geleneksel değer yargılarına müsamahasız, net ve keskin ifadelerle karşı çıkıldığını görmekteyiz. Tüm eserlerde “kadın” söz konusu olunca toplumca bekâret, iffet, namus ve ahlâk olgularına yüklenen anlamlar tenkit edilir ve bağnazlığa şiddetle karşı çıkılır. *Uçurtmayı Vurmasınlar* kurgusal anlatım tekniği olarak bir çocuğun dünyası üzerinden dile gelmeyi seçtiğinden “cinsellik” ve “kadın bedeni” olgularına ilişkin ulaşabileceğimiz bulgu kısıtlıdır, lakin “feminist duyarlılık” kavramıyla birlikte ele aldığımızda yukarıdaki tespitlerimizi destekleyen zengin bir muhtevaya sahip olduğunu söyleyebiliriz. Kadının cinsel ihtiyaçlarının diğer fizyolojik gereksinimleri kadar olağan, sıradan ve mahcup olmayı gerektirmeyen, konuşulabilir mevzular olduğuna ilişkin yapılan vurguların, gelenek ve taassup bağlamında gelişmiş hâkim kültüre, yüzlerce yıllık bir bastırılmışlığa isyan eden reaksiyoner bir tutumla yapıldığı gözlemlenmektedir. İlginç olan, bu kuvvetli karşı çıkışın hiçbir ideolojiyi referans almayıp, “kadın” mahremiyetini salt “insan” olmaktan mütevellit bir değer âlemiyle yorumluyor olmasıdır. Işınsoy, bir genç kızın ilk menstrüasyonunu açık bir dille anlatarak gelenekçi tutumdaki yobazlığı bu vasıta ile tartışmaya açsa da cinsellik ve ilişkiyi duyurmak, konu almak bağlamında daha muhafazakârdır. Sevinç Çokum’u ise kendi kategorisinde sıra dışı kılan ve hatta müstehcen olmayan ama muhafazakâr bir kalemden de beklenmeyen ölçüdeki çıkışlarını cesurca değerlendirebileceğimiz vurguları bulunmaktadır.

Son olarak, “feminist duyarlılık” kavramı bağlamında Alatlî ve Baydar’ın “feminist”çe bir refleks göstermediğini, lakin “kadın”ı insanî bir duyarlılıkla ele aldığını söylemek mümkündür. Işınsoy, Devocioğlu, Çokum ve Çiçekoğlu’nun eserlerinde ise “kadın”ın toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında uğradığı eşitsizliğe, ayrımcılığa, engellenmişliğe ve kısıtlanmışlığa ilişkin önemli gözlem ve tespitler dikkat çekmektedir. Yazarların söz konusu bu feministçe duyarlılığı, erkek düşmanlığı bağlamında marjinal bir refleksten kaynağını almaz; bilakis gelenek ve inançlara bağlı teşekkül eden zihniyet dünyasının çarpık ve sorunlu yanlarını yansıtarak “kadın”ın insan olmaktan mütevellit ontolojik varlığını ve hayat haklarını savunmayı amaçlar.

KAYNAKÇA

KİTAPLAR VE KİTAP BÖLÜMLERİ

- Acar, S., (2004), *Yağmurun Yedi Yüzü*, Can Yayınları, İstanbul.
- Adak, H., (2011), “Otobiyografik Benliğin Çok-Karakterliliği: Halide Edib’in İlk Romanlarında Toplumsal Cinsiyet”, *Kadınlar Dile Düşünce - Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, der. Sibel Irzık ve Jale Parla, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Ahmad,F., (2007), *Demokrasi Sürecinde Türkiye (1945-1980)*, çev. Ahmet Fethi, Hil Yayınları, İstanbul.
- Alatlı, A., (2017), *İşkenceci*, Everest Yayınları, İstanbul.
- Alatlı, A., (2019a), *Fesüphanallah!-Nasihatname I*, Turkuvaz Kitap, İstanbul.
- Alver, K., (2012a), “Edebiyatın Sosyolojik İmkânı”,*Edebiyat Sosyolojisi*, ed. Köksal Alver,Ankara, Hece Yayınları, ss: 11-19.
- Alver, K., (2012b), “Edebiyat Sosyolojisi ve Hayat”, *Edebiyat Sosyolojisi*, ed. Köksal Alver, Hece Yayınları, Ankara, ss: 251-264.
- Alver, K., (2012c), “Sosyolojik Eleştiri: Sosyolojik Okumaya Giriş”, *Edebiyat Sosyolojisi*, ed. Köksal Alver, Hece Yayınları, Ankara, ss: 291-302.
- Anderson, B., (1995), *Hayali Cemaatler*, çev. İskender Savaşır, Metis Yayınları, İstanbul.
- Arat, N., (2010), *Feminizmin ABC’si*, Say Yayınları, İstanbul.
- Arcayürek, C., (1990), *Cüneyt Arcayürek Açıklıyor-10, Demokrasi Dur 12 Eylül 1980 Nisan 1980 – Eylül 1980*,Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Arthur, J., (1999), *School and Community: The Communitarian Agenda in Education*,Falmer Press, London.
- Asena, D., (2015), *Kadının Adı Yok*, Doğan Kitap, İstanbul.
- Assmann, J., (2001), *Kültürel Bellek*, çev. Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

- Atatürk, M. K., (1989), “Konya Kadınları ile Bir Konuşma”, *Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri: II* (4. Baskı), Türk İnkılap Enstitüsü Tarihi, Ankara.
- Aylin, N., (2015), “Kadın Bedeni ve Toplumsal İzdüşümleri: Sosyolojik Bir Bakış”, *Kadın Bedeni ve İstismarı*, ed., Fatma Zehra Fidan ve Duygu Alptekin, Opsiyon Yayınları, İstanbul, ss: 33-55.
- Aytaç, G., (2016), *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Doğu Batı Yayınları, Ankara.
- Ayvazoğlu, B., (1996), *Defterimde Kırık Suret*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Avcı Güven, K., (2019), *Türkiye’de Kadın Edebiyatçıların Romanlarında Kadın Öğesinin ve Duygusal İlişkilerin Tahlili*, Hiperyayın, İstanbul.
- Barbarosoğlu, F., (2015), *Şov ve Mahrem*, Profil Yayıncılık, İstanbul.
- Bauman, Z., (1990), “Modernity and Ambivalence”, *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity* ed. Mike Featherstone, Sage, London: 143-169.
- Bauman, Z., (2001), *Parçalanmış Hayat; Postmodern Ahlak Denemeleri*, çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bauman, Z., (2017), *Kimlik*, çev. Mesut Hazır, Heretik Basın Yayın, Ankara.
- Baydar, O., (2004), *Erguvan Kapısı*, Can Yayınları, İstanbul.
- Baydar, O., (2017), *Hiçbiryer’e Dönüş*, Can Yayınları, İstanbul.
- Baydar, O. ve Ulagay, M., (2016), *Bir Dönem İki Kadın*, Can Yayınları, İstanbul.
- Beck, U. ve Beck-Gernsheim, E., (2012), *Aşkın Normal Kaosu*, çev. Nafer Ermiş, İmge Kitabevi, Ankara.
- Belge, M., (2012), *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Berger, P. L. ve Luckmann, T., (2008), *Gerçekliğin Sosyal İnşası Bir Bilgi Sosyolojisi İncelemesi* çev. Vefa Saygın Öğütler, Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Berktaş, F., (2004), “Kadınların İnsan Haklarının Gelişimi ve Türkiye”, (Sivil Toplum ve Demokrasi Konferans Yazıları, No:7), Sivil Toplum Kuruluşları Eğitim ve Araştırma Birimi, Bilgi Üniversitesi, İstanbul.
- Bilgin, N., (2007), *Kimlik İnşası*, Aşina Kitaplar, İzmir.

- Bird, C., (1999), *Myth of Liberal Individualism*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Boguslavsky, B. M.,vd. (1990), *Diyalektik ve Tarihsel Materyalizmin Abecesi*, çev. Vahap Erdoğan, Sol Yayınları, Ankara.
- Bourdieu, P., (1984), *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Harvard University Press, Cambridge.
- Carlaui, J. ve Fillox, J. C., (1985), *Edebi Eleştiri*, çev. Hümeysra Çakmaklı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Carrel, A., (1983), *İnsan Denen Meçhul*, çev. Refik Özdek, Yağmur Yayınları, İstanbul.
- Cemal, H., (2004) *Demokrasi Korkusu, 12 Eylül Günlüğü*, Doğan Kitap, İstanbul.
- Çiçekoğlu, F., (1996), *100'lük Ülkeden Mektuplar*, Can Yayınları, İstanbul .
- Çiçekoğlu, F., (2003), “Kitabın Hikayesi”, *9/11 New York-İstanbul*, ed. Feride Çiçekoğlu, İstanbul, Homer Kitabevi, ss: 35-65.
- Çiçekoğlu, F., (2004), *Sizin Hiç Babanız Öldü Mü?* Can Yayınları, İstanbul.
- Çiçekoğlu, F., (2018), *Uçurtmayı Vurmasınlar*, Can Yayınları, İstanbul.
- Coşkun, S., (2012), “Edebiyat Sosyolojisi Araştırmaları İçin Bir Yöntem Denemesi”, *Edebiyat Sosyolojisi* ed. Köksal Alver, Ankara, Hece Yayınları, ss: 265-274.
- Çabuklu, Y., (2004), *Toplumsalın Sınırında Beden*, Kanat Kitap-Pusula Yayınları, İstanbul.
- Çağbayır, Y., (2007), *Ötüken Türkçe Sözlük* (Cilt 3), Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Çaha, Ö., (2010), *Sivil Kadın - Türkiye’de Kadın ve Sivil Toplum*, Savaş Yayınevi, Ankara.
- Çapa, E., (2018), *Aştan ve Devrimden Konuşuyorduk*, Ağaçkakan Yayınları, İstanbul.
- Çokum, S., (2015), *Gece Rüzgârları*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Demirli, E., (2012), “Vahdet-i Vücut”, *İslam Ansiklopedisi*, c. 42, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul: 431-435.
- Devecioğlu, A., (2013), *Kuş Diline Öykünen*, Metis Yayınları, İstanbul.

- Develioğlu, F., (1970), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Erdoğan, T., (2012), “Türkiye’de Edebiyat Sosyolojisinin Gelişimi Üzerine Düşünceler”*Edebiyat Sosyolojisi*, ed. Köksal Alver, Ankara, Hece Yayınları, ss: 211-250.
- Escarpit, R., (1992), *Edebiyat Sosyolojisi*, çev. Hüseyin Portakal, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Escarpit, R., (2012), “Edebiyat Sosyolojisi” çev. Salih Özer, *Edebiyat Sosyolojisi*, (ed.) Köksal Alver, Hece Yayınları, Ankara, ss: 65-82.
- Fishman, R., (1996), “Bourgeois Utopias: Visions of Suburbia”, *Urban Theory*, (Ed.) Feinstein, S. and Campbell, S., Blackwell, Oxford.
- Fişekçi, T., (2006), *Hep Yanımda Kal*, İnkılap Kitapevi, İstanbul.
- Forster, E. M., (2001), *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür, Adam Yayınları, İstanbul.
- Foucault, M., (1981), *Cinselliğin Tarihi*, çev. Hülya Tufan, Afa Yayınları, İstanbul.
- Foucault, M., (1992), *Hapishanenin Doğuşu*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Yayınevi, Ankara.
- Foucault, M., (2002), *The Archeology of Knowledge*, Routledge Classics, London.
- Foucault, M., (2005), *Özne ve İktidar*, çev. Işık Ergüden ve Osman Akınhay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Fromm, E., (1982), *Çağımızın Özgürlük Sorunu*, çev. Bozkurt Güvenç, Bayraktar Yayınevi, Ankara.
- Fromm, E. (1990), *Umut Devrimi; İnsancillaşmış Bir Teknolojiye Doğru*, çev. Şemsa Yeğın, Payel Yayınevi, İstanbul.
- Fromm, E., (1990), *Sağlıklı Toplum*, çev. Yurdanur Salman ve Zeynep Tanrıseven, Payel Yayınları, İstanbul.
- Fürüzan, (2012), *Kırk Yedili’ler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Game, A. ve Metcalfe, A., (1999), *Tutkulu Sosyoloji* çev. Osman Akınhay, Ayrıntı, İstanbul.

- Giddens, A., (1993), *Sosyoloji* çev. M. Ruhi Esengün ve İsmail Öğretim, İhtar Yayıncılık, İstanbul.
- Giddens, A., (1997), *Sociology*, Polity Press, Cambridge.
- Giddens, A., (2010), *Mahremiyetin Dönüşümü* çev. İdris Şahin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Giddens, A. ve Sutton, P. W., (2018), *Sosyolojide Temel Kavramlar* çev. Ali Esgin, Phoenix Yayınları, Ankara.
- Glenn, N. E., (1986), *Issei, Nissei, Warbride: Three Generations of Japanese American Women in Domestic Service*, Temple University Press, Philadelphia.
- Gökalp, Z., (1992), *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak*, Toker Yayınları, İstanbul.
- Göle, N., (1992), “*Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme*”, Metis Yayınları, İstanbul.
- Göle, N., (1994), “*Toward an Autonomization of Politics and Civil Society in Turkey*”, *Politics in the Third Turkish Republic* (Ed) Heper, M. & Evin, A., Westview Press, Boulder, San Francisco and Oxford: 213-222.
- Gürbilek, N., (2007), *Vitrinde Yaşamak*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Heywood, A., (2012), *Siyasetin Temel Kavramları*, çev. Hayrettin Özler, Liberte Yayınları, Ankara.
- Hisar, A. Ş., (1978), *Fahim Bey ve Biz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Hoggart, R., (1966), “*Literature and Society*”, in *A Guide to the Social Sciences*, (Ed.) N. Mackenzie, Weidenfeld & Nicolson, London.
- Işınsu, E., (2013), *Canbaz*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul.
- Kandiyoti, D., (1997), *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kandiyoti, D., (2011), *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar: Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, (3. Basım), Metis Yayınları, İstanbul.
- Karpat, K., (2011), *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, Timaş Yayınları, İstanbul.

- Kayalı, K., (2012), “Türkiye’de Edebiyat Sosyolojisinin Önündeki Önemli Açmazlar Üzerine Bazı Düşünceler”, *Edebiyat Sosyolojisi*(Ed.) Alver, K., (Çev.Uzun, G.) Hece Yayınları, Ankara, ss: 201-209.
- Kızıılçelik, S., (2013),*Marx’ın Sosyolojisi*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- Kızıılçelik, S. veErjem, Y., (1996), *Açıklamalı Sosyoloji Sözlüğü*, Saray Yayınevi, İzmir.
- Kızıılta, G. S., (1986), *Kişinin Silinen Yüzü Çağımızda Yabancılaşma Sorunu*, Metis Yayınları, İstanbul.
- Kongar, E., (2003),*21. Yüzyılda Türkiye*,Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Korkmaz, R., (2004), *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, Türksoy Yayınları, Ankara.
- Köker, L., (1997), “Çokkültürlülük ve Demokratik Meşruluk Sorunu”, *Cumhuriyet Demokrasi ve Kimlik*, (Ed.) Nuri Bilgin, Bağlam Yayınları, İstanbul,ss: 41-50.
- Kula, O. B., (2008), *Kant Estetiği ve Yazın Kuramı*, Doruk Yayınları, İstanbul.
- Kula, O. B., (2009), *Marksist İdeoloji ve Edebiyat*, Kanguru Yayınları, Ankara.
- Kumar, K., (2005), *Ütopyaçılık* çev. Ali Somel, İmge Kitabevi, Ankara.
- Kurtkan, A., (1986), *Genel Sosyoloji*, Filiz Kitabevi, İstanbul.
- Laurie, G., (2002), *Law and Ethics of Genetic Privacy*, Cambridge University Press, New York.
- Laurenson, D. ve Swingewood, A., (1972), *The Sociology of Literature*, Schocken Books, New York.
- Lequenne, M., (2000), *Marksizm ve Estetik*çev. Erhan Bener, Yazın Yayınları, İstanbul.
- Levin, H., (1969), *The Gates of Horn*, Oxford University Press, New York.
- Lowenthal, L., (1968), *Literature, Popular Culture and Society*, Pasific Books, California.
- Lukacs, G., (2003), *Roman Kuramı* çev. Cem Soydemir, Metis Yayınları, İstanbul.
- Maalouf, A., (2000), *Ölümcül Kimlikler*, çev. Aysel Bora, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

- Mardin, Ş., (1999), *İdeoloji*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Mardin, Ş., (1999), *Siyasal ve Sosyal Bilimler*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Maslow, A. H., (2001), *İnsan Olmanın Psikolojisi*, çev. Okhan Gündüz, Kuraldışı Yayıncılık, İstanbul.
- Meriç, C., (1977), *Umrandan Uygarlığa*, Ötüken Yayınevi, İstanbul.
- Meriç, C., (1980), *Kırk Ambar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Merill, F., (2012) “Edebiyat Sosyolojisi”, *Edebiyat Sosyolojisi*(Ed.) Alver, K. (Çev.Uzun,G.) Hece Yayınları, Ankara, ss: 115-126.
- Michaud, G., (2012), “Bir Disiplin Olarak Edebiyat Sosyolojisinin Kurulması” (Çev.) Uçan, H. *Edebiyat Sosyolojisi*(Ed.) Alver, K., Hece Yayınları, Ankara, ss: 53-63.
- Mill, J. S., (2000), *Özgürlük Üstüne*, çev. Alime Ertan, Belge Yayınları, İstanbul.
- Milli Kültür Şurası, (1983), *Birinci Milli Kültür Şurası Komisyon Raporları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Moran, B., (2012), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, B., (1998), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, B., (2012), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Naci, F., (2012), *Yüzyılın Yüz Türk Romanı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Narlı, M., (2007), *Roman Ne Anlatır, Cumhuriyet Dönemi 1920-2000*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Navaro-Yaşın, Y., (2005), “Kimlik Piyasası: Metalar, İslamcılık, Laiklik”, *Kültür Fragmanları; Türkiye’de Gündelik Hayat*,(Ed.) Kandiyoti, D. ve Saktanber, A. (Çev. Yelçe, Z.) Metis Yayınları, İstanbul, ss: 229-258.
- Nichanian, M., (2011), *Edebiyat ve Felaket*, çev. Ayşegül Sönmezay, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Norval, A. J., (1995), “Toplumsal Belirsizlik ve Apartheid’in Krizi”, *Siyasal Kimliklerin Oluşumu* (Ed) Laclau, E. (Çev. Fethi A.), Sarmal Yayınları, İstanbul, ss: 149-177.

- Özbay, F., (1995), “Changes in Women’s Occupation Inside and Outside the Home”, *Women in Modern Turkish Society*, (Ed.) Tekeli, Ş., Zed Books, London.
- Özger, M., (2012), *Türk Romanında 12 Eylül*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Öztoprak, H., (2004), *Devamı Hayat*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Özyeğin, G., (2012), “Kapıcılar, Gündelikçiler ve Ev Sahipleri – Türkiye’de Kent Yaşamında Sorunlu Karşılaşmalar”, *Kültür Fragmanları; Türkiye’de Gündelik Hayat*, (Ed.) Kandiyoti, D. ve Saktanber, Metis Yayınları, İstanbul, ss: 57-83.
- Özyurt, C., (2005), *Modern Toplumun Çözümlemesi*, Açılım Kitap, İstanbul.
- Özyurt, C., (2012), *Küreselleşme Sürecinde Kimlik ve Farklılaşma*, Açılım Kitap, İstanbul.
- Parla, J., (2000), “Yirminci Yüzyılda Edebiyat Eleştirisi ve Terry Eagleton,” [Sunuş] *Edebiyat Kuramı*, Eagleton, T., Ayrıntı Yayınları, İstanbul, ss: 1-39.
- Parla, J., (2011), “Tarihçem Kâbusumdur! Kadın Romancılar da Rüya, Kâbus, Oda, Yazı” (İç.) *Kadınlar Dile Düşünce, Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*, (Der.) S. İrzık & J. Parla, İletişim Yayınları, İstanbul, ss:179-200.
- Parla, T., (2005), *Türkiye’nin Siyasal Rejimi 1980-1989*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Randall, W. L., (1999), *Bizi Biz Yapan Hikâyeler* çev. Şen Süer Kaya, Ayrıntı, İstanbul.
- Rollins, J., (1985), *Between Women: Domestic and Their Employers*, Temple University Press, Philadelphia.
- Romero, M., (1992), *Maid in the USA*, Routledge, New York & London.
- Sanford, L. T. ve Donovan, M. E., (1999), *Kadınlar ve Benlik Saygısı*, çev. Semra Kunt, HYB Yayıncılık, Ankara.
- Saraçgil, A., (2005), *Bukalemun Erkek: Osmanlı İmparatorluğu’nda ve Türkiye Cumhuriyeti’nde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat*, çev. Sevim Aktaş, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Sartre, J.P., (2010), *Aydınlar Üzerine*, çev. Aysel Bora, Can Yayınları, İstanbul.
- Saybaşı, K., (1992), *İktisat, Siyaset, Devlet ve Türkiye*, Bağlam Yayınları, İstanbul.

- Slattery, M., (2007), *Sosyolojide Temel Fikirler*, çev. Ümit Tatlıcan ve Gülhan Demiriz, Sentez Yayınları, Bursa.
- Soysal, S., (2012), *Şafak*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Sözen, E., (1999), *Demir Kafesten Plastiğe Kimliklerimiz/Sekülerleşme Sürecinde Kimliklerin İnşası*, Birey Yayıncılık, İstanbul.
- Suğur, S., (2006), “Toplumsal Cinsiyet,” *Toplumsal Yaşamda Kadın*, (Ed.) G. Yaktıl Oğuz, Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Yayınları, Eskişehir.
- Swartz, D., (2013), *Kültür ve İktidar-Pierre Bourdieu'nün Sosyolojisi*, çev. Elçin Gen, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Swingewood, A., (1971), “Sociology and Literature”, *The Sociology of Literature*, (Ed.) D. Laurenson & A. Swingewood, MacGibbon&Knee, London.
- Swingewood, A., (2012), “Edebiyat Sosyolojisine Yaklaşımlar”, *Edebiyat Sosyolojisi*, (Ed.) K. Alver, Hece Yayınları, Ankara, ss: 101-113.
- Şan, M. K., (2012), “Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinden Basamaklar”, *Edebiyat Sosyolojisi*, (Ed.) K. Alver, Hece Yayınları, Ankara, ss: 127-168.
- Taine, H., (1886), *Nouveaux Essais de Critique et d'Histoire*, Hachette, Paris.
- Tanör, B., (1995), *Türkiye Tarihi 5 Bugünkü Türkiye 1980-1995*, Cem Yayınları, İstanbul.
- Tatar, T., (2018), *Kelimeler ve Kalemler-Edebiyat Sosyolojisinin Edebî Mümkînâtı*, Phoenix Yayınevi, Ankara.
- Taşkın, Y., (2001), “12 Eylül Atatürkçülüğü ya da Bir Kemalist Restorasyon Teşebbüsü Olarak 12 Eylül”, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce:Kemalizm*, C.2 , (Ed.) Bora T., Gültekingil M., İnsel A., İletişim Yayınları, İstanbul.
- The Pocket Oxford Latin Dictionary (1995), *The Pocket Oxford Latin Dictionary*, (Ed.) Moorwood, J. Oxford University Press, Oxford, New York.
- Tolan, B., (1983), *Toplumbilimlerine Giriş*, Savaş Yayınevi, Ankara.
- Tolan, B., (1981), *Çağdaş Toplumun Bunalımı: Anomi ve Yabancılaşma*, Ankara İktisadi ve Ticari İlimler Akademisi Yayınları, Ankara.

- Tolan, B., (2005), *Sosyoloji*, Gazi Kitabevi, Ankara.
- Tuncer, H., (2000), *Dil-Kültür-Edebiyat ve Sanat Penceresimizden*, Akademi Kitabevi Yayınları, İzmir.
- Turan, Ş., (2002), *Türk Devrim Tarihi 5. Kitap Çağdaşlık Yolunda Yeni Türkiye (27 Mayıs 1960- 12 Eylül 1980)*, Bilgi Yayınevi, İstanbul.
- Vergin, N., (2010), *Siyasetin Sosyolojisi Kavramlar, Tanımlar, Yaklaşımlar*, Doğan Kitap, İstanbul.
- Wallerstein, I., (1998), “Ulusal ve Evrensel: Dünya Kültürü Diye Bir Şey Olabilir mi?”, *Kültür, Küreselleşme ve Dünya Sistemi:Kimlik Temsilinin Çağdaş Koşulları* (Ed.) King,A. D. (Çev. Seçkin, G. ve Yolsal, Ü. H.), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, ss: 121-138.
- Waters, M., (1995), *Globalization*, Routledge, London.
- Williams, R., (2005), *Anahtar Sözcükler* çev. Savaş Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Yardım, M. N., (2000), *Romancılar Konuşuyor*, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- Zılloğlu, M., (2008), “Kimliğin Kavramsal Serüveni, Sen Benim Kim Olduğumu Biliyor musun?”, *Toplumsal Yşamda Kimlik İzdüşümleri*, (Ed.) Tanrıöver, H.U. Hil Yayıncılık, İstanbul.
- Zürcher, E. J., (2007), *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, çev. Y. Saner Gönen, İletişim Yayınları, İstanbul.

MAKALELER

- Açıkalin, N., (2013), “Fuhuş Pazarında Sermaye Olmak: Mersin Örneği”, *Çalışma ve Toplum*, 3(38) ss: 243-282.
- Akbaş, N., (2012), “Emine Işinsu İle Röportaj”, *Fikir Sanat ve Edebiyatta Töre*, 1(1) ss: 39-43.
- Albrecht, M. C., (1954), “The Relationship of Literature and Society”, *American Journal of Sociology*, 59, pp: 425-436.
- Alver, K., (2006), “Edebiyat ve Kimlik”, *Bilgi*, (13), 2, ss: 32-42.

- Arıkan, M., (1996), “27 Mayıs’a Damgasını Vuran Söz ve Beyanlar”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 4, ss: 299-310.
- Ayata, A. G., (1991), “Gecekonduarda Kimlik Sorunu, Dayanışma Örüntüleri ve Hemşehrilik”, *Toplum ve Bilim Dergisi*,51-52, ss: 89-101.
- Aydın, E., (2009), “Edebiyat-Sosyoloji İlişkisinde Sosyolojik Kaynak ve Ölçütler”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*,4 /1-I:357-370.
- Balık, M., (2009), “Türk Romanında 12 Eylül Darbesi”, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 4 (1-II) ss: 2373-2411.
- Barakat, H., (1969), “Alienation: A Process of Encounter between Utopia and Reality”, *The British Journal of Sociology*, 20(1) ss:1-10.
- Bar-Tal, D., (1990), “Causes and Consequences of Delegitimization: Models of Conflict and Ethnocentrism”, *Journal of Social Issues*, 46(1) ss: 65-81.
- Berktaş, F., (2011) “Arend’te Kimlik Politikasının Ötesine”, *Dipnot Sosyal Bilim Dergisi*, 7, ss: 5-22.
- Bozkurt, N., (1984),“Jean Paul Sartre’ın İnsan Anlayışı”, *Felsefe Arkivi*, 25, ss: 133-167.
- Cohen, A. J., (2000), “Does Communitarianism Require Individual Independence?,” *The Journal of Ethics*, 4: 283-3005.
- Coşkun, S., (2006), “Türkiye’de Edebiyat Sosyolojisi Çalışmaları”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 4(8), ss: 405-414.
- Çubukçu, A., (2000), “12 Eylül’ün Kültür Politikası ve Toplumsal Sonuçları”, *Toplum ve Hekim*, 15(4), ss: 248-251.
- Devecioğlu, A., (1988), “Bir AKD’li ile Görüşme”, *Sosyalist Feminist Kaktüs*, 3, ss: 24-29.
- Devecioğlu, A., (2005) “Devrimci Kadının Yazılmayan Tarihi” ,*Virgöl*, 85, ss: 74-76.
- Eagleton, T., (1988), “Two Approches in the Sociology of Liteature” *Critical Inquiry*, 14(3): 469-476.

- Ecevit, Y., (2005), “Seksen Sonrasından Günümüze Edebiyat”, *Pasaj*, 2, ss: 9-36.
- Falcıoğlu, R., (2009), “12 Eylül 1980 - Türkiye Tarihinde Kara Bir Dönemin Başlangıcı”, *Mülkiyeliler Birliği E-Bülten*, 1, ss: 3-6.
- Fredrickson, B. L. ve Roberts T., (1997), “Objectification Theory: Toward Understanding Women’s Lived Experiences and Mental Health Risks”, *Psychology of Women Quarterly*, 21: 173-206.
- Gürel, N., (2004), “Dünya ile, Yaşadığım Çağla, İnsanla ‘Meselem’ Var, Çözmeye Çabalıyorum”, [“Erguvan Kapısı” Adlı Eseri Üzerine Söyleşi] *Varlık*, 72(1163):49-52.
- Güven, F., (2018), “Feminist Criticism and Analysis of Nina Baym’s The Mad Woman and Her Languages”, *Meslekî Bilimler Dergisi*, 7 (2), 304-309.
- Hakan, M., (1995), “Kimlik Nedir?” *Türkiye Günlüğü*, 33, ss: 146-149.
- Hürsoy, E., (2004), “Ve Her Yıl Çiçekler Yeniden Büyür!”, *Türk Edebiyatı*, 364, ss: 5-9.
- Işınsu, E., (1979), “Halide Nusret Zorlutuna ve Aşk ve Zafer”, *Töre*, 8(95):21-24.
- Işınsu, E., (1984), “Emine Işınsu Annesini Anlattı”, *Türk Edebiyatı*, 129:34-36.
- Kadınların Sesi Dergisi, (1979), “Kadınlarımız Neden Bilinçlenmeli ve Örgütlenmeli?”, *Kadınların Sesi Dergisi*, 49:4-5.
- Kandiyoti, D., (1987), "Emancipated but Unliberated? Reflections on the Turkish Case", *Feminist Studies*, 13(2):317-338.
- Karaman, K., (2003), “Türkiye’de Şehirleşme Olgusu ve Gecekondu Sorunu”, *Doğu Anadolu Bölgesi Araştırmaları Dergisi*, 4: 108-117.
- Kazancı, M., (2004). “Althusser, İdeoloji ve İdeoloji İlgili Son Söz”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 4, ss: 67-93.
- Kellner, D., (2001), “Popüler Kültür ve Kimliklerin İnşası”, çev. Gülcan Seçkin, *Doğu Batı*, 15, ss: 195-226.

- Keskin, A., (2012), "Romancının Düşün Dünyasını Yazınsal Ürünlerde Bulgulamak ve Yazınbilimsel bir Çözümleme:Oya Baydar Romanları", *Türk Dili Dergisi*, 727, ss:65-71.
- Kılıçbay, M. A., (2003), "Kimlikler Okyanusu", *Doğu Batı Düşünce Dergisi*, 6(23), ss: 155-159.
- Kocakaplan, İ., (1989), "Sevin Çokum İle Dış Türkler Üzerine Sohbet", *Türk Edebiyatı*, 189, ss: 34-36.
- Korkmaz, A., (2017), "Tehdit Algısının Sosyal Hareketlere Etkisi", *Sosyoloji Konferansları*, 55, ss: 479-493.
- Kösemihal, N. Ş., (1964-1966), "Edebiyat Sosyolojisine Giriş", *Sosyoloji Dergisi*, 19-20: 185-192.
- Kösemihal, N.Ş., (1967), "Edebiyat Sosyolojisine Giriş", *Sosyoloji Dergisi*, 19-20: 1-37.
- Leenhardt, J. (1967), "The Sociology of Literature: Some Stages in its History", *International Social Science Journal*, 19(4):517-533.
- Lekesiz, Ö., (2000), "Kadın Öykücüler (1910-1990)", *Hece*, (47) ss: 129-130.
- Manning, R. C., (1997), "Liberal and Communitarian Defenses of Workplace Privacy," *Journal of Business Ethics*,16: 817-823.
- Odabaş, S., (2013), "İnternette Erkeklik, Cinsel Sağlık Politikası ve Ticareti", *Doğu Batı Dergisi*, 63, ss: 203-221.
- Önder, A., (2018), "Doğmuş Kızıma Mektup Öyküsünde Kadın Dünyası" *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6, (72) ss: 339-348.
- Özköse, K., (2016), "İnsanın Yabancılaşmasına Yönelik Sûfi Perspektif", *İlahiyat Akademi Dergisi (Gaziantep Üniversitesi İlahiyat Fakültesi)*, 2(3):9-21.
- Öztürk, C.,(2007), "Marksizm' de İdeoloji Tartışmaları", *Sosyoloji Notları Dergisi*, Temmuz- Ağustos-Eylül 2007 Sayısı:64-73.
- Ramazanoğlu, Y., (2013), "Kadın Öykücülerin Muhayyilesinde Kadınlar", *Hece Öykü*, (56):82-86.

- Savran, G., (1988), “Kadınların Görevi Barış Türküleri Söylemek mi?”, *Sosyalist Feminist Kaktüs*, 4, ss: 9-16.
- Savran, G., (1989), “Ailenin Sorgulanması”, *Sosyalist Feminist Kaktüs*, 7, ss: 57-59.
- Sögüt, M., (2004), “Belki de Boyuna Hayatı 'Zap'lıyorum” , *Kitap-lık*, (70), ss: 42-53.
- Spiro, M., (1966), “Buddhism and Economic Action in Burma”, *American Anthropologist*, 68: 1163-1173.
- Tanyeli, U., (1998), “Bana Mimarlığın En Büyük Faydası Hayatı Baştan Tasarlama Eğitimi Vermesi Oldu”, *Arredamento Mimarlık*, 4: 36-42.
- Tekeli, Ş., (1985), “Kadınlara Oy Hakkının Verilişinin 50. Yılı: Siyasal Haklar Kadınlara Ne Getirdi, Ne Getirmedi?”, *İktisat Dergisi*, 243, ss: 43-44.
- Tekeli, Ş., (1985), “Türkiye'de Feminist İdeolojinin Anlamı ve Sınırları Üzerine”, *Yapıt-Toplumsal Araştırmalar Dergisi*, 9, ss: 48-66.
- Tekeli, Ş., (1989), “80’lerde Türkiye’de Kadınların Kurtuluşu Hareketinin Gelişmesi”, *Birikim Dergisi*, 3: 34-41.
- Tosun, N., (2005), “Seksen Sonrası Türk Öyküsünde Yüzleşme, Yalnızlık, İçe Dönüş” *Hece Öykü*, 9, ss: 59-68.
- Tülüce, H.A., (2016), “Martin Heidegger’de Dasein Kavramı”, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 16 (1), ss: 245-259.
- Türkeş A. Ö., (2004), “Darbeler; Sözün Bittiği Zamanlar...” *Hece Hayat, Edebiyat, Siyaset Özel Sayısı*, 90/91/92, ss: 426-434.
- Vergin, N.,(1993), “Değişim ve Süreklilik”, *Türkiye Günlüğü*, 25, ss: 6-7.
- Yaşar, M. R., (2007), “Depresyonun Kadınlaşması”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C: 17(2), ss: 251-281.
- Yudice, G., (1995), “Civil Society, Consumption and Governmentality in an Age of Global Restructuring:An Introduction”, *Social Text*, 14(4), ss:1-25.
- Yüksel, M., (2003), “Mahremiyet Hakkı ve Sosyo Tarihsel Gelişimi”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* 58(1), ss:181-213.

Yüksel, M., (2009), “Mahremiyet Hakkına ve Bireysel Özgürlüklere Felsefi Yaklaşımlar”, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* 64(1), ss: 275-298.

AKADEMİK BİLDİRİ VE TEBLİĞLER

Subaşı, E. (2017). “Milli Kültür İle Milli Güvenlik Arasında:12 Eylül Döneminde Türkiye’de Kültür Politikaları” [Bildiri].*Farklılıklar, Çatışmalar ve Eylemlilikler Çağında Sosyoloji VIII. Ulusal Sosyoloji Kongresi Bildiriler Kitabı* (ss.488-494), 1-3 Aralık 2016 ODTÜ, Ankara, Sosyoloji Derneği Yayınları.

RÖPORTAJLAR

Alatlı, A., (5 Ağustos, 2019b), *Büyük Sorular* (Veyis Ateş İle Röportaj), [HABERTÜRK TV]Erişim Tarihi:6 Eylül 2019 , <https://www.youtube.com/watch?v=MZLAse8tOg4>

Çangır, S., (2015), “Yazarın Amacı ve Meselesi Edebiyattır”, *İstanbul Art News*, 12: 29

Çavdar, A., (Temmuz 26, 2018) *Oya Baydar: Devrim mücadelesi hiç bitmez*, Erişim Tarihi:15 Aralık 2019,<https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2018/07/26/oya-baydar-devrim-mucadelesi-hic-bitmez/>

[duvarlarinarkasinda.com](http://tr.duvarlarinarkasinda.com) (t.y.) *Alev Alatlı*, Erişim Tarihi:02 Nisan 2019, http://tr.duvarlarinarkasinda.com/roportajlar/alev_alatli/

Gümüş, S., (2015), “Edebiyatla Anlatmak Eşsiz Bir Yol”, *Notos Öykü İki Aylık Edebiyat Dergisi*, 52:68-74.

Günçikan, B., (Mart 7, 2004), “Aysegül Devecioğlu:Kuş Diline Öykünen”, *Cumhuriyet Pazar Dergisi*: 6.

Yıldız, Ş., (Ocak 29, 2013), *Hapishane benim ikinci doktoram*,Erişim Tarihi:04 Mart2020,<https://www.aksam.com.tr/roportaj/hapishane-benim-ikinci-doktoram/haber-167705>

BASIN KAYNAKLARI

İleri, S., (Ekim 3, 1996), *Sahici Şeyleri Özlüyoruz*, [CumhuriyetGazetesi], s.15.

Kahraman, A., (Eylül 15, 1988), *Bir Tarih 2 Eylül 1980* [MilliyetGazetesi].

İNTERNET KAYNAKLARI

Adak, H., (6 Ocak, 2011), *Felaket tanığını da öldürdü*, [AgosGazetesi], Erişim Tarihi: 24 Nisan 2020, <http://www.agos.com.tr/tr/yazi/246/felaket-tanigini-da-oldurdu>

Akıllı, V., (Şubat 1, 2018), *İnsanın Yoldan Çıkışı Yabancılaşma*, Erişim Tarihi: 28 Nisan 2020, <https://www.gazeteipekyol.com/insanin-yoldan-cikisi-yabancilasma-makale,8530.html>

Akınhay, O., (2008), *Şükrü Argın ile Söyleşi: Edebiyat 12 Eylül'ü Kalben Destekledi*, Erişim Tarihi:15 Mart 2020, <https://www.birikimdergisi.com/guncel/242/sukru-argin-ile-soylesi-edebiyat-12-eylul-u-kalben-destekledi>

Aksoy, D., (2015). *Bir Başkaldırı Romanı:Kırmalı Etekler*, Erişim Tarihi: 15 Ocak 2020, <https://www.star.com.tr/kitap/bir-baskaldiri-romani-kirmali-etekler-haber-991405/>

Alatlı, A., (Ağustos 31, 2015), *Alev Alatlı'dan Çok Farklı Bir Yazı* [Timetürk İnternet Gazetesi], Erişim Tarihi: 18 Mart2019, <https://www.timeturk.com/alev-alatli-dan-cok-farkli-bir-yazi/haber-51761>

Alatlı, A., (Ekim 9, 2012), *“Mozaik”miş..!* Erişim Tarihi: 15 Mart 2019, <http://ulkucubellek.com/mozaikmis-alev-alatli-2/>

Arseven, C., (2013), *Kelimenin faşisti komünisti olur mu?*, Erişim Tarihi: 30 Kasım 2019, www.hurriyet.com.tr/kelebek/kelimenin-fasisti-komunisti-olur-mu-22726880

Atay, T., (Aralık 12, 2019), *Romanları Yazarlar, Nutukları Atanlardan Daha Güçlüdürler*, Erişim Tarihi: 12 Aralık 2019, <https://t24.com.tr/yazarlar/tayfun-atay/romanlari-yazanlar-nutuklari-atanlardan-daha-gucludurler,24798>

Can, C., (2019), *Bir tanıklık üzerinden 12 Eylül darbesinin kültür ve edebiyat kırımı*, Erişim tarihi: 15 Aralık 2019, <https://www.independentturkish.com/node/>

99111/türkiyeden-sesler/bir-tanıklık-üzerinden-12-eylül-darbesinin-kültür-ve-
edebiyat-kırımı

Cemal, H., (Mayıs 28, 2008), *İşkenceden ölüyordu, 'Seni özledim' dedi, ben de...*[Milliyet Gazetesi], Erişim tarihi: 18 Kasım 2019, <http://www.milliyet.com.tr/yazarlar/hasan-cemal/iskenceden-oluyordu-seni-ozledim-dedi-ben-de-760050>

Cemal, H., (Mayıs 8, 2020), *Deniz Gezmiş Yazısı...* Erişim Tarihi:10 Mayıs 2020, <https://t24.com.tr/yazarlar/hasan-cemal/deniz-gezmis-yazisi,26544> 4/9

Çelik, Y., (t.y.), *Feminist Söylem ve Kadın Yazarlar*, Erişim Tarihi:13 Şubat 2020, <https://www.turkedebiyati.org/feminist-soylem-ve-kadin-yazarlar/>

Çokum, S., (2011), *Sevinç Çokum'la Yeni Öykü Kitabı Al Çiçeğin Moru Üzerine...*Erişim Tarihi: 2 Ocak 2020,https://www.sevincokum.info/?page_id=829

Çokum, S., (t.y.), *Hayatı*, Erişim Tarihi: 24 Aralık 2019, https://www.sevincokum.info/?page_id=583

Devecioğlu, A., (2011), *Behçet'in Annesi Öldü*, Erişim tarihi: 29 Eylül 2019, <https://m.bianet.org/biamag/siyaset/131698-behcet-in-annesi-oldu>

Devecioğlu, A., (t.y.), *Haksızlıklarla dolu hüznü bir başarı öyküsü!* Erişim tarihi: 18 Ekim 2019, <https://www.kigem.com/haksizliklarla-dolu-huzunlu-bir-basari-oykusu.html>

Engin, A., (Nisan 25, 2020), *AKP'nin Kahhar ve Kerim Devleti...* Erişim Tarihi:2Mayıs 2020, <https://t24.com.tr/yazarlar/aydin-engin/akp-nin-kahhar-ve-kerim-devleti,26372>

Ergenç, A., (2018), *Kriz, Felaket ve Edebiyat*, Erişim Tarihi: 3 Mayıs 2020,<http://postdergi.com/kriz-felaket-edebiyat/>

Gülcan, E., (2011). *"Hiçbir Hayat Sıradan Değildir!"*, Erişim Tarihi: 24 Kasım 2019, <http://bianet.org/biamag/print/133984-hicbir-hayat-siradan-degildir>

- Hürriyet, (Nisan 17, 2019), *Köy Enstitüleri ne zaman kuruldu?* Erişim Tarihi: 21 Ekim 2019, <http://www.hurriyet.com.tr/gundem/koy-enstituleri-ne-zaman-kuruldu-41185234>
- Moran, B., (t.y.), *Feminist Eleştiri Kuramı*, Erişim Tarihi: 23 Mart 2020, <https://www.insanokur.org/feminist-elestiri-kurami/>
- Sol, (Eylül 12,2019),*12 Eylül'de darbe kime indi, arkasında kimler vardı?*, Erişim Tarihi:7 Mayıs 2020, <https://haber.sol.org.tr/turkiye/12-eylulde-darbe-kime-indi-arkasinda-kimler-var-di-270212>
- Tekeli, Ş., (2004), *Türkiye ve Avrupa Birliği'nde Kadınlar: Ortak Bir Anlayışa Doğru*, Erişim Tarihi: 14 Temmuz 2019, <https://m.bianet.org/bianet/kadin/43145-on-maddede-turkiyede-kadin-hareketi>
- Temizyürek, M., (2002), “*Deneme yeni dönemde ‘tesbih’ten mi çıktı?*”, *Türkiye'de Eleştiri ve Deneme*, TÖMER Yayınları, Ankara. Erişim Tarihi: 3Mart 2020 <https://www.metiskitap.com/catalog/text/57647>
- TIMETURK, (Nisan 6, 2013), *'Yüzleşmenin neresindeyiz?'*, Erişim Tarihi: 14 Aralık 2019, <https://www.timeturk.com/tr/2013/04/16/yuzlesmenin-neresindeyiz.html>
- Türkeş, A. Ö., (2004), *Kuş Diline Öykünen*, Erişim Tarihi: 20 Aralık 2019, <https://www.metiskitap.com/catalog/text/61102>
- Yılmaz, H., (2010), *'Türkiye'de 'Biz'lik, 'Öteki'lik, Ötekileştirme ve Ayrımcılık: Kamuoyundaki Algılar ve Eğilimler*,Erişim Tarihi: 20 Nisan 2019, http://www.hakanyilmaz.info/yahoo_site_admin/assets/docs/HYilmaz-Otekilestirme-02-%C4%B0%C3%A7erikselRapor.188160919.pdf
- Zarakolu, R., (Aralık 19, 2019) *Cumhuriyet Çocuklarını Sevmedi*,Erişim Tarihi: 20 Aralık 2019, <https://www.artigercek.com/yazarlar/ragipzarakolu/cumhuriyet-cocuklarini-sevmedi>

YAYIMLANMAMIŞ TEZLER

- Akın, K., (2009), *Sevinç Çokum'un Romanlarında Eğitim Değerleri ve Türkçe*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Malatya.
- Altunoğlu, M., (2009), *Kimlik'in Modern İnşası, Kimlik Politikaları ve Türkiye'de Kimlik Tartışmaları* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.
- Ayyıldız, M., (1996), *Alev Alatlı Örneğinde 1980 Sonrası Türk Romanında Entelektüel Popülizm ve Sosyal Değişme*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü:Samsun.
- Cihan Ertem, E., (2006), *Romanlarda 12 Eylül Askeri Müdahalesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.
- Erol, G., (2006), *Emine Işınsu'nun Tarihî Romanları Üzerinde Bir İnceleme* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Manisa.
- Erol, Ç., (2009), *Oya Baydar'ın Eserlerinin Roman Unsurları ve Anlatım Teknikleri Bakımından İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Eskişehir.
- Kaynak, L., (2012), *Değerler Eğitimi Bağlamında Sevinç Çokum'un Hikâyelerinin Analizi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Antalya.
- Kökdemir, A., (1995), *Emine Işınsu (Hayatı, Şahsiyeti, Sanatı, Fikirleri ve Eserleri)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Samsun.
- Minibaş, J., (1993), *Yabancılaşma Kavramının İncelenmesi ve Banka Sektörüne Yönelik Bir Araştırma*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: İstanbul.

- Tuğba, Ç., (2002), *Alev Alatlı'nın Romanlarında Modernizmin ve Postmodernizmin Yansımaları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Ankara.
- Türker, Y.E., (2006), *Feride Çiçekoğlu (Hayatı, Sanatı, Eserleri)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Tokat.
- Ünaldı, H., (2011), *Türk Romanı ve Yabancılaşma: Bir Edebiyat Sosyolojisi Denemesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Konya.
- Yürek, H., (2005), *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Modernizmin Yeri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Mersin.