

SEVGİ SOYSAL'IN ROMANLARINDA ÖZNE VE İKTİDAR

EGEM ATİK

BOĞAZİÇİ ÜNİVERSİTESİ

2014

SUBJECT AND POWER IN SEVGİ SOYSAL'S NOVELS

Thesis submitted to the
Institute for Graduate Studies in the Social Sciences
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts
in
Turkish Language and Literature

by
Egem Atik

Boğaziçi University

2014

Thesis Abstract

Egem Atik, “Subject and Power in Sevgi Soysal’s Novels”

This thesis explores the relationship between subject and power in Sevgi Soysal’s novels, entitled *Yürümek*, *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti* and *Şafak*, with a focused examination of the characters. The process of subjectification that the characters of Sevgi Soysal’s novels undergo are discussed and explored in the study; it is asserted that this subjectification is imposed upon these characters by power, in order for them to be disciplined and subjugated. By exhibiting this subjectification process, the author emphasizes that power does not only oppress people by using visible means such as the police, the military or the court of law, but interferes with their identity to make them comply and conform; this also lets the author point out her criticism towards power structures. The thesis takes the problem of transformation, which is prominent in all of Soysal’s novels, as an attempt to change the boundaries of the subjects imposed by the powers that be and interprets it as a pursuit of a resistance against power. The fact that this transformation cannot take place easily both proves that subjects cannot simply get rid of the power’s oppression they have internalized, and points out that the characters are portrayed realistically. Despite all difficulties, the characters studied in this thesis grow concerned about the fact that power, which puts boundaries upon them using certain generalized identities, dominates other people as well. The thesis examines the idea that the characters are inclined to take responsibility for society’s struggles, and to transform this struggle against power into an endeavour embracing and involving all the people whom the arms of power reach.

Tez Özeti

Egem Atik, “Sevgi Soysal’ın Romanlarında Özne ve İktidar”

Bu tez çalışması, Sevgi Soysal’ın *Yürümek*, *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti* ve *Şafak* romanlarındaki özne ve iktidar ilişkisini karakterlere odaklanarak incelemektedir. Çalışmada Sevgi Soysal’ın roman karakterlerinin birer özne olarak inşa edilme süreçleri tartışmaya açılmaktadır. Bu özneliğin karakterlere iktidar tarafından dayatıldığı, bu sayede onları disiplinize etmenin ve iktidara tabi kılmanın amaçlandığı ortaya konmaktadır. Yazar bu özneleştirme sürecini görünür kılarak iktidarın baskı uygulamak için yalnızca polis, asker, mahkeme gibi görünür unsurları kullanmadığını, bireylerin kimliklerine müdahale ederek de onlara boyun eğdirdiğini vurgular. Bir yandan da iktidara yönelik eleştirisini duyurma fırsatını bulur. Tez, Soysal’ın tüm romanlarında ön plana çıkan değişim sorunsalını, karakterlerin iktidar tarafından kendilerine dayatılan öznellik sınırlarını değiştirme çabası üzerinden ele alıp iktidarın baskıcılığına karşı bir direniş arayışı çerçevesinde değerlendirmektedir. Bu değişimin kolaylıkla gerçekleşmemesi, hem iktidarın öznelerin içine işleyen dayatmalarından kurtulmanın basit olmadığını, hem de karakterlerin gerçekçi bir portreyle sunulduğunu gözler önüne serer. Tüm zorluğuna rağmen, çalışmada incelenen roman karakterleri, kendilerini belirli kimlik kalıplarıyla sınırlandıran iktidarın diğer insanları da tahakküm altına almasını dert edinirler. Bu dert edinme ile karakterlerin topluma dair bir sorumluluk almaya, iktidara karşı verdikleri mücadeleyi genişleterek iktidarın kollarının uzandığı diğer insanları da kapsayacak bir mücadeleye dönüştürmeye yöneldikleri iddia edilmektedir.

İÇİNDEKİLER

I. BÖLÜM: GİRİŞ	1
Sevgi Soysal'ın Romanları Üzerine Yapılmış Çalışmalar	3
Özne ve İktidar	7
II. BÖLÜM: <i>YÜRÜMEK</i> 'TE DEĞİŞEN VAR OLMA BİÇİMLERİ	15
Özneliğin Sınırları: Elâ ve Memet'in Karakterize Edilişi	17
Sınırları Aşmak: Elâ ve Memet'in Değişimi	33
III. BÖLÜM: <i>YENİŞEHİR'DE BİR ÖĞLE VAKTİ</i> 'NDE ÇEMBERİN İÇİNDEKİLER VE DIŞINDAKİLER	49
Çemberin İçindekiler: Hatice Hanım ve Mevhibe Hanım	52
Çemberin Sınırlarındaki: Olcay ve Doğan	70
Çemberin Dışındaki: Sakarya Caddesi'nin Delisi ve Fahişe Aysel	84
IV. BÖLÜM: ÖZNELİKLE DEVRİMCİLİK ARASINDA: <i>ŞAFAK</i>	93
Merkezdeki "Ben": Oya ve Mustafa'nın Karakterize Edilişi	95
Sınırları Aşmanın Araçları: Merkezin Dışına Çıkmak	109
V. BÖLÜM: SONUÇ	116
KAYNAKÇA	124

I. BÖLÜM:

GİRİŞ

Sevgi Soysal, genç yaştaki ölümünün ardında çok geniş bir külliyat bırakmış olmasa da yazarın kendisi ve eserleri üzerine yazılmış akademik ve biyografik nitelikli birçok makale, köşe yazısı, tez ve kitap bulunmaktadır. Soysal'ın eserlerini bu çok sayıdaki metinden farklı bir biçimde ele alan bu tez çalışması, yazarın üç romanında, *Yürümek*, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* ve *Şafak*'ta özneliğin inşasını incelemektedir. Bu çalışma, Soysal'ın tüm romanlarında ön plana çıkan değişim sorunsalını, karakterlerin iktidar tarafından kendilerine dayatılan öznellik sınırlarını değiştirme çabası üzerinden ele alıp iktidarın baskıcılığına karşı bir direniş arayışı olarak yorumlamaktadır. Tez, Soysal'ın yarattığı karakterler aracılığıyla Türkiye toplumunun her kademesine hâkim iktidarın, öznelerin zihinlerine, hayatlarına ve davranışlarına müdahale etmesini eleştirdiğini göstermektedir.

Sevgi Soysal'ın eserleri üzerine yapılan çalışmaların çoğunda üç ana eğilim görülmektedir. İlk eğilime Erdal Doğan'ın *Sevgi Soysal: Yaşasaydı Âşık Olurdum* başlıklı biyografik çalışması, Mümtaz İdil'in *Bir Sevgi'nin Öyküsü* adlı kitabı, Muzaffer Uyguner'in *Sevgi Soysal: Yaşamı, Sanatı, Yapıtları* çalışması ve Sefa Yüce'nin doktora tezi gibi yazarın hayatını ve eserlerinin kısa özetlerini içeren çalışmalar dâhil edilebilir. İkinci eğilimde Karin Karakaşlı, Gamze Somuncuoğlu, Canset Koç ve Yasemin Bakır'ın yüksek lisans tezlerindeki gibi yazarın eserlerini kadın çalışmaları odağında inceleyen çalışmaları toplayabiliriz. Üçüncü eğilim ise 12 Mart romanlarını inceleyen çalışmalar yer alır. Çimen Günay-Erkol ve Medet Turan tezlerinde, Ahmet

Kekeç “Darbeler ve Romanlar”, Ömer Türkeş de “Romanda 12 Mart Suretleri ve 68 Kuşağı” başlıklı makalelerinde 12 Mart romanlarını değerlendirirken Soysal’ın romanlarını, en başta da *Şafak*’ı da ele alırlar. Berna Moran ve Fethi Naci de 12 Mart romanları hakkındaki yazılarının hemen ardından, *Şafak*’ı bu bağlamda inceleyen yazılar yazarlar. Elbette, Sevgi Soysal üzerine yapılan çalışmaların yalnızca bu üç eğilimle sınırlı olduğunu ileri sürmek doğru olmaz, aşağıda diğer eleştirilerden de örnekler yer almaktadır, ancak bu tezin yazarın hayatını, kadın meselesini ve 12 Mart romanı çerçevesini temel alan çalışmalardan farklı bir odağı bulunmaktadır. Bu çalışma, Soysal’ın romanlarının biyografik ve feminist okumalarına bir alternatif sunmanın yanı sıra, *Yürümek*, *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti* ve *Şafak* romanlarının tümünde, karakterler üzerinden iktidar eleştirisi yapıldığını, bu nedenle de her bir romanın toplumsal bir iktidar sorununa eğildiğini gösterir.

Sevgi Soysal’ın iktidar eleştirisinin toplumsal bir zemini olduğunun vurgulanmasının nedeni, yazara yöneltilen eleştirilerde, onun ilk eserlerinde bireysel sorunlara yoğunlaşırken daha sonra, özellikle de 12 Mart 1971 ihtilalinin ardından, toplumsal sorunlara yöneldiği yorumunun sık sık gündeme geliyor oluşudur. Murat Belge, Erdal Öz, Mustafa Şerif Onaran ve Atilla Özkırımlı gibi isimlerin bu konudaki eleştirileri aşağıda örneklendirilmektedir. Bu tez ise 12 Mart öncesinden de *Yürümek* romanını ele alarak, roman karakterlerinin kendi var olma biçimlerini değiştirmeye yönelik bir mücadele veriyor olmalarının, romanın tartıştığı sorunu bireysel ölçüğe indirgeyemeyeceğini kanıtlamaya çalışmaktadır. Burada bu var olma biçimleri, iktidar tarafından toplum içinde yer alan tüm öznelerle dayatıldığı için,

toplumsal bir sorun olarak gündeme getirilmektedir. Bu meseleyi detaylandırmak için öncelikle çalışmanın hesaplaşmaya çalıştığı eleştirilere değinmek, daha sonra da sorunu toplumsal boyutta ele alırken yararlanılan teorik zemin olan Michel Foucault ve Louis Althusser'in özne ve iktidar ilişkisi hakkındaki kavramsallaştırmalarına bakmak gerekmektedir.

Sevgi Soysal'ın Romanları Üzerine Yapılmış Çalışmalar

Yukarıda değinildiği gibi Sevgi Soysal'ın hayatına, eserlerindeki kadın karakterlere ve 12 Mart edebiyatı çerçevesindeki yerine odaklanan birçok kapsamlı çalışma bulunmaktadır. Yazarın ölümünden kısa süre sonra eserleri üzerine yapılan değerlendirmelerde ise, bu çalışmanın karşı çıktığı ortak bir yorum dikkati çekmektedir. Priska Furrer'in *Sevgi Soysal: Bireysellikten Toplumsallığa* başlıklı çalışmasında belirttiği gibi, bazı eleştirmenler, Sevgi Soysal'ın yazarlık deneyiminde özelden toplumsallığa, kişisel sorunlardan sosyal ve politik konulara bir geçiş olduğunu ifade eder.¹ Sevgi Soysal için değişim, her romanda ele alınan önemli bir temadır, romanlarda ön plana çıkan karakterlerde kendi var oluşlarını ve yaşayışlarını değiştirmeye yönelik bir çaba gözlemlenir. Furrer'in bahsettiği eleştirmenlere göre Soysal'ın 12 Mart öncesindeki eserleri bireysel meseleler üzerinde dururken ve değişim bireysel bir odakta gündeme getirilirken 12 Mart sonrasındaki eserlerinde değişim toplumsal bir boyut kazanmıştır. Bu yorum, aşağıda incelenecek olan Atilla

¹ Priska Furrer, "Bireysellikten Toplumsallığa Konusal Değişme," *Sevgi Soysal: Bireysellikten Toplumsallığa*, 1. bs., çev., Yasemin Bayer (İstanbul: Papirüs Yayınları, 2004), 106.

Özkırımlı, Murat Belge, Erdal Öz ve Mustafa Şerif Onaran'ın eleştirileri üzerinden örneklendirilebilir.

“*Tutkulu Perçem*’den *Şafak*’a Sevgi Soysal’ın Yazarlık Çizgisi”

makalesinde Atilla Özkırımlı, yazarın “ilk eserinden son eserine, bireysellikten toplumsallığa uzanan gelişim çizgisi” olduğunu belirttikten sonra, toplumsallığa geçişin ilk ürünü olarak *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’ni gösterir.² Bunlardan önce yayımlanan *Yürümek*’te ise konunun “gelişim ve değişim üzerine oturtulmuş” olduğuna değinirken bu değişimin erkeklik ve kadınlık çizgisinde ilerlemesinden ötürü bireyselliği aşamadığını ileri sürer; romanda vurgulananın, ana karakterlerden Elâ’nın başkalığını duyumsamış bir kadın olarak gündeliğin tekdüzeliğini bıkırtıcı bulması olduğunu iddia eder.³ Murat Belge ise bu konuda şunları yazar:

Bireysel bir aydın olarak başlamıştı, doğruyu bireysel planda araştırıyordu. Böyle bir başlangıç, daha doğrusu bu başlangıcın içtenliği, onu zamanla bir toplumsal aydın haline getirdi. Tante Rosa’dan Şafak’a kadar böyle gelindi. Bu iki uç arasında çok önemli farklar vardır. Bu fark, yalnızca bir mesafe sorunu değildir. ... Fark bir bakıma 1960’ların sonlarıyla 1970’lerin ortaları arasında, Türkiye’de yaşanan radikal tarihi değişikliğin Sevgi Soysal’da yansımasıdır.⁴

Belge, 12 Mart öncesinde yazarın bireyselliğini vurgularken; 12 Mart sonrasında onun toplumsal bir aydın haline geldiği belirtir.⁵ Erdal Öz, “Sevgi Soysal’ı Sevgi Soysal yapan” şeyin 12 Mart olduğu, bu süreçte bireysel

² Atilla Özkırımlı, “Tutkulu Perçem’den Şafak’a Sevgi Soysal’ın Yazarlık Çizgisi,” *Tante Rosa*, 3.bs., (İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1980), 108, 126.

³ A.g.e., 123-124.

⁴ Murat Belge, “Sevgi Soysal’ın Her Yazdığında Zeka Kıpırtıları Vardır,” *Cumhuriyet* (1976): 7.

⁵ A.g.e., 7.

olmaktan çıkıp toplumsala “yükselen” bir çizgide ilerlediği, “ustalaştığı” görüşündedir.⁶ Ona göre *Yürümek*’te Ankara’nın sokaklarına inen ve “bir takım konuların üstüne çekinmeden” giden Soysal, “ustalığa yükselişin ilk önemli belirtileri[ni]” bu romanda gösterir; oysa ancak 12 Mart sonrasında “edebiyatımızın vazgeçilmez, başarılı imzalarından biri” olabilir.⁷ Mustafa Şerif Onaran yazarın ilk eserlerindeki bireyselliği vurgular ve *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nde “toplumcu duyarlılığa yükselişin, romanda sağlam kurgu arayışının ilk adımı”nın atıldığını ifade eder.⁸ Furrer’in kendisi de *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’ndeki Olcay ve Doğan’ın aksine yazarın ilk kitaplarındaki karakterlerin protestosunun bireysel ve özel alanla sınırlı olduğunu, politik boyutlara erişmediğini öne sürer.⁹ Yazarın, çevreye ve topluma açılmayı, ikinci romanı *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nde önemli ölçüde arttırdığını, *Şafak*’a geldiğindeyse bireyselliği aşp sorunlara toplumsal bir açıdan bakabildiğini ve birey-toplum diyalektiğini yakalayarak en yetkin romanını ortaya çıkardığını savunur.¹⁰

Bu eleştirilerde 12 Mart öncesinde Soysal’ın eserlerinde bireysel sorunlarla ilgilendiğinin iddia edilmesinin sebebi, yazarın son iki romanı olan *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti* ve *Şafak*’ta ön plana çıkan karakterlerin örgütlü sol mücadeleye katılması, erken dönem metinlerinde ise böyle karakterler

⁶ Erdal Öz, “Şaşırtıcı Bir Genç Ustaydı...,” *Cumhuriyet* (1976):7.

⁷ A.g.e., 7.

⁸ Mustafa Şerif Onaran, “Gülümseyen Üzgünlük Sevgi Soysal,” *Varlık* 1131 (Aralık 2001): 4.

⁹ Priska Furrer, “Değişim ve Durgunluk Arasındaki Temel Karşıtlıklar,” *Sevgi Soysal: Bireysellikten Toplumsallığa*, 1. bs., çev., Yasemin Bayer (İstanbul: Papirüs Yayınları, 2004), 99.

¹⁰ A.g.e., 137-138.

bulunmamasıdır. *Şafak*'taki Oya ve Mustafa politik nedenlerle cezaevinde yatmış iki devrimcidir, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'ndeki Olcay, Ali ve Doğan adı verilmeyen bir sol partinin faaliyetlerine katılırlar, *Yürümek*'teki Elâ ve Memet ise aktif siyaset içinde yer almazlar. Ancak bu tezde ileri sürüldüğü gibi, bu karakterlerin aktif siyaset içinde yer almıyor olması, onların roman boyunca karşılaştıkları sorunların bireysel sorunlara indirgenebileceği anlamına gelmemelidir. Yukarıda değinildiği ve çalışmanın içinde detaylandırılacağı gibi Elâ, Memet, Olcay, Doğan, Oya ve Mustafa'nın sorunu aslında ortaktır: Bu karakterlerin hepsi iktidara karşı bir mücadele içindedirler. Bu mücadelenin temelinde de onları iktidara boyun eğmeleri, tabi olmaları için iktidarın sınırlarını çizdiği öznellik konumuna uyacak şekilde yetiştirilmeleri yatar. Altı karakter de toplumsal norma uygun, iyi birer evlat/öğrenci/eş/anne/vatandaş olmalarını sağlayacak kimliklerle donatılırlar ancak hepsinin bu kimliklerle başı derttedir ve hepsi, bu kimlik sınırlarının dışına çıkmanın yollarını ararlar. Sözü edilen öznellik konumu ve bunu dayatan iktidar, yalnızca Soysal'ın roman karakterlerini bağlayan değil, toplumun tüm kademelerine yayılan bir sorundur, bu nedenle bu karakterlerin mücadelelerini yalnızca bireysel ölçekte değil, toplumsal ölçekte de işler. Bu çalışma, bu mücadelenin çözümlemesini yapmaya çalışırken bir yandan da yukarıda sözü edilen altı karakter dışında, iktidarın dayattığı öznellik sınırlarının tümüyle içinde ve tamamen dışında kalan karakterlere de yer vererek iktidar karşısında çeşitli konumlar alınabileceğini örneklendirmeyi amaçlamaktadır.

Özne ve İktidar

Sevgi Soysal’ın romanlarının ancak devrimci mücadeleye dâhil olan karakterlere yer verdiğinde toplumsal sorunlara eğildiği yorumunu genişletebilecek iki nokta üzerinde durmak gerekir: Birincisi, bu yoruma göre roman karakterlerinin mücadele ettiği iktidar, yasa koyan, hapse atan, merkezi bir hükümlanlık olan, devlet aracılığıyla kendisini devam ettiren, kurumsallaşmış ve “büyük” iktidar fikridir. İkincisi de bu “büyük” iktidarla mücadele eden karakterler, sözü edilen kurumsallaşmış iktidara karşı çıkarken açıkça politik bir sorumluluk alan, aktif siyaset düzleminde söz söylemek üzere hareket eden örgütlenmelerin bir parçası olmuş ya da olmaya çalışan bireylerdir. Öyleyse buradaki iktidar ve “siyasileşmiş birey” kavramları üzerine yeniden düşünmemizi sağlayacak kavramsallaştırmalardan yararlanmak, sözü edilen yorumların dışına çıkmayı mümkün kılar. Bu çerçevede, Foucault ve Althusser’in iktidar ve bireylerin iktidarla ilişkisi hakkındaki kavramsallaştırmaları Sevgi Soysal’ın romanlarındaki özne-iktidar bağlantısını çözümlemede ve iktidarın belirleyici rol oynadığı roman dünyasındaki toplumsal ilişkileri anlamlandırmada önemli imkânlar sunar.

Foucault iktidarı en basit haliyle “bireylerin ya da grupların (delilerin, hastaların, suçluların, çocukların, vb.) davranışlarının yönlendirilme biçimi, yani bir ‘yönetim’ (*gouvernement*) sorunu” olarak tanımlar.¹¹ Burada yönetim, geniş anlamıyla, “başkalarının önünde açık olan mümkün eylem alanını yapılandırmak olarak anlaşılmalıdır.”¹² Buradan anlaşılan, iktidarın, tabi kıldığı

¹¹ Ferda Keskin, “Foucault’ta Öznellik ve Özgürlük,” *Toplum ve Bilim* 73 (Yaz 1997), 41.

¹² A.g.e., 41.

insanların davranışlarını şekillendirici bir etkisi olduğudur. Bu iktidar, insanların kendi sahip oldukları iktidarı devrettikleri bir devlet otoritesinden ibaret değildir, kurumsallaşmış bir iktidar odağı değildir; “kendiliğinden var olan, sahip olunabilen, paylaşılabilen, devredilebilen ve uygulanmayı bekleyen bir iktidar yoktur.”¹³ Foucault’a göre söz konusu olan, toplumsal ilişkilerin tümünde yeniden üretilen, toplumun her kademesinde işleyen iktidardır ve işlemesi için de bu ilişkileri gerçekleştirecek insanlara ihtiyacı vardır. İktidarın işlerliği için insanlara ihtiyaç duyması, onların yaşamlarını denetlemesi, çoğalmalarını düzenlemesi, bedenlerini kontrol altında tutması anlamına da gelir. *Canım Sana Feda* başlıklı çalışmasında Foucault’un iktidar algısını açıklarken Saime Tuğrul, “hayatın yönetimini üstüne alan iktidarın düzenleyici ve düzeltici mekanizmalara” ihtiyacı olduğundan bahseder.¹⁴ Bu mekanizmalar sayesinde insanların kadın-erkek, ebeveyn-çocuk, öğretmen-öğrenci, işveren-çalışan gibi ilişkilerdeki eylem alanını yapılandırabilir. İnsanların eylem alanlarını yapılandırmak, onların bedenlerini yönetmek ve onları disiplin altına almak için iktidar, oluşturduğu normları kullanır. Bu normlar, okul, kışla, hapisane ve hastane gibi kurumlar aracılığıyla yayılır ve hem bireyin verimliliğinin artmasını hem de iktidara yönelik potansiyel direncinin azalmasını mümkün kılar.¹⁵ Bedenleri disipline eden iktidar, sağlığı, doğurganlığı ve cinselliği de kontrol altında tutarak insanların hayatlarını düzenler. Tuğrul, Foucault’a göre iktidarın bu teknikler ile insanları izlediğini

¹³ A.g.e., 41.

¹⁴ Saime Tuğrul, “Tanrı’nın Göksel Saltanatından Kralın Dünyevi Egemenliğine,” *Canım Sana Feda: Yeni Zamanların Kutsallık Biçimleri*, 1. bs., haz., Aksu Bora (İstanbul: İletişim Yayınları, 2014), 103.

¹⁵ A.g.e., 107.

(*surveillance*), düzenlediğini ve normlara uyarladığını, bu nedenle “hukuki bir egemenlik modelinden çok, teknolojik, normalleştiren bir modelden” esinlendiğini ifade eder.¹⁶ İktidarın insanların bedenlerini sarması ve onları kontrol altında tutması için onların okulda, ailede ve her türlü insan ilişkisinde yinelenen bu “normal” var olma biçimine uyması gerekmektedir. Foucault’un kavramsallaştırmasında var olma biçimleri “kimlik”, bu kimliği kendi deneyimi olarak gören insan da “özne” olarak tanımlanır:

“Kimlik” veya “bireysellik” derken Foucault’un kast ettiği, insanın kendisine atfettiği veya kendisine atfedilen bir ‘deneyimler’ –bilme, inanma, arzulama, hissetme, davranma, eyleme veya Foucault’un sıklıkla tercih ettiği bir terminolojiyle söylersek ‘varolma’ biçimleri-kümesidir. Ama insanın bir deneyimi ve ona tekabül eden kimliği kendi deneyimi ve kimliği olarak görmesi, kendini bu deneyim ve kimliğin *öznesi* konumuna yerleştirmesi anlamına gelecektir. ‘Özne’ olmak veya ‘öznellik’ kavramlarını ... insanın bir deneyimle kurduğu ve bu deneyimi kendi deneyimi olarak görmesini sağlayan bilinç ilişkisi anlamında kullanır. Bu ilişki kurulduğunda söz konusu deneyim kişinin öznel deneyimi olacak ve dolayısıyla bir kimliği kabullenmek o kimliği oluşturan deneyim kümesinin öznesi konumunu kabullenmek anlamına gelecektir.¹⁷

Eğer bir insan iyi bir ailede, toplumsal norma uyacak davranışları edinmişse, okulda kurallara bağlı kalmış, zamanı geldiğinde evlenerek cinselliğini kontrol edilebilir sınırlar içinde tutmuşsa, iş hayatına dâhil olup toplumun ekonomik ilişkileri içinde de kendine yer bulmuşsa ve kendi çocuklarını da aynı sistem içinde yetiştirip bu kuralların gelecek nesillere aktarımını sağlamışsa onun “normal” kimliğini benimsemiş bir özne olduğu söylenebilir. Burada dikkat çeken bir nokta, iktidarın öznelere görünmeyen kollarıyla sarmasıdır. İnsanlar

¹⁶ A.g.e., 103.

¹⁷ Ferda Keskin, “İktidarın Gözü,” *İktidarın Gözü*, 2. bs., (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007), 14

belli deneyimlerin öznesi haline getirilerek, yani “özneleştirilerek” de iktidara tabi kılınmaktadırlar. İktidar özneleri açıkça boyunduruk altına alır gibi gözükmekle, onları özgür birer özne olarak bırakırken aslında onlara boyun eğdirmektedir.

Foucault, iktidarın görünmez kollarının üzerinde dururken, Althusser özneleri boyun eğdiren süreçleri “Devletin Baskı Aygıtları” ve “Devletin İdeolojik Aygıtları” ayrımıyla açıklar. Foucault’tan farklı olarak Althusser’in *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları* başlıklı çalışmasında kullandığı terminoloji, Marksist kuramın sınıfsal mücadele zemininin üzerinde durur. İktidarın sahibi olan sınıf, iktidarını hem Devletin Baskı Aygıtları aracılığıyla, yani hükümet, polis, ordu, mahkemeler vb. üzerinden zor kullanarak hem de Devletin İdeolojik Aygıtları aracılığıyla, yani ideolojiyi kullanarak yayar. Bu durumda Althusser, Foucault’un da değindiği iktidarın görünmez kollarının yanında görünür kollarının da öznelerin kontrol altına alınmasında etkili olduğunu vurgular. Ayrıca Foucault’taki iktidarın yaygınlaşmasını mümkün kılan norm kavramının yerine ideoloji kavramından bahseder. Althusser’e göre iktidar, kalıcılığını sağlamak için “Devletin İdeolojik Aygıtları içinde ve üstünde kendi hegemonyasını” uygulamak zorundadır.¹⁸ Peki, Devletin İdeolojik Aygıtları nasıl işler? Bu aygıtlar, iktidarın özneleri sarmalamasını istediği ideolojinin onlara aktarımını sağlayan okul, kilise, aile, basın, edebiyat gibi unsurlardır. Althusser’e göre insanlar okula giderek, haberleri izleyerek, ailelerini dinleyerek “egemen ideolojiyle kaplanmış becerileri” zihinlerine yerleştirirler. Foucault’ta iktidarın yayılabilmesi için öznelere ihtiyaç

¹⁸ Louis Althusser, “İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları,” *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, 4. bs., çev., Alp Tümerterkin, (İstanbul: İthaki Yayınları 2010), 172.

duymasına benzer şekilde Althusser’de özne, ideolojinin kurucu kategorisidir.¹⁹ İdeoloji somut bireylere somut özneler olarak seslenerek “bireyler arasından özneler istihdam eder”, çünkü ancak kendisine özne olarak seslenilen bir birey bu bireye uygun pratiklere dâhil olabilir.²⁰ Bu pratikler kişi Tanrı’ya inanıyorsa kiliseye gidip dua etmesi, adalete inanıyorsa hukukun kurallarına boyun eğmesi, aile kurumuna inanıyorsa aile içindeki görevleri yerine getirmesi ile örneklenebilir. Tüm bu pratikler aracılığıyla kişi sınıflı toplum yapısında yerine getirmesi gereken role uygun ideolojiyle donatılır ve yine bu role uygun öznellik konumunun içini doldurmuş olur. Bu öznellik konumunu dolduranlar “iyi özneler” olarak tanımlanır. Althusser, “iyi özneler”in çoğunun bu pratiklere uyarak, ideolojiyle, toplum içinde uymaları gereken kurallara uyarak ve onları kabul ederek koyuldukları yolda yürüdüklerinden bahseder. Bütün bu yürüyüş her ne kadar doğal gözükse de aslında öznelerin iktidarın “emirlerine özgürce boyun eğsin, yani kendi tabiyetini kabul etsin diye” var olduklarını unutmamak gerekir. Yani görünürde özgür olan bu özneler, aslında kendilerine özne olarak seslenildiği andan itibaren özgür değil iktidara tabi kılınmış bireylerdir ve onlar özneleştikçe iktidar tüm toplumsal pratiklerde varlığını sürdürmeyi ve yeniden üretilmeyi garantileyebilir.

Özne ve iktidar arasında Foucault ve Althusser’in kurduğu bu ilişki, kendi içinde farklılıklar barındırsa da bu çalışma bağlamında önemlidir; çünkü Sevgi Soysal’ın romanlarında ön plana çıkan karakterlerin burada tartışmaya

¹⁹ A.g.e., 197.

²⁰ A.g.e., 200.

açılan en temel sorunu, yukarıda sözü edilen özneleştirme pratiklerine dâhil olmaları ve aynı zamanda bunların dışına çıkmanın yollarını aramalarıdır. Sevgi Soysal'ın *Yürümek*'teki Elâ ve Memet, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'ndeki Olcay ve Doğan, *Şafak*'taki Oya ve Mustafa karakterleri “iyi özneler” olarak yetiştirilmiş, iktidara boyun eğmelerini mümkün kılacak kimliklerle donatılmış karakterlerdir; ancak, hepsinin bu kimliklere ve etraflarını çevreleyen öznelik sınırlarına hapsolmakla ilgili sıkıntıları vardır. Üç romanda da okurlar bu karakterlerin bu sınırların dışına çıkarak kendilerine dayatılan öznelik konumunu değiştirme ve iktidara tabiiyet boyunduruğunu kırma çabalarına tanıklık ederler. Ancak iktidar bedenlerini öylesine sarmıştır ki, onun boyunduruğundan çıkmak, norma dayalı yaşayışın konforlu alanının dışına adım atmak o kadar da kolay değildir. Bu bağlamda romanlar aslında temelde karakterlerin öznelik konumlarını sorgulamalarının, bu konumun içinde kalmak ve dışına çıkmak konusunda yaşadıkları tereddüdün hikâyesini ayrıntılı olarak anlatır.

Bu çalışmada Sevgi Soysal'ın üç romanı *Yürümek* (1970), *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* (1973) ve *Şafak* (1975) kronolojik bir sırayla incelenmektedir. Çünkü yukarıda da belirtildiği gibi Sevgi Soysal'ın eserlerine bireyselden toplumsala giden bir çizgi çekilmektedir ve burada, bu çizgi, karakterlerin öznelik konumunun da toplumsal bir boyutta ele alınabileceği iddiasıyla sorgulamaya açılmaktadır. Her bir bölümde bir roman ele alınarak ilk önce bu romanda karakterlerin öznelik konumlarının roman içerisinde nasıl inşa edildiğine odaklanılmakta, daha sonra ise bu karakterlerin bu öznelik

konumunu sorgulamaları, onun dışına çıkma çabaları ve bu sırada yaşadıkları zorluklar ayrıntılı olarak tartışılmaktadır.

İlk olarak, “*Yürümek*’te Değişen Var Olma Biçimleri” bölümünde, Sevgi Soysal’ın ilk romanı olan *Yürümek*’teki Elâ ve Memet karakterleri odağa alınmıştır. Bu iki karakter, iyi ailelerde, “iyi özneler” olarak yetiştirilmişlerdir. Ancak, ikisi de kendilerini iyi özneler yapan davranışlarını ve tercihlerini sorgulamaya girişirler. Bölümün zemini bu sorgulama üzerine oturmaktadır; karakterlere, bu öznelik konumunu kırmalarının kapısının kendilerini çevreleyen insanlara ve onların sorunlarına dair bir bilince erişmeyle açılması tartışmaya dâhil edilmiştir.

Sevgi Soysal’ın ikinci romanı *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*, “*Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nde Çemberin İçindekiler ve Dışındakiler” başlıklı bölümde ele alınmaktadır. Romanda 12 Mart’ı hazırlayan süreçte Ankara’da bir kavağın devrilmesinin etrafında toplanan çok sayıda karakterden altısı öznelik ve iktidar çerçevesinde incelenmektedir. Başlangıçta toplumsal normun sınırlarına tamamen bağlı kalan Hatice Hanım ve Mevhibe Hanım karakterleri üzerinde durulmuş, ardından toplumsal norma uyacak şekilde yetiştirilmiş ancak bu çemberi kırmanın yollarını arayan Olcay ve Doğan kardeşlere odaklanılmış, son olarak da normun sağlık ve cinsellik kalıplarının dışında kalarak öznelik konumlarına dâhil olmayan Sakarya Caddesi’nin Delisi ve fahişe Aysel karakterleri incelemeye alınmıştır.

Adana’da bir evde kalan bir grup insana yapılan baskını, ardından gelen polis sorgulamasını ve son olarak serbest kalışı bir gecelik bir süreçte anlatan, ancak karakterlerin yaşadıkları iç sorgulamalar ve geriye dönüşlerle anlatımı

zenginleştirilen *Şafak* romanı, bu çalışmanın son inceleme konusudur. Soysal'ın tamamlanmış son romanı, “Öznelikle Devrimcilik Arasında: *Şafak*” başlıklı bölümde ele alınmış ve bölümün adından da anlaşılacağı gibi, devrimci mücadele içinde yer alan Oya ve Mustafa karakterlerinin hem içinde bulundukları öznellik konumunu, hem de devrimci kimliklerini sorgularken yaşadıkları bocalamalar bölümün temel meselesini oluşturmuştur.

Bu çerçevede bu tez çalışması Sevgi Soysal'ın romanlarındaki özne ve iktidar ilişkisini incelerken, yazarın karakterleri aracılığıyla bireyleri tahakküm altına alan iktidarın yaygınlığını eleştirdiğini iddia etmektedir. Romanlardaki değişim sorunsalı, iktidarın dayatmalarına boyun eğecek şekilde yetiştirilen karakterlerin, kendilerini kimliklerini çevreleyen sınırların kısıtlayıcılığından kurtaracak farklı bir var olma biçimini aramaları çerçevesinde ele alınmaktadır. Bu farklı var olma biçimini arayan karakterlerin yalnızca kendilerini iktidarın bağlayıcılığından kurtarmaya odaklanmadıklarına, çevrelerindeki insanların iktidar tarafından baskı altına alınmasını da dert edindiklerine ve onlara karşı sorumluluk almaya yöneldiklerine dikkat çekilmektedir.

II. BÖLÜM:

YÜRÜMEK'TE DEĞİŞEN VAR OLMA BİÇİMLERİ

Sevgi Soysal'ın ilk romanı *Yürümek*, 12 Mart 1971 darbesini hazırlayan süreçte, '68 kuşağı öğrenci hareketinin askerin müdahalesiyle şiddetle bastırılmasından kısa bir süre önce; yani Türk siyasi tarihinin önemli kavşaklarından birinin hemen gerisinde, 1970 yılında yayımlanmıştır. Roman, birbirine paralel üç anlatım düzleminde ilerler. Birinci düzlemde Elâ'nın çocukluğundan yetişkin bir kadın olmasına kadar geçirdiği süreç, diğer bir düzlemde Memet'in büyüme hikâyesinden kesitler anlatılır. Memet ve Elâ'nın hikâyelerinin arasında ilerleyen üçüncü düzlemde ise doğadan ve hayvanlar dünyasından kısa görüntülere yer verilir. Elâ ve Memet'in büyüme hikâyeleri, bu iki karakterin iyi aile çocukları olarak yetiştirildiklerini, ancak ikisinin de bu “iyi aile çocuğu” kalıbının içinde kalmak veya onu kırıp dışına çıkmak konusunda sorgulamalar, gelgitler yaşadıklarını ortaya koyar. Soysal'ın tüm romanlarında ön plana çıkan değişim teması, *Yürümek*'te bu karakterlerin var olma biçimlerindeki değişim üzerinden anlatılır. Görünürde Elâ ve Memet'in büyüme hikâyelerinin anlatılmasından yola çıkarak romandaki değişim fikrinin bu karakterlerin bireysel değişimleri biçiminde tezahür ettiği söylenebilir. Hâlbuki daha yakından bakıldığında, bu bölümün ileri sürdüğü gibi, Elâ'yı ve Memet'i birer özne olarak inşa eden süreç doğal değildir, onların kimliklerinin sınırlarını belirleyen iktidardır ve bu sınırlar yoluyla iktidar, Elâ ve Memet'i birer özne olarak kendine tabi kılar. Dolayısıyla Elâ ve Memet'in bu öznel kalıplarının dışına çıkma çabaları yalnızca bireysel bir değişimi değil, toplumsal her ilişkide yeniden üretilen iktidara karşı bir başkaldırıyı içerir.

Romanda Elâ ve Memet’in değişimini takip edebilmek için bu bölümün ilk kısmı, değişimin öncesini, yani okulda, ailede, kadın-erkek ilişkilerinde kimliklerinin sınırlandırılarak toplum tarafından onaylanan, Althusser’in deyimiyle norma uyan “iyi özneler” olarak yetiştirilmelerini ayrıntılı olarak tartışmaktadır. İkinci kısım ise bu iyi öznelik kalıbının dışına çıkarak farklı bir var olma biçimi arayışına geçmelerine odaklanmaktadır. Romanın iki ana karakteri kendilerini birer özne olarak inşa eden sürece eleştirel bir bakış yöneltir ve bu özneliğin iktidarın çeşitli araçları aracılığıyla kendilerine dayatıldığını fark eder. Bu çerçevede bu farkındalığın Elâ ve Memet’e normun sınırlarının sabit olmadığını, zor da olsa aşılabilir olduğunu kanıtlaması ortaya koyulmaktadır. Bu sınırların aşılabilirliği, karakterler için bir başka kapıyı daha açar. Kendilerine yeni bir var olma biçimi arayan roman kahramanları Memet ve Elâ, bunu yaparken toplumsal alanla da ilişki içine girerler. Karakterlerin iktidarın baskısının yalnızca kendi öznel kimlikleri üzerinde değil, toplumun her katmanında aktif olduğunun farkına varması, onların değişiminin toplumsal bir düzlemde ele alınmasına olanak tanır. Sevgi Soysal, Elâ ve Memet’in karakterizasyonu aracılığıyla hem iktidarın özneleri baskı altında tutan yapısına yönelik bir eleştiri sunar hem de karakterlerinin özneliğinin inşa sürecinin doğal bir süreç olmadığını vurgulayarak öznelik sınırlarının sabit olmadığını, kişilerin var olma biçimlerini değiştirmelerinin zor olsa da mümkün olduğunu gözler önüne sermiş olur.

Özneliğin Sınırları: Elâ ve Memet'in Karakterize Edilişı

Sevgi Soysal'ın *Yürümek* romanı, Elâ ve Memet'in çocukluklarıyla, Yenişehir'de ve Tirebolu'da geçirdikleri ilk yıllarla açılır, ardından gençlik yıllarında Elâ'nın Büyükada'da, Memet'inse yatılı Fransız okulunda yaşadıklarını anlatır. Üniversitede felsefe okuyan Elâ, okul bitince ailesinin onaylayacağı şekilde, ona uygun bir eş olarak görecekları Hakkı'yla evlenip çocuk sahibi olur. Fakat daha başlangıcından itibaren mutlu olmadığı evliliği bir süre sonra onu aldatarak bitirir. Boşandıktan sonra sıkıcı bir resmi dairede, masa başı bir iş yapmayı sürdürürken yolu Memet'le kesişir. Memet, Fransız okulundan sonra üniversite eğitimini yarım bırakmış, Fransız Kültür Merkezi'nde iş bulmuş fakat Elâ gibi o da memnun olduğu bir hayat kuramamıştır. Tanıştıktan sonra birlikte yaşamaya başlayan Elâ ve Memet'in çemberlerinin kesişmesi ikisi için de en başta umutlu bir başlangıç olsa da bir süre sonra Elâ Memet'in kendisiyle ortak endişeleri paylaşmadığını fark eder. Romanın sonlarında İmroz Adası'na yaptıkları yolculukta, Elâ'nın kafasına kendi çemberinin dışındaki insanlarla bağlarını güçlendirmeden eksik kalacağı fikri iyice yerleşirken, Memet'in kendisiyle aynı noktada olmadığını görmesi, ondan uzaklaşmasına yol açar. Roman, Memet'le olamayacağını anlayan Elâ'nın içinde yaşadığı hayatı ardında bırakarak yürüyüp çıkmasıyla kapanır.

Roman kahramanları Elâ ve Memet'in çocukluklarının anlatıldığı ilk bölümlerde, yetiştirilirken içine sokulmaya çalışıldıkları toplumsal, sınıfsal ve ahlaki kalıpları görürüz. İki karakter de “iyi aile çocuğu” olmak üzere büyütülürler ve orta sınıf ahlakının katı öğretisini küçük yaşta içselleştirmek

zorunda kalırlar.²¹ Bu iki karakterin büyüme hikâyeleri yan yana ilerlerken, ikisinin de kendilerine dayatılan bu katı öğretiye uyum sağlamakta sıkıntı çektikleri, ancak bunun ötesine geçmek, buna karşı çıkmak konusunda da büyük adımlar atamadıkları görünür hale gelir. Elâ ve Memet, büyüüp birer özne olarak kendilerini çevreleyen sınırları sorguladıkça, bu sınırları aşmaya yönelik ufak adımlar da atmaya başlarlar. Bu sorgulama ve sınırların dışına doğru attıkları adımlar, romanın ilerleyen sayfalarında bu iki karakteri bir araya getirir. Elâ ve Memet’in birer özne olarak kendilerini çevreleyen sınırları sorgulamaya başlamalarını anlamak için öncelikle onları çocukluklarından yetişkinliklerine kadar özneleştiren teknolojileri ve onlara aileleri ile toplum aracılığıyla dayatılan kalıpları romandan alınan örneklerle birlikte incelemek gerekir. “*Yürümek*’te Değişen Var Olma Biçimleri” bölümünün ilk başlığı altında, iki karakterin okul, aile, evlilik ve kadın-erkek ilişkileri içerisinde birer özne olarak inşa edilmeleri örnekler üzerinden takip edilmekte; kendilerine dayatılan kalıpların dışına çıkmak konusunda yaşadıkları zorluk gösterilmektedir. Ayrıca bu kalıplar ve alışkanlıkların aslında ideolojik olarak belirlendiği vurgulanarak romanın temelinde yatan öznellik sorununun bireysel alanla sınırlanarak politik ve toplumsal olandan bağımsız düşünülemeyeceği iddiasın temellendirilmeye çalışılmaktadır.

Yürümek romanının başkışilerinden biri olan Elâ’nın okulda hep ön sıralara oturtulmasından başlayarak iyi bir evlilik yapıp toplumun ondan beklediği iyi eşlik ve annelik kalıplarına uyacak şekilde yetiştirilmesi, onun “iyi” bir özne olarak kurgulanmasında belirleyicidir. Burada “iyi” özneliğin

²¹ Ömer Türkeş, “Sevgi Soysal 68’liydi,” *“Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz!” Sevgi Soysal İçin Yazılar*, 1. bs., haz., Seval Şahin, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), 78.

romanda olumlu bir nitelik gibi gösterilmediğini vurgulamak gerekir, Elâ'nın "iyi" bir özne olarak yetiştirilmesi, onu toplumsal normun ve geleneğin kalıplarına sıkıştırmaktadır. Elâ'nın "iyi bir özne" olarak ön plana çıktığı alanlardan birini örneklemesi açısından onun okuldaki konumuna bakmak uygun olacaktır, çünkü Yenişehir'deki ilkokulunda iyi ailelerden gelen ve gelmeyen çocuklar arasındaki ayrım belirgindir:

Öğretmen, elinde iki kalem, hep aynı çocukların başlarını karıştırdı, hep aynı çocuklar sıfır numara traş olmaya gönderildi. Ayıklandı bitler; sınıfın yaşça büyük, akılca küçük çocukları ayıklandı. Ayıklananlar arka sıralara oturdular. ... Önde oturan çocukların kazanmadı kafaları. Bazı bazı, öğleden sonraları ve hafta sonları öğretmenin evine gidip temizlik yapan çocuklar. Pazardan öğretmene alışveriş eden çocuklar, fileleri yüklenen, yüklenen, ama öğrenemeden ilkokul üçüncü sınıftan ayrılan çocuklar. Arkadaşlık edilmemesi gereken, kötü söz öğreten, oyun bilmeyen çocuklar ayıklandı. Aile çocuğu kimdir kim değildir, açıkça ayıklandı. Yenişehir'de.²²

Elâ'nın Yenişehir'deki okulunun anlatılması iki açıdan önemlidir: Birincisi, okul sınıfsal ayrımın dikkati çektiği bir mekândır, Elâ'nın ait olduğu sınıfın gerekliliklerini öğrendiği, daha açık ifade etmek gerekirse, burjuva görgüsünü edindiği ilk kurumlardan biri okuldur. Burada bitlenen, öğretmenin evine temizliğe giden ve kendisiyle aynı sınıfsal arka plandan gelmeyen çocuklardan ayrılır. O, önde oturan, bitleri ayıklanmayan çocuklardandır. İkincisi, okulun anlatımı, romandaki anlatıcı sesinin belirgin olarak duyulduğu yerlerden biridir. Soysal, okuldaki sınıfsal ayrımı ve çocukların toplumda oynamaları gereken role uygun niteliklerle donatılarak kurallarla çevrelenmesini, anlatıcı ses aracılığıyla eleştirir. Okulun çocukları toplumda oynamaları gereken role uygun niteliklerle donatması Althusser'in kavramsallaştırmasında önemli bir

²² Sevgi Soysal, *Yürümek*, (Ankara: Bilgi Yayınları, 1974), 21.

yer tutar; çünkü, ona göre geçmişte kilisenin sahip olduğu “*egemen devletin ideolojik aygıtı*” rolünü günümüzde Okul üstüne almıştır.”²³ Okul, “çocuğun en etkin olduğu çağda egemen ideolojiyle kaplanmış ‘beceriler’i ya da sadece katıksız egemen ideolojiyi çocukların kafasına yerleştirir,” böylece her insan “sınıflı toplumda yerine getirmesi gereken role uygun ideolojiyle pratikle donatılmış bulunur.”²⁴ Elâ için okulun böyle bir belirleyici rolü olduğu görülmektedir, Elâ’nın kendi sınıfsal ayrıcalığını öğrenip içselleştirdiği ilk kurumlardan biri okul olur. Elâ’dan yalnızca okulda değil, aile içinde de bu role uygun davranması beklenir, aile de okul gibi egemen ideolojinin gelecek nesillere aktarılmasını mümkün kılan kurumlardan biridir. Elâ’nın annesi “neyin yanlış olduğunu, neyin yapılmaması gerektiğini bilen ve hiç unutmayan, unutturmayan” bir figür olarak tarif edilir.²⁵ Elâ, içselleştirdiği bu kurallar bütününe dışına çıkmakta zorlanır, onun gibi “iyi aile kızı” olmayan arkadaşı Şenel’le oynarken de hissettiği bu baskıyı “annemin yüreğime saldı, ta beynime yerleştirdiği bir şeyler yüzünden küçük, sıska bir kız oldum yine,” cümlesiyle ifade eder.²⁶

Elâ’nın arkadaş seçimleri bile ailesi tarafından belirlenir. Biraz büyüdüğünde Büyükada’da geçirdiği günlerde “kendini bilen bir kız olarak” Rum arkadaşı Aleko ile vakit geçirmesi onaylanmaz, ondan iyi bir damat adayı

²³ Althusser, a.g.e., 182.

²⁴ A.g.e., 180.

²⁵ Soysal, a.g.e., 31.

²⁶ A.g.e., 32.

bulması için “iyi yetişmiş erkek kardeşleri olan iyi aile kızlarıyla” dostluk kurması beklenir.²⁷

Romanın diğer başkişisi Memet’in çocukluğunun Tirebolu’su da Elâ’nın Yenişehir’inden çok farklı değildir; Elâ’nın “iyi bir özne” olarak yetiştirilmesini sağlayan ortam Memet için ise Tirebolu’da kurulmuştur. Memet’in Tirebolu’su da onu toplumda oynaması beklenen role uyacak şekilde donatan kalıplarla çevrilidir. Bu ortamda Memet, “namuslu” bir ailesi olan “gururlu” bir erkek olmak üzere inşa edilmektedir:

Hiçbir şey aşamaz belli bir sınırı Tirebolu’da. Beş on metrelik, beş on liralık, yüz görümlüklü, başlıklı, düğün yemekli, sünnetli, oruçlu, şeker ve kurban bayramlı, büyüklerin eli öpülesi ve yanlarında cigara içilmeyesi, erkekten tat alınmayası ve kadının insandan sayılmayası, çünkü erkeklik gururlu ve aile namuslu, tüfekli, tabancalı bir sınırı.²⁸

Elâ’nın okulunun anlatımında olduğu gibi Tirebolu’nun anlatımında da anlatıcının eleştirel tonu duyulur. Bu eleştirel ton, Memet’in karakterinin oluştuğu çocukluk yıllarında belirleyici olan Tirebolu ortamının ne kadar sınırlayıcı olduğunun vurgulanmasını sağlar. Memet Tirebolu’nun bu sınırlayıcı ortamında, annesinin öğüdüyle “sokağın o bıçkın çocuklarıyla oynama”dan, tıpkı Elâ gibi iyi bir ailenin iyi evladı olmak üzere kurallar içerisinde büyütülür; kimsenin “bir şeyler öğrenmekten, cezalandırılmaktan, iyi eğitilmekten” kaçamadığı, “simitçi, erikçi ve dondurmacı çocuklar[ın]” içeri sızamadığı yatılı bir Fransız okulunda okur.²⁹ Memet’in bir karakter olarak inşasında da sınıfsal ayrımlar böylece belirginleşir, çocukken kendisinininki gibi

²⁷ A.g.e., 52.

²⁸ A.g.e., 27.

²⁹ A.g.e., 42.

“iyi aile”lerden gelmeyenlerle arkadaşlık edemediği gibi lisede de alt sosyo-ekonomik sınıftan gelen çocuklardan ayırıştırılmış bir ortama sokulur.

Yürümek’te Elâ da Memet de içine sokulmaya çalışıldıkları kalıplardan, düşünce ve davranışlarına konan sınırlardan rahatsızlık duysalar da başlangıçta bu kalıpların ve sınırların dışına çıkmak konusunda çekingen ve güvensizdirler. Elâ’yı çocukluğunun ve ilk gençliğinin ardından felsefe eğitimi aldığı üniversitede gördüğümüz bölümlerde, her daim elinde Hegel’in *Tarih Felsefesi*’nin Almancasını gezdirir, fakat onu okumaz; okuldan tanıdığı Bülent’le birlikte, fakat onunla fiziksel bir yakınlık kurmaz. Çünkü bunlar, onu yetiştirildiği sınırların dışına çıkaracak kapılar açabilir ve bu Elâ’yı korkutur. “Kızlığını ve Hegel’i şanına yaraşır bir koca için yanında gezdirip duruyorsun,” diyerek Elâ’yı eleştiren Bülent, kitabı Elâ’dan alıp atar ve ekler:

Nasıl olsa okuyacağın yoktu. Buna cesaretin yok. Kafanın nasıl idmansız olduğunu anlamaya cesaretin yok. Tek bir yanlış yapmaya, üstüne tek bir çamur sıçratmaya. ... Bir yanlış da sen yapsan. Ama cimrisin sen. Benle İzmir’e gelsene! Gelmezsin ama. Ya bir daha düzeltmeyeceğin bir yanlış yaparsan? Benimle yatarsan meselâ? Bana bir şey verirsin. Geri alamayacağın bir şey. Olur mu? Ben de, sen de, öylece, olduğumuz gibi kalalım. Nemize lazım. Dalımızda, armut gibi olgunlaşalım. Ben belki sadece zorluyorum. Ya sen? Zorlamıyorsun bile. Seyrediyorsun. O kadar. Bulaşmadan bir şey olmaz. Seyirciler bir bok yiyemezler!³⁰

Yukarıda Elâ’nın çocukluğunun anlatıldığı bölümden yapılan alıntıda, anlatıcı aracılığıyla Elâ’nın kimliğini çevreleyen kalıplar eleştirilmekteydi. Burada ise Elâ’nın çocukluğundan itibaren kendisine dayatılan kalıplardan uzaklaşmaktan çekinmesi, sevgilisi Bülent’in yorumu aracılığıyla eleştirilmektedir. Bülent’in

³⁰ A.g.e., 82.

buradaki sözleri, Elâ'nın bir karakter olarak gelişim sürecinde dikkat çekici bir aşamaya gelindiğini gösterir: Elâ çocukluğundan itibaren etrafına çizilen “iyi aile çocuğu” sınırlarını içselleştirmiştir, davranışlarını bu sınırlara göre belirlemektedir. Bu sınırlar Elâ'nın Bülent'le İzmir'e gitmemesini, kızlığını korumasını gerektiriyorsa o bu gereklilikleri yerine getirmektedir. Bunu görmek aşağıda detaylandırılacak olan karakterlerin kendilerine dayatılan var olma biçimini değiştirme çabasını anlamlandırmayı kolaylaştıracaktır. Elâ, burada görüldüğü gibi kendisini çevreleyen sınırları içselleştirmiş bir konumdayken, bu konumu güvenilir bir kabuk gibi üzerine giymişken bir yandan da kabuğunu sorgulamaya ve hatta onu kırmaya yönelecektir. Elâ'nın okulda, ailede ve genel olarak toplum içinde içselleştirdiği sınırlar onu öyle baskı altına almış, pasifleştirmiş ve Bülent'in tabiriyle seyirci konumuna getirmiştir ki Elâ sonuçta bu baskıya direnerek farklı bir var oluşu aramak zorunda kalır.

Bülent'in yorumlarına rağmen onunla yatmayan ve güvenli kabuğunu terk etmeyen Elâ'nın evliliği de bu sınırların içinde kalmakta hissettiği zorunluluğun, çocukluğundan beri kafasına kazınmış iyi bir aile kızı olarak iyi bir adamla evlenme koşulunun bir sonucu gibidir. Romanda daha sonra Hakkı'yla evlendiğinde yine bir kural gibi, “kendini bilen, yani toplumdaki yerlerini bilen bütün yeni evliler gibi”³¹ balayını Hilton Oteli'nde geçirir. Bu noktada Elâ'nın otel odasındaki iç konuşması, onun evliliği bir mecburiyet gibi yerine getirdiği konusunda önemli ipuçları verir. Okuyucu onun düşüncelerinden sanki bu âna kadar bu evliliği gerçekten isteyip istemediği,

³¹ A.g.e., 93.

mutlu olup olmadığı, yeni hayatının getirecekleri üzerine kafa yormadığını görür:

Her şeye mecbur olmak kötü olabilir, ama sevişmeye mecbur olmak? ... Buraya niçin geldim? Aleko'dan, Bülent'ten esirgediğimi Hakkı'ya vermek için mi? Bunu onlara beni Hilton'a getirmedikleri için mi vermedim? Nikâh ve Hilton'da balayıyla şartlanmış biriyim demek ki. Bunları düşünmemek olmuyordu. Balayında sevişmek nasıl kaçınılmazsa öyle.³²

Yukarıda Elâ'nın karakterini ve davranışlarını belirleyen sınırları içselleştirdiği süreç anlatıcı ses ve üniversitedeki sevgilisi Bülent aracılığıyla eleştirilmekteydi. Buradaki alıntının birinci tekil şahısın ağzından yazılmış bir iç konuşma olması, Elâ'nın kendisinin de kendi kimliğine ve davranışlarını belirleyen kalıplara eleştirel bir bakış yönelttiğini gözler önüne serer. Bu iç konuşma Elâ'nın evliliği ve evlilikle birlikte gelenleri gerçekleştirmesinin altında yatanın, kocasıyla birlikte olmak, mutlu olmak gibi istekler değil; toplumun içinde ona açılan alana uyma, ondan bekleneni, yapılması gerekeni yapma çabası olduğu açığa çıkarır. İç konuşmada Ela'nın toplumsal bir pratiğe dönüşen balayına yaptığı vurgu tam da bundandır.

Yürümek'in diğer ana karakteri Memet de en azından bir süre toplumun dikte ettiği benzer hayatı sürdürmeye zorlanır. Memet'in kendini uymak zorunda hissettiği kalıplarıysa onun cinselliği üzerinden takip edebiliriz. Romanda çocukluğundan itibaren Memet'i, çevresindekileri cinsel ilişkiye girdiğine ikna etmeye çalışırken görürüz. Çünkü gerçek bir erkek olmanın koşulu genelevi ziyaret etmiş olmaktan geçer ve bunu yapmamış olan Memet

³² A.g.e., 93.

erkeklik kalıbına herkesten daha az uymaktadır; kıyafetlerinin içinde hep küçük kalmıştır: “Hep bir şeyden küçük, bir lacivert elbiseden bile.”³³ Daha küçük bir çocukken genelevin bir çizimini yaparak arkadaşlarına orayı bildiğini kanıtlamaya çalışan Memet, kaldığı yatılı okulda bütün sınıf arkadaşlarının geneleve gitmiş olduklarını duyunca kendini eksik hisseder. Bir hafta sonu izninde genelevin yakınındaki sokaklarda gezinip durur, çevresi tarafından kabul gören erkeklik koşulunu yerine getirmek için oraya girmesi gerekir, ama bütün bu dolanma sırasında onun asıl yapmak istediğinin bu olmadığı fark edilir. Durumu, “boğazı kurumuş, dili şişmişti” şeklinde anlatılır, genelevdeki kadınlardan biriyle karşı karşıya geldiğinde aklından “şimdi bütün kurşunlarını üstüme boşaltacaklar; ben öleceğim” gibi korku dolu düşünceler geçer.³⁴ Sonuçta da kadınla birlikte olamadan oradan ayrılır. Böylece roman, Memet’in genelevin çevresinde yaşadığı duyguları dramatikleştirerek toplumun bir erkek olarak Memet’ten bekletilerinin bir parodisini sunar. Kendisiyle flört eden komşuları Serpil Hanım’la yatmasının sebebi de bunu istemesi değil; bunun onu erkeklik kalıbına yaklaştıracak, arkadaşlarına anlatarak hava attığında gerçek bir erkek olduğunu onlara kanıtlamasını sağlayacak bir eylem olmasıdır. Bu nedenle Serpil Hanım’ın evine gittiğinde içinde bulunduğu durumu “Bir şeye mecbur olduğunu bilmek” diye tarif eder ve bu eylemi gerçekleştirmek zorunda olduğunu düşünür: “Zorunda mıyım? Zorundasın! Seçimini yapmak zorunda. İsteddiğinin, gerekli olanın fiyatını ödemek zorunda.”³⁵ Memet de erkeklik kalıbına uymasını sağlamanın fiyatını Serpil Hanım’la yatarak öder.

³³ A.g.e., 55.

³⁴ A.g.e., 59-60.

³⁵ A.g.e., 89-90.

Serpil Hanım'ın evindeki Memet'in anlatımında, buradaki alıntıda da görülebileceği gibi karakterin iç konuşmalarıyla anlatıcının sesi yan yana ilerler. Memet'in iç sesi Serpil Hanım'la yatmak konusundaki tereddüdünü sergilerken, “zorunda mıyım?” diye sorarken, anlatıcının sesi hem Memet'e hem de muhatabına onun karakterini çevreleyen sınırları ve bu sınırların gerekliliklerini “Zorundasın ... gerekli olanın fiyatını ödemek zorunda” diyerek hatırlatır. Bu iki sesin bir aradalığı, hem toplumsal normun Memet üzerinde kurduğu baskının ne kadar ağır olduğunu, hem de karakterin kendisini de, istemeden de olsa, bu baskıya boyun eğmek durumunda kaldığını görünür kılar. Elâ gibi Memet'in de değiştirmek için çaba harcadığı var olma biçimi, bu istemese de kendinden beklenen kalıplara uyan, uymak zorunda kalan, boyun eğmiş var oluştur.

Yukarıda Elâ ve Memet'in yetiştirilmeleri sürecinde arkadaşlık edecekleri kişilerden gidecekleri okullara, yaşayacakları cinsellikten evlenecekleri kişilere kadar birçok konuda etraflarına çizilen sınırlarla iyi birer aile çocuğu haline getirilmeye çalışıldıkları ortaya kondu. İlk bakışta bu sınırların arkasında bireysel olarak ailelerin veya öğretmenlerin tercih ve beğenilerinin yattığı düşünülebilir. Ancak biraz daha yakından bakıldığında, bunların yalnızca ailelerin ve öğretmenlerin kişisel beklentilerini yerine getiren değil; toplumsal norma uygun, iktidara boyun eğecek özneler üreten sınırlar olduğu görülebilir. Böylece bu sınırların masum bir şekilde ya da doğal olarak ortaya çıkan sınırlar olmaktan çok, iktidar tarafından dayatılan; kontrol altına alınabilecek ve toplumun içindeki rolünü yerine getirecek özneler üretmeyi mümkün kılan sınırlar olduğu anlaşılabilir. Burada kast edilen iktidar fikri,

giriş bölümünde de değinildiği gibi doğrudan bir hükümlerle, yasayla veya bir kurumla eşdeğer değildir. Kast edilen iktidar, “toplumsal her ilişkide üretilen ve dolayısıyla her yerde var olan” bir güç ilişkileri bütünüdür.³⁶ Althusser bunu “ideolojinin dışı yoktur,” iktidar, ideolojik aygıtlar aracılığıyla toplumun her katmanına yayılır diyerek özetler.³⁷ Foucault’un kavramsallaştırmasında ise iktidarın bireylerin hayatına yönelik müdahalesi ön plandadır; Foucault’un “bio-iktidar” kavramı, iktidarın insanların bedenlerini disipline etmeyi, onları verimli ve uysal kılmayı, ekonomik denetim sistemleriyle bütünleştirmeyi içerir. Foucault’a göre “bir bedenin, hareketlerin, söylemlerin, arzuların bireyler olarak tanımlanması tam olarak iktidarın birincil etkilerinden biridir.”³⁸ Bu durumda birey, iktidarın dışında kalan değil, onun işlemlerini sağlayan şeydir. Bireyi kuşatma ve onun kişiliğini biçimlendirmede oynadığı belirleyici rol noktasında Althusser ve Foucault’un iktidar algıları birbirine benzer. Her ikisi için de iktidar, “bireyi bireyselliğiyle belirleyerek” ona doğruluğu dayatır ve böylece onun gündelik yaşamına doğrudan müdahale etmiş olur; özne de böylece iktidara tabi kılınır.³⁹ Soysal’ın *Yürümek* romanında Elâ ve Memet’i disipline eden, uysal kılan; onların aile içindeki, okuldaki, evlilikteki günlük hayatlarına müdahale eden tam da bu iktidardır. Dolayısıyla, iki karakterin bu disipline etme ve uysallaştırma süreçlerinin dışına çıkma, bunu değiştirme çabası, yalnızca bireysel bir çerçevede düşünülmemelidir, toplumun her kademesini sarmalayan bir iktidar fikrine

³⁶ Ferda Keskin, “Foucault’ta Öznellik ve Özgürlük,” *Toplum ve Bilim* 73 (Yaz 1997), 37.

³⁷ Althusser, a.g.e., 201.

³⁸ Michel Foucault’tan alıntılan, Keskin, a.g.e., 39.

³⁹ A.g.e., 39.

yönelik bir itiraz olarak ele alınmalıdır. Romandan birkaç örneğe yakından bakmak, bu iktidarın Elâ ve Memet’in hayatlarına sızışını ve onların bu durumu değıştirme yönünde attıkları adımları somut bir zemine oturtulabilir. İlk olarak Elâ’nın “iyi aile kızı” olmayan arkadaşı Şenel ile oynadığı sahneyi ele alalım. Elâ bu sahnede “iyi bir aile kızı” olan kendisini Şenel’den ayıran niteliklerinden ve alışkanlıklarından bahseder:

Göğüslerinin hep tahta kalacağını, değışik solukları tanıyamayacağını bilmek, durmak, oturmak, bir öğle sıcaklığında sinek ısırmasından ölmek. Bunları istemiyor, bitirdiklerini, öğrendiklerini, kendisine öğretilmiş olanları, öğrenilmiş olmanın getirdiği bitmişliği, istemiyor. Yıkanmış çamaşırlar, temiz giysiler, boyalı pabuçlar, terbiyeli cümleler, efendimler, günaydınlar, teşekkür ederimler, rica ederimler, öğrenildi bunlar, bitti, şimdi tahta göğüsleri geliştirecek yeni kapılar açmak gerek, yanlış kapıları, doğru kapıları, ama açmak, mutlaka açmak.⁴⁰

Elâ burada doğal bir varoluş haline karşı çıkmaz, onu bir özne kılmak için donatan öğelerden bahseder. Elâ’nın bahsettiği temiz giysiler ve terbiyeli cümleler ona ailesi üzerinden aktarılan normların ve kalıpların izlerini taşır; Foucault’un kavramsallaştırmasında bu normlar ve kalıplar bedenın iktidar tarafından kuşatılması ve tüm topluma yayılması için kullanılan ince tekniklerden birkaçıdır. Foucault’un “dispositif” olarak adlandırdığı bu teknikler, söylemleri, kurumları, düzenleyici kararları, bilimsel, felsefi ve ahlaki önermeleri kapsar ve işlevleri güç ilişkilerini güdümlmek ve belli bir yönde geliştirmektir; güç ilişkileri bu sayede geliştirilebilir ve yürütülebilir.⁴¹ Dispositifler, “bir takım deneyler kurup insanları bu deneylerin öznesi olarak tanıtarak, onlara kendileriyle ilgili doğrulukları dayatır, iktidarın şiddet

⁴⁰ Soysal, a.g.e., 36.

⁴¹ A.g.e., 38.

kullanmadan bedeni kuşatmasını sağlar, onu itaatkâr ve uysal hale getirirler.”⁴²

Foucault’un kavramsallaştırmasından yola çıkarak bakılırsa, romanda Elâ’ya “iyi bir aile kızı” olmanın öğretilmiş olduğu görülür. Bu özneye dayatılan doğruluklar teşekkür etmeyi, efendim demeyi, temiz giysiler giymeyi kapsar ve bu teşekkürler, efendimler ve temiz giysiler sayesinde iktidar onun bedenini sarar. Öyleyse Elâ’nın “yeni kapılar açma” metaforuyla değiştirmek istediği; iktidarın kendi hayatına müdahale eden, onu kuşatan kollarıdır. Bu konuda verilebilecek ikinci bir örnek, Elâ’nın balayını geçirdiği Hilton Oteli sahnesi romanda ona öğretilen “iyi öznellik” durumunu iyice teyit eder. Bu sahnede Elâ bilerek, isteyerek aldığı evlilik kararının ardından bu bilme ve istemenin anlamını sorgular:

Beni buna kim zorladı? Bu kola ben bilerek, isteyerek girmedim mi? Daha önceleri bildiğim, bildiğimi sandığım şeyleri kurcalamanın zamanı. İstemenin, bilmenin yeni anlamlar kazanmasının. Bilmenin, istemenin yeni başlayacağını, bu yeniye, emekleyerek de olsa başlamak gerektiğini, kendisini buna zorlayan bir şeylerin varlığını, neyin ne olduğunu anlamanın zamanı. Yoksa kolum takılır kalır bir yerlerde. Onu bu noktaya getirmiş olan bilmeyişlerden, düşünmeyişlerden silkinmenin, şimdiye dek, Hilton Oteli Beşiktaş’a nasıl yabancıysa kendisine öyle uzak olan “niçin”leri bilmenin zamanı.⁴³

Elâ, tıpkı Şenel’le kendini kıyaslarken yaptığı gibi bu iç konuşmada da kendini “kendi” yapan tercihlerin doğallığını sorunsallaştırmaktadır. Gerçekten kendi başına, her şeyden bağımsız bir kararla mı girmiştir evlilik yoluna? Yoksa ona küçüklüğünden beri dayatılmış olan iyi bir aile kızının uygun bir damat adayı bulup bunu evlilikle tamamlaması gerektiği fikri zihninin bir yerinde olduğu

⁴² A.g.e., 38.

⁴³ A.g.e., 95.

için bunu istediğini, bu evliliğin doğal olduğunu mu düşünmüştür? Görünürde bunun sebebi ailesi tarafından iyi bir eş bulup iyi bir aile kurmak üzere yetiştirilmiş olmasıdır; ancak bunun arkasında da iktidarı arayabiliriz. İktidar, ailevi normlar ve cinsel kimlikler yoluyla Elâ'yı verimli ve uysal kılmıştır. Bir ailenin parçası olan Elâ artık daha kolay denetlenebilir hale gelmiştir, üstelik evlenmek onu çocuk sahibi olarak güç ilişkilerinin ilerlemesini ve yenilenmesini sağlayabilecek konuma da getirir. Bio-iktidarın varlığını sürdürmek ve güç ilişkilerinin devamlılığını sağlamak için normlara uyacak bireylere ihtiyacı vardır, bireyler ancak normalleşerek disiplin altına alınabilir ve denetlenebilir hale gelirler. Elâ da okula giderek, evlenerek ve çocuk sahibi olarak “normal” bir kadın haline gelir ve iktidarın döngüsüne katılır, ona tabi olur. Ancak yukarıdaki alıntı, Elâ'nın bu tabi olma durumunun sorunlu taraflarını fark ettiğinin ve onu kırmak için istekli olduğunun habercisidir.

Elâ'nın yavaş yavaş fark ettiği bu yapının, koruyucu kabuğunun üstüne gitmek isteyen Memet için de sorgulanmakta olduğunu görürüz. Memet nereye basıp nereye basmadığını bilmek isterken ve kendini ilerletemeyen koruyucu kabuğunun sınırlayıcılığının farkına varırken, kendini “kendi” yapan öğelerin kaynağını aramaktadır:

Şimdi kendi yalanlarımı, dar sokaklarımı, korkaklığımı, tembelliğimi, bereketli bir patlamadan çok düzelmeyecek bir kambura doğru gelişen sıkıntımı, yalnızlığımı, beceriksizliğimi tanımadan, tanıyıp da üstüne üstüne gitmeden, bu kitabı okumamın yararı var mı? Bir şeyler öğrenmek, bir şeyleri bilmek, bir şeylere daha bilen gözlüklerle bakmak, biraz daha yukardan, biraz daha ilerden, güvenmek kendine ve sonra. Ama yine Serpil Hanım'ın karşısına, ya da Frère Antoine'in önünde bir kaplumbağa gibi çekeceksem ayaklarımı kabuğumun içine, yürüyecek, ilerleyecek yerde, koruyucu kabuğumun gölgesinde kahramanlık düşleri göreceksin... Önce uzat bacaklarını oğlum,

ayaklarının nerelere basıp nerelere basamadığını bil, denizde yürü, geç boyunu... Su yüzünde kalmayı öğren... Nereye bastığını... Nereye basabileceğini... Nereye basman gerektiğini...⁴⁴

Buradaki iç konuşmada Memet, o güne kadarki boyun eğişlerini eleştirel bir bakışla değerlendirmektedir. Yukarıda Serpil Hanım'ın evinde, onunla yatıp yatmamak konusunda tereddüt yaşayan Memet'in, sonuçta alıştığı zeminde uzaklaşmadan, bir erkek olarak kendinden beklendiği gibi davrandığına değinilmişti. Buradaki sorgulama ise Memet'in bu davranışının içinde yetiştirildiği sınırlar tarafından belirlendiğinin farkında olduğunu işaret eder. Tıpkı Elâ'da olduğu gibi Memet'in de bastığı zemin ve ayaklarını içine çektiği kabuk tesadüfen belirlenmemiş; onu bir özne olarak kuran yapıya uygun olarak inşa edilmiştir. İnsanların norma uygun yaşadığı tarif edilen, büyüklerin eli öpülen, düğünlü, sünnetli, sınırların aşılmadığı Tirebolu'da büyüyen, iyi eğitildiği Fransız okuluna giden, erkeklik kodlarını istemese de yerine getiren Memet, bunları yaparken aslında ailesine, Tirebolu'nun geleneklerine, okuluna, Frère Antoine'ye, Serpil Hanım'a değil, Foucault'un ifadesiyle iktidara boyun eğmekte, onun dayattığı doğrulara uymakta ve iktidarın bedenini kuşatmasına izin vererek normalleşmektedir. Elâ'ya benzer şekilde o da bacaklarını sınırların dışına uzatarak kendini normalleştiren bu yapının ötesine geçmenin yollarını aramaktadır.

Romanda Elâ'nın ve Memet'in "normalleşmesini" sağlayan aile, okul, kitaplar ve gelenekler karakterlerin iktidara boyun eğmesini mümkün kılan araçlar olarak karşımıza çıkar. Althusser'e göre, "her insan sınıflı toplumda

⁴⁴ A.g.e., 102-103.

yerine getirmesi gereken role uygun ideolojiyle” donatılır.⁴⁵ Özne, bu düzeneğe uygun şekilde davranır; Althusser, Tanrı’ya inanan öznenin ayine katılmasını, göreneğe inananın bu kurallara uygun davranmasını, adalete inananın hukuk kurallarına boyun eğmesini buna örnek olarak gösterir.⁴⁶ Romanda da Elâ ve Memet çoğunlukla buna göre davranırlar. Elâ’nın üniversiteye gitmesini, evlenmesini, çocuk sahibi olmasını, devlet dairesinde çalışmasını; Memet’in “sokağın bıçkın çocuklarıyla” oynamamasını, “iyi eğitmekten kaçamayacağı” bir okulda eğitim almasını, erkek olarak üzerine düşeni yapmasını bu bağlamda düşünebiliriz. Althusser’in kavramsallaştırmasında bu durum, Elâ ve Memet gibi bireylerin arasından özneler istihdam eden ideolojinin, yani onun “Devletin İdeolojik Aygıtları” olarak tanımladığı okul, aile, gelenekler ve kültür gibi unsurlar aracılığıyla, toplumun her katmanına sızması ve bu özneler tarafından içselleştirilmesi sonucu “iyi” öznelerin büyük çoğunluğunun “koyuldukları yolda kendiliklerinden yürü[mesi]” ile açıklanabilir.⁴⁷ İyi özneler, ideolojik aygıtların kurallarıyla yönetilen pratiklere katılırlar; “Tanrı’ya, vicdanına, ... patrona uymak gerektiğini, komşusunu kendini sever gibi sevmek gerektiğini”; Elâ ve Memet’in örneğinde de okula gitmek, evlenmek, çocuk sahibi olmak, cinsel gerekliliklerini yerine getirmek gerektiğini kabul ederler.⁴⁸ Ancak bu sayede üretim ilişkileri, sömürü, baskı ve ideolojikleştirme süreçleri yeniden üretilebilir.

⁴⁵ Althusser, a.g.e., 180.

⁴⁶ A.g.e., 193.

⁴⁷ A.g.e., 207-208.

⁴⁸ A.g.e., 208.

Görüldüğü üzere romanda Elâ ve Memet bir yandan toplumsal kalıplara uymakla ilgili sıkıntı çekmelerine rağmen bir yandan da bu kalıpların dışına çıkmak konusunda tedirginlik sergilerler. Ancak romanın ilerleyen sayfalarında bu tedirginlik, Elâ ve Memet’in kendilerine dayatılan kalıpları sorgulamalarını ve hatta onları kırmaya yönelik adımlar atmalarını engellemez. Bundan itibaren *Yürümek* romanı, bu iki karakterin kendilerini özne olarak inşa eden süreci sorgulamaları ve bu sorgulamayla birlikte kendilerine dayatılan öznellik konumuna itiraz etmelerini tasvir eder.

Sınırları Aşmak: Elâ ve Memet’in Değişimi

Sevgi Soysal’ın romanlarındaki temel izleklerden biri olan değişim, *Yürümek* romanında bu özneliği sınırlandıran kalıpların dışına çıkma ve karakterlerin bu kalıpları aşarak kendilerini değiştirmeleri fikri üzerinden karşımıza çıkar. Yukarıda görülen alışkanlıklara ve kalıplara bağlılık, karakterlerin bu değişime kendilerini açmalarının ne kadar zor olduğunun da bir göstergesidir; ancak kalıpların güvenli alanına rağmen Memet ve özellikle de Elâ roman boyunca düşe kalka da olsa yeniyi, kendileri için sıradan ve alışılmış olanın dışındakileri ararlar. İki karakteri “iyi özneler” olarak inşa eden sürecin onları toplumsal normlara boyun eğdirecek kimlik sınıflandırmalarıyla donattığının altı yukarıda çizilmiştir. Bu başlık altında, buradan yola çıkarak, bu sınıflandırmaların dışına atılan her adımın onları “kötü özneler” olmaya yaklaştırdığı iddia edilmektedir. Ayrıca, iyi öznellikten dışarı atılan her adımın Elâ ve Memet’in çemberini genişletmesine, iktidarın yalnızca kendilerini değil toplumun içindeki tüm

insanları baskı altında tuttuğunun farkına vardırmasına ve onlara yönelik de sorumluluk almaya yönlendirmesine değinilmektedir.

Yürümek'te Elâ ve Memet'i "iyi" öznelerin yerine getirmesi gerekenleri gerçekleştirirken görsek de bu iki karakterin öğretilmiş olanın dışına çıkmak, kabuklarını kırmak ve yeni kapılar açmak için uğraşmaları; değişimi arzulamaları, kısacası koyuldukları yoldan zaman zaman uzaklaşmaları onları "kötü" özneler olmaya da yaklaştırır. Elâ'nın küçük yaşlarda ailesinin yasaklamasına rağmen Aleko'yla görüşmesi, evlendikten sonra kocasını Bülent'le aldatması; Memet'in yatılı okulda kurallara uymaması, kitapçıdan Playboy dergisini çalması, üniversiteyi bitirmemesi, evlenmemesi onları "kötü" özneliğe yaklaştıran davranışlar arasında sayılabilir. Althusser, iyi öznelikten uzaklaşmanın bireyler için bir özgürlük alanı açacağından bahsetmez. Ancak *Yürümek*'te Elâ ve Memet'in kendilerine dayatılan yoldan çıkıp "kötü" özneler olmaya yönelmeleri romanın odağındaki değişimin gerçekleşmesi için önemli bir adımdır. İdeoloji, toplumun her katmanını sardığı ve toplumdaki her ilişki ile yeniden üretildiği için bu bir anda olmaz; Elâ ve Memet roman boyunca "iyi" özne ve "kötü" özne olmak arasında gidip gelirler. Yine de Elâ ve Memet'in hayatlarında öğrenilmiş şeylerin sorgulanabilir olduğunu fark etmeleri, istediklerini zannettiklerini neden istediklerini yeniden düşünmeleri, etraflarını saran kabuğun boyun eğdiren gücünü görmeleri bunların masum olmadığını fark ettiklerinin işaretleridir. Karakterlerin ideoloji ile sarmalanmış bu öğrenilmişlikler ve istekleri eleştirmeye hazır olmaları, onların "iyi" özne olmaya zorlayan dayatmalardan uzaklaşarak arzuladıkları değişimi gerçekleştirebileceklerini işaret eder.

Elâ ve Memet için değişim imkânını genişleten önemli bir kapı, iki karakterin kendileriyle ve kendilerini birer özne olarak inşa eden süreçle yüzleşip onu sorunsallaştırmalarıyla açılır. Romanda Elâ ve Memet’in kimliklerinin çocukluklarından itibaren ailede, okulda, arkadaş çevresinde, ikili ilişkilerde, kitaplarla kuruluşuna tanıklık etmemiz karakterlerin özneliklerinin kuruluş tarihini görme imkânı tanır. Karakterler bu tarihin içinde öğrendiklerini, bildiklerini, sınırlarını sorgulayarak kendi özneliklerinin kuruluşuna eleştirel bir bakış yöneltirler. Yukarıdaki birkaç örnekte Elâ ve Memet’in bu eleştirel bakışı kendilerine yönelttikleri görülebilir; Elâ’nın Memet’le postanede karşılaştığı sahnede çantasını düşürünce aklından geçenler ise, bir özne olarak kendisine dayatılan sınırların sabit olmadığını tüm netliğiyle görmesi şeklinde yorumlanabilir:

Çantası yere düştü. Paralar, tarak, ayna, mendil, kalem, kartvizitler, birkaç fotoğraf, bir mektup, ... farkında olmadan, düşünmeden, bilinçsizce yanımızda taşıdıklarımız, çantamıza doldurup hamallığını yaptıklarımız, öyle bayağı bir alışkanlıkla sürdürdüklerimiz gibi, bir anda boşalabilir, bir anda toplanabilir oldukları bilinmeyen nice şey gibi, çantasının içindekiler yere saçıldı. ... Demek ki hiçbir şey dural değil, yeter ki beceriksiz olabilelim, yeter ki çantamızı düşürmekten korkmayalım, yeter ki yere saçılan eşyalarımızın ardından yas tutmayalım. Eşyaları çantama koymayacağım diye düşündü Elâ.”⁴⁹

Elâ’nın çantasında yüklediği ıvır zıvırı bayağı bir alışkanlıkla sürdürdüklerine benzetmesi ve bunların vazgeçilebilir, aşılabılır şeyler olduğunu fark etmesi; ona kendisini donatan tüm ideolojik yükleri aşmanın kapısını açabilir. Bu sayede çantasındaki yüklerden kurtulmuş, bir diğer deyişle özneliğini kuranların iktidarın çeşitli araçları aracılığıyla kendisine dayatılanlar olduğunu

⁴⁹ Soysal, a.g.e., 142-143.

anlamış biri olarak kendi kimliğini dönüştürebilir. Bu kendini dönüştürme imkânını detaylandırmak için Foucault’a dönülebilir, çünkü Althusser’in kısıtlı gördüğü özgürlük alanı, Foucault’un kavramsallaştırmasında kendine bir yer bulur. Foucault, “günümüzün politik, etik, toplumsal, felsefi sorununun bireyi devletten ve devletin kurumlarından özgür kılmaya çalışmak değil, kendimizi hem devletten hem de devlete özgü bireyselleştirme türünden özgür kılmak” olduğundan ve “birkaç yüzyıldır dayatılan bu bireysellik türünü reddederek yeni öznellik biçimleri geliştirmek” gerektiğinden bahseder.⁵⁰ Buna göre bilgi öznesi, iktidar ilişkilerinin öznesi ve kendimizle kurduğumuz ilişkinin bir öznesi olarak nasıl kurulduğumuzu sorunsallaştırarak kendimizin tarihsel bir ontolojisini yapabiliriz. Bu sayede bir özne olarak hakkımızda oluşturulan doğruların “çizdikleri sınırların aşılabilir olmadığını ve bu sınırların dayattığı bireysellik ve kimliğin dönüştürülebilir olduğunu” görebiliriz.⁵¹ Yeni öznellikler geliştirmek için söylediklerimizi, düşündüklerimizi ve yaptıklarımızı belirleyen sınırlar üzerine düşünmemiz gerekir; bu eleştirel yaklaşımı Foucault, “hem içinde bulunduğumuz şimdiki zamana hem de tarihin bu belirli kesitinde *ne* olduğumuzu sorarak kendimize karşı takındığımız bir tutum; bir felsefi *ethos*, yani çağdaşı olduğumuz gerçeklikle bir ilişki kurma tarzı, ... bir davranış biçimi” olarak tanımlar.⁵²

Benzer bir şekilde Soysal’ın romanında da Elâ ve Memet kendi öznelliklerinin sınırlarının farkına vardıkça o sınırları aşmaya yönelik bir

⁵⁰ Michel Foucault’tan alıntıl原因, Keskin, a.g.e., 30.

⁵¹ A.g.e., 31-32.

⁵² A.g.e., 32.

arayışa girerler. Onların kendi öznelik sınırlarının farkına varması, bu sınırların dışının da onlar için görünür hale gelmesini mümkün kılar. Girişte değinildiği gibi, *Yürümek* romanı hakkında yapılan birçok eleştiride gözden kaçan bir nokta, Memet ve özellikle Elâ'nın eleştirel bir yöntemle kendilerine bakarken ve kendi özneliklerini yeniden kurgulamaya, değiştirmeye çalışırken bir yandan da kendi dışlarında olup bitenle, bir diğer deyişle toplumsal olanla ilişki haline geçmeleridir. Foucault'un tarihsel ontoloji konusunda altını çizdiği gibi, bu eleştirel yöntem, kişinin kendisine tarihin bu belirli kesitinde *ne* olduğunu sormasının önünü açar, bu sayede kişi, "çağdaşı olduğu gerçeklikle bir ilişki" kurmuş olur.⁵³ Romanda da özellikle Elâ'nın kendi çağdaş gerçekliğiyle böyle bir bağ kurmak konusunda adımlar attığı görülmektedir. "Sevgi Soysal'da Karar Anları, Eşikler ve Yeni Başlangıçlar" makalesinde Fatih Altuğ, "süreç içerisinde Elâ'nın bilme tecrübesi bedenselleşmekte ve toplumsallaşmaktadır," yorumuyla romandaki dışı açılmayı vurgulamıştır.⁵⁴ Elâ'nın toplumsallaşmasının önemli bir adımı doğum sırasında atılır. Okuldayken başındaki bitler ayıklanmayan, anasının "sokak kızı" diye dudak büktüğü kızlardan biri olan Şenel'in aksine her sabah kahvaltıda tereyağı yiyerek büyüyen, Büyükada'da "en kötüsünden, tezgâhtar takımının" yanına yaklaşması istenmeyen, kısacası hep ayrıcalıklılardan biri olan, burjuva elitizmine alışmış Elâ, doğum anında da özel bir acı, özel bir çılgılık, özel bir ilgi beklemektedir.⁵⁵ Ancak "yüz binlerce, binlerce denebilecek kadar çok

⁵³ Keskin, a.g.e., 34.

⁵⁴ Fatih Altuğ, "Sevgi Soysal'da Karar Anları, Eşikler ve Yeni Başlangıçlar," *"Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz!" Sevgi Soysal İçin Yazılar*, 1. bs., haz. Seval Şahin, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013), 170.

⁵⁵ Soysal, a.g.e., 35, 51.

kadının yattığı,” çığlıkların, acıların birbirine karıştığı koğuşu ve oradaki “öteki kadınları” görünce, “Benim ayrı, benim güzel bir doğumum olabilir mi?” diye kendi ayrıcalığını sorgulamaya başlar.⁵⁶ İşte kendine yönelik bu eleştirel yaklaşım, bu güne kadar onu donatan burjuva göreneklerinin ve iyi aile kızlığının kabuğunu kırar. Farklı toplumsal sınıflardan gelen öteki kadınlarla birlikte çığlık atarak, canı acıyarak yaptığı doğum, Elâ’nın toplumsal bir bilince açılmakta olduğunun önemli göstergelerindendir.

Elâ’nınkine benzer bir dışa açılımı Memet de yaşar. İşe giderken çocukluğundan tanıdığı Nuri’yle karşılaşan Memet, bu karşılaşmanın ardından içinde yaşadığı çembere yeni gözlerle bakar. Genişlemeyen, sınırları kapanmış bu çemberin sürekliliğini hiç düşünmediğini fark eder; demek ki o çemberin içinde kendisine dayatılmış bilgiler, düşünceler ve davranışlarla çevrili olarak yaşıyordur. Onu donatan bu çembere eleştirel bir gözle bakmak, ona dışarıyı da başka bağlantılar içinde düşünebileceğini gösterir:

İşte şimdi, bu tatil gününde de, “dışarı”yı asla hiç tanımadığını, gereklileri, kendinden beklenenleri yerine getirmek için çıktığı “dışarı”yı başka bağlantılar içinde hiç düşünmediğini fark etti. Şu anda, alışlagelmiş gidip gelmelerle kendisi için çizdiği bu çemberin ortasında, evde, yalnız olduğunu duymak, büyük temel bir yanlışın sonucundan başka ne? Çemberi çizmek, bu çember içinde alışlagelmişleri sürdürmek için çıktığım, bazı ilişkiler kurduğum, birilerine bir şeyler verip birilerinden bir şeyler aldığım “dışarı”, bir tatil gününde, beklenmedik bir yabancı gibi geliyorsa bana, ... buna şaşmamalı. Dışarı çıkmalıydı bugün. Ama gündelik gerekler için değil, para kazanmak, alışveriş etmek, ilişkileri, zorunlulukları sürdürmek için değil, tanımak, dokunmak için önce. Sonra, belki, aynı

⁵⁶ A.g.e., 106-107.

içerde yaptığı gibi, düzeltmek, güzelleştirmek, geliştirip değiştirmek için, bunu nasıl yapacağını anlamaya başlamak için.⁵⁷

Memet ve Elâ, çağdaşı oldukları gerçeklikle bir ilişki kurmaya ve dışa açılmaya karar verdikten sonra yolları kesişir; dolayısıyla bu dışa açılma, onların çemberlerini bir diğerine açmasını da içerir. Bu noktadan sonra Memet'in dışarı açılması konusunda başka bir adım görmeyiz. Bunun bir sebebi, romandaki iki kolun, yani Memet'in ve Elâ'nın ayrı ayrı ilerleyen hikâyelerinin kesişiminin ardından romanda ağırlığın Elâ'nın tarafına verilmiş olması ve Memet'in tarafına daha az yer verilmesi olabilir. Ancak Elâ'nın hikâyesinin anlatıldığı bölümlerde de kendisinin adım adım ilerleyen toplumsallaşma çizgisinde Memet'in ona ortak olmadığını; Elâ'nın kendi dışında, toplumsal katmanda olup bitenlere gösterdiği ilgide Memet'in ona eşlik etmediğini görebiliriz. Romanda Elâ'ya verilen ağırlık ise onun kendi dışında kalan alana gitgide daha fazla kafa yorduğunu anlatır. Öncelikle odağını kendi sınıfı içerisinde sınırladığını fark eder ve daha geniş bir sınıfsal perspektifi değerlendiremeyişinin özeleştirisini yapar. Kendisini evinde ziyaret eden arkadaşlarının onun davranışlarına gündelik ve alışılmış açıklamalar getirdiklerini düşünürken kafasındaki “ben” ve “öteki” ayrımının sadece kendi çevresini kapsadığını anlar:

Neden hep “onlar” ve “ben” ayrımı yapıyorum? Bizi ayıran değişik cümlelerle değişik davranışlardan başka ne? Oysa bizim kapıcının karısı için nasıl farklı, nasıl anlaşılmazım kim bilir? Niçin bunun üstüne düşünmüyor, buna üzülüyorum? Kapıcının karısını önemsemeyip, Tekin'leri ve benzerlerini önemsemediğimin delili değil mi bu?⁵⁸

⁵⁷ A.g.e., 127-129.

⁵⁸ A.g.e., 151.

Elâ'nın çemberini toplumun farklı katmanlarını kapsayacak şekilde genişletmesi, onun “yalıtılmış bireysellikten” ciddi oranda uzaklaştığının kanıtıdır.⁵⁹ Artık kendi sınırlarını sorunsallaştırmasının, aşmaya çalışmasının bir sonraki adımına, kapıcının karısına kadar uzanacak bir sınıfsal çeşitliliğin sorunsallaştırılmasına gelmiştir. Bunun da bir adım sonrasında toplumsal bakışını iyice genişletecek, bu genişleme için İmroz Adası'nı ziyaret edecektir. Kendisini ve Memet'i İmroz'a götüren teknede, keçisini denize düşüren ve kafasına çarpan somyeyle yaralanan yaşlı bir Rum'u görür. İhtiyarın yaralanan başının değil, boğulan keçisinin acısını yaşaması Elâ'yı çok etkiler; kendisiyle ihtiyar ve birlikte yol aldıkları ada arasında bir bağ kurulduğunu hissederek:

Bu adaya yalnızca Memet'le birlikte olmaya gelmediğini anladı Elâ. Aralarındaki ilişkinin varlığıyla yetinemeyeceğini; şu mumlarla, şu keçiyile, somyeyi şu yaşlı Rumun başına vuran takacıyla, bir keçinin ardından dökülen sessiz gözyaşlarıyla, bu saatte gemiyi karşılamaya gelen halkla kendi ilişkileri arasındaki bağlantıyı, katan ve eksilten yönleriyle kurmak zorunda olduğunu.⁶⁰

Görüldüğü gibi Elâ için artık dışarıdaki hayat ve insanlar düşünülmeden bir aşk, ilişki ve “ben” düşünmek imkânsız hale gelmiştir. Elâ'nın, kendine dayatılan öznellik sınırlarının dışına çıkmak için kendi sınıfının konforundan uzaklaşması, ayrıcalıklarından vazgeçip keçisini kaybeden yaşlı Rum'la ve hatta genel olarak o güne kadar kopuk olduğu halkın tümüyle ilişki kurması, iktidarla verdiği mücadeleyi onları da kapsayacak şekilde genişletmesi gerekmektedir. İmroz yolculuğunda Elâ'nın iç konuşmalarından bu bağı yavaş yavaş kurmaya başladığını, bu yönde bir bilince yaklaştığını görmek

⁵⁹ “yalıtılmış bireysellik” tamlamasını Fatih Altuğ'dan ödünç aldım. Altuğ, a.g.e., 173.

⁶⁰ Soysal, a.g.e., 161-162.

mümkündür. Tüm bunlardan “soyutlanmış bir mutluluk” olamayacağını ifade ederken, Memet’in kendisiyle aynı noktada olmadığını fark eder.⁶¹ Kendisi dış dünyayla bağlarını sıkılaştırıp kendini toplumsal alanın içine çekerken, Memet bu bağları paylaşmamaktadır.

İmroz, Elâ’nın değişimindeki bir diğer önemli adımın tetikleyicisidir. Bu adım, Elâ ve Memet’i Althusser’in tanımıyla Devletin Baskı Aygıtları’ndan biri olan askeri güçle karşı karşıya getirir:

Bir çıkarma gemisi vardı kıyıda. Askerler ardarda boşalıyordu gemiden. ... Boş kumsalın ortası dikenli tellerle çevrilmişti. Tellerle çevrili dört köşe bir kumsal parçası. Ortasında bir levha: “Aileye Mahsustur”. ... Akşam üstü gün batımını seyretmek için tepeye yürümek istediler. Düdük sesleri: “Yasak bölge”. ... Elele dolaşan delikanlılarla kızlar yoktu. Kızlar perdelerin ardına mı gizlenmişlerdi, üstlerine kilitler mi vurulmuştu?⁶²

Adada bir gün önce ada halkıyla birlikte denize giren, Rum meyhanesinde rakı içip balık yiyen, kızlı erkekli, Türklü Rumlu bir grupla kol kola girip hora tepen Elâ ve Memet, ertesi gün kayaların ardına gizlenmiş askerlerle, yasak bölgelerle, kapanmış meyhanelerle, mumları yanmayan kiliseyle ve kızların, erkeklerin, Rumların yokluğuyla karşılaşır. 12 Mart askeri darbesini hazırlayan süreç, romanın sonunda kendini gösterir. Bunun Elâ’nın değişimindeki önemi, kendisine bir özne olarak dayatılan sınırları çizen, onu iyi bir aile kızı olarak belirleyerek Şenel’den ayıran, evli bir kadın olarak belirleyerek balayını Hilton’da geçirmeye zorlayan, okulda bitleri ayıklanmayan öğrencilerden biri olarak belirleyerek bitleri ayıklananlardan

⁶¹ A.g.e., 162.

⁶² A.g.e., 172-174.

uzaklaştıran iktidarın, dışarıda da toplumun bütün katmanlarına yayıldığını somut olarak göstermesidir. Elâ'yı bir özne olarak aile, okul, evlilik yoluyla kendisine tabi kılan aynı iktidar, bu kez baskı aygıtı olarak askeri kullanmaktadır. Plajın ortasını dikenli telle çevirip orayı “ailelere mahsus” olarak belirleyerek Elâ'yı, Memet'i ve diğer bekârları korunması gereken ailelerden; kilisenin ışıklarını kapattırarak Hristiyan Rumları Müslüman Türklerden; gençlerin arasına korku ve şüphe salarak kol kola gezen kızlarla erkekleri birbirinden ayıran aynı iktidardır. Elâ'nın bir gün önce sevdiği, bir aradalığını gördüğü halkı bölenin, sınıflandıranın, birbirinden ayrı olduğu bilgisini yayanın, doğalmış gibi gözüken ayrımları asker gibi aygıtlar aracılığıyla yapay olarak uygulayanın, barış çizgisinin kopararak savaş açanın iktidar olduğuyla karşılaşması, romandaki değişiminin son adımıdır.

Yürümek'te değişimin toplumsal bir nitelik kazanması kadar dikkat çekici olan bir diğer niteliği, bu değişimin suni olarak inşa edilmiş bir öznel durumuna itirazı içermesidir. Romandaki karakterlerin özneleşme süreçlerinin temelinde yatan nitelik, bu sürecin doğal olmayışıdır. Bu sürecin yapaylığı Elâ ve Memet'in hikâyesine paralel olarak verilen doğa manzaralarının bu yapaylığa karşıtlığı ile iyice belirginleşir. Elâ ve Memet doğuştan kendilikleriyle dünyaya gelmemiştir, aksine kendilikleri ideolojinin yaptırımları yoluyla inşa edilmiştir. Althusser'in ideoloji ile ilgili vurguladığı en önemli noktalardan biri ideolojinin asla “ben ideolojiğim” dememesidir.⁶³ İdeolojinin bireyler arasından öznel istihdam etmesi tamamen doğal bir süreç gibi görünür; ancak öznenin özgürce yaptığını düşündüğü tercihler aslında

⁶³ Althusser, a.g.e., 201.

ideoloji tarafından belirlenmişlerdir. Daha önce değinilen Elâ'nın balayında Hilton Oteli'nde aklından geçenler bunun için uygun bir örnektir. Elâ'nın kendi isteğiyle yaptığı evliliğin, çıktığı balayının arkasında aslında kendisine dayatılmış olan iyi bir aile kurma ve bu sayede üretim ilişkilerinin devamlılığını sağlama kalıbı vardır. Yüzeyde evlilik Elâ'nın kendi tercihi gibi görünebilir, ancak "ideolojinin dışında olup bitermiş gibi görünenler, gerçekte ideolojinin içinde olup biterler."⁶⁴ Dolayısıyla Elâ'nın ve Memet'in değişimi hep bu doğal olmayan, kurulmuş öznellikte mücadele içinde geçecektir. Romanın sonunda ideolojinin doğal olmayan müdahalesi iyice belirgin hale gelir. Elâ ve Memet'in İmroz'a yaptıkları yolculukta, yukarıda da değinildiği gibi, bir gün önce kızlar erkekler kol kola dans ederken, kilisenin ışıkları yanarken, Elâ ve Memet herkesle birlikte denize girerken, Rum meyhanesinde balık yiyip şarap içerken bir gün sonra aileye mahsus plajın ayrılması, kilisenin ışıklarının söndürülmesi, kimsenin sokağa çıkmaması, meyhanenin kapanması Devletin Baskı Aygıtları'ndan askerin dayattığı ayrımların ve yaptırımların ne kadar yapay olduğunu kanıtlar. Elâ da bu durumu şöyle sorgular:

[B]ütün bunlar, doğal mı şimdi? Irak bir adada, nasıl ve kimler tarafından başlatıldığı bilinmeyen, ya da unutulmuş bir yanlışın bir Ağustos sabahı bu adanın kumuna, şarabına, güneşine, denizine, horasına, sevişmesine savaş açması, o eski yanlışın bir güzelliği çirkinliğe dönüştürmesi, bunun hiçbir yararı olmaması doğal mı?⁶⁵

Elâ'nın içsel sorgulaması, adada bir gün önce ada halkı ile yaşadıkları birliktelik ortamıyla bir gün sonra bu birlikteliğin asker eliyle aldığı

⁶⁴ A.g.e., 201.

⁶⁵ Soysal, 174-175.

ayrıştırılmış, koparılmış hal arasındaki karşıtlığı görünür kılar. Bu manzara karşısında evliler ve evli olmayanlar, Müslümanlar ve gayrimüslimler, kadınlar ve erkekler arasındaki ayrımların iktidar eliyle, yapay olarak yapıldığı Elâ için de açık hale gelir.

Elâ ve Memet'in kimliklerindeki ve içinde yaşadıkları toplumdaki değişimler ne kadar yapaysa, onların hikâyelerinin arasına giren manzaralardaki değişimler o kadar doğal kalır. Romanda bu doğal değişimlere verilebilecek birçok örnekten biri, bir sincabın ve yavrularının anlatıldığı bir kesittir:

Sincap baharda belirmiş sürgünleri kemirerek ormanda, meyve bahçelerinde, cevizliklerde yaşadı. ... Sadece rengi değişti mevsimlere göre. Ağaçların çatal dalları arasında, oyuklarda yaptı yuvasını. Yılda iki, üç kez, yedi kez yavru doğurarak çoğaldı. Yavruları en düz ağaçlara bile tırmanmayı öğrendiler ondan. O olmasa kendiliklerinden öğreneceklerdi. Kışın yuvanın ağzını kapamayı, kuyruklarını yorgan gibi örtüp uyumayı kendiliklerinden de öğrenebilecekleri gibi. Sonra her yazla, bütün güneşli havalarda yuvadan dışarı çıkmayı, ormanda özgür yaşamayı öğrendiler.⁶⁶

Bir sincabın doğayla ve mevsimlerle paralel ilerleyen değişiminin, üremesinin ve yavrularının büyümesinin anlatıldığı bu sahnede hayatta kalmak için ihtiyaç duydukları bilgileri kendiliklerinden öğrenebilen, ormanda özgürce yaşayabilen sincaplardan rastgele bahsedilmediğini anlamak çok da zor olmayacaktır. Sahneyi dışarıdan bakan bir gözle aktaran anlatıcı, sincabın değişimindeki, yavrularının yaşamayı öğrenmesindeki doğallığı özellikle vurgulayarak, bunların mevsimselliğinin, kendiliğindenliğinin altını çizerek

⁶⁶ A.g.e., 54.

buradakinin Elâ ve Memet'in birer özne olarak inşa edilmesindeki ve değiştirmeye çalıştıkları var olma biçimlerindeki yapaylığa karşıtlığını görünür kılar. Okurlar, burada bir örneği incelenen doğal manzaraların tümünde Elâ ve Memet'in hikâyelerinde kendilerine ideolojinin dayattıklarını öğrenen ve her katmanı ideoloji tarafından belirlenen toplumsal bir düzende yaşayan karakterlerin değişim mücadelesinin tam tersi, her şeyin doğal olarak ilerlediği ve değiştiği bir ortamla karşılaşılır. Öyleyse, tek tek her bir doğa manzarasını çeşitli semboller olarak incelemenin ve kendinden önce veya sonra gelen bölümle ilişkilendirmenin kapısı açık olsa da bu manzaraların genelindeki doğal ilerleyişin ve doğal değişimin Elâ ve Memet'in hikâyelerindeki suniliği, inşa edilmişliği, her köşeye sinmiş ideolojiyi, iktidar ilişkilerini ve bunun içerisinde, bununla bir mücadele alanı olarak ortaya çıkan değişimi daha da görünür kılmaya yardımcı olduğu söylenebilir.

Yürümek üzerine yazan her eleştirmen doğa manzaraları ile Elâ ve Memet'in hikayeleri arasındaki bağlantıyı kurmamış, bazıları ara bölümleri yazarın çok da gerekli ya da başarılı görmedikleri biçim denemeleri olarak değerlendirmiştir. Mümtaz İdil, *Bir Sevgi'nin Öyküsü* adlı kitabında *Yürümek*'i incelerken “aralara serpilene ve neyi simgelediği pek belli olmayan bölümler”i, yazarın “ille de simge kullanma alışkanlığını terk edemediğinin” bir işareti olarak yorumlar.⁶⁷ İyi bir analizin sonucunda bile bu bölümlerle romanın geneli arasında bir bağ kurulamayacağını savunan İdil, Soysal'ın bir biçim değişikliğini zorladığını, ancak biçim değişikliğini belirleyen sanatçının

⁶⁷ A. Mümtaz İdil, “İlk Roman, İlk Ödül: *Yürümek*,” *Bir Sevgi'nin Öyküsü*, 1.bs., (İstanbul: Kavram Yayınları, 1990), 62.

değil, yaşanan çağın belirlediğini göremeyerek bir yanılgıya düştüğünü ileri sürer.⁶⁸ Mümtaz İdil'in göremediği taraf ise Soysal'ın anlattığı hikâye ile o hikâyeyi anlatırken tercih ettiği biçim arasındaki tutarlılıktır. *Yürümek*'in odağında kendi kabuğunu kırmaya çalışan, iktidarın dayattıkları ile mücadele eden ve değişimi arayan iki karakter varken, romanın yerleşik roman formunda işlemesi, anlatılan ile anlatım yolu arasında bir uyumsuzluğa sebep olabilirdi. Ancak yazar da sınırları aşmanın, gelenekselin ve öğretilmiş olanın dışına çıkmanın ve değişimi metnine yansıtmanın bir yolu olarak romanını alışılmışın dışında, parçalı bir anlatımla kurmayı uygun görmüş; hikâyesi ile onu anlatma biçimi arasındaki uyumu sağlamıştır. Yukarıda da belirtildiği gibi bu parçalı anlatımda yazarın Elâ ve Memet'in hikâyelerinin arasına doğadan değişim sahnelerini yerleştirmesi, onların birer özne olarak inşasının yapaylığının vurgulanmasına da olanak tanımıştır.

Kısacası, *Yürümek* romanındaki Elâ ve Memet'in karakterizasyonu üzerinden romandaki özne ve iktidar ilişkisinin sorunsallaştırıldığı bu bölüm, ilk önce Elâ ve Memet'in kendi öznelliklerinde yaratmaya çalıştıkları değişimin ideolojik bir arka plana dayandığı için bireysel bir değişim olarak kısıtlanamayacağını ortaya koymaktadır. Burada Elâ'nın ve Memet'in hayat yolundaki yürüyüşlerine eşlik ederken, onların kimliklerinde ailelerin, ahlakın, göreneklerin, okulun, cinsel gerekliliklerin çizdiği sınırların arkasında bir iktidar alanının yattığını; iktidarın bu araçlarla gündelik hayatlarına müdahale ederek onları itaat eden ve üretim ilişkilerinde görev alan özneler olarak inşa ettiğini gözden kaçırmamak gerekir. Ancak bu sayede Sevgi Soysal'ın Elâ ve

⁶⁸ A.g.e., 62, 75.

Memet'in özne olarak kurulma hikâyelerini anlatırken toplumsal ve politik düzlemde bağımsız olmayan bir alanda romanını kurmuş olduğunu anlayabiliriz. Ayrıca, Elâ ve Memet'in değişimlerdeki önemli bir nokta, kendilerine iktidarın dayattığı var olma biçimini fark ederek bundan özgürleşmek için attıkları adımlarla şekillenir. İkisi de kendilerini "kendi" yapan sınırlar üzerine düşünerek bu sınırların kurulmuş olduğunu anlamış ve roman boyunca gelgitler yaşamalarına rağmen bu kurulmuş yapıyı dönüştürmek için çaba harcamışlardır. Birer özne olarak toplumsal ve ideolojik alandan bağımsız, kendiliklerinden ortaya çıkmadıklarını bilmek, onlara kimliklerinin değiştirilebilir olduğunu gösterir ve Elâ ile Memet'in değişiminde önemli bir rol oynar.

Altını çizmek gereken ikinci önemli nokta, kendiliklerinin kurulma süreçlerine eleştirel bir gözle bakan karakterlerin, bu kuruluşun dış dünya ile bağına da kafa yormaya yönelmeleridir. Elâ ve Memet'in değişimleri takip edildiğinde, ikisinin de yürüyüşünün yalnızca kendi içlerine yönelik değil, dışarıya da adım atarak ilerlediği görülebilir. Burada Elâ ve Memet arasında bir ayrım yapmak gerekir, çünkü Elâ'nın yürüyüşü toplumsal alanda daha ileriye gider; onu keşisini denize düşüren Rum ihtiyara, kendisiyle aynı anda doğum yaparken acı çeken kadınlara yaklaştırır. Memet ise kendisine yabancı olduğunu fark ettiği dışarıya doğru yürümek için heveslidir, ancak Elâ'nın ulaştığı halkın tümüne yönelik bir sorumluluk alma noktasına kadar gittiği söylenemez. Yine de, çok uzun olmasa da, kendi çemberinin dışına atılmış tek bir adımdan ibaret bile olsa Memet'inki de değişime kapılarını açan bir yürüyüştür. Giriş bölümünde belirtildiği gibi Atilla Özkırımlı *Yürümek*'te

değişim konusunun erkeklik ve kadınlık çizgisinde ilerlemesinden ötürü bireyselliği aşamadığını; Murat Belge, Sevgi Soysal'ın edebiyata bireysel bir aydın olarak başlayıp daha sonraki romanlarının toplumsal bir boyut kazandığını; Erdal Öz ise yazarın ancak 12 Mart ile bireysel olmaktan çıkıp toplumsala yöneldiğini ifade eder.⁶⁹ Elâ ve Memet'in yürüyüşünün bireysel olarak algılanmasının, Soysal'ın 12 Mart sonrasında yazdığı romanlardaki karakterlere göre toplumsal olmayan bir alanda hareket ettiklerinin düşünülmesinin sebebi, onların *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nin Olcay'ı, Ali'si, ve Doğan'ı; *Şafak*'ın Oya'sı ve Mustafa'sı gibi örgütlü bir toplumsal direnişin parçası haline gelmeyişi olmalıdır. Bu karakterler politik olarak çalkantılı bir süreçte sol politik harekette aktif olarak rol alırlarken, Memet'in ve daha belirgin olarak Elâ'nın hikâyeleri, çalkantılı sürecin yeni yeni hissedildiği, karakterlerin toplumsal alana açılmaya yöneldikleri noktada sonra erer. Yürüyüşlerinin doğrultusunu görmeyiz, hatta Memet'in yürüyüşünün devam edip etmeyeceğinden bile şüphe duyarız. Ancak daha önce de belirtildiği gibi bu iki karakterin doğrudan bir politik hareketin üyesi olmamalarının onların değişimini bireysel kıldığını önermek de kısıtlayıcı bir yorum olur.

⁶⁹ Özkırımlı, a.g.e., 126.

Belge, a.g.e., 7.

Öz, a.g.e., 7.

III. BÖLÜM:

YENİŞEHİR'DE BİR ÖĞLE VAKTİ'NDE ÇEMBERİN İÇİNDEKİLER VE DIŞINDAKİLER

Sevgi Soysal'ın ikinci romanı *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* 1973 yılında, 12 Mart askeri darbesinden iki yıl sonra yayımlanır ancak darbenin hemen öncesindeki süreci anlatır. Tıpkı *Yürümek*'teki gibi bu romanda da farklı düzlemlerde ilerleyen hikâyeler bir araya getirilir. Bu romanda *Yürümek*'e kıyasla daha çok çeşitlenen hikâyelerin karakterlerinin yolu, Yenişehir'de bir öğle vaktinde devrilmekte olan bir kavak ağacının etrafında kesişir. Yazar, 12 Mart dönemine damgasını vuran toplumdaki köklü değişimleri simgeleyen kavak ağacının devrilmesini, bu değişimlerden etkilenen toplumun farklı kesiminden insanların hikâyeleriyle çevrelemiştir: Tezgâhtar Ahmet'ten emekli bir öğretmen olan Hatice Hanım'a, dar gelirli bir banka memuru olan Mehtap'tan babası Atatürk zamanında vekillik yapmış olan Mevhibe Hanım'a, üniversite öğrencileri Ali, Olcay ve Doğan'dan boyacı Necmi'ye, fahişe Aysel'den kapıcı Mevlût'e çeşitli toplumsal sınıflardan gelen bu karakterler romanda Foucault'un deyişiyle çok sayıda "var olma biçimi"nin yan yana yer almasını mümkün kılar.⁷⁰ Roman, bir yandan bu farklı var olma biçimlerinden kesitler sunarken bir yandan da kavak ağacının devrilmesini adım adım gösterir. Sözü edilen kesitlerden en geniş, Olcay, Doğan ve Ali'ye ayrılmıştır. Hukuk profesörü Salih Bey ile kavağın devrildiği bahçedeki apartmanın sahibi olan Mevhibe Hanım'ın çocukları Olcay ve Doğan için hayat, yoksul bir arka plandan gelen Ali'yle tanışmalarıyla yön değiştirir. O güne kadar toplumsal

⁷⁰ Ferda Keskin, "İktidarın Gözü," *İktidarın Gözü*, 2. bs., (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007), 14.

normun her yönüyle korunduğu Mevhibe Hanım'ın evinde bu normun baskısını üzerinde taşıyan Olcay ve Doğan kardeşler, Ali'nin hayatlarına girmesiyle örgütlü sol hareket içinde görev almaya başlarlar ancak alıştıkları ev içi düzen ile bağlarını da koparmazlar. Olcay, Doğan ve Ali bu bocalama sürecinde kavak ağacının etrafında toplanmışken, itfaiyecilerin halatlarla sararak beli bir yöne devirmeye çalıştıkları ağaç kontrolden çıkar, Mevhibe Hanım'ların kapıcısı Mevlût'un üzerine yıkılır ve roman bu sahneyle kapanır.

Çalışmanın bu bölümünde romandaki var olma biçimlerinden seçilen altı tanesi incelenerek bunların iktidar tarafından belirlenme veya sınırlandırılma yöntemleri açıklanmaya çalışılmakta; önce bu sınırlandırmaların içinde kalan, dışına çıkan ve bu iki alan arasında bocalayan karakterlerin öznellikleri karşılaştırılmaktadır. Buna ek olarak romanda kavağın devrilmesi ile sembolleştirilen değişimin bu sınırlandırma ve özneleştirme pratikleriyle ilişkisi tartışılmaktadır. Bölümün ilk kısmında roman kişileri Mevhibe Hanım ve Hatice Hanım karakterleri odağa alınmakta, kendilerine dayatılan öznellik sınırlarını içselleştirerek iktidara tabi olan bu karakterler üzerinden iktidarın kişilerin zihinlerine uzanacak kadar yaygınlaşan baskıcılığının eleştirilmesi gündeme getirilmektedir. Daha sonra ise Olcay ve Doğan karakterleri üzerinde durulmakta, romanda iki kardeş olarak tasvir edilen bu karakterlerin norma dayalı öznellik konumlarını aşma çabaları ve bu konuda yaşadıkları bocalamalar vurgulanarak iktidarın dayatmalarından sıyrılmanın zorluğu ön plana çıkarılmaktadır. Son olarak odak, norma dayalı kimlik sınıflandırmalarına dâhil olmayan fahişe Aysel ile Sakarya Caddesi'nin

delisine çevrilmekte, bu iki karakterin iktidarın dayatmalarına boyun eğmemesinin onları “normallik” çemberinin dışına itmesi ele alınmaktadır.

Bölüm temel olarak, Sevgi Soysal’ın, *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nde iktidar eleştirisini doğrudan iktidara hitap ederek, onun devlet, polis, asker gibi daha görünür kollardan işleyen baskıcılığını gözler önüne sererek yapmadığını göstermektedir. Bunun yerine, iktidarın toplumun her katmanının içine sızan yapısını; ev, aile, okul gibi daha masum kabul edilen kurumlardaki işleyişini görünür kılarak ve özneleri çepeçevre saran, ayrıştıran ve dönüştüren gücünü vurgulayarak onu eleştirdiğini ileri sürmektedir. Bölümde roman karakterlerinin ayrıntılı incelenmesi, iktidarın öznelerin hayatları, kimlikleri ve davranışları üzerindeki belirleyiciliğini bir defa daha gözler önüne sermektedir.

Çalışmada *Yürümek* ve *Şafak* romanlarının incelendiği diğer bölümlerde romanların başkahramanı olan ikişer karaktere odaklanılmakta, bu karakterlerin birer özne olarak inşa edilmesi ve bu öznelik sınırlarının dışına çıkma çabası tartışmaya açılmaktadır. *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nin ele alındığı bu bölümde ise öznelik inşası, bu özneliğin sınırlarının sorgulanması ve bu sınırların ötesine geçilmesi altı farklı karakter üzerinden tartışılmaktadır. Bunun temel sebebi, bu romanda özne olarak inşa edilme süreçlerine yer verilen karakterlerin daha çeşitli oluşudur. Bu çeşitli karakterler içinde yazar, diğer romanlarındaki gibi iki karakterin, Olcay ve Doğan’ın öznelik inşasına ve bunu sorgulamalarına daha geniş bir yer ayırmaktadır; ancak onların yanında farklı karakterlerin hayatlarından, iç dünyalarından ve özneleşme süreçlerinden kısa kesitler sunarak özne ve iktidar arasındaki ilişkiyi onlar üzerinden de incelemektedir. Burada altı karakter üzerinden yapılan tartışma ile diğer iki

bölümdeki öznelik sınırları ve bu sınırların sorgulanmasından oluşan iki aşamalı yapının ötesine geçilmesi amaçlanmaktadır.

Çemberin İçindekiler: Hatice Hanım ve Mevhibe Hanım

Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’nin “Hatice Hanım Haklarını Savunuyor”

bölümünde tanıdığımız Hatice Hanım karakterinin çizilişi, toplum içinde işleyen çeşitli iktidar ilişkilerinin izini sürme konusunda önemli ipuçları verir. Emekli öğretmen Hatice Hanım, roman boyunca baskıcılığı ve sınırlandırıcılığıyla öne çıkan toplumsal norma bağlılığı ile kendini tanımlayan, çevresindeki insanları da norma uygunluğu ve uygunsuzluğu üzerinden olumlu veya olumsuz olarak değerlendiren bir karakter olarak öne çıkar. Bir diğer deyişle, Hatice Hanım yalnızca kendi yaşantısını toplumsal normun sınırlarının içerisinde kurmakla yetinmez, aynı zamanda etrafındaki herkesin de bu normlara uyacak şekilde davranmasını bekler, uymayanları eleştirir ve hatta cezalandırır. Hatice Hanım’ın emekli bir öğretmen olması da bu açıdan önemlidir; çünkü, okulda da öğrencilerinin iktidarın dayattığı normları benimsemesi için çalışmayı kendine görev olarak seçmiş ve iktidarın kollarının öğrencilerin zihinlerinin içine ulaşacak kadar yaygınlaşmasına aracı olmuştur.

Romanın ön plana çıkan karakterlerinden Olcay ve Doğan’ın annesi olan Mevhibe Hanım da, tıpkı Hatice Hanım gibi, kendi kimliğini toplumsal normun sınırlarının içerisinde kalarak inşa etmiştir. Atatürk zamanında vekillik yapmış bir babanın kızı olarak Mevhibe Hanım, devlet ideolojisinin içine işlediği bir aile ortamında büyümüştür ve bu işleyişi, evlenip çocuk sahibi

olduktan sonra kendi evinin içinde de sürdürür. Mevhibe Hanım, bu ideolojinin sınırlarını çizdiği iyi annelik, iyi ev hanımlığı ve iyi eşlik gibi kalıpların kusursuz bir örneği olmak için çabalarken, bir yandan da çocuklarını “iyi özneler” olmaları konusunda baskı altında tutar. Böylece, Hatice Hanım’ın okulda yaptığını Mevhibe Hanım evin içinde uygulamış olur ve bir anne olarak iktidarın dayattığı norma dayalı yapının gelecek kuşaklar tarafından benimsenmesini mümkün kılmak için çalışır. Bu başlık, Hatice Hanım ve Mevhibe Hanım karakterlerinin, kendi özneliklerini tanımlarken, çevrelerindeki insanları norma uygunlukları üzerinden sınıflandırırken ve gelecek nesillerin bu işleyişi içselleştirmesi için çalışırken iktidar ilişkilerinin toplumsal işleyişin tümüne yayıldığını gözler önüne serdikleri iddiasını temellendirmeyi amaçlamaktadır. Bunun için bu bölüm ilk olarak Hatice Hanım’ın, ardından da Mevhibe Hanım’ın etrafındakilerin ve kendisinin davranış biçimlerini tanımlarken onlara atfettikleri olumlu ve olumsuz nitelikleri karşılaştırmakta; olumlu davranışların içselleştirilmesi, olumsuzların da dışlanması için gösterdikleri çabayı sorunsallaştırmaktadır.

Romanın önemli karakterlerinden Hatice Hanım’ın sakıncalı bulduğu kimliklerle başlamak gerekirse, bu kimlikleri en açık şekliyle Büyük Mağaza’nın girişinde kendisine çarpan Ahmet’e sinirlendiği sahnede öğreniriz. Hatice Hanım için “toplumsal düzlemde olumsuz ve dolayısıyla arzu edilmez” olan kimlikler ve davranışlar, anlama ve tanımlama sınırlarının dışına taşmaktadır; demek ki ona göre doğru olan kimlikleri ve davranışları çevreleyen bir sınır vardır. Bu sınırın içinde huzur bozmayan, büyüklerinin yanında el ele tutuşmayan, bacak bacak üstüne atmayan gençler yer alır; yani

okullarda, aile içinde öğretilen davranış biçimlerini uygulayanlar, olumlanabilecek kimliklere sahiptirler. Bu sınırın dışında ise okullarda ve aile içinde öğretilen davranış biçimlerini yok sayan, örneğin gerektiğinde özür dilemeyen, büyüklerin karşısında bacak bacak üstüne atan ve el ele tutuşan, dar pantolon giyen, saç-bıyık uzatan kimlikler yer alır:

Hatice Hanım da, aslında Ahmet’e sövmüyordu yalnızca. Ahmet, onun için, bir yığın edepsizliği, bozgunculuğu, haddini ve yolunu yordamını bilmezliği iki ayak üstünde gezdiren, her türlü anlama ve tanımlama sınırının dışına taşan gençlerden biriydi. İşte hep bu, yolda adama çarpıp özür bile dilemeden geçip gidiverenler, bu dolmuşta cigara içenler, büyüklerin karşısında bacak bacak üstüne atanlar, ulu orta yerde el ele yürüyüp fuhuş yapanlar, gavur oğlanları gibi saç uzatıp hamal gibi bıyık bırakanlar, yüksek sesle kahkaha atanlar, her yanlarını gösteren dar pantolon giyenler, sonra boyun damarlarını şişire şişire, iyi, doğru, adam gibi ne varsa hepsinin aleyhine ileri geri konuşanlar; işte hep bu kendileri başıbozuk oldukları için her bir şeyin de başını sonunu bozmaya kalkan sözde gençlerdi bütün sıkıntıların başı ve sonu. Sözde gençlerdi bunlar. Hiç mi genç görmemişti Hatice Hanım? Ne iyi, ne huzur bozmaz, analarının yanında nişanlılarının bile elini tutmayan, büyüklerinin karşısında ayak ayak üstüne atmayan gençler tanıdı o.⁷¹

Burada, hem geleneksel Türk toplumunun hem de kamusal alandaki Kemalist kadının temsilcisi olan Hatice Hanım’ın iç sesi duyulur. Bu noktada Türkiye’deki modernleşme tarihinin Kemalizm’le birlikte radikal bir kültürel değişimi içerdiğini, bu değişimin Kemalist reformlar aracılığıyla imparatorluktan “laik, cumhuriyetçi bir ulus-devlete” dönüşümünden çok daha ileriye gittiğini hatırlamak gerekir.⁷² Nilüfer Göle, “Kemalizm, devletin yapısını değiştirmenin ötesinde ... gündelik aile yaşamına nüfuz etmekte olan medeniyet değiştirmenin en bilinçli ifadesidir” diyerek Kemalizm’in insanların

⁷¹ Sevgi Soysal, *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010), 37-38.

⁷² Nilüfer Göle, *Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme* (İstanbul: Metis Yayınları, 2011), 26-27.

yaşam şekilleri, davranış biçimleri ve gündelik alışkanlıkları üzerinde belirleyici olduğunu vurgular.⁷³ Yukarıdaki alıntıda Hatice Hanım, bir yandan Kemalist ideolojinin vatandaşlardan belirlediği davranış biçimlerini sergilemeyenleri, adabına göre konuşmasını, sokakta yürümesini bilmeyenler eleştirmektedir. Diğer yandan, dar pantolon giymeyi ve sokakta el ele gezmeyi müstehcenlikle özdeşleştirerek eleştirisini geleneksel normlara da dayandırmaktadır. Her ne kadar Kemalist ideoloji geleneksel normları yıkmaya çalışsa da yer yer bireyi, reformlar aracılığıyla yeni üretilen normlara uymaya zorlar. Sevgi Soysal, Hatice Hanım’ın olumsuzladığı davranış biçimleri üzerinden, Kemalizm ile geleneksel normun farklılıklar arz etseler de aslında baskı ve zorlayıcı olmaları bakımından birbirlerine çok benzediklerini vurgulamış olur. Bunun yanı sıra, Hatice Hanım’ın olumlu ve olumsuz kimlikler arasına bir sınır çekerken, bu sınırın dışında kalan kimlikleri edepsiz, bozguncu, başıbozuk ve fuhuş yapan kişiler olarak nitelendirdiği üzerinde de durulmalıdır. Bu sınırı çizerek ve sınırın ötesinde kalanları “olumsuz” olarak tanımlayarak, kendini bu “öteki”ne karşıtlığıyla, yani “olumlu” olarak tanımlayabilir. Hatice Hanım’ın tavrı Foucault’un “normalleştirme toplumu”nun şekillenmesi hakkındaki düşüncelerini hatırlatır. “İktidarın Gözü” makalesinde Ferda Keskin, Foucault’un teorisinde kimliklerin sınıflandırılmasını, “kimlikler hem kişisel hem de toplumsal düzlemde ve belli kişisel, ahlaki, yasal, bilimsel, vb temellerde olumsuz, sakıncalı ya da arzu edilmez (örneğin dine ya da ahlaka aykırı, yasadışı, tehlikeli, patolojik, anormal, vb) olarak sınıflandırılabilir,” şeklinde açıklar ve “belli bir kimliğin toplumsal düzlemde olumsuz ve dolayısıyla arzu edilmez olarak

⁷³ A.g.e., 82-83.

sınıflandırılması”nın bu kimliğin tecrit, ıslah veya yok edilmesini meşrulaştırabileceğinden bahseder.⁷⁴ Öyleyse tecrit edilmek, cezalandırılmak veya yok edilmek istemeyen bir kişi bu kimliklerden kaçınarak kendini kısıtlayabilir. Keskin’in de belirttiği gibi, bu sınıflandırmaların doğru olduğuna inanan ve olumsuzlanan kimliklerin arzu edilmez olduğunu düşünen kişiler, kendilerini sakıncalı buldukları bu kimliklerden uzaklaştırarak, dolaylı olarak dayatılmış başka bir kimliğin, olumsuz duygu, düşünce ve davranışlardan arındırılmış bir negatif kimliğin öznesi haline gelebilirler.⁷⁵ Bu özne haline gelme durumu ise önemli sonuçlar doğurur:

[B]u tür sınıflandırmaların uygun olduğunu kabul etmek, onlardan hareketle tanımlanmış başka bir kimliğin özne konumunu kabullenmek ve kendini böylece kısıtlamak, bu sınıflandırmaları yapan mercilerin denetim ve manipölasyonuna gönüllü olarak tabi olmak veya boyun eğmek anlamına gelecektir.⁷⁶

Foucault, özneleştirmenin kişileri tabi kılmak, boyun eğdirmek için kullanılan etkili, ekonomik ve güvenli bir araca dönüştüğünü ifade eder ve “normalleştirme toplumu” olarak açıklanan süreçle “bir dizi sınıflandırmanın negatif olarak tanımladığı”nı; dinsel, ahlaki, yasal, bilimsel normlara uyan “normal” insan kimliğinin “yüzyıllardan beri zorla dayatılma[sının]” kişilerin böylece iktidara tabi kıldığını açıklar.⁷⁷ Hatice Hanım da romanda, içinde yaşadığı normalleştirme toplumunun dayattığı dinsel, ahlaki, yasal normların doğruluğuna inanmış, olumsuz ve sakıncalı kimliklerden kendini uzaklaştırmış ve böylece iktidara tabi olmuş bir özne örneğini sergiler. Bu “normal” insan

⁷⁴ Keskin, a.g.e., 14.

⁷⁵ A.g.e., 15.

⁷⁶ A.g.e., 16.

⁷⁷ A.g.e., 18.

kimliğinin sınırlarına büyüklere saygı göstermemek, toplum içerisinde el ele tutuşmak, dar pantolon giymek gibi “genel ahlaka aykırı” davranışlarda bulunmak, “boyun damarlarını şişire şişire” bağırarak iktidarın söylemlerine itiraz etmek dâhil olamaz. Hatice Hanım, bu tür davranışları sergileyenleri öteki olarak konumlandırarak kendini bunlardan farklılığıyla öne çıkan normal özneye uygun kimlikle donatır, özneliği böyle inşa edilir. Böylece kendisine ve davranışlarına dair belli bir anlayışın tutsağı olur ve davranışları buna göre şekillenir.⁷⁸

Hatice Hanım, kızını herkesten önce, herkeslerin oğlundan iyi okumuş, askerliğini yapmış, eli doğru dürüst ekmek tutan biriyle evlendirmeli; oğluna, kabul günlerinde gelen gelin adaylarının en hanım hanımcığını, en bakiresini almalıdır bir an önce. Çünkü hak etmiştir bunu o, öyle işte, hak etmiştir.⁷⁹

Bu cümlelerin gösterdiği gibi Hatice Hanım gibi normlara uyan ve iktidara tabi olmuş birinin gelini ve damadı da normleştirme toplumunun dayattığı sınırlara dâhil olmalı, gelini bakireliğiyle ve hanımlığıyla, damadı da iyi okumuşluğu, askerlik hizmetini tamamlamışlığı ve ekonomik faaliyete katkılarıyla normlara uygun kimliklerle donatılmış olmalıdırlar. Hatice Hanım’ın bunu hak ettiğini düşünmesi ve bu hak talebini bir gerekçe göstermeden, “öyle işte” diyerek açıklaması, yazarın bu karakterin davranışlarını iğneleyen tonunu belirginleştirir. Hatice Hanım’ın “bütün sıkıntıların başı sonu olan”, normların ve sınırların dışına taşan ve iktidara

⁷⁸ Foucault, öznelliklerimizin ve bu öznelliklerin sonucu olarak ortaya çıkan davranışlarımızın “doğal” değil inşa edilmiş olduğunu vurgulamak için “Bence kimlik ve öznelliği [kendimizin] politik ve toplumsal etkenler tarafından belirlenmeyen derin ve doğal bileşenleri olarak görmek tehlikelidir... Kendimiz ve davranışlarımıza dair belli anlayışların tutsaklarıyız,” der. Michel Foucault’tan alıntılan Keskin, a.g.e., 12.

⁷⁹ Soysal, a.g.e., 39.

boyun eğmeyenlerin cezalandırılması, dışlanması veya tecrit edilmesi gerektiğini savunması da önemlidir:

[B]unlar, bir de utanmadan, yaptıkları yetmiyormuşçasına adama çarpıp çarpıp özür bile dilemeden geçiyorlardı. ... Hepsi ha üniversiteye gidiyorum diye meydanlarda bağırın, ha diskoteklerde utanmaz hareketler yapan, ha pastanelerin önünde deli gibi babalarının arabalarının gaz pedalına basan, ha elini kolunu sallaya sallaya, bağıra çağıra büyüklerine akıl öğretmeye kalkan, hepsi aynı suçun iflah olmaz sanıklarıydılar. İşte bu cezalandırılmaları gereken suçluların tümüne, sadece “Allah canlarını alsın,” demekle yetinerek hışım la daldı kalabalığa.⁸⁰

Burada yine iktidara itiraz eden, toplumsal normlara uymayan, büyüklere saygı göstermeyenlerin Hatice Hanım’ın da dâhil olduğu normal sınırlarının dışına itildiği, olumsuzlandığı ve bu nedenle de cezalandırılma hak ettikleri görülür. Yukarıda da vurgulandığı gibi “belli bir kimliğin toplumsal düzlemde olumsuz ve dolayısıyla arzu edilmez olarak sınıflandırılması, bu kimliği tecrit, ıslah, hatta yok etmek için oluşturulmuş *pratiklere* ehliyet verebilir.”⁸¹ Hatice Hanım da olumsuz olarak sınıflanan bu kimlikler, norm dışı olanlar ya da kendi deyişiyle “kanun bozucular” üzerinde bu pratikleri uygulamaktan kaçınmaz:

Hatice Hanım her sokağa çıkışında bu kanun bozucuları tespit eder, onları kendince cezalandırırdı ... Unutmazdı Hatice Hanım; suçlular unutulmaz, cezalar hiç unutulmaz, unutkanlık düzeltici, yapıcı değildir. Affetmek sağlıksızdır. Mikroplara karşı ilaç kullanmamak, kanayan yaraya tentürdiyot dökmemek gibi bir şeydir affetmek. Uygur insan affetmez ve unutmaz Hatice Hanım’a göre, uygur insan cezalandırır; affetmek ve unutmak barbarlık, ilkeliktir, bu memleket yumuşak kalplilikten kalkınmamaktadır.⁸²

⁸⁰ A.g.e., 38.

⁸¹ Keskin, a.g.e., 14.

⁸² Soysal, a.g.e., 43.

Hatice Hanım'ın kendisini “uygar” olarak tanımlaması ve bu tanımın gerektirdiklerinden birinin normun dışında kalanları cezalandırmak olduğunu düşünmesi, kendi içinde bulunduğu öznellik konumunu doğru, bu konumun dışında kalanları ise yanlış ve mikroplar gibi yok edilebilir gördüğünü işaret eder. Daha da önemlisi, Hatice Hanım bu ayrıştırmayla iktidarın toplumun içinde yayılmasını sağlayan bir aracı haline geldiğini de kanıtlar. İktidarın özneleri baskı altında tutan araçlarının yalnızca polis, asker, mahkemeler gibi cezalandırma yetkisi görünür olan unsurlar değil, toplumun içinde yaşayan sıradan insanlar da olabileceği; onun kollarının bu kadar alışlagelmiş ve doğal görünen yollarla öznelere ulaşabileceği Hatice Hanım'ın karakterinin çizilişinde açık hale gelmiş olur.

Romanda Hatice Hanım'ın kendini “uygar insan” olarak tanımlaması, onun içinde yaşadığı toplumdaki normun nasıl belirlendiğine dair de ipuçları verir. Yukarıda belirtildiği gibi Hatice Hanım, Cumhuriyet ile başlayan “Kemalist medeniyet projesi”nde tanımlanan “medeni insan”ın bir temsilcisi olarak romanda okurun karşısına çıkar. Cumhuriyet ile birlikte toplumsal adaba uyan, oturup kalkmasını bilen, kentli, eğitilmiş insan, “medeni insan mertebesine erişmiş kişi” olarak tanımlanır.⁸³ Hatice Hanım'ın da uygar bir insan olarak Kemalist ideoloji tarafından belirlenen bu kurallara bağlı kalmaya çalıştığı, davranışlarını bu uygar insan tanımına uyacak şekilde belirlediği görülür; yukarıdaki alıntılarda onun toplumsal adabı, oturup kalkmasını, düzgün giyinmesini bilen kişileri olumladığına yer verilmiştir. Bu da romanın Hatice Hanım'ın karakterini belirlediği sınırlar ve olumladığı davranışlar

⁸³ A.g.e., 84.

üzerinden Kemalist ideolojiyi de eleştirdiğini ima eder; bu medenileştirme projesi aracılığıyla belirli kimlik kalıplarının insanlara dayatılmasının, bu kalıpların dışında kalan davranışları nasıl ötekileştirdiği ve cezalandırılabilir hale getirdiği gözler önüne serilir.

Soysal'ın romanında Hatice Hanım'ın iktidara boyun eğen bir özne olarak katıldığı pratikler norma uygun davranmakla; uygun davranmayan, boyun eğmeyen ve tabi olmayanları dışlamakla ve cezalandırmakla sınırlı kalmaz. Emekli bir öğretmen olarak görevlerinden biri iktidarın genç kuşakların da bedenlerini kuşatmasını mümkün kılmak, onların iktidarın dayattığı kimlikleri benimseyip normlara uygun davranmasını sağlamak olmuştur. Althusser'in *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*'nda okul hakkındaki yorumlarına dayanarak bu görevin oldukça önemli olduğunu söyleyebiliriz; çünkü, bir önceki bölümde de değinildiği gibi Althusser'e göre okul, egemen ideoloji çocukların kafasına yerleştiren, böylece onların sınıflı toplumda yerine getirmesi gereken role uygun ideolojiyle pratikle donatılmasını sağlayan en etkili kurumdur.⁸⁴ Benzer şekilde "Tımarhaneler, Cinsellik, Hapishaneler" başlıklı söyleşide Foucault da okulu bir iktidar merkezi olarak tanımlar.⁸⁵ Okul, "disipline edici rejimler"ın kaynaklarından biridir ve Hatice Hanım gibi öğretmenlerin de bu iktidar merkezi içinde yapması gereken, öğrencilerin norma dayalı sınırlandırmaları kabul etmesine, içselleştirmesine ve böylece iktidarın dayatmalarına boyun eğerek öznelliklerini

⁸⁴ Althusser, a.g.e., 180.

⁸⁵ Michel Foucault, "Tımarhaneler, Cinsellik, Hapishaneler," *İktidarın Gözü*, 2. bs., çev., Işık Ergüden, haz., Ferda Keskin, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007), 52.

doğru olarak dayatılan kimliklerle inşa etmesine olanak sağlamaktır.⁸⁶ Bunlara dayanarak Hatice Hanım'ın "okul koridorlarında çınlayan sesi"nin yankılanarak "kabuk bağlamamış çocuk yürekleri[ne]" yayıldığını okuduğumuzda, onun kabuk bağlamamış bu yürekleri egemen ideolojiyle doldurmak yolunda çalıştığından emin oluruz.⁸⁷ Okul gibi masum görünen bir alan bile, iktidarın yaygınlaşma alanlarından biridir ve Hatice Hanım'ın burada çocukların yüreklerine ulaşan sesi, onun hem yukarıdaki paragrafta görüldüğü gibi kanun bozucuları cezalandırarak hem de okuldaki öğrencileri disipline ederek iktidarın baskı uygulayıcılarından biri haline geldiğini tasdik eder.

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nde Hatice Hanım gibi Mevhibe Hanım da iktidarın toplumun içinde yaygınlaşmasını sağlayan araçlardan biridir.

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nde karakterlerin çoğunluğu romanda bir-iki kez okurun karşısına çıkıp ardından kaybolurlar; Olcay ve Doğan kardeşler ise romanda daha çok alana sahip olan ve daha detaylı incelenen karakterlerdir. Üniversite öğrencisi Olcay, kendinden birkaç yaş büyük ağabeyi Doğan, babaları hukuk profesörü Salih Bey ve anneleri Mevhibe Hanım, Yenişehir'de kendilerine ait olan apartmanda, iyi bir yaşam standardına sahip dört karakter olarak okurun karşısına çıkarlar. Bu dört kişilik aile, romandaki iktidar ilişkilerinin işleyişini takip etmek açısından da önemli bir alandır; çünkü, yukarıda görüldüğü gibi okulu iktidarın bedeni kuşatmasını sağlayan disipline edici rejimlerin kaynaklarından biri sayan Foucault, aile kurumunu da bu

⁸⁶ Foucault, "İktidar ve Beden," a.g.e., 41.

⁸⁷ Soysal, a.g.e., 40.

kaynaklara dâhil eder.⁸⁸ Romanda önemli bir yer kaplayan bu aile de iktidarın disipline edici rejimlerinin içine işlediği bir ailedir; bu rejimlerin koruyuculuğunu da evin annesi olan Mevhibe Hanım üstlenmiştir. Kendisi de iyi bir aileden gelen Mevhibe Hanım, hayatı boyunca norma dayalı toplum yapısının sınırları içinde kalmıştır. Kendi çocukluğu bu sınırlar içinde geçmiştir; bu sınırlar içinde evlenmiştir; çevresindekilerle ilişkilerini bu sınırlar içinde kurmuştur ve şimdi de kendi çocuklarını bu sınırlar içinde yetiştirmeye çalışmaktadır. Mevhibe Hanım’ın bu sınırların mevcudiyetini korumak konusundaki istikrarlı duruşu, Sevgi Soysal’ın iktidarın toplum içindeki işleyişini eleştirmesi için elverişli ortamı hazırlar. Yazarın eleştirisini ayrıntılandırabilmek için önce Mevhibe Hanım’ın bir özne olarak inşa sürecinde devlet ideolojisinin belirleyiciliğine, ardından da onun bu ideolojiye dayanarak kendi çocuklarının hayatlarına çizdiği sınırlara bakmak faydalı olacaktır.

Mevhibe Hanım’ın en belirleyici özelliklerinden biri, Atatürk zamanında vekillik yapmış bir babanın kızı olmasıdır. Bunun belirleyici bir özellik olmasının nedeni, Mevhibe Hanım’ın bir özne olarak inşasının anlatımında sıklıkla vekil beybabanın etkisine gönderme yapılmasıdır:

“Beybaban münasip görürse!”

Bu, Mevhibe’ye her gün söylenen ve onun kuşkusuz kabullendiği bir cümleydi. “Vekil beybaba” neyin münasip olup olmadığını bilir. “Vekil beybaba” münasip olanı uygun görür. Çünkü hükümettir, devlettir “vekil beybaba”. Mevhibe de hükümetin, devletin kızıdır. Devleti, hükümeti o saymayacak da kim sayacak? Vekil beybabaya karşı çıkmak bir anlamda hükümete, devlete karşı çıkmaktır. Mevhibe Hanım daha ufak yaşta, devletin, hükümetin dokunulmazlığını, yüceliğini kavrayıp

⁸⁸ Foucault, a.g.e., 41.

yerleştirdi kafasına. Ve zamanla kişiliğini belirleyen başlıca özelliklerinden biri, ağzından hükümete, büyüklere, kanunlara saygı kavramlarını düşürmemek oldu. Ve herkesin, evde ve dışarıda, kendisine düşen görevleri, beybabasının gümüş çerçeve içindeki resminin tozunu alır gibi, sessizce yerine getirmesi gerekirdi.⁸⁹

Bu alıntıda da görüldüğü üzere Mevhibe Hanım'ın kimliği vekil beybabanın, yani doğrudan devletin ideolojik aygıtının belirlediği sınırlar içerisinde inşa edilir. Bu sınırlar da vekil beybabanın bir uzantısı olarak görüldüğü Cumhuriyet ideolojisinin sınırlarıdır aslında. Ancak Öznur Şahin'in "*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti, Kırk Yedi'liler ve Bir Düşün Gecesi*"nde Kemalist Anneler, Solcu Kızlar" başlıklı tezinde altını çizdiği gibi, Mevhibe Hanım'ın kimliğinin Cumhuriyet ideolojisi tarafından belirlenmesi, onu "sadece Cumhuriyet'in bir piyonu haline getirmez; aksine ona sağladığı kimlik imkânı ile özne olmanın kapılarını açar."⁹⁰ Dolayısıyla Mevhibe Hanım'ın öznel deneyimleri Cumhuriyet ideolojisi tarafından belirlenen normlarla uyumlu olarak şekillenir; küçük yaştan itibaren büyüklere saygısızlık etmek, yasaları çiğnemek, hükümete karşı gelmek bu deneyimlerin içerisinde yer almamıştır. Üstelik bu ideoloji yalnızca Mevhibe Hanım'ın bir özne olarak inşasıyla sınırlı kalmamıştır:

Günümüz toplumlarında devletin yalnızca iktidarın uygulanma biçimi ya da yerlerinden biri –en önemlisi olsa bile- olmadığı, tüm diğer iktidar ilişkisi türlerinin bir biçimde devlete gönderme yaptığı bilinen bir olgudur. Ancak bunun nedeni, bütün iktidar ilişkilerinin devletten

⁸⁹ Soysal, a,g,e., 130.

⁹⁰ Öznur Şahin, "*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti, Kırk Yedi'liler ve Bir Düşün Gecesi*"nde Kemalist Anneler, Solcu Kızlar" (yüksek lisans tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2007), 31-32.

türemesi değil; tam tersine, iktidar ilişkilerinin gün geçtikçe daha fazla devletleşmesidir.⁹¹

Foucault'un iktidar ilişkilerinin giderek daha fazla devletleşmesi hakkında söyledikleri Mevhibe Hanım'ın yalnızca kendi kimliğini devlet ideolojisinin sınırlarıyla belirlemekle kalmayıp hem kendi evindeki hem de dışarıdaki ilişkilerin bu ideolojinin gerektirdiklerine uygun olarak ilerlemesi düşüncesini anlamak açısından önemlidir: Demek ki Mevhibe Hanım'a göre kendisinin kocasıyla, çocuklarıyla, hizmetçisiyle kurduğu ilişkinin yanı sıra dışarıdaki diğer ilişkiler de "beybabasının gümüş çerçeve içindeki resminin tozunu alır gibi", yani Kemalist devlet ideolojisini yeniden üretecek biçimde şekillenmeli, bu sayede bu ideolojinin toplumun her katmanı tarafından benimsenmesi, herkesin bu ideolojiye boyun eğmesi ve iktidar ilişkilerinin bir parçası haline gelmesi sağlanmalıdır.

Mevhibe Hanım bir özne olarak kendini vekil beybabasının, dolayısıyla da devlet ideolojisinin bir uzantısı olarak gördüğü için çocukluk ve gençlik yıllarında ne babasına ne de üvey annesine itiraz eder. Babası vekil olunca öz annesini köyde bırakıp üstüne ikinci bir eş alsada, üvey annesi ona eziyet etse de ikisine de boyun eğerek çünkü onlara karşı gelmek "vatana ihanet gibi akıl dışı bir şey"dir.⁹² Büyüdükten sonra da devlet ideolojisine boyun eğmeye devam etmiş ve buna bağlı normları gerine getirmiştir. Bir önceki bölümde, Althusser'in bireylerin bağımlı bulunduğu ideolojik aygıtın bazı düzenlenmiş pratiklerine katılmasını Tanrı'ya inanan bireylerin kiliseye gidip dua etmesi,

⁹¹ Michel Foucault, "Özne ve İktidar," *Özne ve İktidar*, 3. bs., çev., Işık Ergüden ve Osman Akınay, haz., Ferda Keskin, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011), 79.

⁹² Soysal, a.g.e., 129.

adalete inanan bireylerin hukuk kurallarına boyun eğmesi ile örneklediğine değinilmişti.⁹³ Mevhibe Hanım da doğrudan devletle iç içe geçen kimliğinin bir uzantısı olarak babasının partisinin kadın kollarında çalışır, bu kollara bağlı yardım derneklerindeki görevleri çerçevesinde hastanelere, öksüzler yurtlarına yapılan ziyaretlere katılır. Bunların yanında aile kurumunun da normlara uygun olarak işlemesine özen gösterir, “iyi bir ev hanımı,” “iyi bir eş” ve “iyi bir anne” kimlik sınıflandırmalarına uymaya çalışır. Kendisinin vekil beybabasının yolunu izlediği gibi ailesinin de aynı ideolojinin bir uzantısı olmasını bekler, “devletleşen” iktidar ilişkileri evin içinde de işlemelidir. “Normun Toplumsal Yayılımı” başlıklı söyleşide Foucault, “norma dayalı bir toplum haline gelmekteyiz,” ifadesiyle bazı insanları şüpheli gören, tecrit eden, sorguya çeken iktidar pratiklerinin karşımıza çıkmakta olduğunu işaret eder.⁹⁴ Norma dayalı toplumda, normun dayattığı kimlik sınırlamaları dışında kalanların tecridi, sorgulanması, dışlanması için gereken “gözetleme ve kontrol sistemleri”nin, “bitip tükenmeyen bir görünürlük, bireylerin sürekli sınıflandırılması, hiyerarşikleştirme, nitelendirme, sınırların oluşturulması, teşhis koyma” gibi pratikleri kapsadığından bahseder.⁹⁵ Mevhibe Hanım’ın evinde ve ailesinde de hem Mevhibe Hanım’ın iyi bir ev hanımı, eş ve anne normlarına uyması hem de çocuklarının bu normlara tabi olarak büyümesi, norma uymayandan uzak durması ve kendi parçası olduğu ideolojinin bir uzantısı haline gelmesi için tüm düzen bu pratikler üzerine kurulmuştur.

⁹³ Althusser, a.g.e., 192-193.

⁹⁴ Michel Foucault, “Normun Toplumsal Yayılımı,” *İktidarın Gözü*, 2. bs., çev., Işık Ergüden, haz., Ferda Keskin, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007), 77.

⁹⁵ A.g.e., 77, 78.

Mevhibe Hanım'ın gözetleme, sınıflandırma, hiyerarşikleştirme ve niteleme gibi pratikleri uygulama biçimlerini çocukları Olcay ve Doğan ile olan ilişkisinde açıkça görebiliriz. Onun evinin düzeni içerisinde alt sosyo-ekonomik arka plandan gelen insanlarla yakın ilişkiler kurmak hoş karşılanamaz, onlarla kurulan ilişki ancak disipline edici bir iktidar ilişkisi olabilir. Çocukken kapıcılarına sarıldığı için annesinin kendisine söylediklerini hatırlayan Olcay, onun “Sen onları anlamazsın, onlar başka dünyaların adamları, buna göre davranmazsan sana saygı göstermezler, alaşağı ederler seni...” minvalindeki düşüncelerinin değişmediğini şu konuşmayla anlar:⁹⁶ “Babam halk adamıydı. Halktan anlardı ... Halk dediğin çocuk gibidir, derdi. Sana güvenecekler, senin onları kolladığını bilecekler. Ama onları disiplin altında tutmaz, pençeni gevşetirsen de ne yapacaklarını şaşırırlar. Huzurları kaçar, saldırgan, işe yaramaz olurlar.”⁹⁷ Kendisini devlet ideolojisinin bir uzantısı olarak konumlandıran Mevhibe Hanım için kendisiyle aynı sınıflandırmaya girmeyen, kendi deyimiyle “halk”tan insanlar, ancak kendisi gibiler tarafından disipline edilmek için vardırırlar, bu nedenle de iktidarın kimin elinde olduğu sürekli onlara hatırlatılmalıdır. Bu cümleler ile Mevhibe Hanım, Kemalist ideolojinin elitist yaklaşımını da örneklendirmiş olur. Kemalist medeniyet projesiyle üretilen medeni insan, aslında halktan kendisini ayırtmış küçük burjuva sınıfından başkası değildir. Annesi kendisini böyle bir hiyerarşik ayırım üzerinden kurguladığı için Olcay da “halk”tan biri olan Ali’yle ilişkisini annesine açıklayamaz, annesinin onu içinde kalması gereken sınırlardan dışarı çıkarma riski olan “bu ilişkiyi engellemek için elinden geleni

⁹⁶ Soysal, a.g.e., 123.

⁹⁷ A.g.e., 124.

ardına koyma[yacağını]” düşünür.⁹⁸ Mevhibe Hanım’ın, norma dayalı sınırları Olcay için olduğu kadar oğlu Doğan için de geçerlidir. Bu sınırların içinde, örneğin, film işiyle uğraşmak yer alamaz, bu nedenle atom fizikçisi olmak için gittiği Fransa’da fikrini değiştirip sinemaya yönelen Doğan’ın kararına karşı çıkar:

Koskoca vekil beybabanın torunu filmci olacaktı. Yok, hiç hazmedemiyordu bunu. İnsan kendi kendine nasıl ayaktakımı arasına karıştırmış? ... Türkiye burası, burada filmcilik söker mi? ... Kimse anlamaz burada. Hep eşkıyaların elinde bu işler. Artist dediklerin de hep orospu. Doğan ne bilsin? İyi aile çocuğu o. Sonunda sefil olur, rezil olur.⁹⁹

Mevhibe Hanım film sektöründekileri kendi hiyerarşik konumlarının altında konumlandırır ve tıpkı Hatice Hanım’ın büyüklerin karşısında bacak bacak üstüne atanları, dar pantolon giyenleri “edepsiz,” “bozguncu,” “fuhuş yapan”lar olarak nitelendirmesi gibi sinemacıları “ayaktakımı,” “eşkıyalar” ve “orospular” olarak nitelendirerek ötekileştirir. “Elbet güzel şey”dir sanat, ama “öyle rabıtalı ailelere göre değil”dir.¹⁰⁰

Mevhibe Hanım yukarıda örneklenen hiyerarşikleştirme ve nitelendirme pratiklerinin yanı sıra çeşitli yollarla, tıpkı *Yürümek*’in Elâ ve Memet’inin aileleri gibi, çocuklarını iyi ailelerin norma uygun evlatları olmaları için gereken kimliklerle donatır. Her gece kızını çok okumaktan gözlerinin bozulacağı konusunda uyarmak üzere odasına giderek gözetleme pratiklerini, onun hakkında “hep üzölmek, ağlamak için bahane arayan bir çocuk” diye

⁹⁸ A.g.e., 200.

⁹⁹ A.g.e., 145-146.

¹⁰⁰ A.g.e., 147.

kesin yargılara vararak teşhis koyma pratiklerini, oğlunun “serseriler gibi filmci” olmaması için Fransa’da sinema tahsili yapmasına müsaade etmeyerek sınır oluşturma pratiklerini kullanması örnek olarak verilebilir. Olcay’ın tanımıyla Mevhibe Hanım’ın evindeki “her şey, Mevhibe Hanım’ın düzeninin bir parçasıydı. Bardaklardan çatallara kadar her şeyde Mevhibe Hanım’ın kuralları yürürlükteydi.”¹⁰¹ Bu düzendeki tüm iktidar ilişkileri de devletleşmiştir ve Mevhibe Hanım bütün düzenini çocuklarının da bu ilişkileri içselleştirmesini sağlayacak şekilde inşa etmiştir.

Hatice Hanım’ın ve Mevhibe Hanım’ın incelemesinden çıkan sonuç, iki karakterin de yüzyıllardır dayatılmakta olan “normal” insan kimliğini benimseyerek içselleştirdikleri, sakıncalı ya da arzu edilmez olarak sınıflandırılanları ise hem kendi öznelliklerinden dışladıkları hem de bu kimliklere sahip olarak gördükleri öznelere olumsuz nitelikler atfettikleridir. Althusser’in terminolojisiyle açıklamak gerekirse, koyuldukları yolda kendiliklerinden yürüyen “iyi özneler” olarak sınıflı toplumda yerine getirmeleri gereken role uygun ideolojiyle donatılmışlardır.¹⁰² Bunun ötesinde, iktidarın bedeni kuşatmasını sağlayan disipline edici rejimin kaynaklarından okul ve aile kurumlarının içerisinde üzerilerine düşen rolleri de yerine getirirler: Öğrencileri ile aile üyelerinin de normal insan kimliğini benimsemesi için çalışırlar, “gözetleme ve kontrol sistemleri”ni kullanarak çevrelerini norma uygun sınırlarla çizerek ve norm toplumunun sürmesi için gereken iktidar ilişkilerinin devamlılığını, yeniden üretimini sağlamak için gereken koşulları

¹⁰¹ A.g.e., 200.

¹⁰² Althusser, a.g.e., 207-208.

sunarlar. Sevgi Soysal, *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nde Mevhibe Hanım ve Hatice Hanım karakterleriyle, iktidarın baskıcılığını yalnızca polis veya asker gibi baskı aygıtları üzerinden ilerletmediğini, toplumun her üyesinin baskı uygulayıcısı haline gelebileceğini gözler önüne serer. Kendisine baskı sorunuyla ilgili bir soru yöneltildiğinde Foucault şu yanıtı verir:

İktidarın işleyişinden söz ettiğimde ... bireylerin gündelik davranışlarında, bedenlerine varıncaya kadar üzerlerinde işleyen, giderek daha da incelen tüm mikroskobik iktidarlar dizisine gönderme yapıyorum. İktidarların siyasi ağına gömülmüş yaşıyoruz; tartışma konusu edilen de bu iktidardır.¹⁰³

Mevhibe Hanım ve Hatice Hanım örneklerinde gördüğümüz gibi, okul ve aile gibi kurumlar da iktidar merkezleridir ve iktidar ilişkilerinin gelecek kuşaklar tarafından benimsenmesi için gereken sınıflandırmaların içselleştirilmesi için işlerler. Üstelik onların işleme biçimleri polis ve askerin şiddet uygulaması, işkence çektirmesi gibi fiziksel etkileri doğrudan gözlenebilen yöntemler içermez. Hatice Hanım’ın okul koridorlarında çınlayan sesinin kabuk bağlamamış çocuk yüreklerine yayılması da, Mevhibe Hanım’ın çocuklarına “halk”tan insanlarla ancak hiyerarşik bir ilişki kurabileceklerini öğretmesi de iktidarın disipline edici rejimlerinin bireylerin özne olarak inşa edilmesinin her adımında etkili olduğunu kanıtlar. Bu iki karakterin aktif olarak şiddet uyguladıklarını görmeyiz; ancak, hem kendi öznelliklerinin kuruluşunda, hem de çocuklarının ve öğrencilerinin yetiştirilmesinde kullandıkları sınıflandırma, hiyerarşikleştirme, niteleme, dışlama gibi pratikler de iktidar ilişkilerinin yayılması amacına hizmet eder. Bu dayatmanın alıcısı da, görüldüğü gibi, toplumun her kademesindeki bireyler olabilir.

¹⁰³ Foucault, “Tımarhaneler, Cinsellik, Hapishaneler,” a.g.e., 48.

Bu bölümde ilk olarak *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde, özneliklerini toplumsal normun sınırları içerisinde inşa etmiş olan Mevhibe Hanım ve Hatice Hanım karakterleri üzerinde durulmuştur. Bu karakterler, öznellik sınırları içinde kalışları ve çevrelerindeki de bu sınırları aşmamaya zorlayışlarıyla yazarın toplum içinde işleyen iktidar ilişkilerinin eleştirebileceği bir alan açmaktadır. Romanda, bu iki karakterin Cumhuriyet ideallerine uygun örnek kadınlar olarak medeni insanın birer temsilcisi olsalar da hem Kemalist ideolojinin dayattığı normlara bağlı kalarak kendi kimliklerine sınırlar çizdikleri, hem de bu sınırları öğrencilerine, çocuklarına ve çevrelerindeki diğer insanlara dayatarak baskı uygulayıcı haline geldikleri vurgulanır. Sevgi Soysal bu sayede, Kemalist ideolojinin Medeni Kanun'la ve Atatürk inkılablarıyla kadınlara açtığı özgürlük ve eşitlik alanının aslında ne kadar kısıtlayıcı olduğunu da görünür kılar. Ancak *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde iktidar eleştirisi yalnızca normun sınırları içerisinde kalanlar üzerinden ilerlemez. Normun dayatmalarını bir yandan sorgularken bir yandan da sınırları aşmakta zorlanan karakterler de Soysal'ın kalemine takılırlar. Şimdi bunlardan ikisinin, Olcay ve Doğan'ın karakterize edilmesini tartışabiliriz.

Çemberin Sınırlarındakiler: Olcay ve Doğan

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti romanında üniversitede okuyan iki kardeş olan Olcay ve Doğan, bir önceki başlıkta da değinildiği gibi hukuk profesörü bir baba ile iyi bir aileden gelen Mevhibe Hanım'ın çocuklarıdır. Sosyo-ekonomik olarak iyi bir ailede yetişen ve iyi liselerde okuyan bu iki kardeş, aynı çatı altında olsalar da birbirleriyle çok yakın bir ilişki kurmazlar. Ailenin tek oğlu

olarak Doğan çocukluğundan itibaren hep kayırılır, Olcay ise kız çocuk olarak ikinci sırada kalır. İlk göz ağrısı Doğan, liseyi bitirdikten sonra annesinin övgüleriyle sarmalanarak yurtdışına okumaya gider; ancak, orada yapamayıp eğitimine devam etmek üzere Ankara'ya döner. Olcay da bu sırada üniversiteye başlamıştır ve hâlâ yemek sofrasında bile tabağına Doğan'a konduğu kadar yemek konmamaktadır. Bu durum Olcay ile Doğan'ı birbirlerinden uzak düşürse de ikisinin de ortak bir derdi vardır: “Bardaklardan çatallara kadar her şeyde Mevhibe Hanım'ın kuralları yürürlükte” olan bir evde büyüyen bu iki karakter, bu kurallara uyacak şekilde, yani normlara uyan insan kimliğinin sınırları içerisinde, baskı altında tutularak yetiştirilirler. Ancak ikisinin de bu sınırlarla başı derttedir ve Olcay'da da Doğan'da da bunların dışına çıkmaya yönelik bir çaba gözlemlenir. İki karakter de sınırların dışına adım atmak için bacaklarını deneseler de değiştirmek çok kolay değildir. Olcay ve Doğan'ın kendilerine dayatılan sınırları aşmaya yönelik bir eğilimleri olmasına rağmen bunu hemen gerçekleştirememeleri, sınırın içi ve dışı arasında gelip gitmeleri, sınırların aslında toplumun her kademesinin ve öznelerin içine derinden işlediğini, onlar tarafından içselleştirildiğini görmeyi mümkün kılar. Soysal, Olcay ve Doğan'ın arada kalmışlıklarını ön planda tutarak onları arzuladıkları değişimi bir anda gerçekleştirebilen iki boyutlu karakterler olmaktan kurtarıp çok boyutlu karakterler haline getirmiştir. Normun içi ile dışı arasında git-gel yaşayan bu iki karakterin, iktidarın sınırlandırmalarına boyun eğen Mevhibe Hanım ve Hatice Hanım'ın ve bir sonraki başlık altında odaklanılacak olan norma dayalı kimlik sınırlandırmalarının ötesine geçmiş fahişe Aysel ve Sakarya Caddesi'nin delisiyle yan yana verilmesi de önemlidir. Olcay ve Doğan'ın iktidarla kurduğu

ilişki Mevhibe Hanım ve Hatice Hanım'ınkine kıyasla daha sorunlu bir ilişkidir; kendilerine dayatılan sınırlara doğrudan bir boyun eğme de, onları tamamen reddetme de söz konusu değildir, böylece öznelerin iktidarın dayatmaları karşısında çeşitli konumlar alabilecekleri de vurgulanmış olur. Bir yandan da iktidarın öznelerin hayatlarına kadar uzanan kollarının ne kadar güçlü olduğunun, bir anda ortadan kalkmayacakları için onlarla mücadele etmek, onlara zorlu bir biçimde direnmek gerektiğinin altını çizmiş olur. Üstelik tüm zorluğuna rağmen, yazar değişimin kapısını bu iki karakter için tamamen kapamaz, hafif aralık bırakır. Bu başlık altında Olcay ile Doğan'ın sınırın içinde kalma ve dışına çıkma arasında yaşadıkları bocalamalar örneklerle incelenmekte, ardından da bu iki karakterin arzuladığı değişimin zamanının gelişi, romanda değişimi simgeleyen kavağın devrilişiyle ilişkilendirilmektedir.

Tartışmayı Olcay'la başlatmadan önce, Mevhibe Hanım'ın incelemesini hatırlamak faydalı olacaktır. Mevhibe Hanım, iktidarın disipline edici rejimlerinin güçlü bir şekilde hissedildiği bir ev ortamı kurar ve bu ortamda hem Olcay hem de Doğan toplumsal norma uygun birer birey olmaları konusunda istikrarlı bir dayatmaya maruz kalırlar. Bütün bu kısıtlandırmalara rağmen ya da belki de bu kısıtlandırmaların baskıcılığı nedeniyle Olcay'ın kendisine dayatılan bu kimlik sınıflandırmalarını aşmanın yollarını aradığı gözlemlenir. “Mevhibe Hanım Duvarlara Bekçilik Ediyor” bölümünde Mevhibe Hanım'la ve onun duvarlarıyla tanıştıktan sonra Olcay'ı “Olcay Kafdağı'nı Aşmak İstiyor” bölümüyle tanımamız, Olcay'ın romandaki temel sıkıntısını daha ilk baştan görmemizi kolaylaştırır. Olcay, Mevhibe Hanım'ın

vekil beybabasından beri değişmeden muhafaza edilen norma dayalı aile yapısının bir üyesidir. Mevhibe Hanım bu yapıyı bir saate benzetir ve çocuklarını bu ev içi saatin parçaları gibi görür:

Onlar akreple yelkovanın aynı yönde dönebilmesi için yerlerinde durmalıdırlar. Kendi başlarına bir şey yapmaları bu gidişi bozar. Çocuklar için, bu makinenin içinde, bu makineyi belirli bir biçimde işletmekten başka bir durum söz konusu olmayacağına göre, onlar ancak bu makineden koparak aynı yönde dönmenin aracı olmaktan kurtulabilirler. Ama o zaman makinenin çalışmayacağını bilir Mevhibe Hanım. Buna göz yummaya da hiç niyeti yoktur.¹⁰⁴

Mevhibe Hanım, aile üyelerinin mevcut sınırların dışına çıkmaması konusunda ısrarcıdır, buna rağmen Olcay, küçük yaştan itibaren bu saatle tamamen barışık olamamıştır. “Sevgi Soysal’da Karar Anları, Eşikler ve Yeni Başlangıçlar” makalesinde Fatih Altuğ, Olcay’ın “çocukluğundan beri kendisine zaten böyle olduğu söylenen dünyayı olduğu gibi kabul etmeyen, verili dünyanın ötesine geçmeye çalışan bir hayat telakkisi” olduğundan bahseder.¹⁰⁵ “Olcay Kafdağını Aşmak İstiyor” bölümünde onun kendisiyle aynı saatin parçaları olmayan, normun sabit ve değişmez sınırlarının dışında kalan insanlarla ilişki kurma eğiliminde olduğunu görürüz. Çocukken bütün çingene çocuklarını, dilencileri içine alacak bir ev kurma hayali kurar, yoksul çocukların olumsuz şartlarından kurtulmaları için onlara balon hediye eder; tüm bunların karşısında annesinin tavrı ise onu “Dünyayı değiştirmek sana mı kaldı akılsız?” diye azarlamak olur.¹⁰⁶ Büyüdüğünde sınırlarını aşmak yolunda attığı önemli adımlardan biri, ailesinin çizdiği hiyerarşik sınıflandırmanın dışında kalan Ali ile

¹⁰⁴ Soysal, a.g.e., 134.

¹⁰⁵ Altuğ, a.g.e., 186.

¹⁰⁶ Soysal, a.g.e., 111.

yakınlaşmasıdır. '68 kuşağının öğrenci hareketlerinin bir temsilcisi olarak romana dâhil olan Ali'nin etkisiyle Olcay, darbe öncesindeki aktif öğrenci hareketinin bir parçası haline gelir. *Yürümek*'in Elâ karakteri gibi güvenli kabuğunu kırmak için çabalayan Olcay, Ali ile tanıştıktan sonra örgütlü sol hareket içinde rol almaya başlayarak Elâ'nın "yalıtılmış bireysellik"ten uzaklaşıp toplumun farklı katmanlarını kapsayacak şekilde sınırlarını aşmak yolunda attığı adımları biraz daha ilerletir. Elâ'yı kendisine ve davranışlarına dair belli bir anlayışın tutsaklığından kurtarıp geçisini denize düşüren Rum ihtiyara, kendisiyle aynı anda doğum yaparken acı çeken kadınlara yaklaştıran bu değişim, Olcay için Ali'ye yakınlaşmasıyla şekillenmiş, onu gözlerini kendi "makinesinden" dışarıya çevirip "halkla daha çok ilgili"¹⁰⁷ olabileceği bir örgütlenmeye dâhil olmaya yönlendirmiştir.

Olcay'la aynı makinenin bir parçası olan Doğan da bu makineden kopmanın yollarını küçük yaştan itibaren aramıştır. Olcay'ın normun dışında kalan insanlarla ilişki kurarak gerçekleştirmeye çalıştığı sınır ihlalinin Doğan, kendisini aile çemberinin dışına itebilecek küçük uğraşlarla gerçekleştirmeyi dener. Odasını ipekböceği beslediği kutularla doldurmaktan okuldaki duvar gazetesinin yöneticiliğine kadar birçok farklı uğraşla ilgilenir. Romanda Doğan'ın bu yöndeki denemeleri şöyle anlatılır:

Sanki anasının, o hep bir yönde işleyen saatinden her an dışarı taşmak istediği için bu çemberin herhangi bir boşluğundan dışarı çıkabilmek umuduyla her yöne doğru uzanmıştı. Hep o sıkıcı, boğucu çemberin dışına taşmak istediği için yapmıştı çıkışlarını. Çocukluğundan beri türlü meraklar geliştirmişti.¹⁰⁸

¹⁰⁷ A.g.e., 121.

¹⁰⁸ A.g.e., 142.

Doğan için geliştirdiği ipekböcekçiliği, okuldaki duvar gazetesi gibi meraklar hiçbir zaman ufak bir hobi olarak kalmaz, bu uğraşlarla kendisini tamamen kaptıracak derecede ilgilenir. Bütün odasını ipekböceği kutularıyla doldurur, okul gazetesinin başına geçtiğinde “bu işe kendisini öyle kaptır[ır] ki, piyasada satılan bütün gazetelerle başka türlü ilgilenmeye, yazı işleri müdürlerini merak etmeye, kendisini de ilerinin yazı işleri müdürlerinden biri olarak görmeye başla[r].”¹⁰⁹ Uğraşlarına ilgisini, sanki onu bağlı olduğu makineden koparabilsin diye, en uç noktaya kadar götürür. Doğan’ın bu meraklarından sonuncusu sinemadır ve Doğan’ın sinemaya duyduğu bu ilgi onu Mevhibe Hanım’ın çemberinden uzaklaştırdığı için, daha önce de değinildiği gibi annesi tarafından onaylanmaz. Doğan’ın annesinin belirlediği hiyerarşik sınıflandırmaların dışına çıkmak yönündeki girişimleri de sinema aracılığıyla olur, ilk kısa filmini bir toplumcu sinema örneği olarak yoksul Altındağ halkının yaşantısı üzerine çekmek ister. Ancak filmin gösteriminde Ali’nin de dikkati çektiği gibi, Doğan’ın filminin teorideki toplumsal dinamizmi arttırma görevi ile filmin ekranda gösterilen hali arasında ciddi bir uyumsuzluk vardır, Doğan kendi çemberinden dışarıya bakarken parçası olduğu makineyle birlikte gelen sınıflandırmaların dışına çıkamamıştır. Doğan, belgesel filminde Altındağ halkının “gerçekliğini” yansıtmayı amaçlar ama onun kafasında tasarladığı “halk” ile filmi çekerken ilişki kurduğu halk aynı değildir, Doğan onları tanımamaktadır. Doğan’ın çekime giderken tekil, homojen, dışarıdan izlenerek ulaşılabilir ve sanat aracılığıyla doğrudan yansıtılabilir bir halk tahayyülü vardır. Ancak kamerasını eline alıp Altındağ’a gittiğinde onu görünce “Beni çek ağbi... Onu değil beni çek ağbi...” diye bağırان, her biri

¹⁰⁹ A.g.e., 143.

diğer çocuklardan farklılığını, kendine özgü nitelikleri ön plana çıkararak dikkati ve kamerayı üzerine çekmeye çalışan çocuklarla karşılaşır.¹¹⁰ Bu manzara ile Doğan'ın onlara bakışı arasındaki tezat, Doğan'ın Altındağ'ı görmeden önceki “halk” algısının ne kadar eksik ve sorunlu olduğunu ortaya çıkarır. Sevgi Soysal, Doğan'ı tamamen yabancı olduğu bir sınıfın tam ortasına yerleştirerek küçük burjuva aydınlarının halkla arasındaki uçurumu gözler önüne serer ve onların toplumun belli bir sınıfını yeterince tanımadan onlar adına karar alma, onları başkalarına tanıtmaya çalışma çabalarına yönelik bir eleştiri getirir. Bu eleştiri, dönemin edebiyat ortamına da yöneltilmiştir. Soysal, Doğan karakteri aracılığıyla, dönemin Anadolu halkının gerçekliğini ya da sömürülen kesiminin yaşadıklarını okurlarına aktarma amacındaki toplumcu gerçekçi yazarlarının, eserlerinde anlattıkları kesimi ne kadar tanıdıklarının da sorgulanması gerektiğinin altını çizmiş olur. Bütün yabancılığına rağmen, Doğan “mahalle halkıyla yakın ilişkiler içinde olmadan” filmini çekemeyeceğini anlar, oranın insanıyla bir araya geldiğinde onlara ne kadar yabancı olduğuyla yüzleşmiştir.¹¹¹ Ardından, filmin gösteriminde Ali'nin filmin Altındağ halkını temsil etmekte başarısız olduğu eleştirisi üzerine ona teşekkür edip “Bana aslında farkında olduğum bir saçmalığı kabullenme fırsatı verdiniz,” demesi, eve döndüğünde de annesine “Biraz huzurun kaçsın. İyi gelir,” diyerek çıkışması kendi çemberinin sınırlandırıcılığının farkında olduğunu ve Ali'nin yardımıyla, annesinin huzurunu kaçırmak pahasına onun makinesinden uzaklaşmaya hevesli olduğunu kanıtlar.¹¹² Olcay gibi o da, film

¹¹⁰ A.g.e., 150.

¹¹¹ A.g.e., 150-151.

¹¹² A.g.e., 160, 175.

gösteriminin ardından Ali'yle olan dostluğunu ilerleterek kendi güvenli kabuğunun dışına doğru adımlar atmaya başlar.

Bütün bunlar romanda Olcay ve Doğan'ın norm makinesini belirli bir biçimde işletmekten başka bir seçenek arayışında olduklarını ve her ikisinin de kabuklarını kırma uğraşı içinde olduklarını gösterir. Onların bu hevesinin roman içinde vurgulanması, ilk başlığın odağındaki Mevhibe Hanım ve Hatice Hanım'ın öznel konumuyla kendi öznel konumları arasındaki farkı görünür kılar. Mevhibe Hanım ve Hatice Hanım ne kadar kendilerine dayatılan kimlik sınıflandırmalarını sorgulamadan benimsemekte, içselleştirmekte ve hayatlarını bu öznel sınırlarının içinde kurmaktalarsa Olcay ve Doğan da bu sınırların sabitliğini o kadar sorgulamakta ve kendilerini özne olarak inşa eden kimlikleri aşmaya yönelik bir eğilim sergilemektedirler. Ancak tüm bu sorgulamayı sürdürseler de Olcay ve Doğan'ın kendilerini “kendi” yapan kimliklerden sıyrılmaları, onları birer özne olarak inşa eden yapıyı tamamen reddetmeleri o kadar da kolay değildir:

[Mevhibe Hanım'ın] çocukları aslında belirli bir makinenin parçası olduklarını bildiklerinden, bu makineden kopsalar da tek başlarına anlamsız bir parça olarak kalmak ya da beğendikleri makineye uyamamak ya da uydukları makinenin yine beğenmedikleri bir makine olması korkusuyla olumsuz bir sınırdan yaşarlar.¹¹³

Çocukluğundan itibaren kendi dünyalarının “halk”tan insanların dünyalarından farklı olduğunu, o insanlarla ancak disipline edici bir ilişki kurulabileceğini öğrenerek büyüyen, evlerinde her gün vekil beybabanın fotoğrafının tozu alınan Doğan ve Olcay için, kendi sınıflarının elitizminden vazgeçmek, o fotoğrafla ve farklı dünyayla birlikte gelen norma dayalı düzenden bir anda

¹¹³ A.g.e., 134.

kurtulup kimliklerinin bir parçası haline gelen sınırları, hiyerarşikleştirmeleri ve nitelendirmeleri alaşağı etmek korkutucudur. Doğan, bu korkutuculukla mücadele etmenin yolunu, kendi çemberinden çıkıp bir parçası olduğu makinede “disiplin altında tutulmazsa işe yaramaz” olarak tanımlanan “halk”tan insanlar ile ilişki kurmak istediğinde sırtını teoriye yaslamakta bulur. Yer yer anlatıcının olumladığı sağduyunun sesi haline gelen Ali, Doğan’ın bu tavrını şöyle eleştirir:

[S]enin gibi, sorunlara sadece okuyarak yaklaşanlar katıdır. Olaylar karşısında gerekli uyum ve değişim gücü genellikle yoktur onlarda. Çünkü aslında suçlu ve korkaktırlar. Kim ki bir şeyi gizlemek ister, duvar çekmeye meraklı olur. ... Kendilerini değiştirememek korkusu, onlara sözde her şeyi bir çırpıda değiştirme ataklığı verir. Bazen teoriyi, korkaklık ve suçluluklarını gizleyecek bir duvar gibi kullanırlar.¹¹⁴

Burada Ali aracılığıyla anlatıcı, Doğan’ın teoriye yaslanmasının söz konusu ilişkinin hep yüzeyde kalmasına sebep olduğunu vurgular. Yani Doğan aslında norma dayalı kimliklerinden sıyrılıp, bu kimliklerle birlikte gelen hiyerarşik ayrımları bir kenara bırakıp halktan insanlarla eşitlikçi düzlemde bir ilişki kurmaktansa kendi ayrıcalıklı konumunda kalarak, bir küçük burjuva aydını olarak onlar üzerine çıkarımlar yapmaya çalışmaktadır.

Doğan gibi Olcay da arzuladığı değişimin yalnızca yüzeyde kalmasından endişelidir. Olcay, Ali’yle kurduğu duygusal yakınlık ile, partide aldığı görev ile kendi çemberinin dışına adım atsa da kendini donatan kimliklerden tam olarak kopamadığı için kendisini arafta hissetmektedir:

[İ]kili bir yaşamı sürdürmekten yorulmak. Giderek birbirinden kopan, yabancılaşan iki parçaya bölünmekten korkmak, parçaları umutsuzca,

¹¹⁴ A.g.e., 161.

boş bir çabayla yamamaya çalışmak ... Parçalanan kişiliğini, gereksiz kum torbalarını atarak daha ileriye götüremediği, yeniden bütünleyemediği için. Ali ile Ali'nin düzenini yaşamak. Birkaç saat için. Sonra, ayrıldıktan sonra, eve dönmek, sıcak köpüklü banyo yapmak, anası babasıyla operaya gitmek, bazen pantolon giymek. Sonra operaya giderken saçlarını yaptırmak. Anasıyla birlikte terziye gitmek. Bir öyle, bir böyle, berbere gidip pedikür yaptırmak ansızın, öyle kafasına yerleştirilmiş olduğu için; sonra yine, bütün bunlara boş vererek, saçlarını arkadan bağlayıvermek. Çat burada, çat kapı arkasında, bir süpürge yaşamı sürdürmek.¹¹⁵

Olca'yı rahatsız eden "kafasına yerleştirilmiş" olan kalıplardan tamamen uzaklaşamamasıdır. "Bir düzenden kopmak korkusu"na, "toplumun dışına düşmek korkusu"na kapıldığının farkındadır.¹¹⁶ Ali'nin sunduğu düzenin içinde kendi ev-içi saatinden uzaklaşırken dönüp dolaşıp yine onu saatin kollarından biri haline getiren "kum torbaları"ndan kurtulamadığı için değişiminin yüzeyde kaldığını düşünür. Fatih Altuğ'un da ileri sürdüğü gibi, "bir yanıyla 'makine'nin ötesini, daha toplumcu ve hakiki hayatı arzulayan Olca'yı" diğer yanıyla makinenin içindeki yaşam tarzının ona sunduğu konforlarla olan bağı koparamaması onu sıkıntıya düşürür.¹¹⁷ Olca'yı "Ali'nin dışında, Ali'ye düşman bir çember içinde" kalan parçası, "Ali'den ayrılıp evine döndüğü zamanlar" hâlâ eski alışkanlıklarını, "düşmanlığı, yabancılığı" sürdürür.¹¹⁸ Olca bu çemberden tamamen kopmadıkça "Ali'ye ve topluma yönelik sevgisinin tamama eremeyeceğinin farkına varmaktadır."¹¹⁹

¹¹⁵ A.g.e., 199.

¹¹⁶ A.g.e., 205.

¹¹⁷ Altuğ, a.g.e., 189.

¹¹⁸ Soysal, a.g.e., 201.

¹¹⁹ Altuğ, a.g.e., 189.

Sevgi Soysal'ın bu romanında Olcay ve Doğan'ın kendi çemberlerinin dışına bir anda çıkamamaları ve ayrıcalıklı konumlarını kolaylıkla terk edememeleri onların birer karakter olarak inandırıcılığını artırır. İki kardeş Ali'yle tanışır tanışmaz o güne kadarki kimliklerinden sıyrılırlardı hem öznelere üzerindeki baskının şiddeti hafife alınmış hem de karakterler farklı bir var olma biçimine ikna edici olmayacak şekilde geçiş yapmış olurdu. Onların yaşadığı bocalama süreci ise romandaki kişileştirmeyi güçlendiren, karakterleri gerçekçi kılan bir etken olarak okurun karşısına çıkar. Buradaki karakterlerin gerçekçiliğinden 12 Mart romanı başlığı altına giren birçok eserin ve ondan önceki Anadolu romanının toplumcu gerçekçi anlayışını Sevgi Soysal'ın da benimsediği anlaşılmamalıdır. Yukarıda değinildiği gibi yazarın romanlarının yayınlandığı dönem, Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi anlayışın baskın olduğu bir dönemdir. Berna Moran hem 12 Mart romanı hem de onun öncesinde gelen Anadolu romanı yazarlarının, köydeki ve kentteki haksız düzene isyanı ve sömürüye başkaldırıyı gerçekçi bir yöntemle eserlerine yansıtmayı amaçladıklarını belirtir.¹²⁰ Ancak gerçekliğin bütün çıplaklığıyla okurlara yansıtılması amacının ön planda tutulması zaman zaman karakterlerin tek boyutuyla çizilmesine yol açar. Karakterler sömürülen köylü ya da 12 Mart öncesinin sömürülen Türk vatandaşı, sömüren toprak ağası ya da kapitalist burjuva sınıfı temsilcisi, başkaldıran kurtarıcı köylü ya da devrimci genç olarak çizilirken belli bir düşüncenin, ideolojinin ya da siyasi sloganın temsilcisi ve taşıyıcısı olmakla kalırlar.¹²¹ Murat Belge az da olsa bu şemanın dışında kalan

¹²⁰ Berna Moran, "12 Mart Romanının Amacı ve Yapısı," *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*, 11. bs., haz., Nazan Aksoy ve Oya Berk (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005), 11.

¹²¹ A.g.e., 11-12.

romanların da bu dönemde kaleme alındığını, çoğunluğu oluşturan şemaya uygun romanlarınsa dönemin gerçeğini yeterince anlatamadığını, propaganda değeri nedeniyle bu romanların pratik bir yararı olsa da “teorik bilgiyi tamamlayan sanatsal bilgi”yi eksik bıraktıklarını vurgular.¹²² Soysal’ın Moran ve Belge’nin söz ettiği romanlardaki gerçekçilik çabasının amacından uzaklaştığı görüşünde olduğu şu yorumundan anlaşılabilir:

Önceki kuşağın yazdıklarına, özlerinden çok biçimlerinin cılızlığı açısından karşı çıkmak istedik... Biçimlerin tek düzeligi, anlatımlarında sadelik adına katlandıkları sığlık, bütün gerçeklik çabalarına karşılık, yaşamayan bir örnek kişiler götürüyordu kendilerini. Kişiyi yeniden ele alıp yeni baştan yaratmak gerekiyordu bu durumda.¹²³

Soysal kendinden önceki toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışındaki biçimi, anlatımı ve karakterleri yalnızca bu yorumuyla eleştirmez, kendi romanlarında bu biçim, anlatım ve karakter anlayışıyla yüzleşerek ona bir alternatif sunar. Bu çalışmada ele alınan tüm romanlarının çok sayıda karakterin kesişen hikâyeleri üzerine kurulu olması, onun biçim anlayışına getirdiği yeniliğin bir örneğidir. Yine bu çalışmadaki birçok alıntıda görülebileceği gibi yazar karakterlerinin iç dünyalarını okura açarak, iç seslerini okura duyurarak anlatımın tekdüzeliğini de kırmaktadır. Olcay ve Doğan’ın arada kalmış karakterler olarak tasvir edilmeleri de kişinin yeniden ele alınıp baştan yaratılmasına bir örnek olarak düşünülebilir. Onlar burjuva sınıftan gelseler de toplumun diğer sınıflarıyla ilişki kurma, onlara yönelik bir sorumluluk alma çabasıyla sömüren kapitalist burjuva kalıbının dışına düşerler. Ancak kendi sınıflarıyla olan bağlarını tek bir hamleyle koparamadıkları için kurtarıcı devrimci kalıbına da tam olarak

¹²² Murat Belge, “12 Mart Romanları,” *Edebiyat Üstüne Yazılar*, 3. bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2012), 120.

¹²³ Sevgi Soysal’dan alıntılan Ömer Türkeş, a.g.e., 85.

uymazlar. Soysal roman karakterlerini belli bir ideolojik söylemin taşıyıcısı olarak tek boyutuyla değil, çatışan iki dünyanın arasında kalmış çok boyutlu karakterler olarak kurgulayarak, bu çok boyutluluğu da onların iç konuşmaları aracılığıyla okurlarına göstererek onları “yaşamayan bir örnek” kişilerden olmaktan kurtarır ve gerçekçi kılar.

Olcay ve Doğan’ın gerçekçi birer karakter olması, alıştıkları sınıfsal konfordan bir anda vazgeçememeleriyle ve kendilerine ve davranışlarına dair belli bir anlayışın tutsaklığından kolaylıkla kurtulamamalarıyla sağlanmıştır. Peki, onlar için normun çemberini kırmanın ve bu çemberin dışındakilerle yüzeysel olmayan bir ilişki kurmanın bir yolu yok mudur? Olcay bu konudaki sıkıntılarını ağlayarak Ali’ye anlattığında, Ali hem Olcay’ı hem de Doğan’ı kastederek “Sizler nasıl da acelecisiniz,” der ve ekler:

Bir şeyi kavramak, istemek, hemen onun olması demek değildir, anlıyor musun? Böylesi güçlü bağlar bir Çarşamba günü kopmaz bacı; bunu isteyip de, daha gerçekleştiremiyorsan, henüz günü gelmediğindendir. ... Günü gelecek be Olcay, yeter ki iste, yeter ki istemesini bil. Asıl yalan koparmadan, koparma günü gelmeden, kopardım sanmak...¹²⁴

Ali’ye göre günü geldiğinde Doğan ve Olcay için çemberden kopmak mümkün olacaktır. Öyleyse bu zamanın geldiğini, çemberin varlığını mümkün kılan sınıflandırmaların ve nitelendirmelerin geçersizliğinin, ömrünün doldurduğunun kanıtlanmasıyla anlayabiliriz. Bu noktada, romanda Doğan’ın gözünden ömrünü dolduran temel bir ögenin, kavağın tasviri bazı bize ipuçları verir:

Doğan pencereye yanaştı. Dışarı baktı. Bahçedeki kavak ağacına ilk kez o gün dikkat etti. Çok yaşlı bir kavaktı bu. Bu apartman yapılmadan

¹²⁴ A.g.e., 205.

önce bu bahçeye dikilmiş olmalıydı. ... Bu apartmanı yaptırırlarken kavağı niçin kesmemişler acaba, diye düşündü Doğan. Mutlaka anası kıyamamıştır. Evimin önünde hazır dikili ağaç olur, diye. ... Hastalıklı görünüşü, bütün çirkinliğiyle, apartmanın yüzünün tatsız görünüşüyle uyum halindeydi. Eski bir bozkır parçasının arta kalan güzel bir canlısı değil, çirkin bir yapının hastalıklı bir uzantısıydı sadece.¹²⁵

Doğan'ın bahçedeki kavak ağacının varlığını annesinin düşünce biçimine dayandırması önemlidir; çünkü, bu yoruma göre Mevhibe Hanım'ın, çocuklarının normun dayattığı kimlik sınırları içinde kalmaları ve bu sınırlara boyun eğmeleri için inşa ettiği ev içi düzenin temelleri ile kurumak üzere olan cansız görünüşlü kavak aynı kökleri paylaşmaktadır. Olcay ve Doğan'ın sınırlandırılmış çemberlerinin kaynağı olan bu evle kavağın arasındaki uyum bu iki öğeyi özdeşleştirir; hatta kavak, bu yapının bir uzantısı olarak tarif edilir.

Olcay ve Doğan'ın birer özne olarak yetiştiği evinin bir uzantısı olan kavak ağacının romanda bir imge olarak kullanılması ve ağacın romanın sonunda yıkılması konusuna farklı eleştirmenler benzer yorumlar getirir. Bu yorumlar genellikle kavağı toplumsal ölçekteki değişimin sembolü olarak okur ancak bu yeterli değildir. Kavak bu değişimin karakterler üzerinde belirleyici bir rol oynar. *Bir Sevgi'nin Öyküsü* çalışmasında Mümtaz İdil kavak ağacının romanın özü olan değişimi simgelediğini iddia eder.¹²⁶ Aynı şekilde Atilla Özkırımlı kavağın devrilişinin “çürümenin doğurduğu bir değişim başlangıcı olarak,” Furrer de “devrim ve değişimin bir sembolü olarak” algılanabileceğinden bahseder.¹²⁷ Kavak ağacı, genel olarak edebiyatta

¹²⁵ A.g.e., 176-177.

¹²⁶ A. Mümtaz İdil, “Yenişehir’de Bir Öğle Vakti,” *Bir Sevgi'nin Öyküsü*, 1. bs., (İstanbul: Kavram Yayınları, 1990), 77, 81.

¹²⁷ Priska Furrer, “Değişim ve Durgunluk Arasındaki Temel Karşıtlıklar,” *Sevgi Soysal: Bireysellikten Toplumsallığa*, 1. bs., çev., Yasemin Bayer (İstanbul: Papirüs Yayınları, 2004), 99.

yapraklarının bir tarafının koyu, bir tarafınınsa açık yeşil olmasından ötürü pozitif ve negatif anlamları bir arada barındıran bipolar semboller içinde kendine yer bulur.¹²⁸ Bu açıdan da diğer üç kavak yorumuyla uyumludur; çünkü, içinde hem mevcut düzenin çürümüşlüğüne hem de yeni gelecek düzenin taşıdığı olumlu potansiyeli barındıran bir simge olarak düşünülebilir. Kavak ağacının bir değişim sembolü olarak yorumlanması, bu bölümde kavak ve Mevhibe Hanım'ın ev içi düzeni arasında kurmaya çalışılan bağ ile uyumludur; fakat bu iddianın biraz daha açılmaya ihtiyacı vardır. Altuğ, yukarıda da değinilen makalesindeki *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* incelemesini bitirirken “romanın sonunda eskimiş düzenin çürümüşlüğüne temsil eden kavağın devrilmesi tüm toplum için doğru zamanın geldiğinin habercisi olarak okunabilir” diyerek bu açılımı başlatır, ancak bu yorum Olcay ve Doğan odağında düşünülerek daha da geliştirilebilir.¹²⁹ Kavak ağacının devrilmesiyle simgelenenin, mevcut toplumsal yapıda gerçekleşecek ciddi değişimler olduğunu söyleyebiliriz; fakat bu değişimler aynı zamanda Doğan ve Olcay gibi mevcut toplumsal yapıya sinmiş olan normların çemberinde sıkışıp kalanlar için bir özgürleşme potansiyelini de barındırır. Mevhibe Hanım'ın ev içi düzeninin bir uzantısı olan kavağın devrilmesiyle birlikte, belki de Ali'nin bahsettiği güçlü bağların kopma günü gelir. Biz bu kırılmanın tümüyle gerçekleştiğine roman içinde tanık olamasak da Doğan ve Olcay'ın çemberlerini kırmaları için gereken şartlar hazır olur.

Atilla Özkırımlı, “Tutkulu Perçem'den Şafak'a Sevgi Soysal'ın Yazarlık Çizgisi,” *Tante Rosa*, 3.bs., (İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1980), 132.

¹²⁸ Dictionary of Literary Symbols, J. E. Cirlot, (Londra, Routledge, 2001), “Poplar” maddesi.

¹²⁹ Altuğ, a.g.e., 190.

Çemberin Dışındakiler: Sakarya Caddesi'nin Delisi ve Fahişe Aysel

Yukarıda tartışıldığı gibi Sevgi Soysal *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'ndeki karakterleri aracılığıyla, iktidarın öznelerin kimliklerine müdahale ederek onları kendine tabi olacak şekilde inşa ettiğini gözler önüne serer; ancak yazar, iktidarın dayatmaları karşısında direnmenin, kimlik sınıflandırmalarını aşmanın kapısının aralık olduğunu da Olcay ve Doğan karakterleri ile işaret eder. Onların eşiğinde durduğu bu kapıyı tamamen açan, daha açık ifade etmek gerekirse norma dayalı sistemlerin dışında kalarak iktidarın özneleştirme pratiklerine dâhil olmayan karakterler de romanda kendilerine yer bulmuşlardır. Fahişe Aysel ile Sakarya Caddesi'nin delisinin sınırların ötesindeki konumlarını değerlendirmek için kimliklerinin normun belirlediği ekonomik üretim, aile, söylem ve cinsellik kalıplarını aşan boyutları sorunsallaştırılmakta ve bu sınır ihlaliyle ortaya çıkan “var olma biçiminin”, Mevhibe Hanım ve Hatice Hanım gibi normun kalıplarını içselleştirmiş öznelerle karşıtlığı vurgulanmaktadır.

Bu noktada romandaki Sakarya Caddesi'nin delisi karakter oluşumu önemli bir yere sahiptir. O, hem görünüşüyle hem de davranışlarıyla caddedeki diğer insanlardan ve işleyişten ayrışıklığıyla ön plana çıkar. Sakarya Caddesi'nin insanları gündelik hayatlarını toplumsal düzende “normal” kabul edilen davranışlar ve sözlerle sürdürürler. Taksiciler radyodan maçı dinleyip “gol” sesini duymayı beklerken, balıkçının çırağı tabladaki balıklarla ilgilenirken, piyangocu biletlerini satmak için “Çekilişe bir gün kaldı...” diye bağırırken normun sınırlarının içine konumlandırılabilirler.¹³⁰ Taksiciler, maç

¹³⁰ Soysal, a.g.e., 262.

dinlerken gündelik hayatın içinde kendine yer bulan bir oyunun, futbolun parçası haline gelirler. Piyangocu ve balıkçı çırağı da hayatlarını sürdürmeleri için gereken işlerini yapmaktadırlar, çırağın tabladaki balıklarla ilgilenmesi ve piyangocunun da müşteri çekmek için bağırması bu amaca hizmet etmektedir. Delinin davranışlarının ve konuşmalarının ise doğrudan hangi amaca hizmet ettiğini aynı sınırlar içinde tanımlamak pek mümkün değildir. Diğerlerinden öncelikle görünüşüyle ayırır, saç sakalı birbirine karışmış, her mevsim uzun paltosunu giyen bu adam caddede bir “başkalık” olarak görülmektedir.¹³¹

Sakarya Caddesi’nin delisinin romandaki görünüşünün yanı sıra yaptıkları da normun sınırlarının içinde konumlandırılmaz. Yemek yediği hiç görülmeyen, “Poh!” diye bağırarak taksicileri korkutan, “Ne şehidim, ne gazi! Uçaklar! Mevlana’nın uçakları!” şeklindeki konuşmaları piyangocununkine benzer şekilde para kazanmak gibi bir amaca hizmet etmeyen bir “başkalık”tır. Yerleşik yaşam biçiminin düzenini bozan, rahatsız eden, sarsan, oyunu bozan biridir. Mevhibe Hanım ile Hatice Hanım karakterlerinin incelendiği ilk başlıkta normalleştirme toplumu içinde bazı kimliklerin “olumlu”, bazı kimliklerinse “olumsuz”, “sakıncalı” ya da “arzu edilmez” olarak sınıflandırılabileceğine, normun bireyleri bölümlere ayırmanın ölçütü halini aldığına değinilmişti.¹³² Sakarya Caddesi’nin delisi de bu başkalığıyla, olumlu ve arzu edilebilir kimliklere dâhil olmayışıyla normdan ayrılan karakterlerden biri haline gelir. Deli karakterinin bu şekilde normdan ayrılması, Foucault’un

¹³¹ A.g.e., 257.

¹³² Foucault, “Normun Toplumsal Yayılımı,” a.g.e., 78.

“Delilik ve Toplum” başlıklı konferanstaki delilik yorumuyla birlikte ayrıntılandırılabilir:

Kuralsız toplum elbette yoktur; kısıtlayıcı bir sistemin olmadığı toplum yoktur; iyi bilindiği gibi, doğal toplum yoktur: Her toplum, bir kısıtlama getirerek, aynı zamanda bir dışlama oyunu da getirir. Hangisi olursa olsun, her toplumda, kısıtlamalar sistemine boyun eğmeyecek bazı kişiler her zaman olacaktır ... Her toplumun toplum olarak işleyebilmesi için, bazı bireyleri, bazı tavırları, bazı davranışları, bazı sözleri, bazı durumları, bazı karakterleri kendi alanı ve sistemi dışında bırakan bir dizi zorunluluk parçasına ayrılması koşuldur. Marjı olmayan toplum yoktur ... Deli, her zaman toplumun bu gerekli, kaçınılmaz marjlarında kendini gösterecektir.¹³³

Romanda Sakarya Caddesi’nin delisinin yukarıda bahsedilen davranışlarına bakarak norma dayalı kısıtlamalar sisteminin dışarı attığı, bu nedenle de Mevhibe Hanım ve Hatice Hanım gibi figürlerin tam aksine onun bedeninin iktidar tarafından sarılıp sarmalanamadığı, bu nedenle de özneleştirilemediği söylenebilir. Tam da bu özneleştirilememe ve kısıtlamalara uymama durumundan ötürü marjda kalmakta ve “deli” olarak teşhis edilmektedir. Foucault ayrıca deliliğin bir hastalık olduğu fikrinin sonradan ortaya çıktığına da dikkat çeker. Eskiden hasta statüsünde olmayan delilik, tıbbi iktidar tarafından ele geçirildikten sonra “davranış anormallikleri, cinsel anormallikler, vs” ile ilişkiye girer.¹³⁴ Yani doğal olmayan toplum gibi, bir hastalık olarak delilik kategorisi de doğal değildir. O halde doğal olmayan bu kategori, neye dayanarak teşhis edilmektedir? Foucault, toplumlarda bulunabilecek temel dışlama sistemlerini ekonomik üretim, aile, söylem ve

¹³³ Foucault, “Delilik ve Toplum,” a.g.e., 216.

¹³⁴ Foucault, “Tımarhaneler, Cinsellik, Hapishaneler,” a.g.e., 50.

oyun karşısındaki dışlama sistemleri olarak dört ana başlık altında toplar.¹³⁵ Bu bağlamda *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’ndeki Sakarya Caddesi’nin delisinin bu sistemler içerisindeki konumu ve deli olarak teşhis edilmesinin dayanakları önemlidir. Örneğin, romanın bir sahnesinde deli, caddeye doğru yürür ve birden “Cellâtlar! Şehitlerin kanı! Denize açıldık!” gibi şeyler söyleyerek bağırmaya başlar. Kısa bir süre sonra bandonun sesini duyar:

Deli, bandonun yanı sıra kaldırımda yürümeye başladı. Caddenin iki yanını dolduruveren seyirciler arasında güçlükle ilerliyordu. Bazen merasim bandosunun renkli, coşturucu gösterisini alkışlayan birine çarpıyor, sağa sola itiliyordu. ... Bazı çocuklar analarının elini bırakıp geçidi izlemek için bulvar kaldırımına koştu. Bazı simitçiler, bu yeni oluşan kalabalığın arasına, “Simit!” diye bağırarak karışmışlardı bile.¹³⁶

Bu sahnede Foucault’un norm toplumu olarak tanımladığı yapının olağan işleyişini görürüz. Yukarıdaki örneklerde olduğu gibi, deli dışındaki herkes, bu işleyiş içerisinde uyulması gereken kalıplara uygun davranmaktadır.

Bandocular ve simitçiler ekonomik üretim ilişkilerinin içinde, para kazanmak için yapmaları gerekeni yapmaktadırlar. Bu arada simitçi, “Simit!” diye bağırarak simitlerini satar ve etrafındakilerle sözsöz iletişim kurarak satış yapmakta olduğunu iletmiş olur. Merasimin çevresinde aileler vardır ve daha önce de belirtildiği gibi aile kurumunun bir üyesi olmak, iktidarın bedeni kuşatmasını sağlayan disipline edici rejimlerin içerisinde yer almayı mümkün kılar. Bütün bunlar, oynanmakta olan bir oyunun etrafında gelişir. Bandocular bu oyunu üretenlerdir, onlar bulvarda gösterilerini sergilemektedir; izleyici konumundakiler de caddenin iki yanındaki kaldırımlarda birikmiş, bandoyu izleyen birinden beklendiği gibi gösteriyi alkışlamaktadırlar. Deli, bu

¹³⁵ Foucault, “Delilik ve Toplum,” a.g.e., 216-218.

¹³⁶ Soysal, a.g.e., 262.

kalıplardan hiçbirine dâhil değildir. Bu sahnede ekonomik bir üretim ilişkisine girmediği gibi, “Sakarya Caddesinin Delisi Bandoyu Duyuyor” bölümünün genelinde de bu ilişkiler içerisinde yer almaz, örneğin balıkçının ona verdiği istavritlere para ödemez. Aile kurumuna bağlı değildir, bölümde aile kurumunun bir parçası olduğuna dair bir bilgi yoktur. Simitçinin bağırışıyla onun bağırışı arasında önemli bir fark vardır, simitçi bağırışı onu hem ekonomik üretim ilişkilerinin içine hem de sözsel iletişim ilişkilerinin kalıplarına dâhil eder. Delinin bağırışlarıyla ise bu iki kalıba da dâhil olma durumu yoktur. Son olarak oyunun içinde de tam olarak kendini konumlandıramadığını söyleyebiliriz, ne izleyicilerin arasında kaldırımda durup bandoyu izler ve alkışlar, ne de bandocularla birlikte gösteriyi sergiler; sağa sola itilir, insanlara çarpar. Özetle, Sakarya Caddesi’nin delisi ekonomik üretim, aile, söylem ve oyun karşısındaki dışlama sistemlerinin hepsinden dışlanır. Bütün bu sistemlerin dışında kalması iktidarın özneleştirme pratiklerine de dâhil olmaması anlamına gelir. Daha önce Mevhibe Hanım ve Hatice Hanım’ın bu pratiklerin olabildiğince içinde olduğu ele alınmıştı, iyi anne, iyi öğretmen, iyi ev hanımlığı, iyi evlatlık gibi kalıpları üzerlerine giyiyor ve böylece iktidara tabi olmuş oluyorlardı. Norma dayalı sistemlerin dışında kaldığı için deli olarak teşhis edilen karakter ise bu kalıpların dışında kalır; öznelikten o kadar uzaktır ki bir adı bile yoktur; romanda adı olmayan tek karakter de delidir.

Yenişehir’de Bir Öğle Vakti romanında norma dayalı sistemin ve yerleşik düzenin dışında kalan bir diğer karakter de fahişe Aysel’dir. Aysel, daha dünyaya gelişiyle normun temel dayanaklarından biri olan aile sistemi

karşısında marjinal konuma düşer çünkü babasının ablasına tecavüz etmesi sonucunda doğmuştur. Anne-abla/baba-dede sınırlarının ortadan kalmasıyla Aysel için toplumsal ahlak sınırlarının ve aile sisteminin içerisine dâhil olmak imkânsızlaşır. Doğumunun hemen ardından ana-ablasıyla birlikte evden kovulan Aysel, pavyonlarda çalışan ve fahişelik yapan ablasıyla büyürken norma uygun bir aile yapısı olmadığı için iktidarın bedeni kuşatmasını sağlayan disipline edici rejimlerin dışında kalır. Okula da hiç gitmediği için bu rejimlerle donatılmasını sağlayacak bir iktidar merkezine bağlı kalmamıştır. Norma dayalı toplumsal düzen karşısında Aysel’in tek bildiği ana-ablasının dayağa dayalı düzenidir, onun “düzen”i de on bir yaşında fahişeliğe başlamak ve bir adamdan öbürüne satılarak ahlaki sistemi hiçe saymak demektir. Foucault, aile ahlakından uzaklaşmanın, etik ve hukuksal sisteme dâhil olmamanın ve normal olarak kabul edilen bir cinsel davranışa sahip olmamanın kişileri toplumsal üretim kurallarının dışına ittiğinden bahseder.¹³⁷ Aysel de doğduğu andan itibaren norma dayalı her türlü sistemin karşısında konumlandığı için, Sakarya Caddesi’nin delisi gibi özneleştirme pratiklerine dâhil olmaz. İktidarın gözünde öznellikten o kadar uzaktır ki bir nüfus cüzdanı bile yoktur; kendisine “her adamın bir kâğıdı olur. Bu olmadı mı insan sayılmaz,” dendiğinde, iktidarın çizdiği sınırların ne kadar uzağında kaldığını anlarız.¹³⁸

Sakarya Caddesi’nin delisi ve fahişe Aysel’in norma dayalı toplumsal düzen içindeki konumları, iktidarın, disipline edici düzen içerisine sokamadığı kimlikleri davranışsal ve cinsel açıdan anormal olarak teşhis ettiğini örnekler.

¹³⁷ Foucault, a.g.e., 221-222.

¹³⁸ Soysal, a.g.e., 243.

Eğer bir kişi Sakarya Caddesi'nin delisi ve fahişe Aysel gibi iktidar ilişkilerinin yeniden üretimini sağlayan yapıların bir parçası haline gelmiyorsa; ekonomik ilişkiler, eğitim, aile kurumu, ahlaki kurallar ile çevrelenen çemberin içinde yer alamıyorsa “normallik” çemberinin de dışına itilir.

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nin bu incelemesinin temel odağını

Mevhibe Hanım, Hatice Hanım, Olcay, Doğan, Sakarya Caddesi'nin delisi ve fahişe Aysel karakterlerinin iktidar karşısındaki konumlarının sorunsallaştırılması oluşturmuştur. Ancak romanda bu konumları sorunsallaştırılabilecek karakterler burada ele alınanlarla sınırlı değildir; yazar romanını geniş bir karakter çeşitliliği üzerine kurar. Romandaki karakter çeşitliliği konusunda “roman karakterlerinin hemen tek ortak noktaları”nın Yenişehir'de herhangi bir öğle saatinde bulunmaları olduğu, kişilerin roman içindeki işlevleri üzerinde gereğince durulmadığı, gerekli bir takım kişilerin romanda gösterilip gösterilmemesine önem verilmediği, bir roman kurgusu için çaba harcanmadığı yorumları yapılmıştır.¹³⁹ *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, herhangi bir öğle saatinde yolu Yenişehir'e düşen çeşitli karakterleri bir araya getirir, ancak bir araya gelen bu karakterler rastgele seçilmemiştir. Hatice Hanım, Olcay, Ali, fahişe Aysel, bu incelemede yer alan ve almayan karakterler sadece o anda Yenişehir'de oldukları için hikâyeleri anlatılan karakter değildir. Hepsinin ortak noktası, iktidarın özneleştirme pratikleri içinde farklı konumlarda yer almaları, farklı özne ve iktidar ilişkilerine dair

¹³⁹Roman karakterlerinin tek ortak noktalarının Yenişehir'de herhangi bir öğle saatinde bulunmak olduğu yorumu Mümtaz İdil'e, gerekli kişiler üzerinde romanda yeterince durulmadığı ve roman yapısının tam olarak kurulamadığı yorumu Fethi Naci'ye aittir.

İdil, a.g.e., 77,

Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, (İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1990), 373.

ipuçları vermeleridir. Bu bölümde üç başlık altında gösterildiği gibi, her bir karakter iktidarın çizdiği sınırların içinde kalıp onun dayatmalarına boyun eğerek, bu dayatmalara boyun eğmediği için sınırların dışına itilerek veya bu iki ucun arasında gidip gelerek farklı var olma biçimlerine örnek teşkil eder. Kişilerin roman içindeki işlevleri hakkındaki yetersizlik yorumunun yanıtı bu farklı var olma biçimlerinin temsili olabilir; kişiler, romanda iktidarın disipline edici rejimleri karşısında alınan farklı konumları gösterme işleviyle yklenmiştirler diyebiliriz. Bu farklı konumlar, yazarın özne ve iktidar arasındaki dayatmacı, sınırlandırıcı, içselleştirici ve dışsallaştırıcı ilişkileri çeşitli karakterler üzerinden göstermesini mümkün kılar. Yazar değişik arka planlardan gelen birçok karakterin hikâyelerini yan yana koyarak yetişkinlerle çocuklar arasında, aile yeleri arasında, hastalarla sağlıklılar arasında, normallerle anormaller arasında var olan iktidar ilişkilerini gözler önüne serer.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Foucault, “Disiplinci Toplum Krizde,” a.g.e., 248.

IV. BÖLÜM:

ÖZNELİKLE DEVRİMCİLİK ARASINDA: *ŞAFAK*

Bir önceki bölümde *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nde iktidarın, dayattığı kimlik sınıflandırmaları aracılığıyla özneler üzerinde kurduğu baskı, çeşitli karakterler üzerinden ele alındı. Sevgi Soysal’ın tamamlanmış son romanı olan ve 1975’te yayımlanan *Şafak*’ta bu baskının işleyişi iki ana eksenle vurgulanır: Öznelere görünür araçlarla uygulanan baskı da görünmeyen araçlarla uygulanan baskı da romanda kendisine yer bulur. “Baskın”, *Sorgu* ve “Şafak” başlıklı üç bölümden oluşan romanın olay örgüsünü, Adana’da bir işçi evinde toplanmış olan bir grup insanın polis baskını ile gözaltına alınması, emniyette sorgulanması ve şafak vaktinde salıverilmesi oluşturur. Bu grubun içinde Adana’da sürgünde olan siyasi suçlu Oya, onun tesadüfen tanıştığı avukat Hüseyin, Hüseyin’in dayısı işçi Ali, Ali’nin cezaevinden yeni çıkmış devrimci yeğeni Mustafa, Ali’nin Almancı komşusu Ekrem ve bacanağı milliyetçi Zekeriya yer alır. Farklı dünya görüşlerine sahip bu bir grup insanın maruz kaldığı polis baskını ve emniyetteki sorgu, iktidarın görünür araçlarla, doğrudan, toplumun her üyesine uygulayabildiği baskının romanda kendine yer bulmasını sağlar. Bu kurgu aracılığıyla roman 12 Mart sürecinde sıklıkla yaşanan ev baskınlarını, cezaevi ve emniyette uygulanan şiddeti, devrimcilerin göz altına alınmasını ve tutuklanmasını temsil eder. Bu olay örgüsü içinde bir yandan da karakterlerin iç dünyaları, yaşadıkları sorgulamalar ve yoğun geriye dönüşler ile okura sunulur. Bu bölümlerde özellikle romanın devrimci karakterleri Oya ve Mustafa’nın kişisel arka planları ile verdikleri siyasal mücadelenin gereklilikleri arasında yaşadıkları bocalama aktarılır. Roman

karakterlerinin iç dünyalarına yapılan yolculuklar, iktidarın yalnızca emniyet güçleri gibi görünür araçlarıyla değil, onları “iyi özneler” olarak tayin eden görünmez kolları aracılığıyla da baskı altında tuttuğunu ön plana çıkarır.

Şafak’ın bu çalışmadaki incelemesinde, Oya ve Mustafa karakterlerinin polis, asker, cezaevi gibi görünür kolları olan “büyük” iktidarla sol örgütlenme içinde mücadele ederken kişilerin yaşayışlarına, kimliklerine, zihinlerinin içine kadar giren iktidarın “küçük” kollarını gözden kaçırdıkları gerçeğiyle yüzleşmelerine odaklanılmaktadır. Bu yüzleşme ile karakterler, Soysal’ın tüm romanlarında karşılaşılan değişimin eşiğine gelirler. Bölüm yazarın, toplumun her kademesini etkileyen ve özneleri sarmalayan mikro-iktidarlara dikkat çekmeyi amaçladığını ortaya koymaktadır. Roman kişileri Oya ve Mustafa, iktidarın bu yüzü ile hesaplaşarak kendilerine dayatılan var olma biçimine karşı çıkacak değişimi mümkün kılarlar. Bölümde öncelikle romanın iki devrimci karakteri Oya ve Mustafa’nın birer devrimci ve toplumun birer üyesi olarak kendi konumları ve bu konumu belirleyen iktidar ilişkileri hakkındaki sorgulamaları tartışılmaktadır. Ardından kendileri dışındaki dünyayla kurdukları ilişkide, toplumsal düzenin tümüne sinmiş olan mikroskobik iktidarlara dikkate almak konusunda yaşadıkları zorluklar irdelenmektedir. Son olarak ise Oya ve Mustafa’nın iktidarın toplumsal yaygınlığı hakkında kazandıkları farkındalık, şafak imgesi çerçevesinde çözümlenip bu farkındalık ile iktidarın dayatmalarına direnebilecek değişimin eşiğine gelmeleri ele alınmaktadır.

Merkezdeki “Ben”: Oya ve Mustafa’nın Karakterize Edilişı

Şafak’ta Maraşlı işçi Ali’den polis Abdullah’a, Akdeniz Sanayi Fabrikası’nın müdürü Muzaffer Bey’den milliyetçi Zekeriya’ya çeşitli karakterle ve bu karakterlerin iç dünyalarıyla tanışırız. Ancak bu karakter çeşitliliğinde 12 Mart dönemindeki devrimci mücadelenin temsilcisi olan Oya ve Mustafa’nın iç dünyalarına daha geniş yer ayrılmıştır. Roman, yukarıda da değinildiği gibi, Adana’da bir eve yapılan baskınla başlar, bu baskında toplanan insanların emniyette sorgulanmaları ve şafak vaktinde salıverilmeleri çizgisinde ilerler. Ancak bu çizgiye eşlik eden, farklı arka planlardan gelen karakterlerin bilinçlerinde gezinerek anlatıdaki çizgisel ilerleyişi kıran bir kamera da vardır. Bu kamera sık sık Oya ve Mustafa’nın bilinçlerine dönerek onların yaşadığı iç çatışmaları gösterir.

Şafak romanı temelde iki anlatı düzlemi üzerine kurgulanmıştır: Dış anlatı düzleminde polis, romanın karakterlerini sorgularken iç anlatı düzleminde roman kişileri kendi kendilerini sorgularlar. Bu açıdan *Şafak* için bir sorgulamanın romanıdır denebilir. Romanda bu durum, polis baskınının yalnızca karakterlerin toplandığı eve değil, karakterlerin düşüncelerine de yapılması şeklinde açıklanır: “Gizli suçlar, duygular, düşünceler, açılan kapıyla kötü, pis bağırsaklar gibi yayıldılar ortalığa.”¹⁴¹ Oya karakteri de romanın geçtiği bir günlük süre boyunca kendi kimliği ve devrimciliği hakkında içsel bir sorgulamaya girişir. Oya’nın içsel sorgulamasına sebep olan temel çatışma, tıpkı *Yürümek*’teki Elâ ve Memet ile *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’ndeki Olcay ve Doğan gibi küçük burjuva görgüsüyle yetiştirilmiş olması, bir yandan

¹⁴¹ Sevgi Soysal, *Şafak*, (Ankara: Bilgi Yayınevi, 1985), 48.

politik bir sorumluluk olarak bu görgünün sınırlarını kırmaya çalışırken bir yandan da alışkanlıklarından tam olarak vazgeçememesidir. Bir önceki bölümde *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nde Olcay’ın Ali’yle kurduğu yakınlık nedeniyle sol örgütlenmede görev almaya başladığına, ama bir yandan da kendi ev içi düzeninden, ailesiyle operaya gitmekten, kafasına yerleştirilmiş olan kalıplardan tam olarak kurtulamadığına değinilmişti. *Şafak*’ta Oya, “siyasal deneyimini düşünsel ve somut anlamda” Olcay’dan daha ileriye götürebilmiş olsa da hâlâ “kendisinde burjuva görgüsünün izlerini görmektedir.”¹⁴² Bu izler, romandan alınmış iki örnek üzerinden ayrıntılandırılabilir. İlk örnekte Oya’nın “güzelliğe alıştırılmış” bir kadın olması öne çıkmaktadır:

Son yıllarda çok sık olduğu gibi, gerçeğin çirkin yüzü yeniden şaşırtıyor Oya’yı. Aslında gerçeğin çirkin ya da güzel olmasından değil bu, gerçeğe böyle sıfatlar verilemeyeceğini biliyor. Sadece, daha çok güzelliğe alıştırılmış, daha doğrusu tuhaf bir güzellik anlayışı içinde yetiştirilmiş bir insanın, çirkinli-güzelli bir bütünde bile, tek gözünü kapayarak güzeli ayırmaya kalkışmaktan kurtulamayışı. Ya da güzel, sık bulduğu şeyler için her türlü atılganlıktan çekinmeyen, cesareti güzel bulduğu için cesur olan, ama çirkinliğe, gerektiğinde çirkin olmaya, gerçeğin çirkin de olabilecek yüzünü karşılamaya hiç mi hiç cesareti olmayan kişiliğinin temeldeki korkaklığı onu şaşırtan. Geçtiği bunca deneyden sonra bile, kapının beklenmedik anda açılıvermesi karşısında duyduğu ürküntüyü sonra böyle açıklayacak Oya.¹⁴³

Yaşadığı polis baskını üzerine bu yorumu yapan Oya’nın bakışı, kendi yetiştigi burjuva görgüsünün estetik ayrımları üzerinden şekillenir. Oya her ne kadar kendisine dayatılan öznel konumuna sırtını dönüp bir devrimci olarak kendini tanımlasa da temelde Althusser’in terminolojisiyle “iyi bir özne” olarak yetiştirilmiştir. Şartlar onun bu “iyi özne” kalıbının dışına çıkmasını

¹⁴² Altuğ, a.g.e., 191.

¹⁴³ Soysal, a.g.e., 8.

gerektirdiğinde, alıştığı “güzellik” dağıldığında, örneğin polisler bulunduğu evi basıp onu emniyete götürmek üzere alıkoyduklarında, Oya bu durumu gerçeğin çirkin yüzü karşısında bir şaşırma ile karşılar. Fatih Altuğ, Oya’nın temsilinde çirkinliğin “hayatın oluşlarını, akışlarını kesintiye uğratan durumlar” için kullanıldığını, “kendisi dışında tüm imkânları kapatan, genişlemeyen setleri, engelleri, barajları ifade eden durumlar”ın çirkinini doğurduğunu belirtir.¹⁴⁴ Oya zaten siyasi bir suçla cezaevine girmiş bir devrimci olarak bu engellerle daha önce de karşılaşmıştır; ancak, polislerle böyle bir baskında yeniden karşı karşıya gelmek ona yine de çirkin ve ürkütücü gelir. Ortada işlenmiş bir suç yoktur, Oya ise buna dayanarak cesaretli olacağına içinde kaldığı durumu korkutucu bulur. Oya’nın burada yaşadığı bocalama devrimciliğinin sadece yüzeyde kaldığı endişesidir; görünüşte devrime kendini adanmak “güzel” geldiği için, yine Althusser’in ifadesiyle, koyulduğu yolda yürüyen “iyi” bir özne olmaktan uzaklaşarak güvenli kabuğunun dışına çıkmaya cesaret etmiştir. Ama yaptığının suç olduğu ona söylendiğinde, imkânları kapatıldığında, içinde kaldığı “çirkin” durumla yüzleşmeye, mücadele etmeye cesareti olmamasından, kırdığını sandığı güvenli kabuğunu tam olarak kıramamış olmaktan endişe duyar.

Oya’nın içinde yetiştiği düzenin onun üzerinde bıraktığı etkiler, emniyet birinci şube müdürü Zekai tarafından sorgulanışı sırasında norma uygunluğunu kendine kalkan yaparak suçsuzluğunu kanıtlamaya çalıştığında da ortaya çıkar. Zekai Oya’yı karşısına alır almaz ilk olarak evli ve çocuklu olup olmadığını sorar. Buradaki amaç, Oya’nın iktidarın dayattığı normlara

¹⁴⁴ Altuğ, a.g.e., 191.

uyan bir kadın gibi annelik ve eşlik kimliklerinin sınırlarının içinde kalmayışını yüzüne vurmak, onu “ahlaksız” ve “tehlikeli” olarak teşhis edip suçlu duruma düşürmektir. Zekai, ona “Evli bir kadının, hem de çocuklu bir kadının âlemin herifleriyle içmesini nasıl açıklarsınız hanımefendi?” diye sorduğunda Oya’nın “İçki içmiyordum ben,” yanıtını vermesi onu yeniden bir içsel sorgulamaya yönlendirir.¹⁴⁵ Oya’nın yanıtı, normun içinden gelen, kendini aslında kalması gereken sınırların içinde kaldığını savunur duruma düşüren bir yanittir. Kendisi de bunu fark eder ve “kendimi savunmaya kalkmam, kendimi temize çıkarmaya çalışmam ne gülünç!” diyerek yaptığını eleştirir.¹⁴⁶ Bu eleştirisine rağmen Zekai’nin bir sonraki “Ne işiniz var onca erkek arasında?” sorusunu yine kendini savunacak şekilde “Kadınlar da vardı,” diye cevaplar.¹⁴⁷ Foucault’un “normalleştirme toplumu” hakkındaki yorumlarından bahsederken onun teorisinde kimliklerin “toplumsal düzlemde ve belli kişisel, ahlaki, yasal, bilimsel, vb temellerde olumsuz, sakıncalı ya da arzu edilmez (örneğin dine ya da ahlaka aykırı, yasadışı, tehlikeli, patolojik, anormal, vb) olarak sınıflandırılabilir” olduğuna değinilmişti.¹⁴⁸ Emniyet müdürü Zekai, sorgu sırasında Oya’yı hep normun dışına çıkmakla suçlayarak ve toplumsal düzlemde sakıncalı görülen kimliklerle sınıflandırarak sıkıştırmaya çalışır. Berna Moran’ın *Şafak* üzerine yazdığı eleştiride belirttiği gibi “Kadının cinsel bir nesne olarak algılandığı ataerkil bir toplumda devrimci kadının suçu ikiye katlanıyor, çünkü onun böyle bir işe soyunması, erkeklerle bir arada harekete

¹⁴⁵ Soysal, a.g.e., 76.

¹⁴⁶ A.g.e., 76.

¹⁴⁷ A.g.e., 76.

¹⁴⁸ Keskin, a.g.e., 14.

katılması, polisin gözünde onu yalnız siyasal bakımdan değil ahlaksal bakımdan da suçlu kılar.”¹⁴⁹ Oya, bir devrimci olarak artık iyi özne olmak gibi bir endişesi olmadığını düşünürken bu sahnede iyi öznelik konumunu koruyacak şekilde savunmaya geçer. Bu da iktidarın dayattığı sınırların dışına çıkmanın kolay olmadığını, *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nin Olcay ve Doğan’ı gibi, Oya’ya da gösterir.

Şafak’ta Mustafa karakteri de “iyi öznelik” kimliğinden devrimci mücadeleye dâhil olarak uzaklaşması açısından Oya’ya benzer. O da Oya gibi siyasi suçla tutuklanmış ve on dört ay ceza yatmış bir devrimcidir, ancak Mustafa’nın kökeni Oya’dan farklı olarak emekçi bir aileye dayanır. O emekçi bir aileden gelse de ailenin erkek evladı olarak çocukluğundan itibaren okuması, bu sayede “büyük adam olup” sınıf atlaması için hep desteklenir, dayısı Ali de bu konuda ondan yardımını esirgemeyenlerden biridir. Sonuçta öğretmen olan Mustafa da bir özne olarak yola başladığı sınıfa değil, sonuçta ulaştığı küçük burjuvaya özgü kimliklerle donatılır. Böylece Oya’nınkiyle ortak sınırlara tabi olur. Cezaevindeyken Mustafa, içerideki arkadaşları tarafından, emekçilerin hakkını savunmaya çalışan ama bir yandan da kendi kimlik sınıflandırmalarının dışına çıkamayan biri olmakla eleştirilir:

Yalnız nüfus kâğıdına bakmaz bu iş. ... Örneğin siz öğretmenler, tipik küçük burjuvalarsınız. Bütün yaşantınız ve tavırlarınızla. Sen öğretmenliği, küçük burjuvalığı seçmişsin, ama bir yandan içinden geldiğin sınıfın ideolojisine sahip çıkmak istiyorsun. Olmaz, iki şey birden seçilmez.¹⁵⁰

¹⁴⁹ Moran, “Şafak,” a.g.e., 22.

¹⁵⁰ Soysal, a.g.e., 58.

Bu alıntıda görüldüğü gibi Mustafa, iki farklı sınıfsal pozisyonun arasında kalmıştır. Bir yandan hayatını bir küçük burjuva olarak biçimlendirirken ve bununla birlikte gelen davranış biçimlerinden tam olarak vazgeçemezken bir yandan da işçi sınıfının haklarını savunmaya çabalamaktadır. O da Oya gibi tabi olduğu bu sınırları aşma ve politik sorumluluk alma yolunu seçer; ancak, onun da bu yolda ilerlemesi kolay olmaz ve o da devrimciliğinin yüzeyde kaldığı endişesini yaşar. Bunun romanda en açık görüldüğü yerlerden biri, polis baskınının yaşandığı anda Mustafa'nın polise boyun eğmeye hazır oluşudur:

Mustafa, Abdullah'ın "sen" demesiyle doğruldu. İleri bir adım attı, durdu. "Nereye gidiyorum hemen?" Çağrıldığı yere gidivermeye hazır oluşuna şaşıtı. İlk baskını, ilk götürülüşünü hatırladı. O zaman da götürülmeğe hazır davranmıştı. Demek bir suçlu gibi görüyor kendini. Suç işlemediği halde. ... Peki suçlu suçlu gitmek ne oluyordu? Girişilen eylemi benimsememek, inancının tam ve haklı sahibi olamamak, o kadar. ... Çözülmesinde, vücudun dayanma gücünün tükenişi kadar, bilinçaltına yerleşmiş bir suçluluk duygusunun yarattığı bozgunculuğun payı var. Ardından gelen inançsızlıktı, harekete inançsızlık. Yok ben ve benim gibiler, yıllarca kafamıza işlenmiş olan kavramları, dünya görüşünü aşamamışız. Aştığımızı sanıyoruz, düzlükteyken. Ama engbeler ortaya çıkıp aşılmazlaşınca çözülüyor, bizi suçlayanlarla birlik oluyoruz.¹⁵¹

Burada da anlatıcı, Mustafa'nın yaşadığı iç konuşmaya yer vererek onun kendi kendini sorguladığını, harekete kendini adadığını düşünürken bir yandan da bilinçaltındaki suçluluk duygusuyla boğuştuğunu gözler önüne serer. Mustafa, çocukluğundan itibaren hep okuyup, öğretmen olup, mevcut toplumsal yapıya sinmiş olan normlara uygun bir yetişkin hayatı sürdürmek için çabalamıştır. Ne zaman ki devrimci kimliği onu bu normların dışına çıkmak, ayrıcalıklarını bırakmak ve toplumsal yapılanmayı değiştirmek için harekete geçmeye

¹⁵¹ A.g.e., 57-58.

yönlendirir; Mustafa'nın ayağı, kafasına işlenmiş olan kalıplara, eskiden hep özendiği norma uygun hayata takılır. Mustafa toplumsal düzlemde olumlu ve arzu edilebilir olarak kabul edilen sınıflandırmaların dışına adım atar atmaz suçluluk duygusuyla karşılaşır. Bu nedenle devrimci hareketi gerçekten tüm gereklilikleriyle benimseyip benimseyemediğini sorgulamaya girişir. Varlığı normun ayakta kalmasına bağlı olan iktidar, onun bedenini donatmış ve zihnine bu sınır ihlalinin suç olduğunu işlemiştir. Hal böyleyken, bu ihlali sürdürmek, varlığı bu ihlalin gerçekleşmesine dayanan devrime inançla bağlı kalmak oldukça güçtür. Oya'nın "çirkinlik"le karşılaştığında bocalaması gibi Mustafa da engbelerle karşılaştığında sınırları aşmak için attığı adımları geri çekme eğilimine düştüğünü düşünür.

Oya ve Mustafa'nın bedenlerini saran normları aşıp aşamadıkları, devrime kendilerini tam olarak adayıp adayamadıkları konusunda yaşadıkları bocalamalar, gözlerini kendilerine çevirdiklerinin bir işaretidir. Murat Belge, "Şafak Üstüne" başlıklı makalesinde bu konuyla ilgili şunları yazar:

"Kendisini merkez yapmaya alışmış bir Ben" öyle sanıyorum ki *Şafak*'ın çıkış noktası. ... Kitabın iki ana kişisi olduklarını söyleyebileceğim Oya ve Mustafa apayrı dünyaların insanları ... ama her ikisinin paylaştıkları durum bu. Kendini merkez yapma alışkanlığını önce kavramak, sonra eleştirmeye başlamak.¹⁵²

Belge'nin alıntılacağı "kendini merkez yapmaya alışmış bir Ben" ile ilk olarak romanın başında karşılaşırız. Oya, polisler davetli olduğu evin kapısını kırıp içeri girdiklerinde bu olay sadece kendisiyle ilgiliymiş, sadece onu etkiliyormuş gibi bir hisse kapılır. Oysa "eviçinin tek kişisi" Oya değildir.¹⁵³

¹⁵² Belge, "Şafak Üstüne," a.g.e., 213.

¹⁵³ Soysal, a.g.e., 8.

Bu baskın yalnız ona değil; Ali'ye, karısı Gülşah'a, Mustafa'ya, Ekrem'e, Zekeriya'ya ve yemekteki herkese yapılmıştır. Oya'nın ilk tepkisi ise kendini onlardan soyutlamak yönünde olur.

Romanda Oya'nın kendi içine kapanma, sürekli kendisiyle uğraşma alışkanlığının bir diğer örneğiyle emniyette tutulurken regl olma şüphesine kapıldığında karşılarız. Oya gözaltındayken, tutuklanma riski bulunurken, kendisini misafir eden ve hiçbir suç işlememiş olan Ali işkence görmekteyken pantolonunun lekelenmesinden utanmaktadır. Her ne kadar “Bir vücudu bile, nice gizleri olan, utandırıcı bir şey gibi taşıyan kişi çoğunluğun kavrayamadığı, ayıpladığı, kötü gördüğü düşünceleri, inançları nasıl savunabilir?” diye düşünerek utanıyor oluşunu eleştirse de bulunduğu hücrenin kapısı açılıp polis Abdullah içeri girdiğinde kendini yine “İnşallah hasta olmamışımdır,” diye dua ederken yakalar.¹⁵⁴

Oya'ya benzer şekilde Mustafa da kendini merkez yapma alışkanlığına sahiptir. Bunun en somut örneği, Ali'nin evinde yenen yemek sırasında yengesi Gülşah'a olan tavrında görülür. Akşam yemeğine misafirleri olduğunu, özellikle yeğeninin geleceğini öğrenen Gülşah hazırlıklarını yapar ve “yorgunluğuna ve ağrılarına rağmen özel olarak Mustafa için” bumar pişirir. Mustafa ise kendini iç hesaplaşmalarına öyle kapamıştır ki yemeği didikleyip dursa da yemez. Bunu görüp çok üzülen, “kötü mü pişirdim ki?”¹⁵⁵ diye endişelenen Gülşah onu heveslendirmek için “Mis gibi ellerimle yaptım oğlum, yesene,” dese de bu cümle onun kendine kapalı dünyasından içeri girmez ve

¹⁵⁴ A.g.e., 72-74

¹⁵⁵ A.g.e., 51.

Mustafa bumbarı eliyle iterek Gülşah'ı iyice kahrlandırır.¹⁵⁶ Bu, Mustafa'nın kendisiyle ilgili sorgulamalarla dolu zihnine kapanıp dış dünyada olup bitene önem vermeyişinin küçük bir örneğidir.

Şafak'ta Oya ve Mustafa'nın kendilerini bu şekilde merkeze koymaları, akıllarını sürekli kendi bedenlerini saran iktidarla yaşadıkları mücadele üzerine yormaları şunu düşündürür: Peki ya diğer bireyler, diğer bedenleri saran iktidar? Bu iki karakter kendilerini norma uydurmak; sınıflandırmak; ahlaki, yasal, sakıncasız kabul edilen sınırların içine çekmek için işleyen iktidarın kendileri dışında, toplumun geri kalanında nasıl işlediği üzerine düşünürler mi? Oya ve Mustafa roman ilerledikçe devrimi, iktidara karşı çıkmayı büyük, soyut ve uzak bir ideal gibi ele alıp bunun günlük hayattaki uzantılarını, toplumun her katmanında işleyen mikroskobik iktidarlara göz ardı ettiklerini fark ederler. Bu farkındalığın şekillenişini özellikle Oya'nın "halkımız" dediği, iktidara tabi kılınan diğer insanlarla arasındaki mesafenin ne kadar açık olduğuyla, Mustafa'nın da devrimci mücadeleyi öncelik haline getirip uğruna devrim yapmak istediği karısı Güler ve dayısı Ali gibi insanları ikinci plana attığıyla yüzleşmeleri üzerinden değerlendirebiliriz.

Oya'nın kendini büyük ve soyut bir devrim hayaline kaptırmışken, devlet iktidarını değiştirmek için bir mücadeleye girişmişken iktidarın toplumun her kesimine yayılmış kollarını gözden kaçırışıyla yüz yüze geldiği bir sahneyi, emniyetteki polislerden Abdullah'la yaşadığı diyalogda görürüz. Abdullah, Oya'yı zor duruma düşürmek için Ali'nin onun hakkında "O karının

¹⁵⁶ A.g.e., 51.

kim olduğunu bilseydim tekmeyle kovardım,” dediği yalanını uydurur.¹⁵⁷ Oya buna “Dememiştir. Halkımız misafirperverdir,” yanıtını verdikten sonra böyle diyerek kendini nasıl ayrıcalıklı bir konuma yerleştirdiğinin farkına varır:

Cümlesini bitirmeden saçmaladığını sezip susuyor. Halkımız... Ali'den “halkımız” diye söz etmek. Şu anda, “halkımız” diye söze girişmek. Üstelik bu sözü kullanmaya ne hakkın var? Budalaca bir nedenden Emniyete düşmüşsün, o kadar. Ne yapıyordun Ali'nin evinde? Halkı mı bilinçlendiriyordun? Yoktu öyle bir amacın falan, yeri de değildi. ... Hüseyin gelip seni almasaydı, otelinde, yatağında olacaktın, sürgün de olsa kabuğunda, koruyucu çevrende.¹⁵⁸

Sevgi Soysal, devrimci mücadele içinde halkın kurtuluşu için mücadele verdiğini düşünen ancak hala kendi toplumsal sınıfından gelmeyenlerle arasındaki mesafeyi kapatamayan küçük burjuva aydınlarına yönelik eleştirisini, Oya'ya kendi kendini sorgulatarak romanına taşır. Oya'nın burada okura duyurulan iç konuşması, Abdullah'a verdiği cevabın ne kadar sorunlu olduğunu gözler önüne serer. “Halkımız misafirperverdir” cümlesi ilk bakışta ezberden söylenmiş bir devrimci cümlesi gibi gözükür. Ancak bunun altında Oya'nın kendini Ali'den ve “halk”tan yukarıda konumlandığı anlamı yatmaktadır. Görünürde Oya'nın bir devrimci olarak iktidarla verdiği mücadele bu iktidara tabi kılınan halk adınadır, “Halkımız misafirperverdir,” diyerek de o halkı baskı altında tutan güçlere, bu örnekte polise karşı savunmaktadır; ama bunu yaparken, bir yandan da halkı ötekileştirmekte ve “halk” sözcüğünü yalnızca içi boş bir kavram olarak kullanmaktadır. Oya, ağzından bu sözler çıkar çıkmaz buradaki sorunu görür. Aslında sözünü ettiği halkın sorunlarını benimseyecek, onlarla ortaklık kuracak bir zemin kurma çabasına

¹⁵⁷ A.g.e., 83.

¹⁵⁸ A.g.e., 83.

girişmemiştir. Kendisi büyük ve her şeyin üzerindeki devlet iktidarıyla mücadele ettiğini düşünürken ve söylemi bu yöndeyken, aslında gerçek hayatta bireyleri tahakküm altına alan ve onlara boyun eğdiren, her şeyin üzerinde duran değil her şeyin içine giren iktidarın kolları yokmuş gibi davranmıştır. Bu yüzden sonunda Hüseyin’in daveti olmasa, sürgünde de olsa kendi koruyucu çevresinde olacağını aklından geçirir. Devrimcilikten hüküm giymiş de olsa bunu kendi ayrıcalıklı konumunu terk etmeden yapmıştır. Uğruna savaştığını düşündüğü insanların fabrikalarda, evlerde, okullarda, ailede görünmez kollarıyla saran iktidarı o da görmemiştir. Oya bu nedenle asıl suçunun kendisini cezaevine sokan, şimdi de gözaltında tutulmasına sebep olanlar değil, cezaevinde birlikte kaldığı yoksul Firdevs’e para verip çamaşırlarını yıkatarak, şişmanlamamak korkusuyla yemediği çikolataları Firdevs’in oğlu Cevdet’e vererek onlara yardım ettiği düşünmek olduğunu anlar. Çünkü Oya’nın bu yardımları onun ayrıcalıklı konumunu terk etmeden getirebileceği anlık çözümler olmanın ötesine geçmez. Önemli olan böyle geçici çözümler bulmak üzere değil, kendisi ile Firdevs ve Cevdet arasında kurulan iktidar ilişkilerini de kapsayan yaygın iktidar ağını çözmek üzere sorumluluk almaktır. Bu sorunu Foucault’un terimlerini kullanarak açıklamak gerekirse, Oya iktidarın işleyişini “devlet aygıtı, yönetici sınıf ve hegemonik kastlar” sorununa indirgediğini görmeye başlar. Oysa bir önceki bölümde de değinildiği gibi, iktidarın siyasi ağı bundan çok daha derinliklidir. İnsanların gündelik yaşamlarına ve bedenlerine kadar işlemiş olan “mikroskobik iktidarlara dizisi”ne gönderme yapmadan iktidarla girilen mücadele yüzeyde kalmaya mahkûmdur. Oya’nın ve bir sonraki adımda görüleceği gibi Mustafa’nın devrimciliklerinin yüzeyde

kaldığı endişesine kapılmaları da bu mikroskobik iktidarları göz ardı ettiklerini kavramalarından kaynaklanır.¹⁵⁹

Şafak'ta Oya gibi Mustafa da kendini büyük devrim idealine kaptırıp günlük hayatın içinde işleyen iktidarı görmezden gelir. Mustafa, bu konudaki içsel sorgulamasını özellikle Güler ve Ali ile ilişkisi üzerine düşünürken yaşar. Mustafa İstanbul'da üniversite öğrencisiyken Güler'le tanışır ve Güler üniversiteyi bitirmeden evlenirler, ardından da Mustafa'nın tayini nedeniyle Urfa'ya yerleşirler. Tanıştıkları dönemde kendisi de devrimci hareketin yanında yer alan Güler için evlendikten sonra bunu sürdürmek pek mümkün olmaz. Artık evli bir kadın ve anne adayı olarak ondan beklenen, *Yürümek*'in Elâ'sı için olduğu gibi “iyi bir eş” ve “iyi bir anne” kalıplarına uyması, normun aile içinde işlemesi için üzerine düşen rolü oynamasıdır. Ali'nin Maraşlı ailesi de ondan bunu bekler. Güler ise “eski Güler”i, bu kalıpları yıkacak devrimin yanındaki Güler'i “onlara rağmen korumak, sürdürebilmek için Mustafa'nın yardımını bek[ler],” ancak umduğunu bulamaz.¹⁶⁰

Güler, Urfa'daki bocalama devresinde içine kapanmış, Mustafa'dan uzaklaşmıştı biraz. Gebeydi. Mustafa'nın o sıralarda, bütün bu ayrıntıların üstünde duracak zamanı yoktu. Zamanını tümüyle verdiği, vermek istediği hareket vardı. Ah o dalga dalga gelişen hareket nasıl sarıp sarmalıyordu yüreği, düşünceleri! Gündelik ıvır zıvırları nasıl bir hiçe indirgeyiveriyordu. Mustafa o günlerde daha nice gündelik, kişisel sorunun da ne üstünde durmuş, ne durmak istemişti. Sonra çözümlenecek şeylerdi onlar. Güler? ... Güler'i yemek yaparken, sessizce örgü örerken hatırlıyor, o kadar. O sırada memnundu Güler'den.¹⁶¹

¹⁵⁹ Michel Foucault, “Tımarhaneler, Cinsellik, Hapishaneler,” a.g.e., 52.

¹⁶⁰ A.g.e., 15.

¹⁶¹ A.g.e., 16.

Mustafa'nın o dönem memnun olduğu Güler, normun içindeki gerekliliklerini yerine getiren ve bunun ötesine geçmeyen Güler'dir. Demek ki Mustafa da, sol hareket içinde yer alsa da, Maraşlı ailesinin beklentilerini sürdürmekte, norma uygun aile yapısı içindeki kalıpların dışına çıkmak üzere kendisi bir çaba harcamadığı gibi Güler'in bu kalıplar içindeki konumunu onaylamakta, karı-koca arasındaki iktidar ilişkilerini sorunsallaştırmamaktadır. Hatta Güler bu iktidar ilişkilerini sorunsallaştırdığında, Mustafa'yı bu sorunsallaştırmaya girmede için “sen de senin Maraşlıların kadar geri kafalısın, bu kafayla hiçbir şey başaramazsın!” diyerek eleştirdiğinde Mustafa'nın buna verdiği tepki sert olur.¹⁶² Oysa Güler bu yorumuyla Mustafa'nın kendi hayatındaki, ailesindeki ve sıradan davranışlarındaki kalıpları aşmadan, tüm bunların içine sinmiş olan iktidar ilişkilerini yok sayarak sol hareket içinde devlet iktidarına karşı vermeye çalıştığı mücadelenin eksik kalacağını ifade etmektedir. Foucault, “toplumsal bir gövdenin her bir noktası arasından, bir kadınla bir erkek arasından, aile içinden” geçen iktidar ilişkilerinin, bireyler üzerinde hükümler olan “büyük iktidarın köklerini saldırdığı hareketli ve somut bir toprak” olduğunu, onun işlev görebilmesini mümkün kıldığını ileri sürer.¹⁶³ Oysa o günlerde Mustafa'nın kendini adadığı sol hareket “büyük” devlet iktidarının karşısında dururken Mustafa gündelik hayatın, kişisel sorunların ve ayrıntıların üzerine düşünmek istemez. Dolayısıyla toplumsal gövdenin her noktasına sinen iktidar ilişkilerinin karşısında yer almak yerine onların yeniden üretimini sağlar. Daha sonra, cezaevinden çıktığında “düşüncesinin kuşkularla

¹⁶² A.g.e., 18.

¹⁶³ Foucault, “İktidar İlişkileri Bedenlerin İçine Nüfuz Eder,” a.g.e., 110.

kararmasına”¹⁶⁴ engel olamayışının temelinde yatan, kendi iktidar mücadelesinin eksik kaldığı fikrinin zihninde dönüp dolaşmasıdır.

Mustafa’nın büyük iktidar mücadelesinin eksik kaldığını sorgulamasının kapısını daha da açan, Ali’yle ilişkisi üzerine düşünmesidir. Mustafa, öğrenciyken kendisine hep destek olan, üzerinde çok emeği olduğunu düşündüğü Ali dayısına büyüdüğünde destek olarak borcunu ödeme sözü vermiştir. Ancak devrimci mücadelenin sorumluluğunu taşıırken Ali’ye olan sorumluluğunu ikinci plana iter:

O zamanlar Mustafa sadece Ali’ye, Maraşlılara karşı değil kalabalıklara borçlu olduğunu düşünüyordu. Yığınları kapsayan bir ödeşmeyi. ... Selimiye’deki karabasan, işte bu düşüncelerin aslında bir kaçamak olup olmadığı kuşkusuydu. ... Ali’lere adadığımı sanırken kendimi, aslında kaytarıyor muydum? Ufak sorumluluklardan kaçıp kendimi büyük davaların adamı sayarken vicdanımı mı oyalıyordum? Ne yaptım sonuç olarak? Maraşlılarıma, sadece onlara bile?¹⁶⁵

Mustafa bu bocalama anında Ali’ye olan borcunu genişleterek, ödeşmenin ölçeğini büyüterek yine mücadelesini devlet iktidarına karşı durmak ile sınırlandırmış ve böylece yüzeyde bırakmış olduğu endişesine kapılır. Bu iç konuşmada geçmiş davranışlarını sorgulayarak Ali’nin, Maraşlıların kimliklerini ve davranışlarını doğrudan ve dolaylı olarak etkileyen iktidar yerine karşısına bir simge olarak devlet iktidarını alarak mücadelesinin kapsamını büyütmek yerine küçülttüğünü fark eder.

Görüldüğü gibi Soysal, *Şafak*’ta iki devrimci karakterin zihinlerini okurlarına açarak bireyleri belli yasal, ahlaki, vb sınıflandırmalara uyacak

¹⁶⁴ A.g.e., 14.

¹⁶⁵ A.g.e., 20.

şekilde davranmaları için donatan ve böylece onları denetleyen, manipüle eden, kısaca onlar üzerinde tahakküm kuran iktidarı görünür kılar. Oya ve Mustafa'nın yaşadıkları içsel sorgulamalar sırasında, iktidarın tahakküm altına aldığı bireylerin yalnızca kendileri olmadığı konusunda yaşadıkları farkındalık, bu iktidarın görünürlüğüne daha da arttırır. Oya Ali'den "halkımız" diye söz ederken, cezaevinde Firdevs ve Cevdet'e yardımcı olduğunu sanırken; Mustafa da sol hareket içerisinde verdiği mücadeleyi ailesine karşı sorumluluklarından daha önemli görürken asıl yaptıklarının çevrelerindeki bu insanlarla iktidar ilişkileri kurmak olduğunu anlarlar. Bu iktidar ilişkilerini kurarken de aslında kendilerini saran iktidar ağının çevrelerini de sardığının; Ali'nin, Güler'in, Cevdet'in, Firdevs'in ve diğerlerinin de iktidarın dayattığı sınırlara tabi olduğunun farkına varamadıklarını görürler. Böylece iktidarın disipline edici rejimlerinin toplumun her kesiminden bireye boyun eğdirdiği vurgulanmış olur. Bu noktada şu soru sorulabilir: Roman boyunca yaşadıkları içsel sorgulamalarla iktidar tarafından dayatılmakta olan bireysellikler sorununu zihinlerinde döndürüp dolaştıran Oya ve Mustafa için bir sonraki adım ne olacaktır? Şimdi bu sorunun yanıtını şafak imgesinin ışığında tartışmaya geçilebilir.

Sınırları Aşmanın Araçları: Merkezin Dışına Çıkmak

Şafak romanın son bölümü olan "Şafak" Oya ve Mustafa'nın ve onlarla birlikte emniyete götürülen diğerlerinin şafak vaktinde salıverildiği bölümdür. Ancak bölüm bu karakterlerin değil, Adana'da güneşin doğuşuna hazırlanan farklı sosyal kesimden insanların şafaklarıyla açılır. Irgatlar ve ameleler gününbirlik

bir iş bulmak için beklemekte, Atatürk Bulvarı'ndaki on iki katlı apartmanlarda oturan toprak sahipleri korunaklı odalarında uykularına devam etmekte, Atatürk Parkı'nın gece bekçisi mesaisinin bitmesi için sabırsızlanmakta, çingeneler bayram yerindeki çadırlarında akrobatlık, artizlik gibi hünerlerini sergileyecekleri ve bir yandan da sık sık çadırları basan zabıtalarla uğraşacakları yeni iş gününe hazırlanmaktadır. Bu manzaranın Oya ve Mustafa'nın salıverilmeleriyle yan yana verilmesi iki karakterin şafaklarında yalnız olmadığını, yeni günün kendini merkez yapmaya alışan bu ikili için değil, her kesimden insan için geldiğini işaret eder. Oya ve Mustafa için gerçek şafak da bu bütünlüğün içinde olmalarıyla, yalnız kendileri için değil, onlar için de sorumluluk almalarıyla doğacaktır.

Şafak vaktinde Mustafa'nın roman boyunca yaşadığı tüm iç çatışmaların ardından, gözlerini kendi iç sorgulamalarından dışarı çevirmesi, içine kapandığı merkezden uzaklaşıp çevresindekilerin sorunları üzerine gerçekten düşünmeye başlamanın ilk adımları olması açısından önemlidir. Bu noktada Mustafa'nın düşünceleri daha önce ikinci plana atıldığı için pişmanlık duyduğu karısına dair sorumluluk almaya yönelmektedir: “Şimdi karısını, kızını düşünmeli. Artık öğretmenliğe tam paydos. O zaman ne olacak? Onu düşünmeli. Sorumlulukları.”¹⁶⁶ Karısına ve çocuğuna karşı daha önce almadığı sorumluluğu alması, Mustafa'nın devrimle arzuladığı değişimi yalnızca soyut bir halk fikrinden yola çıkarak değil, kendinin, karısının ve çocuğunun da var olma biçimlerini değiştirmeyi içeren adımlar atarak gerçekleştirebileceğini

¹⁶⁶ A.g.e., 194.

kabul ettiğini işaret eder. Emniyetten salıverildikten sonra ne yapacağıyla ilgili düşüncelerini şöyle sürdürür:

Şimdi Mustafa için Urfa'ya gitmek zor. Karısını bulmak ve bulamamak korkusu zor. Yarını, hatta bugünü düşünmek, hayatının sonrasını tasarlamak zor. Yeniden öğretmenlik yapmak, öğretmenlik yapamamak zor. Daha doğru, daha iyi yapmalı artık her şeyi ve en zoru da bu. Çektikleri, çekilenler boşa çekilmemiş olmalı, boş acılara, budalalıklara indirgenmemeli. Bunun gerçekten böyle olması, yeni ve güçlü başlangıçlar zor. Zora katlanmak, doğrusu zoru sevmek, benimsemek gerekiyor. Yeniden tutuklanmaktan niçin korkmamış olduğunu anlıyor. Bütün bu zorların içinde en kolayıydı tutuklanmak. Seçmeyi ve davranmayı erteleyen, elinde olmayan bir sorumsuzluk.¹⁶⁷

Burada Mustafa'nın kendi merkezinin dışına çıkıp çevresindekilerle ilgili sorumluluk almanın kolay olmadığını bilse de buna katlanmak ve bunu benimsemek gerektiğine dair bir farkındalığa eriştiği görülmektedir. Artık Mustafa, kendini büyük devrim idealine kaptırıp iktidarın tahakküm altına aldığı kitleleri görmezden gelmenin çektiği sıkıntıları boşa çıkaracağını bilmektedir. Kendini sol hareketin akışına bırakıp toplum içindeki mevcut iktidar ilişkilerini değiştirmek için çabalamadığı sürece hareketin boş acılara indirgeneceğinin farkındadır. Her şeyi daha iyi, daha doğru yapacaksa diğer bireyleri de düşüncelerine dâhil etmesi gerektiğini anlar. Romanda bunu yapmaya ailesi ile ilgili sorumluluk alarak başladığı görülür. Roman, bölümün bitişinde Mustafa'yı karısını ve kızını bulmak üzere Urfa otobüsüne binmişken bırakır. Onun bu sorumluluğunun daha geniş kitlelere yayıldığına roman içerisinde tanık olunmaz; ancak yazarın Mustafa'ya kendi merkezinin dışına ilk

¹⁶⁷ A.g.e., 199.

adımlarını attırıp onu yeni günün şafağına kadar getirmesinin, yeni günde bu adımları ilerletebileceğine yönelik bir işaret olarak yorumlanabilir.

Oya'nın ise şafak vaktinde, içinde yetiştiği kalıplara bağlı kalarak ve “iyi özne” olmayı sürdürerek bir devrimci olarak yaratmaya çalıştığı değişimin bütünlüklü olmasının mümkün olamayacağını görmesi önemlidir. Kendisini kimlik sınıflandırmalarının içine hapseden iktidarın kollarına itiraz etmeden, önce kendini değiştirmeden devrimcilik gömleğini giyerek büyük devlet iktidarıyla mücadele edilemeyeceği onun için iyice açığa çıkmıştır:

Kurallarına tam uyulmadan oynanan her oyun gibi, benim durumum da gülünç ve tatsız. Bir ucundan çamura bulaşmış aile çocuğu gibi. Çamurlu havada hem top oyna, hem de cicilerin kirlenmesin. Yok kızım. Aile kızları gibi uslu uslu evinde oturaydın o zaman.¹⁶⁸

Oya'nın bu cümlelerinden, kendisine dayatılan “bireyselliği reddederek yeni öznellik biçimlerine geçerlilik kazandırmak”¹⁶⁹ için hazır ve hevesli olduğu çıkarılabilir. Oya, yalnız kendini değil, kendi dışındakileri de içine alan iktidar ilişkilerini göz ardı edemeyeceğini, bu alışkanlığını değiştirmesi gerektiğini de düşünür:

Başka şeyler, başka bir çember, ama nasıl? ... Bundan sonra atacağı her adımda, her tanışıklıkta, alınıp verilen her selamda, gündelik alışkanlıklarda, seçilen yaşama tarzında, her şeyde “bilme” gerekiyor. Bir bağ, bir birliktelik, ait olmak gerekiyor. Nereye ait peki Oya? Namuslu, çıkarıcı olmamaya çalışan bir aydın olmaktan öte. Bunun fiyatını ödemiş olmaktan öte. Korktuğu gibi olmamaya çalışmak yeterli değil.¹⁷⁰

¹⁶⁸ A.g.e., 190.

¹⁶⁹ Michel Foucault'tan alıntılan Keskin, a.g.e., 13.

¹⁷⁰ Soysal, a.g.e., 210.

Oya kendi kimlik sınırlandırmalarıyla çevrili çemberinden çıkması gerektiğini hissetmektedir ve bu çemberin dışına çıktığında, kendi çemberi içinde işleyen iktidar ilişkilerinin dışarıdaki gündelik alışkanlıklarda, yaşam tarzlarında, her şeyde işlediğini bilerek hareket etmesi gerektiğini anlar. Bu ilişkileri değiştirmek için de oturduğu ayrıcalıklı aydın koltuğundan konuşmanın yeterli olmadığından, bu sorunun birliktelik olmadan, ilk önce “Şafak” bölümünün başında anlatılan insanlarla arasındaki iktidar ilişkilerini yıkmadan değiştiremeyeceğinden emin olur. Romanın sonunda, bu insanlara karşı sorumluluk almaya başlama kararını almıştır:

Anahtarlıklardan biri düşüyor yere. Bir göz var anahtarlık üstünde. Göz kırpan bir göz. Bir göz aldatmacası bu aslında. Değişik yönlerden bakınca göz kırpyormuş etkisi bırakan bir resim bu. Oya’nın özgürlüğü gibi. Hapislik bitti. Sürgün bitiyor. Emniyetten serbest bırakıldı. Ama özgür değil, olamaz. Merkez Cezaevi’ndeki Kürt Fridevs’in, anasıyla birlikte hapsedilmiş Cevdet’i gibi; Siverek kamyonunu bekleyen Cevdet gibi tutuklanmalı. Onlarla birlikte tahliye olmadıkça, tutuklu.¹⁷¹

Oya da tıpkı Mustafa gibi roman boyunca yaşadığı iç çatışmaların ardından yalnızca kendini tahakküm altına alan iktidara karşı mücadele ederek özgürleşemeyeceğine dair bir farkındalığa erişmiştir. Gerçekten özgürleşmesi için Firdevs’i, Cevdet’i, toplumdaki her bireyi tahakkümü altına alan mikroskobik iktidarlara mücadele etmesi, kendiyle birlikte herkesin özgürleşmesini sağlayacak yeni var olma biçimleri bulmak için çalışması gerekmektedir. Bunu yapmadan verilen devrim mücadelesinin göz aldatmacalı anahtarlığın yalnızca tek yüzünü görmekten farkı olmaz.

¹⁷¹ A.g.e., 215.

Oya ve Mustafa'nın kendilerini norma uygun kimlikleri dayatarak sınıflandıran, sınırlandıran ve manipüle eden iktidarın kollarıyla toplumun her üyesini sarmaladığını, onları da kendine tabi kıldığını fark etmeleri önemlidir. Bu sayede siyasi mücadelenin yalnızca devlet iktidarıyla mücadele etmek anlamına gelmediğini uzun iç hesaplaşmalar sonucunda görmüşlerdir. Foucault'a göre “‘Her şey siyasidir’ demek, güç ilişkilerinin her yerde var olduğunu ve siyasi bir alana içkinliklerini dile getirmektir; ama bu tanımsız düğümü çözmenin henüz kabaca belirlenmiş görevini üstlenmektir de.”¹⁷² Oya ve Mustafa da iktidarın günlük hayattaki uzantıları konusunda bilinçlenerek bu sorunu çözmek görevini üstlenmiş olurlar. İki karakter bu görevi üstlenerek şafak vaktinde romandan ayrılırlar. Şafak imgesinin kullanımı bu açıdan dikkat çekicidir, yazar roman karakterlerinin bu görevi üstlenmesinin romandaki özne ve iktidar sorununun çözümüne yönelik bir potansiyel taşıdığını bu imge ile ifade eder, bu sorumluluğu üstlenmek şafağın ardından gelen aydınlığı getirecektir.

Toparlamak gerekirse, *Şafak*'ta Oya ve Mustafa'nın okura açılan zihinleri, romanın başında kendilerine dayatılan kimlik sınırlandırmalarını aşmakta zorlandıklarını, çevreleri ile kendileri ve devrimci davaları arasında hiyerarşik bir ayrım kurduklarını gösterir. Bu sırada iki karakterin mücadele ettikleri iktidar fikri hayatlarına cezaevinde, karakolda ya da sorgu odasında müdahale eden, çok daha soyut ve “büyük” iktidardır. Oya ve Mustafa kendilerini ve etraflarındaki insanların hayatlarını çevreleyen “küçük”

¹⁷² Foucault, a.g.e., 112.

iktidarların varlığını fark ederek; bu iktidarların doğrudan onların zihinlerine, kişiliklerine, günlük hayatlarına müdahale ederek baskı kurduğu ve bu durumun içselleştirildiği gerçeğiyle yüzleşerek kendi öznellik çemberlerinin dışına çıkabilirler. Sevgi Soysal romanda iktidarın tüm öznelere sarmalayarak baskı altına alan yapısını Oya ve Mustafa'ya önce kaybettirip sonra buldurarak görünür kılar. İki karakter, ancak kendi öznellik çemberlerini diğer insanların hayatlarına dair de sorumluluk alacak şekilde genişleterek yüzeyde kalan devrimciliklerini derinleştirebilirler ve bütünlüklü bir iktidar fikrine karşı direnebilecek noktaya gelirler. Son olarak Oya ve Mustafa'nın bu değişimlerinin altyapısı kurulmadan, bir anda gerçekleşiveren yapay bir değişim olmadığını da vurgulamak gerekir. Murat Belge'nin "Şafak Üstüne" makalesinde de değindiği gibi "bazı 'devrimci' olma amacındaki romanlarda" insanlar olmadık sıçramalarla büyük değişimler geçirebilmektedir.¹⁷³ *Şafak*'ta ise karakterler "bir insanın değişebileceği kadar" değişir ve karakterlerin iç sorgulamalarına okurun eşlik etmesi sağlanarak bu değişimin adım adım oluşumuna tanık olma imkânı tanınır.

¹⁷³ Belge, a.g.e., 222.

V. BÖLÜM:

SONUÇ

Sevgi Soysal'ın kitaplarını birbiri ardına yayımladığı 60 ve 70'li yıllar Türkiye'de edebiyatın büyük oranda politize olduğu, ülkede yaşanan siyasi hareketliliğin edebi metinlerde de kendine yer bulduğu bir dönemdir. Böyle bir ortama, gazete yazıları, cezaevi anıları ve öykülerinin yanı sıra üç roman ve bir tamamlanmamış roman sunan Sevgi Soysal, romanlarında insanın kendi öznelığının siyasi bir alan olduğuna dikkat çeker. *Yürümek*, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* ve *Şafak*'taki roman karakterlerinin kimliklerinin iktidarın müdahale edebildiği bir alan olduğunun ön plana çıkarılması, siyasi mücadelenin yalnızca dışarıda, büyük devlet iktidarına karşı çıkmayı değil; öznelerin kendi içinde, kendilerine dayatılan sınırlara karşı çıkmayı da içerdiğini gözler önüne serer. Bu da Sevgi Soysal'ın doğrudan makro siyaset yapmadan, propagandaya girmeden siyaset yapan bir yazar olduğunu kanıtlar.

Soysal'ın üç romanında da karakterlerin iyi aileler içinde, iyi okullarda, iyi evliliklerde iktidara boyun eğecek özneler olarak inşa edilme süreçlerine tanıklık edilir. *Yürümek*'te Elâ ve Memet, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde Olcay ve Doğan, *Şafak*'ta da Oya ve Mustafa toplumsal normlara uyacak birer birey olarak yetiştirilirler. Toplumsal norma uygunluk bir yandan da iktidar tarafından ulaşılabilir, izlenebilir ve kontrol edilebilir olmayı da beraberinde getirir. İktidarın mevcudiyetini sürdürmek için bu altı karakterin yetiştirildiği gibi “iyi özne” olan ve bu öznelik konumuna uygun pratiklere katılan –okula giden, aile kuran, çocuk yapan, ekonomik ilişkilere dâhil olan- insanlara ihtiyacı vardır. Öyleyse Soysal'ın karakterlerinin bu şekilde inşa edilmeleri

iktidarın etkilerinin yalnızca devlet, polis, mahkemeler, cezaevleri gibi unsurlar üzerinden yayılmadığını, çok daha masum ve doğal görünen okul ve aile gibi kurumlar aracılığıyla bireylerin zihinlerinin içine kadar ulaştığını işaret eder.

Sözü edilen altı roman karakterinin bir diğer dikkat çekici ortak özelliği, hepsinin kendilerine dayatılan öznellik konumunun içinde kalarak yaşamlarını sürdürmekle ilgili bir sorunları olmasıdır. Üç romanda da karakterler kendilerine ve özne olarak inşa edilme süreçlerine dönüp baktıkça, kimliklerini çevreleyen sınırlar üzerine düşündükçe bu sınırların kısıtlayıcılığından da rahatsızlık duymaya başlarlar. Bu rahatsızlıkla birlikte sınırların dışına çıkma arayışının da karakterler için önemli bir mesele haline geldiği görülür. Bu roman kişileri farklı yollarla kendilerini kimlik sınıflandırmalarının dışına taşıyacak eylemlerin öznesi haline getirmeye çalışırlar. *Şafak*'ta Elâ'nın evliliğini bitirmesi, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde Doğan'ın ailesinin itirazlarına rağmen sinemayla ilgilenmesi, Olcay'ın kendisiyle aynı sınıfsal arka plandan gelmeyen Ali'yle arkadaşlık etmesi bu eylemlere örnek sayılabilir. Bu denemelerin bir kısmının başarısızlıkla sonuçlanması, karakterlerin üzerlerine giydirilen öznellik kimliğinden bir anda sıyrılıp yeni bir var olma biçimine hemen geçememeleri ve ara ara alıştıkları özneliğin koruyucu alanına çekilmeleri iki açıdan önemlidir: Birincisi, bu geçişin bu kadar kolay gerçekleşmiyor oluşu iktidarın öznelerin içlerine kadar uzanan kollarının oraya ne kadar sıkı tutunduğunun ve dayatılan sınırların özneler tarafından nasıl içselleştirildiğinin kanıtıdır. İkincisi de karakterlerin bir var olma biçiminden farklı bir var olma biçimine sorgusuz sualsiz

dönüşmemesi karakterlerin ve onların değişim çabalarının daha gerçekçi bir biçimde sunulmasını sağlar.

Tüm zorluğuna rağmen, farklı ölçeklerde de olsa bu karakterlerin öznel sınırlarını aşmak için attıkları ortak bir adım vardır: Bu adımla tezde tartışılan bütün roman karakterleri, bakışlarını kendi içlerinden dışarıya çevirirler ve kendilerini belirli kimlik kalıplarıyla sınırlandıran iktidarın diğer insanları da tahakküm altına almasını dert edinirler. Bu dert edinme ile karakterler kendilerini çevreleyen kalabalığa dair de bir sorumluluk almaya, kendi öznellikleri ve bu özneliğin sınırlarını çizen iktidar ile verdikleri mücadeleyi genişleterek iktidarın kollarının uzandığı diğer insanları da kapsayacak bir mücadeleye dönüştürmeye karar verirler. Bu yolda, *Şafak*'ta zaten devrimci hareketin içinde yer alan Oya ve *Yürümek*'te kendini tahakküm altına alan baskıcılığın ölçeğinin tüm topluma yayılacak kadar geniş olduğunun bilincine varan Elâ gibi karakterler daha kararlı bir duruş sergiler. Ancak aynı romanda kendi çemberinin dışına açılmayı çok fazla genişletmeyen Memet'te ya da *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde kendi çemberinin güvenli alanından uzaklaşmakta tereddüt yaşayan Doğan'da aynı kararlılığı göremeyiz. Buna rağmen, az ya da çok, her romanda okurlar iktidarın tahakkümünün yaygınlığı konusunda bir farkındalığa varan ve bu iktidarla mücadele etmek konusunda sorumluluk alma noktasına gelen karakterlerle tanışır. Bu noktanın ötesine roman içerisinde genellikle geçilmez. Yazar karakterleri bu kararın eşiğindeyken metni kapatır ve bu kararın hayata geçirilip geçirilmediğini tahmin etmeyi okurlarına bırakır. Toplumun içine sinen iktidarın kolları

konusuna bu kadar eleştirel yaklaşan yazarın, karakterlerin kaderinin ucunu açık bırakarak kendi yazarsal iktidarını da okurla paylaşması dikkate değerdir.

Romanlarda karakterlerin kendilerine dayatılan öznellik konumuna itiraz ederek alıştıkları çemberlerin dışına çıkmaları ve toplumsal alana adım atmaları, onların norma dayalı toplum yapısına tamamen sırt çevirdikleri ve başlangıçtaki “iyi öznellik” kalıbından tamamen koptukları şeklinde yorumlanmamalıdır. Karakterler, kimlik sınıflandırmalarının dışına çıkmak konusunda bir çaba gösterirler ve bunu bir noktaya kadar da başarırlar; ancak, *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nin incelemesinde ele alınan Sakarya Caddesi’nin delisi ve fahişe Aysel gibi tümüyle normun sınırlarının ötesinde, toplumsal yapılanmanın marjında kalan bir var olma biçimini tercih ettikleri de söylenemez.

Yukarıda genel hatlarıyla verilmeye çalışılan romanlardaki özne ve iktidar ilişkisi meselesi, bu çalışmada üç ana bölümde irdelenmeye çalışılmıştır. İlk olarak *Yürümek* romanına odaklanmış, romanın ana karakterleri Elâ ve Memet’i norma uyan “iyi özneler” olarak inşa eden süreç tartışmaya açılmıştır. Burada iki karakterin toplum içinde yerine getirmeleri gereken role uygun niteliklerle donatıldıkları görülür. Elâ kendisi gibi iyi bir aileden gelen bir erkekle evlenip iktidarın kontrolü altına alabileceği bir aile kurmasını, Memet de namuslu bir ailesi olan gururlu ve eğitimli bir erkek olabilmesini garantileyecek sınırlar içerisinde büyütülürler. Bu iki karakter, ancak büyüme süreçlerine eleştirel bir bakış ile yaklaştıklarında bu sınırların doğal olmadığını, kendilerini iktidara tabi kılacak şekilde seçilmiş ve düzenlenmiş olduğunun ayırımına varırlar. Bu farkındalık, sınırların dışına

çıkmalarının kapısını da onlara açar; ancak, biraz yukarıda da söz edildiği gib,i iktidarın zihinlerine kadar sızan ve içselleştirilmiş etkilerinden kurtulmaları o kadar kolay olmaz. Elâ ve Memet zaman zaman alıştıkları davranış kalıplarını tekrar ettiklerini fark ederler. Bu zorluklara rağmen iki karakter için kendi kimliklerinin sınırları ile bir hesaplaşmaya girişmek, onları bu sınırların aslında yalnızca kendilerini değil, çevrelerindeki de bağladığı ve toplumun her kademesinde bu sınırları çizen iktidara karşı gelmeden kendi öznelik kalıplarından da özgürleşemeyecekleri fikrine getirir. Elâ tarafından büyük oranda benimsenen, Memet içinse daha tereddütlü bir noktada kalan bu fikir, romanda iktidarın toplumsal yaygınlığının gündeme getirilmesine, sorgulanmasına ve ona karşı direnme yollarının aranmasına da imkân tanır.

Bir sonraki bölümde iktidarın toplumsal yaygınlığı meselesinin *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'ndeki eleştirisi tartışılmıştır. Yukarıda bu romanda ön plana çıkan iki karaktere değinildi; ancak, aslında bu bölümdeki tartışma, *Yürümek ve Şafak*'ın incelemesindeki gibi iki karakter ölçeğinde değil, iktidarın dayatmalarına boyun eğen, kendilerine dayatılan öznelik sınırlarına bağlı kalıp kalmamak konusunu sorgulayan ve bu sınırların tamamen dışında kalan altı karakterin incelemesi üzerinden ilerlemiştir. İlk olarak toplumsal norma bağlılığı ile öne çıkan Hatice Hanım ve Mevhibe Hanım karakterleri odağa alınmış, norma dayalı değerler sistemi üzerinden çevrelerindeki insanları izleyen, ayrıştıran ve ötekileştiren bu karakterler aracılığıyla iktidarın toplumundaki her ilişkide yeniden üretilen baskıcılığının gözler önüne serilmesi gündeme getirilmiştir. Mevhibe Hanım'ın çocukları Olcay ve Doğan ise annelerinin disiplinli ev içi düzeninde, Elâ ve Memet'e benzer şekilde iktidarın

dayattığı öznellik sınırlarını benimseyecek “iyi özneler” olarak yetiştirilmiş, ancak bu sınırları aşmalarını mümkün kılacak yollar aramaktan da vazgeçmemişlerdir. Elâ ve Memet’ten farklı olarak bu sınır ihlalinin sol örgütlenme içinde somutlaştırmaya çalışan Olcay ve Doğan’ın bir yandan da kimlik sınırlandırmalarının güvenli alanından kolayca vazgeçememeleri, yukarıda da altı çizildiği gibi iktidarın dayatmalarının bir anda sökülüp atılamayacak kadar öznelğin derinlerine işlediğini kanıtlar. Olcay ve Doğan’ın incelemesinin ardından norma dayalı kısıtlamalar sistemine dâhil olmayan, iktidarın “olumlu” kabul ettiği öznellik kalıplarına uymayan, bu nedenle de toplumun marjına itilip delilikle ve cinsel anormallikle teşhis edilen iki karakterin, Sakarya Caddesi’nin delisi ve fahişe Aysel’in karakterizasyonu tartışılmıştır. Sakarya Caddesi’nin delisi ve fahişe Aysel, Hatice Hanım ve Mevhibe Hanım’ın norm savunuculuğuna karşıtlıklarıyla ön plana çıkarlar ve iktidarın bedenlerini sarıp sarmalamamasının bedelinin “hasta” ve “anormal” olarak tanımlanmak olduğunu gözler önüne sererler. Sevgi Soysal’ın cezaevindeyken kaleme aldığı *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nde kendisi cezaevinde ve Devletin Baskı Aygıtları ile doğrudan ilişki içinde olsa da romanında cezaevinin dışını anlatması dikkate değerdir. Yazar tercihini iktidarın yalnızca cezaevlerinin ve karakolların kapalı dünyasıyla sınırlı kalmadığını; okullara, evlere, ailelere ve bireylerin bedenlerine kadar sızıp onlara sınırları belli kimlikleri dayattığını; böylece onları iktidara tabi kıldığını gözler önüne sermek yönünde kullanmıştır.

Üçüncü bölümde incelenen *Şafak*, devrimci karakterlerin emniyet güçlerince yakalanıp gözaltına alındığı, tamamının olmasa da ana olay örgüsünün emniyetin içindeki polis-devrimci çatışmasına dayandığı, emniyette uygulanan şiddetin ve baskının gözler önüne serildiği bir romandır. Ancak

romana yön veren ikinci bir çatışma bölümün zeminini oluşturur: Romanın ön plana çıkan karakterleri olan Oya ve Mustafa; Elâ, Memet, Olcay ve Doğan gibi öznellikleri burjuva görgüsünün sınırları içinde inşa edilmiş kişilerdir. İkisi de sol örgütlenmeye katılıp politik bir sorumluluk alarak bu kalıbın dışına çıkmaya çalışsalar da hem bedenlerini saran sınırlandırmalardan kolaylıkla sıyrılmazlar hem de birer devrimci olarak “büyük” devlet iktidarına direnmeye çalışırken kendileri dışındaki insanların kimliklerini disiplinize eden iktidarın kollarını zaman zaman görmezden gelirler. Buradaki incelemede, iki karakterin, ancak iktidarın tek boyutunu dikkate aldıklarını ve toplumun içine, insanların zihinlerine katman katman yayılarak kendini görünmez kılan boyutunu gözden kaçırdıklarını fark ettiklerinde kendi şafaklarına kavuştukları iddiası ortaya atılmıştır.

Tez boyunca üzerinde durulduğu gibi Sevgi Soysal, romanlarındaki karakterlerin toplum içinde birer özne olarak var olma biçimlerini yazarken, her birinin kimliklerine müdahale ederek onları disiplinize etmeye ve tabi kılmaya çalışan iktidarın kollarını görünür hale getirir. Karakterler, bu var olma biçimini sorunsallaştırıp kendilerine iktidar tarafından dayatılan sınırların içinde hapsedildiklerini fark ettikçe bu sınırlardan kurtulmak yönünde ilk adımlarını atmış olurlar. Karakterlerin hiçbiri, bir anda bu kurtuluşu gerçekleştiremez; çünkü, Soysal’ın ısrarla vurguladığı gibi iktidar özneleri çepeçevre sarmalamıştır ve bu sarmalama onlar tarafından içselleştirilmiştir. Ancak kendi öznellik konumunun sınırlılığının bilincine eren karakterler, eğer iktidarın yalnızca kendilerini boyunduruk altına almadığını, bu boyun eğdirme faaliyetinin toplumun her üyesi için geçerli olduğunu görebilir ve bu konuda

sorumluluk alırlarsa, iktidara karşı mücadelelerinin ölçeğini tüm topluma yayacak kadar genişletebilir ve böylece kendi öznellik çemberinin sınırlarını da başkalarını da içine alacak şekilde açabilirler. Bu genişleme, karakterleri Soysal'ın her romanında ön plana çıkan değişim meselesine de getirir; karakterler, bu genişlemeyle iktidara boyun eğmiş özneler olmak yerine hem kendilerini hem de çevrelerindeki tahakküm altına alan kimlik dayatmalarına direnebilecek kişiler olma noktasına gelebilirler.

KAYNAKÇA

- Althusser, Louis. “İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları.” *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. 4. bs. Çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları 2010.
- Altuğ, Fatih. “Sevgi Soysal’da Karar Anları, Eşikler ve Yeni Başlangıçlar.” *“Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz!” Sevgi Soysal İçin Yazılar*. 1. bs. Haz., Seval Şahin. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.
- Bakır, Yasemin. “Sevgi Soysal’ın Romanlarındaki Kadın Kahramanlar Üzerine Taksonomik Bir İnceleme.” Yüksek lisans tezi, Pamukkale Üniversitesi, 2005.
- Belge, Murat. “12 Mart Romanları.” *Edebiyat Üstüne Yazılar*. 3. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- . “Şafak Üstüne.” *Edebiyat Üstüne Yazılar*. 3. bs. İstanbul: İletişim Yayınları, 2012.
- . “Sevgi Soysal’ın Her Yazdığında Zeka Kıpırtıları Vardır.” *Cumhuriyet* (1976): 7.
- Dictionary of Literary Symbols. J. E. Cirlot. Londra, Routledge, 2001.
- Doğan, Erdal. *Sevgi Soysal: Yaşasaydı Aşık Olurdum*. İstanbul: Everest Yayınları, 2003.
- Fethi Naci. *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek Yayınevi, 1990.
- Foucault, Michel. “Delilik ve Toplum.” *İktidarın Gözü*. 2. bs. Çev. Işık Ergüden. Haz., Ferda Keskin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.
- . “Disiplinci Toplum Krizde.” *İktidarın Gözü*. 2. bs. Çev. Işık Ergüden. Haz., Ferda Keskin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.
- . “İktidar İlişkileri Bedenlerin İçine Nüfuz Eder.” *İktidarın Gözü*. 2. bs. Çev. Işık Ergüden. Haz., Ferda Keskin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.
- . “İktidar ve Beden.” *İktidarın Gözü*. 2. bs. Çev. Işık Ergüden. Haz., Ferda Keskin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.

- . “Normun Toplumsal Yayılımı.” *İktidarın Gözü*. 2. bs. Çev. Işık Ergüden. Haz., Ferda Keskin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.
- . “Özne ve İktidar.” *Özne ve İktidar*. 3. bs. Çev. Işık Ergüden ve Osman Akınay. Haz., Ferda Keskin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- . “Tımarhaneler, Cinsellik, Hapishaneler.” *İktidarın Gözü*. 2. bs. Çev. Işık Ergüden. Haz. Ferda Keskin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2007.
- Furrer, Priska. “Değişim ve Durgunluk Arasındaki Temel Karşıtlıklar.” *Sevgi Soysal: Bireysellikten Toplumsallığa*. 1. bs. Çev. Yasemin Bayer. İstanbul: Papirüs Yayınları, 2004, 99.
- Göle, Nilüfer. *Modern Mahrem: Medeniyet ve Örtünme*. İstanbul: Metis Yayınları, 2011.
- İdil, A. Mümtaz. “İlk Roman, İlk Ödül: Yürümek.” *Bir Sevgi’nin Öyküsü*. 1.bs. İstanbul: Kavram Yayınları, 1990.
- . “Yenişehir’de Bir Öğle Vakti.” *Bir Sevgi’nin Öyküsü*. 1. bs. İstanbul: Kavram Yayınları, 1990.
- Karakaşlı, Karin. “Avantgard ve Toplum dışı Roman Kadınları: Sevgi Soysal’ın *Tante Rosa*’sı ile Jean Rhys’in *Günaydın Geceyarısı* Romanının Karşılaştırmalı Okuması.” Yüksek lisans tezi, Yeditepe Üniversitesi 2010.
- Kekeç, Ahmet. “Darbeler ve Romanlar.” *Hece* 6 (2002): 82-94.
- Keskin, Ferda. “Foucault’ta Öznellik ve Özgürlük.” *Toplum ve Bilim* 73 (Yaz 1997) 30-44.
- Koç, Canset. “Sevgi Soysal’ın *Şafak* ve Julia Alvarez’in *Kelebekler Zamanında* Romanlarındaki Kadın Figürlerin Tipolojik Karşılaştırılması.” Yüksek lisans tezi. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, 2006.
- Moran, Berna. “12 Mart Romanının Amacı ve Yapısı.” *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 3. 11. bs. Haz., Nazan Aksoy ve Oya Berk. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- . “Şafak.” *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* 3. 11. bs. Haz., Nazan Aksoy ve Oya Berk. İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.
- Onaran, Mustafa Şerif. “Gülümseyen Üzgünlük Sevgi Soysal.” *Varlık* 1131 (Aralık 2001): 3-6.

- Öz, Erdal. “Şaşırtıcı Bir Genç Ustaydı..” *Cumhuriyet* (1976): 7.
- Özkırımlı, Atilla. “Tutkulu Perçem’den Şafak’a Sevgi Soysal’ın Yazarlık Çizgisi.” *Tante Rosa*. 3.bs. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1980.
- Somuncuoğlu, Gamze. “Sevgi Soysal’ın Yapıtlarında Kadın Kimliği (*Tutkulu Perçem, Tante Rosa, Yürümek*).” Yüksek lisans tezi, Bilkent Üniversitesi, 2002.
- Soysal, Sevgi. *Şafak*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1985.
- . *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.
- . *Yürümek*. Ankara: Bilgi Yayınları, 1974.
- Şahin, Öznur. “*Yenişehir’de Bir Öğle Vakti, Kırk Yedi’liler ve Bir Düğün Gecesi*’nde Kemalist Anneler, Solcu Kızlar.” Yüksek lisans tezi, Boğaziçi Üniversitesi, 2007.
- Tuğrul, Saime. “Tanrı’nın Göksel Saltanatından Kralın Dünyevi Egemenliğine.” *Canım Sana Feda: Yeni Zamanların Kutsallık Biçimleri*. 1. bs. Haz., Aksu Bora. İstanbul: İletişim Yayınları, 2014.
- Turan, Medet. *Türk Romanında 12 Mart: Edebiyat Sosyolojisi Açısından Bir İnceleme*. İstanbul: Dönence Basım ve Yayın Hizmetleri, 2009.
- Türkeş, Ömer. “Romanda 12 Mart Suretleri ve '68 Kuşağı.”, *Birikim* 132 (2000): 80-85.
- . “Sevgi Soysal 68’liydi.” “*Ne Güzel Suçluyuz Biz Hepimiz!*” *Sevgi Soysal İçin Yazılar*. 1. bs. Haz., Seval Şahin. İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.
- Uyguner, Muzaffer. *Sevgi Soysal: Yaşamı, Sanatı, Yapıtları*. Ankara: Bilgi Yayınları, 2002.