

Onur Bilge KULA*

OYA BAYDAR ROMANINDA İDEOLOJİ SORGULAMASI

ÖZET

Oya Baydar, “Hiçbiryer’e Dönüş”, “Sıcak Külleri Kaldı” ve “Erguvan Kapısı” adlı romanlarında “sürgün” sorunsalı ve “gizli örgüt” bağlamında ideoloji eleştirisi önemli motiflerden biri olarak betimler. Hem bireysel olarak, hem de içinde yaşanan sosyal-siyasal durum olarak “sürgün” ve ideolojinin yol açtığı düşünsel bağımlılık öncelikle “Hiçbiryer’e Dönüş”te yazınsallaştırılmıştır.

12 Eylül 1980’den kısa süre önce yurtdışına çıkan Oya Baydar, 12 yıl sürgünde kalmıştır; bu süre içerisinde Berlin Duvarı’nın yıkılışıyla simgelenen sosyalist sistemin o dönemdeki Sovyetler Birliği’ndeki uygulanış biçiminin çökmesi gibi “büyük çalkantılara” tanık olan yazar, kızıl bayrak, Marx, Engels ve Lenin’in heykelleri gibi sosyalizmin simgelerinin sosyalist ülkelerin işçilerince çiğnenmesini de deneyimlediği süre içerisinde sosyalist ideolojiyi köklü bir tutumla sorgulamaya başlar. Bu sorgulama sürecini yazar zamanda ve mekanda sürgün” olarak nitelendirir. İdeoloji sorgulaması, bireyliğe ve eleştirel düşünmeye olanak vermeyen parti ya da benzeri örgüt yapıları ve bunlara dayanarak oluşturulan yetke üzerinde yoğunlaşır.

“Sıcak Külleri Kaldı” da ideoloji eleştirisi asıl olarak sosyalist önder ve akademisyen Ömer Ulaş figüründe somutlaştırılır. Bu kahraman, bir yönüyle sosyalist topluma ulaşma umudunu, öbür yönüyle de Parti’den kaynaklanan bağımlılaştırıcı erki simgeler. Yazar, Ülkü’nün kişiliğinde “her türlü erke karşıtlık”ı belirginleştirir. Yazar için önemli olan, erkin burjuvaziden işçi sınıfına geçmesi değil, tümünden ortadan kaldırılmasıdır. İnsan ve toplum ilişkilerini erkten arındırma, erksizleştirir.

“Erguvan kapısı”nda sosyalist ideoloji eleştirisi, özellikle sol örgütlerin özendirdiği ölüm ve öldürme kültürünün eleştirisine dönüşür. Bu yapıtta kişisel özerkliği yok eden “örgüt” ve “örgüt yöneticileri”nin “yetke”leri sorgulanır.

Anahtar sözcükler: Oya Baydar, Parti, örgüt, yetke ve ideoloji eleştirisi, bireysellik, özerklik, düşünsel bağımlılık, erk karşıtlığı

Zusammenfassung

Ideologiekritik im Oya Baydars literarischen Gesamtschaffen

Die Ideologiekritik wird in den Romanen “Hiçbiryer’e Dönüş”, “Sıcak Külleri Kaldı” und “Erguvan Kapısı” von Oya Baydar im Rahmen der Exilproblematik und der illegalen Organisation als ein wichtiges Motiv geschildert. Die Autorin erhebt das Exil als individuelle und sozial-politische Begebenheit und die vom Exil verursachte geistige Heteronomie vor allem in “Hiçbiryer’e Dönüş” zum literarischen Diskurs.

Oya Baydar, die kurz vor dem 12. Septemeber 1980 ins Ausland ging, musste dann selber zwölf Jahre im Exil leben. Dabei erlebte sie historisch einmalige Ereignisse wie den Fall der Berliner Mauer, der den Zusammenbruch der sozialistischen Ordnung in der damaligen Sowjet Union und wie die wichtigsten Symbole des Sozialismus wie z. B. die Rote Fahne von Volksmassen betreten und die Statuen von Marx, Engels und Lenin gestürzt wurden. Das alles bringt die Autorin dazu, die sozialistische Ideologie von grund auf in Frage zu stellen. Dieses In-Frage-stellen wird von ihr als das zeitlich und räumlich unendliche Exil bezeichnet. Die Ideologiekritik konzentriert sich vor allem auf die Partei sowie die “illegale Organisation”

* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü

sowie daraus resultierende Machtstellung, die keinen Freiraum für individuelle Emanzipation lassen.

Im Roman “Sıcak Külleri Kaldı” illustriert sich die Ideologiekritik in erster Linie in der Person Ömer Ulaş. Dieser Akademiker und Sozialistenführer symbolisiert einerseits die “Hoffnung” auf die sozialistische Gesellschaft, andererseits die Macht, welche von der Partei ausging. Die Protagonistin Ülkü steht dagegen für die Opposition gegen jegliche Art von Macht. Für die Autorin kommt es nicht darauf an, dass die Macht von der Bourgeoisie an die Arbeiterklasse übergeben wird, sondern darauf, dass sie gänzlich abgeschafft wird. Wichtig ist für sie ferner, dass eine machtfreie Gesellschaft erreicht wird.

In “Erguvan Kapısı” wird vor allem die Kultur des Tötens und Idealisierung des Märtyrertums, die von Linken Organisationen gefördert wird. Hierbei wird auch die Machtstellung und Autorität von Führern problematisiert.

Schlüsselwörter: Oya Baydar, Partei, Organisation, Kritik von Autorität und Macht, Individualität, Emanzipation, geistige Heteronomie, Oppositon gegen Macht

“Hiçbiryere Dönüş” ya da “Zamanda ve Mekanda Sürgünlük” Bilincine Varış
Oya Baydar, 12 Eylül 1980’den kısa süre önce henüz bir yaşındaki oğlu Ekim’i Türkiye’de bırakarak, eşinin ardından çıktığı sürgünün zamanla ve mekanla sınırlı olduğunu sanmaktadır. Yazarın bu sanısının bir yanılgı olduğu kısa sürede ortaya çıkacaktır. Buna ek olarak, Oya Baydar’ın 1980-1992 yılları arasındaki sürgünü, yazarın kendi nitelemesiyle, “dünyanın en büyük çalkantılarından biriyle aynı döneme” (s. 65) rastlayacaktır.¹

Yazarın “dünyanın en büyük çalkantılarından biri” olarak adlandırdığı olay, sosyalizmin Sovyetler Birliği’ndeki uygulanış biçiminin çöküşüdür. Söz konusu çöküş ile birlikte köhnemiş kapitalizm, “allanıp pullanarak, yeni dünya düzeni” olarak yeniden piyasaya sürülecektir.

Sosyalizmin Sovyetler Birliği’ndeki uygulanış biçiminin yıkılışı ve başta belirleyici güç Amerika olmak üzere, emperyalizmin “yeni dünya düzeni” örtüsü altında dünyayı kendi çıkarları doğrultusunda yeniden düzenleme girişimi, bütün dünyada ve özellikle toplumsal-siyasal alanda etkilerini gösterir.

Çoğunluğu “umarsızlık ve güçsüzlük” duygusu içinde olan siyasal sürgünler, bu gelişmelerden en fazla etkilenenler arasındadır. Oya Baydar’ın “Sürgünde Yazmaya Başlamak”ta söylediği gibi, bazı sürgünler, bu gelişmelere tepki olarak, “çevrelerine bir duvar örüp büsbütün bağızlaşır”. Bazılarıysa, öz-yadsımaya varacak ölçüde geçmişini ve kimliğini sorgulamaya başlar. Bu ortamda yazar, kendi yaşam gerçekliğini “hem zamanda, hem mekanda sürgünüz” sözleriyle betimler. Bir başka anlatımla, yazarın sürgünlüğü artık zamanla ve yerle sınırlı değildir.

Berlin Duvarı’nın yıkılışıyla simgelenen ve siyasal sürgünlerin toplumsal-siyasal ütopyaları olan sosyalist düzenin çöküşü, sürgünlüğün zamanda ve mekanda sınırsızlaşmasına yol açan olayların başında gelir.

1990, kesin bir dönüm noktasıdır. Bu tarihle birlikte, ağırlaşan sürgün ve yaşanan siyasal altüst oluş, yazarın anlatımıyla, “bir kuşağı sadece ülkesinden değil, ideolojisinden, inançlarından, hayatın anlamından koparan bir kasırga”dır. Oya Baydar, bu “kasırgaya” dayanamayacağını duyumsadığı gün “yazmaya”, bir başka anlatımla, yazınsal yapıtlarını oluşturmaya başlar.

Betimlenen siyasal altüst-oluşun yarattığı “kasırganın” etkisi, “Hiçbiryere Dönüş”ⁱⁱ’te açıkça belirlenebilir. Yapıtın başındaki “bu bir dönüş hikayesidir” sözleriyle başlayan şiirsel giriş ve romanın ilk bölümü olan “Dönüş”ün başlangıç tümceleri, söz konusu “kasırga etkisinin” yazınsallaştırılmasıdır.

Yapıtın yazınsal söyleminin taşıyıcı ögesi olan siyasal gelişmelerin öznel algılanış tarzı, yazarın adlandırımıyla, sanki bir “düş”tür; kiminle, nerede, ne süreyle ve ne yoğunlukta yaşandığı tam bilince çıkarılamayan aşka, sürgüne, yaşama ve yenilgiye dair bir düşür. Düşsel belirsizlik içerisinde büyük olaylarla artık baş-edememenin anlatımsız hüznünün öykülenmesidir. Gönül ve bilinç istese de, öz-yetmezliğin, güçsüz düşmüşlüğü sarsıcı ve sürükleyici bir biçimle yazınsallaştırılmasıdır.

Giderek bitimsizleşen sürgün sürecinde “dönüş” korkuları, tedirginlikleri aşmak ve yeniden başlama umudunu diri tutmak amacıyla ülküleştirilir. Sürgünde deneyimlenen yabancılığı, geçiciliği, köksüzlüğü, hatta hiçlik duygusunu etkisizleştirmenin yolu, “dönüş” ülküsüne sarılmaktır.

Sürgünlüğün özyapısal olumsuzluklarının dışında, sosyalist düzenin çöküşünün türevleri olarak ortaya çıkan “inanılan değerlerin yitimi”, yenilgiyi kesin olarak bilinçlere kazandıran simgelerin, örneğin, kızıl “bayrakların parçalanması, ayaklar altında çiğnenmesi”, yazarın iğneleyici ve öz-eleştirel bir yaklaşımla betimlediği gibi, sosyalistlerin “mabetlerinin çöplük, kutsal kitaplarının kağıt parçası, peygamberlerinin sahtekar ilan edilmesi, tarihin sonunun geldiğinin, ütopyaların yalan olduğunun haykırılması” (s. 12) gibi olaylar ve öznel duyumsayımlar da “dönüş”ün ülküleştirilmesine katkıda bulunurlar.

Yazarın betimlemesi uyarınca, bütün bu olup bitenler, açık biçimde sosyalist düzenin ve ideolojinin yıkılışının kanıtıdır. Sorgulamasız bir tavırla ideolojilerini inanca dönüştüren, dinselleştiren sosyalistlerin yenilgisidir. Söz konusu yıkılış ve yenilgi, artık hiçbir biçimde yadsınmadığı ve bunun sonucu olarak da yurtdışında bulunan siyasal sürgünler, “bozguna uğradıklarını ve yenilgilerini kabul ettikleri için”, 1990’lı yılların başında Türkiye’ye dönüşlerine izin verilmiştir.

Romanın “Uzatmalar” adlı bölümü, yazarın ahlaksal bir ilke olarak gördüğü ve yazınsal söyleme kattığı “bitince çekip gitmeli... İster bir aşk, ister bir savaş, bir inanç olsun; yenilince, tükenince çekip gitmeli” (s. 14) sözleriyle başlar. Bu anlatımlar, yazarın sosyalizm uygulamasının kesin başarısızlıkla, kesin bir yenilgiyle sonuçlandığı kanısında olduğunu ve sosyalizm ülküsünü artık bırakmak gerektiğini ortaya koymaktadır.

Öz-geçmiş gereği, kuramsal ve edimsel olarak sosyalizm uğruna verdiği özverili savaşımın ve öz-hesaplaşmaların bir sonucu olarak kaçınılmaz bir biçimde ortaya çıkan yoğun yaşamışlık yansıtan bu sözlerin ardından Oya Baydar şu belirlemeyi yapar: “Bırakıp gitmeyi, yaşamış olanın güzelliğini korumayı bilmeli” (s. 14).

“Hiçbiriye Dönüş”teki adsız kadın kahramana ideoloji eleştirisi bağlamında söylenen “yalanların ve avutmaların izinde, şehir şehir, ülke ülke dolaşıyorum” (s.16) sözleri, özgür seçimiyle eşinin ardından başta o dönemdeki sosyalist ülkeler olmak üzere, bütün Avrupa’yı dolaşan yazarın geçmişine ilişkin çağrışımlara yol açmaktadır. Ayrıca bu sözler, yazarın yandaşı olduğu Parti’nin, diyese, TKP’nin savunduğu sosyalist ideolojiyi “yalan ve avutma” olarak nitelendirdiğini de ortaya koymaktadır.

Yapıtı içkinleştirilen ideoloji eleştirisi salt sürgün süreciyle sınırlı değildir. Yazarın kendi ağzından öykülediği romanın kadın kahramanı, daha sürgüne gitmeden önce, Türkiye’deyken eşitsizliği, yoksulluğu ve zulmü ortadan kaldırmak için, sosyalizme ilişkin kuramsal okumalarda; örgütlerde, fabrikalarda ve köylerde gerçekleştirdiği siyasal etkinliklerde “büyük ütopyasına” varmış, “kimliğini ve kişiliğini” kazanmıştır. Ancak, yapıtın yazınsal söyleminde ideoloji eleştirisi kapsamında tam da bu kimlik, kişilik ve bunların bileşkesi olan “büyük ütopya” sorgulanır.

Yazarın deyişiyle, Parti’yi temsil eden “kimliği belirsiz zombilerin” (s. 17) ve “tekke şeyhine dönüşmüş bazı profesyonellerin” güdümünde, “Parti’nin buyruğuna uyularak” (s. 32) gerçekleştirilen siyasal eylemler sürecinde oluşturulan “güdümlü bilinç”, soru sorma ve kuşku duyma yeteneği geliştirmeye elverişli değildir.

Güdümlü bilinç, doğası gereği “yabancılaştırılmış” bir bilinçtir ve bireyliğin temeli olan özgürlük ve özerklikten çok, inanma, boyun eğme ve verilen buyruklara göre davranma üzerine yapılandırılmıştır. Eleştirel sorgulamanın olmadığı yerde de, doğaldır ki, toplumsal-siyasal ve düşünsel alanda, yazarın nitelemesiyle, “sıradanlaşma ve bayağılaşma” (s. 27) egemenleşir.

Söz konusu Parti çalışmaları ve partililerce “kınanma ve yabancılaştırılma” korkusu üzerine kurulu olan ve özünde “bağımlılık” dizgesi olarak işleyen “örgütlülük” (s. 57) anlayışı, eleştirel sorgulama olanağını kısıtladığından, “yıkılmaz sanılan dünya” yıkılınca, söz konusu bayağılaşma iyice yoğunlaşır.

Bütün bunların sonunda bireyleşemeyen Parti üyeleri ve yandaşları, eleştirel düşünme ve sorgulama bir yana, “utançlarını ve suçlarını suskunlukla kefenleyip”, yazarın adlandırışıyla, “devrimci sorumluluk mezarlığına” koyarlar. Bir başka anlatımla: İçeriği ve kapsamı kimliği belirsiz partililerce belirlenen ve “devrimci sorumluluk” örtüsüne büründürülen her şey, bireyin dışında belirlenir ve uygulanır. Birlikte belirlenmeyen düşünceler de, birey tarafından öz-düşünce olarak değerlendirilmediği için, ahlaksal bir tutum olan bireysel sorumluluk anlayışının dışında kurgulanan “devrimci sorumluluk mezarlığı”na gömülür.

Özneliğe ve bireyliğe hiç yer vermeyen bu anlayış, kaçınılmaz olarak insanların bilinçsizleştirilmesine ve belleksizleştirilmesine yol açar. Bunun sonucu olarak da Oya Baydar’ın “sürgün” örneğinde kurguladığı öz geçmişini bile arama cesareti gösteremeyen, kendisini “kurgulu bir bebek, bir robot, bir kukla” gibi duyumsayan, “kimliği, kişiliği ve özel yaşamı olmayan” (s. 90), Türkiye’ye döndükten sonra da yine kendilerini “robot” dönüştüren “zombileri” (s. 93) arayan kişiler ortaya çıkar. Bu tür güdümlü kişiler için artık hiçbir “değer”, hiçbir anlam, hiçbir ülkü kalmaz. Geçmiş, şimdi ve gelecek bağı anlamını yitirir. Öz-yetmezlik algısı başatlaşır.

Dolayısıyla, yazarın betimlediği gibi, eleştiri ve öz-eleştiri etkinlikleriyle özgür bir bilinç ve kişilik oluşturamayan, ütopyasıyla birlikte yıkılan kişiler, ki bunlar siyasal sürgünler de olabilir, ülkeye dönebilirler; ama, “aslında geri dönüşün olmadığını, hiçbir yere, hiçbir şeye geri dönüşün olmadığını” (s. 147) bile öğrenememişlerdir. Bu tür kişilikler ya da daha doğru bir adlandırmayla, kişiliksizler, artık tümüyle dış-belirlemenin nesnesidirler; çünkü, ancak gelişmeleri ve kendisini eleştirel sorgulama cesareti gösterenler, yaşamlarının öznesi, dolayısıyla da özerk kişilik olabilirler.

Özgür seçimiyle yaşamsal kararları alamayan, “yabancılaştırılmış bilinci” kendisiyle birlikte gittiği her yere taşıyan kişiler, yapıtta betimlendiği üzere, “yaralı bereli”, “umudunu ve ütopyasını yitirmiş” (s. 221) durumda kendilerini dış dünyadan soyutlayarak, sığınacak ıssız bir “ada” ararlar. Orada kedileriyle ve köpekleriyle doğada dinginlik içinde yaşabilecekleri yanılmasına kapılırlar.

Romanın sonunda yer alan bir bölüm, hem yenilgiyi kabul edip, bırakıp giden, hem de kapsamlı bir öz-hesaplaşma kapsamında ideoloji eleştirisini benimseyen insan tiplerine ilişkin çok-boyutlu çözümleme olanağı vermektedir. Başta eğretilme olmak üzere, çok sayıda retorik figür ve simge içeren söz konusu bölüm şöyle: “89’da Berlin duvarı yıkıldığında, bir sürü yanlış yüzünden belirsizleşmiş, kirlenmiş, inandırıcılığını yitirmiş ütopyamıza yaklaşabileceğimizi; tartışmasız tabuları sorgulayarak yanlışları düzeltebileceğimizi sanmıştım. Bütün hayatımıza hükmetmiş, yaşamımızı ve kişiliğimizi şekillendirmiş inancımızın simgesi olan bayraklar, oraklar, çekiçler, kızıl yıldızlar,... işçiler, köylüler,... yani asıl sahipleri tarafından ayaklar altında çiğnenirken bile, içim dayanılmaz şekilde acısa da, umudumu kaybetmemiştim. Yeni bir dönemin, yeni bir arayışın başlayacağına inanıyordum... Sonra bir gün, bir çağım kapandığını, noktanın konduğunu anladım. O kör ‘ilerlemeci’ inancım, insanlığın önünde tek bir yol değil, bir ucu gerçek uygarlığa,... öteki ucuya barbarlığa ve kaosa açılan bir çatal olduğunu görmemi engellemişti. Bunu anladığım zaman,

mekândaki sürgünüm, zamanda sürgüne dönüştü. Bu sürgünün sonsuz ve çözümsüz olduğunu fark ettim” (s. 224).

Bu yazınsal söylem, içerdiği siyasal çağrışım gücü yüksek çok sayıda eğretilme ve simge nedeniyle, çeşitli okuma ve yorumlamalara olanak vermektedir. Kesin bir dönüm noktasını oluşturan Berlin Duvarı'nın yıkılışı ve sosyalizm adına yapılan sayısız yanlış bile, yazarı, sosyalizmden ve onun Sovyetler Birliği'nde uygulanış biçiminden kopma noktasına getirememiştir. Ancak, sosyalizm adına “Parti”nin yaşamını ve kişiliğini belirlemesine karşı yazarın kafasında beliren kuşku ve sorulardan ötürü, sosyalizme olan inancı bir “sanı”ya indirgenmiştir. Sosyalist ülkelerde düzene asıl sahip çıkması gereken işçilerin, köylülerin, gençlerin, kadınların ve aydınların sosyalizmin simgelerini ayaklar altına almaları, yazarın bir saniya dönüşen zayıf inancını kökten sarsmış ve kesin kopuşa yol açmıştır.

Yapıtın yazınsal söyleminde belirginleştirilen ideoloji sorgulamasını, Parti denen yapıya ya da sosyalizm ülküsüne eleştirisiz bir ilişkiyle bağlı olanlar, “döneklik” ya da benzeri anlatımlarla nitelendirebilirler. Ancak, söylemin devamında yer alan “kör ilerlemeci” anlayış sorgulaması, insanlığın geleceğini tek bir yola ve seçeneğe bağlamanın doğru olamayacağını dile getirmektedir.

Bu eleştirel söylem, insanlık tarihinde uygarlık ile barbarlık, yapma ile yıkma eğilimlerinin aslında sürekli olarak birbirine eşlik ettikleri görüşüne dayanan bir açılıma işaret etmektedir. Uygarlığın mı, barbarlığın mı başatlaşacağı ise, eleştirel sorgulamanın gücüyle doğru orantılıdır. “Sürgünün sonsuzluğu ve çözümsüzlüğü” ise, eleştirel düşünme ve sorgulamanın bitimsiz bir edim olduğu biçiminde yorumlanabilir; çünkü, eleştirel ve sorgulamacı kişiler için bütün zamanlar, bütün yerler sürgündür.

Kaçaklığın, sürgünlüğün bütün yıpratıcılığına ve tümüyle dış-belirlemelere dayanan Parti ya da örgüt denilen yapının kullaştırıcı etkisine ve ilerleyen yaşlarına karşın, “Yeniden başlamak gerekseydi, yine aynı yollardan yürürdüm... Çağımızın bütün iyi ve namuslu insanları o yollardan yürüdü” diye düşünen, “yanlışlık, ütopyamızda, inancımızda, düşüncemizde, değerlerimizde değildi” (s. 223) diyen ve cesaretle yaşamın üstüne yürüyenler de vardır.

Ne Berlin Duvarı'nın yıkılışı, ne insanlığın uğruna savaşım vererek kurduğu sosyalist toplum düzeninin simgelerinin ayaklar altında çiğnenişi, hiçbir şey, hiçbir zaman bu insan tipini tüketemez; bunlar, hiçbir zaman ve hiçbir koşul altında insanın insanlığını daha iyi yaşayabileceği hayalinden vazgeçmezler; bu tür insanlar sayılan niteliklerinden dolayıdır ki, geleceğin kurucularıdır.

Oya Baydar, “Hiçbiryere Dönüş”te ideoloji kapsamında “erkek egemen toplumun bir kalıntısı” olarak nitelendirilen “cinsellikle şiddetin buluşmasını” da sorgular. Oya Baydar'ın şiddet, erkek ve erk sorgulaması, öncelikle “devrimci” olma savında olmalarına karşın, hala ilkel ve feodal ahlak anlayışından kurtulamayan, hatta kurtulmak bir yana, düşünce ve davranışlarıyla bu anlayışı süreklileştiren erkekler üzerinde yoğunlaşır. Bunun yanı sıra, yazar erkek egemen toplumda gerçekleşen kültürlenmenin bir sonucu olarak aşağılanmayı içselleştirmiş kadınları da eleştirel sorgulamanın konusu yapar.

Oya Baydar'da “erkek”, erkek egemen toplum ve erk eleştirisinin belirgin bir başka özelliği, yazarın, eleştirel hesaplaşmalar sonucunda bilinç özgürleşmesi ve kişilik özerkleşmesiyle cinsler arası ayrımın ve baskıların aşılabileceği türünden bir yaklaşım yerine, “ölü erkeği” yeğleyen bir yaklaşımı benimsemesidir.

“Her Ayrılıktan Sonra Küllendiği Sanılan Ve Her Defasında Kendi Küllerinden Doğan...” Şey Nedir?

“Sıcak Külleri Kaldı”nın ⁱⁱⁱ baş kahramanı Ülkü Öztürk, çocukluğundan beri “küçümsenmeye”, “ezilmeye”, “gurur kırıcı davranışlara” karşı direnmeyi, bir anlamda başat anlayışa “karşıtlığı” kişilik özelliği ve ilkesi edinmiştir. Bu nedenle, bulunduğu ortamlarda ve

yaşadığı ilişkilerde yenilmemek, saygın olmak, önde olmak, belirleyici, en azından birlikte belirleyici olmak için, sürekli başarılı olmak gerektiğini düşünür.

Bu öz-yapısal özellik, Ülkü'nün romandaki davranışlarına sürekli yansiyacaktır. Ülkü, Murat Arın'la "hep baştan alınan, bir türlü ilerlemeyen", diyesi, bitirilemeyen bir aşk ilişkisi içerisindedir. Bu ilişki, "her ayrılıktan sonra küllendiği sanılan ve her defasında kendi küllerinden doğan..." (s. 117) türden bir aşk ilişkisidir.

Bu kadın kahramanın tutunduğu bu aşk, onun "bunca yıldır benliğinin parçası" olmuştur. Yazarın anlatımına göre, Ülkü, "derin ve gerçek kimliğini" korumaya uğraşmaktadır. Bu kimlik, "ne devrimcilik, ne sosyalizm, ne özgür ve güçlü kadın imgesidir." Ülkü', yazara göre, bu kişilik özelliklerinden çok, "kimliksiz, benliksiz kalmamak için yitip giden duyguların son kırıntılarına, büyük yangınların sıcak küllerine" (S. 331) bile razıdır.

Buna karşın, Arın Murat, Ülkü'nün kişiliğini "tavlamaya, askıntı olmaya çalışmayan, akıllı, etkileyici, bağımsız, özgür" (s. 344) gibi nitelikle tanımlar. Ülkü'nün özgürlük tutkusu, Arın Murat'ı "ürkütecek düzeyde" yüksektir.

Ülkü Öztürk'ün salt aşk ilişkisi, her ayrılıktan sonra küllerinden yeniden doğmuyor; dünyaya bakışı, siyasal ilişkisi de hep baştan alınıyor; küllendiği sanılıyor; ancak, küllerinden yeniden doğuyor." Dolayısıyla, "Sıcak Külleri Kaldı"da zaman zaman "aşk"ın mı, yoksa sosyalizmin mi sıcak küllerinin kaldığı ayırt edilemiyor. Bu nedenle, yazar, sosyalizmin de erk yoluyla kurulmasını ve varlığını sürdürmesini sorgulamasına karşın, sosyalizmin ve aşkın ayırt edilmesini değil, tözsel olarak sınırlarını zorlayan insanın yaşam erekleri ve ütopyaları kapsamında bütünleştirmeni yazınsallaştırmak istemiş olabilir

Oya Baydar'ın kurguladığı ve öz-yaşamından izler kattığı Ülkü için hiçbir şeyde, hiçbir konuda kesintisizlik, kopuksuzluk yoktur. O her şeye dıştan bakan, dolayısıyla sürekli "yalnız" olan; sevdiğine karşı bile kendisini "yabancı" olarak duyumsayan; bireyliğinin denetim ve bağımlılık altına alınmasına direnen bir kişiliktir (s. 132 vd.).

Bu nitelikler, çağcıl yazınsal anlatımın başlıca konuları arasındadır. Hatta salt çağcıl yazınsal söylemin değil, öte-çağcıl (post-modern) yazınsal söylemin başlıca konuları bunlardır.

Ülkü, umut ile umutsuzluk arasında salınan bir öz-yapıya sahiptir. Arın Murat ile yaşadığı aşkın bitimi, onun için bir bakıma umudun bitimidir.

Sosyalist önder ve akademisyen Ömer Ulaş ile başlayan ilişki, bir yönüyle "umudu" simgeler; bu umut sosyalist topluma ulaşma umudur. Dolayısıyla da erki ele geçirmekle gerçekleşebilecek bir umuttur; ancak, Ülkü için böyle bir toplumsal siyasal savaşım, yaşam ülküsü ve ereği değildir. Çünkü, Ülkü özünde her türlü erke karşıdır. Onun aradığı şey, erkin burjuvaziden işçi sınıfına geçmesi değil, tümünden ortadan kaldırılmasıdır. İnsan ve toplum ilişkilerini erkten arındırma, erksizleştirmedir.

Bu kişilik yapısı nedeniyle, sürekli olarak yanlış anlaşılmalara, dışlanmalarla karşılaşması doğaldır. Doğal olan bir başka şey, hep yeniden başlaması, yeni başlangıçlar araması, kendisini özellikle siyasal alanda sürekli yeniden konumlandırma eğilimi ve bu eğilimin yarattığı gerilimdir. Söz konusu gerilim de irdelenen romanların yazınsal değerini ve çekiciliğini yükselten, okunurluğunu sağlayan etmendir.

Ülkü, Ülküsüzleşmeyi mi, Özgürleşmeyi mi Simgelemektedir?

"Sıcak Küllerli Kaldı"nın 'Uzun Bir Yolun Yorgun Yolcuları' adlı bölümünün başlığı romanın ana izleği olan TKP ya da Türkiye'deki örgütlü Marksist solun, sosyalizm ülküsü ya da ereğine ulaşmak amacı ve umuduyla verdiği yanlışlar ve doğrularla örülü savaşımın uzunluğunu, bu bitmek bilmeyen savaşımı sürdüren "yorgun yolcuların" bireysel-ruhsal durumlarını betimlemekte; onların toplumsal-siyasal eleştirisini yansıtmaktadır.

Bu bölümün Moskova'da Kızıl Meydan'da Ömer Ulaş ile birlikte dolaşan Ülkü'nün Arın Murat'ı görmesiyle başlaması, söz konusu eleştirel sorgulamanın hem yapıtın baş

kahramanlarının kişiliğinde, hem de TKP'ye destek veren sosyalizmin ana ülkesinin başkentinde yapılması simgesel değeri bakımından ilginçtir.

Yazar, Sovyetler Birliği'nin 12 Eylül Cuntası'nı neden desteklediğini, "hapishaneleri dolduran kömünistler ve solcular konusunda hiçbir dayanışma gösterisinin" (s. 226) neden yapılmadığını Ülkü'nün ağzından sorgular. Ülkü, TKP'lilerin Sovyetler Birliği ile ilişkilerde özgür ve eleştirel olmaktan çok, "talimat" ile çalıştıklarını, "itikat" sergilediklerini, talimat ve itikatın da sosyalizm savaşımında yerinin olamayacağını sürekli yineler; sosyalizm uğruna daha "kaç kuşak harcanacak?" tümcesini bir içten bir çığlık gibi haykırır.

Oya Baydar yoğun bir yaşanmışlık yansıtan bu romanı için "otobiyografik bir roman değil" demektedir; ancak, romanda anlatılaştırılan süreç konusunda şu eklemeyi yaparak, bir bakıma romanın yaşanmışlık boyutunu ve yukarıda değinilen eleştirel hesaplaşmayı açığa vurmaktadır: "Elbette anlatılan süreç benim kuşağımın da yaşadığı bir süreç. Çok kişi var bu süreci yaşayan. Bir hesaplaşmayı, bir hesaplaşma dönemini sergilemeye çalıştım. Ne her şey iyiydi, ne de her şey kötüydü. Romanda insan olarak devletin pis işlerine bulaşmasıyla hesaplaşan da var, sosyalizm içinde kalırken yeterince eleştirel olmamamıza, gördüğümüzü görmezden gelmemize eleştiri de var."^{iv}

Bir Sorgulama Konusu ve Bir Erk Aracı Olarak Siyaset-TKP İlişkisi

Yapıtın yazınsal söyleminde belirginleştirilen sorgulayıcı tutum ve eleştirel uzaklık, anılan bölümde Sovyetler Birliği'nin başkenti Moskova'ya ilişkin olarak yapılan değerlendirmede saklıdır. Yazarın anlatımıyla, başta TKP'liler olmak üzere, Türkiyeli solcular, Moskova'ya ilişkin bir gizem, büyü, daha açık deyişle, bir "mitos" yaratmışlardır. O mitosu, o gizemi umutlardan, hayallerden, devrimci romantizmin sınır tanımayan gücünden, Nazım'ın şiirinden devrim edebiyatından süzerek yaratmışlardır. Ona gençliklerinin coşkularını, eleştirisiz inançlarını, kendini büyük bir amaç uğruna feda etmenin kurban psikolojisini katmışlardır.

Moskova Kızıl Meydan'dır. Kızıl Meydan ise bir zamanlar isyanın, kurtuluşun, ezilenlerin şahlanışının ve yakut bir yıldızda simgelenen sosyalizm ütopyasının merkezidir (s. 235). Ancak bu muhteşem şehre, devrimci söylenceye, Kızıl Yıldız'a, Bolşoy'a, Nazım'ın Mezarı'na karşın, Ülkü "kocasını mı, yoldaşını mı ne olduğu belirsiz bir ilişki" sürdürdüğü Ömer Ulaş'ın yüzüne karşı, "Boğuluyorum, anlasana" (s. 236) diye haykırma gereksinmesi duyumsamaktadır. Bu boğulma haykırışı, söz konusu söylencesel simgelerin artık işlevlerini yitirdiğini anlatmaya yöneliktir.

Bu boğulma duygusunun bir nedeni belki de yazarın "Erguvan Kapısı"^vnda Ömer'e söylediği Ülkü'ye yönelik şu saptamalar olabilir: "Sen aslında halkı hiç sevmedin, emekçi halka hiç yakın olmadın; onlar senin ideolojik tercihinin figüran yığınlarından ibaretti. Sınıfla hiç özdeşleşmedin, onları küçümsedin" (s. 88).

Yoksul halkı kurtarmaya kalkışan, ancak Ülkü örneğinde olduğu gibi, küçük burjuva toplumsal konumuna bağlı iyi yaşam olanaklarından kaynaklanan yetişme tarzından dolayı halkı küçük gören bir kişi, sonunda kaçınılmaz olarak yoğun bir yenilme ve yıkılma duygusuna kapılabilir.

Marksist kurama göre de yaşam koşulları ile toplumsal-siyasal bilinç arasında dolaysız bir bağ vardır. Bireyin toplumsal-siyasal bilincini belirleyen, içinde yaşadığı koşullardır. Ayrıca, burada anlatılaştırılan olaya ve kişilere gerçek yaşamda da rastlanıldığı yadsınamaz bir gerçektir.

Yıkılma, yenilme, yenilgi, siyasal nedenlerle kaçış ya da kaçmak zorunda kalış, romanın yazınsal söyleminin yapı taşlarından biridir ve yapıtın çeşitli yerlerinde, çeşitli nedenlerle dile getirilir. Yenilgi ve yenilginin türevlerinden biri olan toplumsal-siyasal anlamda "haksız duruma düşme", yapıta içkinleştirilen motifler arasında yer almaktadır (s. 84).

Bu kapsamda tarihin değişmez yargısı olan “yenilen haksızdır” söylemi, başta yenilgi sonrasında yoğun olarak deneyimlenen hüüzün ve keder olmak üzere, bütün yan-anlamaları ve çağrışımlarıyla yapıtta yazınsallaştırılmıştır.

Yenilgi ve onun bir sonucu olan siyasal nedenlerle yurtdışına kaçmak zorunda kalış, Oya Baydar’ı içten ve köktenci bir TKP eleştirisine, “cuntaya sevimli görünerek partiyi kurtarmayı” (s. 103) uman, “Goşist hareketle Ülkücü harekete tırpan vurulacak, bize dokunulmayacak” diyen, “askeri cuntanın faşist olduğunu düşünenleri, parti hattına muhalif” diye niteleyen, Cuntayı onaylayan “Sovyet yoldaşların politikasını izliyoruz” diyerek, “Sovyetlerin mutlak doğruluğuna” inanan (s. 102) TKP’liler kapsamında o dönemlerdeki Türkiye’deki sol örgüt ve siyasetlerin eleştirisine yönelir.

Bir TKP yöneticisi olan roman kahramanı Ömer, bilimci olmasına ve bilimin de asıl olarak kuşku duymaya, soru sormaya dayanmasına karşın, büyük ölçüde “itaat, iman ve talimata” dayanan siyaset anlayışını içselleştirmiştir. Bu nedenle, soru sormaktan korkar. Kendi deyişyle, “bu yüzden, konuşması, hatta haykırması gereken yerde bile susar.” Sosyalizmin “yüce çıkarları için susmak gerekir” diye düşünür. Sovyetlerin talimatı doğrultusunda “çevre ülkelerdeki partileri dağıtmak istemeyen binlerce yiğit kömünistin Karaormanlar’da bir gecede öldürüldüklerini bile bilir de bilmezden gelir” (s. 253).

Talimata ve itiatı dayalı siyaset anlayışı ya da tarzı yine Ömer’in kişiliğinde somutlaştırılır. Ömer, niçin karısının yanına, Fransa’ya gitmek istemediğini soran Falin’e “Önce DDR’e gidip bizimkilerle görüşmem gerekiyor. Çağırmişlar. Bakalım ne düşünüyorlar, neler planlıyorlar” sözlerini fısıldar. Buradaki “bizimkiler”, roman kahramanın sözlerinden çıkamadığı Dođu Almanya’da yaşayan TKP yöneticileridir.

Bu anlatımlar da göstermektedir ki, Ömer, artık özgür istenci ve seçimi doğrultusunda davranan siyasal bir özne, eleştirel bir bilimci değil, istencini ve eleştirel düşünme yetisini bir başka yapıya bağımlılaştırıran ve parti buyrukları doğrultusunda davranan bir fonksiyonerdir.

Aslında Oya Baydar, hiyerarşik bir yapıya dayanan, çoğunlukla yer-altında etkinliklerini sürdüren, bireyin özgür istencini yok-sayan, örgütlü sosyalist devinime karşı köktenci yadsıma tavrını dizgeleştirdiği yazınsal söylemlerde TKP’yi, sadece bu kesimleri simgeleyen bir niteleme olarak kullanmaktadır. Dolayısıyla, yazarın söylemleştirdiği eleştirel tutum, TKP düşmanlığından çok, TKP’nin simgelediği, bireysel özgünlükleri ve özerkliği dışlayan sosyalizm anlayışına karşıdır.

Yazar, aslında sosyalizmin Sovyetler Birliği’nde uygulandığı biçimiyle çöküşünü ve bu çöküşün kendi düşünce dünyasında yol açtığı değişiklikleri ilk öykü kitabı “Elveda Alyoşa”da (Can Yayınları, İstanbul, 1991) yer alan ve yapıta adını veren “Elveda Alyoşa” adlı öykünün şu son tümcelerinde örgütlü sosyalist devinin durumuna ilişkin sonal kararını açıklamıştır: “Her şey yıkılıyor... Duvarlar, kaleler, şatolar, yıldızlar, heykeller, hayaller, inançlar, değerler, geçmişe bağlanan her şey... Her şey tuzla buz, paramparça!.. Merhaba yeni dünya! Elveda Alyoşa!”

Sosyalist düzenin yıkılışı, yazarın tüm yazınsal yaratımına değişik yoğunluklarda yansıyan çok-anamlı bir simge ve anıştır olarak “Berlin Duvarı”nın yıkılışı ile özdeşleştirilir. Yıkılan, tuzla buz olan salt sosyalizm ya da onun erki saltlaştıran uygulanış biçimi değildir. Sosyalizm uğruna yürütölen, anlatımsız özveri ve çilelerle dolu savaşıım sürecinde yapılandırılan “bağımlı” anlayış ve bilinç de yıkılmıştır; özgünlüklerini ve bireyliği bastırmayı olağan sayan bireysel kimlik param parça olmuştur.

Fethi Naci’nin deyişyle, Oya Baydar’ın bu öykü kitabında yer alan çeşitli öykülerden topladığı bazı tümceler ve anlatımlar^{vi}, yazarın sosyalist geçmişiyile köklü biçimde hesaplaşarak, geçmişinin o yönünden tümüyle ve kesin olarak koptuğunu kanıtlamaktadır. Dolayısıyla, burada Alyoşa’ya söyölenen “elveda”, özünde erki süreklileştiren bir ideoloji olarak sosyalizme söyölenmiştir.

Fethi Naci'nin vurguladığı “yaşamışlık”, her iki yapıtın da temel niteliği olarak kendisini duyumsatmaktadır. Yaşamış olmak, deneyimlemiş olmak, gerek roman kişileri arasındaki siyasal tartışmalarda, gerek ikili ilişkilerin öykülenmesinde, gerekse “ateş düştüğü yeri yakar” özdeyişine uygun olarak başa gelenlere tek başına katlanma anlamında yazınsal söylemde ortaya çıkmaktadır.

Bir Sorgulama Aracı Olarak Devlet ve Erk

Kanımca, yaşadıklarını çok önemseyen yazar, örneğin, “Sıcak Külleri Kaldı”nın “Sen Hiroşima’da Hiçbir Şey Görmedin” bölümünde devletin ya da derin devletin hukuk ve insanlık-dışı uygulamalarının tekil bireylerde bıraktığı derin izleri bir çılgılık gibi dile getirmektedir.

Derin devlet ile para-militer odakların işbirliğinin sonuçlarını betimleyen şu tümceler, o çılgılığın yazınsal anlatımı gibidir: “12 Mart’tan, 12 Eylül’den, darbelerden, ara rejimlerden, asılanlardan, vurulanlardan, işkencelerden, kaybolanlardan; şimdi adına demokrasiye geçiş denen... yalan dolu günlerde; ister “şehit oldu”, ister “ölü ele geçti” densin, bunca ölüden, faili meçhulden ve faili belli olanlardan nasıl söz eder Arın Murat” (s. 163).

1989’un sonunda sosyalizmin çöküşünün simgeleyen Berlin Duvarı’nın yıkılışından sonra Ülkü’nün “fethedilmiş, düşmüş, teslim olmuş bir kale” olarak nitelendirdiği Leibzig kentine gelişinde kendisini istasyonda bekleyen Ömer Ulaş’a ilişkin değerlendirmesi, yenilgi algılamasını çok açık olarak ortaya koyan bölümdür. Ülkü, “yorgun, yaşlı, yoksul görünümlü” kocası Ömer’i görür ve şunları düşünür: “İşte bir insan yaşamının özeti, yaşamlarımızın özeti...Alevler çoktan sönmüş, ama küller hala sıcak” (s.245). Nitekim, Ömer Ulaş bu bölümün devamında Ülkü’ye “sadece sen değil, ben de, başkaları da, hepimiz pek çok şeyi beceremedik” (s. 251) diye ünler. Sanki yenilgiyi simgeler gibi, Ömer Ulaş’ın elleri titremektedir; sararıp kuruyan sosyalizm gibi, bakımsızlıktan ve sigaradan dişleri sararmıştır. Umudun ve yaşamın simgesi olan gülümsemesini yitirmiş olan Ömer Ulaş, Leibzig’e benzemektedir: O artık, yazarın betimlemesiyle, “bu şehir gibi kederli, çökmüş, teslim olmuş, yenik”(s. 251) bir kişiliktir. Bu durumuyla Ömer Ulaş, dağılan Sovyetler Birliği’ni, yıkılan sosyalist düzeni örneklemiştir.

Nitekim, Ömer Ulaş’a göre, artık Moskova da “yıkıntı” ve yenilgi”yi simgelemektedir. Her ne kadar o kişi olarak kendisini tarihin “öznesi” diye tanımlamış, “tarihin öznesi” olarak yola çıkmış olsa da, bir gün baktığında, “tarihin nesnesi”, “basit bir belge” (s 254) durumuna geldiğini şaşkınlıkla saptamıştır.

Sosyalist sistemin yıkılış motifi, önemini biraz yitirmesine karşın, “Erguvan Kapısı”nda da yazınsal söylemin bir parçası olarak kullanılır. Anılan yapıtta söz konusu motifi yazınsallaştıran “koskoca sosyalist sistemin gümbür gümbür çöküşü” (s. 160) türünden birçok anlatım vardır.

Oya Baydar’a Göre Umut ya da Gelecek Var mıdır?

Sosyalizmin çöküşüne koşut olarak yazınsallaştırılan yoğun yenilgi ve yılgınlık belirtilerine karşın, Oya Baydar, romanda kurguladığı Rus kahraman Falin’de insanın insanlığını daha iyi yaşamak için geliştireceği ütopyalara ilişkin “umut”u yeniden yeşertmeye çalışır. Bu yönüyle Falin, umuttur; umut ise, eleştirel düşünmededir; sorgulamada, yanlışları açığa çıkarma ve dillendirme cesareti göstermededir. Sovyetler Birliği’nde niçin arabaların atların önüne koşulduğunu anlama ve irdelemededir. Erki öz çıkarları için, varsıllaşmak için kullananların edimlerinin; erkin doğası gereği yol açtığı çürümenin sorgulanması ve aşılmasındadır (s. 257-258). “İşçi sınıfı iktidarının anlamı ve etik meşruiyeti”nin tartışılmasıdır; çünkü, yazarın deyişyle, “siyaseten meşru olan, insan, tarih ve etik açılarından” meşru olmayabilir (s. 259).

Falin aynı zamanda varılan ya da içinde bulunulan durumdan “hoşnutsuzluk”tur; yeniyi arama istenci ve bilincidir. Bu bağlamda yazar, Falin’i “buralardan çıkıp, biraz nefes almak, ufkumu

genişletmek istiyorum” (s. 259) diye konuşturur. Düşünsel anlamda yenileşmeyi bilinçle arayışı simgeleyen Falin, yaşanan yenilgilere, bütün yanlışlara karşın, ütopyasına; “insanlığın ilerde varacağı yerin, hangi yoldan olursa olsun kömünizmin ilkelerine ve tasavvuruna uygun olacağına” (s. 260) inancını korumaktadır. Bu yönlerinden dolayı da Falin umuttur, gelecektir. Ancak, son çözümlemede bir erkek kahraman olarak kurgulanan Falin de “Sıcak Külleri Kaldı” daki erkek kahramanların çoğu gibi tükeniş ve ölüme yazgılıdır.

Romanın çoğu erkek kahramanıyla, sanki onların erkekliklerini ya da erkliliklerini sınırcasına sevişen Ülkü, Falin ile de cinsel ilişkiye girer. Bu ilişki, kahramanın betimlemesiyle “sıradan, fazla iz bırakmayan bir cinsel temas”tan öte gitmez; çünkü, her iki kahraman da “cinsellikten çok, yalnızlıklarını aşmayı, insan sıcaklığını derinine duymayı” aramaktadır ve “geleceksizliklerini” (s. 358) bilmektedir. Geleceksizliğin başlıca nedeniyse, Falin’in yakalandığı amansız ve ölümcül hastalıktır.

Bir hastalık sonucu doğal bir ölümle yaşamı sonlandırılan Falin’e karşın, akademisyen Ömer Ulaş, eleştirel aklı işletemediği, buyruk ve yönlendirme ile siyasal anlamda bireyin özerkleşemeyeceğini, olsa olsa uydulaşacağını, uydulaşanların da sosyalizmi kuramayacağını öngöremediği, kavrayamadığı için “bitiş”i, “son”u simgelemektedir. Onun Kızıl Meydan’a, Moskova’ya veda etmesi; gençliğine, orta yaşına, bütün inandıklarına, kendine veda etmesi (s. 268) bu bitişin hatta düşünsel anlamda ölümün anlatımıdır.

Bir zamanlar sol öğrenci hareketi içinde yer alan ‘90’lı yılların yeni işadamı Cem ile Moskova’da karşılaşan Ömer, benzer düşünceleri yineler: Her şey gibi Moskova da değişmiştir. Moskova’nın değişimini simgeleyen şeyse “devrim, karşı-devrim ve yine yıkılıştır.” Bu tümceyi izleyen “insanlar bir şeylere inanıyor, bir şeyler için savaşıyor, yaşamını veriyor. Sonra... sonra uğruna yaşamını verdiği şeyler gözlerinin önünde eriyip gidiyor. Elleriyle diktiği, bakıp büyüttüğü çiçeğe durmuş fidanların tam meyve verecekken kökünden kesildiğini görmek gibi bir duygu. İsyen ediyorsun, yeniden başlamak, fidanları yeniden dikmek, yeşertmek, büyütme, haklılığını kanıtlamak istiyorsun. Sonra bakıyorsun ki gücün yok, o zaman umudunu yitiriyorsun” (s. 292) betimlemesinde somutlaşan olaylardır.

Ömer bireysel ve düşünsel kimlik olarak o denli zayıflamıştır ki, artık kendi toprağına, Türkiye’ye dönme gücünden bile yoksunlaşmıştır; çünkü, döndüğünde bıraktığı yerden yeniden başlayacak gücü kendinde görememektedir. Moskova’daki kızıl yıldızlar gibi, “yavaş yavaş, birer birer” sönüp gitmektedir (s. 299). Yazarın Cem’in ağzından söylediği gibi, “artık soru bile soramamaktadır” (s. 301).

Ömer’in bitışı, bireysel bir bitiş değildir. Romandaki erkek kahramanların neredeyse tümü, örneğin, yıllar sonra Paris’te Ülkü ile bir akşam yemeğinde buluşan Arın Murat’ın yaşamı ve içine düştüğü ruh durumu, Ülkü’nün “geriye kalan nedir, neyi bulmaya çalışıyoruz?” sorularını sorduğu bir iç-konuşma ya da bir iç-sorgulama yapmasına yol açar. “Çoktan sönmüş, küllenmiş bir aşkın ardından” bir araya gelmiş bir kadın ve bir erkek, bir ilişkiye son verme, o ilişkinin özüyle yüzleşme, o ilişkiyle hesaplaşma (s. 289) cesareti gösteremedikleri için, geleceğe ulaşan bir ilişki kuramamıştır.

Leibzig, geleceği fethetmeye kalkışan Ömer Ulaş için; Paris de derin devlete bulaştıkça kirlenen Arın Murat için inanç, istenç, dolayısıyla da özgüven yitimini simgeleyen kentlerdir. Yazarın anlatımıyla, “yaşamda, savaşta, devrimde, amaçta ve aşkta birbirinin amansız ve sessiz rakibi iki adam, yenilgide” tümüyle benzeşmektedirler (s. 325). Artık her iki erkek de “umarsız”dır, “umutsuz”dur. Deyim yerindeyse, tutunacak bir dal arayacak gücü bile yitirmiştir. Dolayısıyla, her iki erkek de artık Ülkü’ye “keder verecek” (s. 329) denli uzaktırlar.

Ne var ki, yazar, bir öz-sorgulama sürecine soktuğu Arın Murat’ı insanlaştırma eğilimindedir. Yenilgide tümüyle benzeşen iki adamdan biri olan Arın Murat, bir öz-hesaplaşma içine girer; çok şey bildiği için başına bir şeyler gelebileceğini de bilmektedir. Ömer Ulaş ise, bu türden bir öz-eleştirel değerlendirmeyi gerçekleştirme gücünden bile yoksundur. Bu olgu bile bir

başına yazarın kendi kurguladığı kahramanı Ömer'in kişiliğinde somutlaşan sosyalizm anlayışına koyduğu "derin" mesafenin anlatımı olarak yorumlanabilir.

Erkek kahramanların tükenişi, salt romanın taşıyıcı kahramanlarıyla sınırlı değildir. Bir zamanlar sola bulaşmış, 12 Eylül'den sonra iyice büyümüş iş adamı Cem de tükenmiştir. Cem'e göre, "Türkiye'de basının, televizyonun, reklamcılık alanının, iş dünyasının yarısı eski solcu"dur. Bunlar "dönerek, köşe dönmüş" ya da "köşe dönmek için dönmüşlerdir." Cem, "iç-tutarlılığı açısından kurtulamamıştır; iç dünyasıyla barışık değildir"; çünkü yaptığı işler "kesesini doldursa da yüreğini doldurmamaktadır" (s. 293).

Yenilmişlik, yazarın romanda kurguladığı erkek kahramanların hemen tümünün ortak yazgısıdır. Yazar, asimile edilen Kürt Mehmet İliç'i de "Haklıydık, doğruduk; ama, biz yenildik!" (s. 309) diye konuşturur. Bu tümceleri izleyen yerde yazar, biraz da kahramanlarını ve okurlarını düşünerek olmalı, "tamam yenildiniz; ancak, inandığınız amaç uğruna savaştınız da yenildiniz" diye yazma gereksinmesi duyar.

Oya Baydar'ın yenilgi ya da sosyalizm ülküsünden kopuşuna ilişkin anlatımlar, Falin kişiliğinde anlatılaştırılan "gelecek umudu", "savaşarak yenildik" söylemi ve yazarın "Erguvan Kapısı"nda yer alan "sadece yenilgi düşündürür ve sorgulatır. Yenilgiyi derinlemesine kavramak için, gerçekte yüzleşebilme cesareti gerekir. Bu cesareti gösteremeyenler, hiçbir şeyi değiştiremezler" (s. 346) belirleyimi ışığında değerlendirildiğinde daha gerçekçi sonuçlara ulaşılabilir.

Sonuç olarak şöyle bir belirleyim yapılabilir: Oya Baydar'ın yazınsal yaratımında bir ideoloji olarak sosyalizm sorgulamasının dayandığı temel sav şudur: Sosyalizm ve sosyalist düzenin dayanakları olan "zora dayalı devrim" anlayışı ve işçi sınıfı diktatörlüğünün uygulayıcısı olarak tek-parti yönetimi, doğaları gereği yetkeyi ve erki yücelttiği ve akli bu amaçla araçsallaştırdığı için, bireyin özgür ve özerk olarak gelişmesini sağlayacak toplumsal yapılar yaratamazlar. Bu nedenle, sosyalizm de köklü bir eleştiriden geçirilerek, insanın özellikle de kadının özgürleşmesi ve özerkleşebilmesi için, her türlü toplumsal-kurumsal yapılar ve siyasal söylemler, erk ve yetkeden arındırılmalıdır. Toplumsal yapıların ve siyasal söylemlerin erksizleştirilmesi savaşımında kadınlar öne çıkmalıdır.

"Eleştirel Kuram", Oya Baydar Romanının Çözümlemesinde Kullanılabilir mi?

Oya Baydar'ın sosyalizm örneğinde geliştirdiği ve dizgeleştirmeye çalıştığı "ideoloji eleştirisi", yukarıda sayılan nedenlerden ötürü, salt Marksizm temel alınarak çözümlenemez. Yazarın bir ideoloji olarak sosyalizm eleştirisi, Frankfurt Okulu'nca geliştirilen ve savunulan "Eleştirel Düşünce" ya da "Eleştirel Kuram"^{vii} temel alınarak, daha kolay anlaşılabilir ve yorumlanabilir.

"Eleştirel Kuram"ın özü, insanın bireyleşmesini zorlaştıran, insan aklının araçsallaştırılmasına yol açan toplumsal durumları ve siyasal söylemleri eleştirerek, insanlığı ve insancılığı öne çıkarmaktır. "Var olan" ile "olanaklı olan" arasındaki gerilimi konulaştırarak, gerçekliğin değişmesinin koşullarını hazırlamaktır. Bu kapsamda bireyin bilincini bulandırarak, özgürleşmesini ve özerkleşmesini engelleyen etmenleri açığa çıkarmak ve aşmaktır.

Bu nedenlerle, "Eleştirel Kuram", salt işçi sınıfının çıkarını ve erkini öne çıkaran işçi hareketini, zora dayalı devrim anlayışını, otoriter öz-yapıyı ve bireyin yok-sayılmasını reddeder. "Eleştirel Kuram"da erk ve yetke (otorite) şiddet ile eşdeğer tutulur; egemenlikten ve erkten arındırılmış toplumsal yapıların ve koşulların yaratılması başlıca ekerdir.

"Eleştirel Kuram" aynı zamanda bir toplumun anlamını ve özünü, tekil birey ile topluluk arasındaki ilişkiyi irdeleyen ve birlikte yaşamının yapılarını sorgulayan "Sosyal Felsefe"nin de adıdır^{viii}.

Bütün bunların ışığında soruna bakıldığında, Oya Baydar'ın "ideoloji eleştirisi"nin çıkış noktaları ve erekleri ile "Eleştirel Kuram"ın çıkış noktaları ve ereklerinin büyük ölçüde örtüştüğü görülebilir. Dolayısıyla, yazarın yazınsal yaratımında anlatılaştırdığı erk, yetke ve

bu unsurları içinde barındıran bir ideoloji olarak sosyalizm sorgulamasının açılmasını ya da yazarın amacına uygun bir alımlama edimini gerçekleştirebilmek için, “Eleştirel Kuram” bağlamında üretilen düşünce birikiminden yararlanılabilir.

Dipnotlar

ⁱ Oya BAYDAY: “Yazmaya Sürgünde Başlamak”; (içerisinde): Feridun ANDAÇ: “Sürgünlüğün Bin Yüzü”; Can Yayınları, İstanbul, 2004, s. 63-66.

ⁱⁱ Oya BAYDAR: “Hiçbiriye Dönüş”; Can Yayınları, 7. Basım, İstanbul, 2005.

ⁱⁱⁱ Oya BAYDAR: “Sıcak Külleri Kaldı”; Can Yayınları, 4. Basım, İstanbul, 2000.

^{iv} Celal BAŞLANGIÇ: “radikal.com.tr/2000/11/25”

^v Oya BAYDAR: “Erguvan Kapısı”; Can Yayınları, 12. Basım, İstanbul, 2005.

^{vi} Fethi NACİ: “Roman ve Yaşam- Eleştiri Günlüğü III (1991-1992)”; YKY, İstanbul, 2002, s. 177-179.

^{vii} “Eleştirel Kuram”, Almanya’da 1930’lu yıllardan itibaren Frankfurt Okulu tarafından dizgeleştirilen “Sosyal Felsefe”nin adıdır. Bu kavram, Max Horkheimer’in “Geleneksel ve Eleştirel Kuram” (1937) adlı yazısına dayanır. Horkheimer, bu yazısında bilimin gerçekliği ile ülküsü arasındaki uyumsuzluğu konularır. Bu kuramın birincil çıkış noktası, Marks’ın yapıtları kapsamında toplumsal eleştiri ve Marksizm’in “değişimin kuramı” olduğu görüşüdür. Kuramın ikincil dayanağı, Sigmund Freud’un “psiko-çözümleme” yöntemi ve bu yöntemden yararlanarak, olayların sosyo-psikolojik etkilerini açıklamadır. Daha geniş bilgi için: http://de.wikipedia.org/wiki/Kritische_Theorie.

^{viii} “Sosyal Felsefe” hakkında daha fazla ayrıntı için: <http://de.wikipedia.org/wiki/Sozialphilosophie>.