

PAPER DETAILS

TITLE: Oya Baydar romanında "ölüm tapinci" eleştirisi ve erkek öldürümü sorunsali

AUTHORS: Onur BILGE KULA

PAGES: 0-0

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/607118>

**Oya Baydar Romanında “Ölüm Tapıncı” Eleştirisi ve Erkek
Öldürümü Sorunsalı**

The Critique of “The Death Cult” and the Problematic Notion of the Male Figure
Destruction in Oya Baydar’s Novels

Onur Bilge KULA*

Öz

Oya Baydar’ın, yoğun yaşanmışlık yansıtan *Hiçbiryer’e Dönüş* adlı ilk romanında uğradıkları ağır siyasal yenilgi nedeniyle, öz-güvenlerini, eleştirel düşünme yeteneklerini ve gelecek umutlarını büyük ölçüde yitirmiş olarak kurgulanan figürlerde “düşünsel ölüm” motifi söylemleştirilmiştir. *Sıcak Külleri Kaldı* ve *Erguvan Kapısı*’nda “ölüm” başlıca sorunsallardan biri olarak çoğunlukla erkek figürlerde yazınsallaştırılmıştır. Bu yazınsal söylemin bir türevi olarak erkeklerin ezici çoğunluğunun sonu, gerçek anlamda bedensel ölümdür. Bazı erkek kahramanlar ise, düşünsel ölüme yazgılandırılmıştır. Oya Baydar, derin tarihsel-kültürel kökleri olan “ölüm tapıncı” motifini öncelikle *Erguvan Kapısı*’nda yazınsal söyleme içkinleştirmiştir. “Ölüm tapıncı” bağlamında ortaya çıkan “ölüm oruçları” ile ilgili olarak, Aydınlanma’dan bu yana özerk bireyin öz-yapısal niteliği olan “özgür istenç” sorunsalını güncelleştirmiştir. Kültürel bir görüngü olan “ölüm tapıncı” geleneğini içselleştirmiş figürlerin akıl-dışı davranışlarını felsefi açıdan irdeleyen yazar, eleştirel bir bilincin gelişmesini özendirmeyi amaçlar. Yazarın çok başarılı ve kapsayıcı bir anlatımla biçemselleştirdiği bu söylem, önemli bir estetik ve düşünsel değerdir.

Oya Baydar’ın yazınsal söylemi, önemli erkek kahramanlarının hemen tümünü ölüme yazgılandırması nedeniyle eleştirilebilir. Genellikle erkek figürleri ölüme yazgılı olarak kurgulaması nedeniyle, yazar, irdelediği “ölüm tapıncı” sorunsalının aşılmasına katkı yapmakla birlikte, anılan romanlarda ölümün yeniden üretilmesi olasılığı varlığını korur. Anılan yapıtlarda “ölümü kutsama” tavrı eleştirel akıl birikimiyle aşılmalı; ancak, siyasal erki simgeledikleri varsayılan erkekler öldürülerek, yazarın anlatımıyla, “en iyi erkek, ölü erkektir” ilkesi sonucu bir “ölü erkekler mezarlığı” oluşturulmak suretiyle, “ölümün alanı” daraltılır. *Kayıp Söz*, Oya Baydar’ın erkek ve ölüm konusunda farklı bir yaklaşım geliştirdiği son romanıdır. Bu yapıtta baş erkek kahraman, egemen erk ve bunu meşrulaştıran yapılarla belli ölçülerde bütünleşmiş olmasına karşın, zamanla içinde boy veren insancıl

* Prof. Dr., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, obkula@hacettepe.edu.tr

kaygıların peşine düşerek, egemen erkin dışına çıkmaya uğraşır. Ömer Eren, iç sorgulamasında “kendi rahatını sürdürme” ile “umarsız insanları düşünme” eğilimlerinin çatışması sürecinde çeşitli yönere savrulma eğilimine karşı, “yitirdiği sözü” arama uğraşını sürdürdüğü ölçüde insanlaşır ve ölümden uzaklaşır. Bu romanın önemli figürleri köklü bir kişilik gelişimi geçirirler. *Kayıp Söz* bu yönden değerlendirildiğinde, rahatlıkla bir “gelişim” romanı olarak da nitelendirilebilir. Erkek figürlerin tümü, söz konusu kişilik gelişim sürecinde “özgür akıl” ve “insancılık” idesini yeniden bulgular ve anlamlandırır. Bu anlamlandırma uğraşı, onlarda “daha insancıl, daha özgür bir yaşam” için savaşım kararlılığına ve bilincine dönüşür. Yazar, *Kayıp Söz*’de insan onuruna yakışır bir yaşam savaşımı veren erkek kahramanlarını öldürmez.

Anahtar sözcükler: Oya Baydar, siyasal yenilgi, ölüm motifi, yaşam-ölüm çelişkisi, .

Abstract

As a reflection of painful lives, Oya Baydar’s first novel *Hiçbiryer’e Dönüş* (Return to Nowhere), discursively constructs the notion of “ideational death” through the characterisations of those who, due to the unbearable ideological let-downs, have substantially lost their self-confidence, critical thinking skills and hopes for future. In her books *Sıcak Külleri Kaldı* (Hot Ashes Left) and *Erguvan Kapısı* (The Redbud Door), “death”, taken as one of the basic problematic issues, is vividly delineated mainly in connection with the male figures. While this literary genre eventually combines the vast majority of male figures with actual death, some other male figures are assigned the fate of ideational death. Oya Baydar’s early integration of the historically and culturally deep-rooted “death cult” into the literary genre is found in *Erguvan Kapısı* (The Redbud Door) . Through the “death fasts” that appear in the context of “death cult”, the problematic notion of “willpower”, which has been described as the inherent characteristic of an autonomous individual since the Enlightenment, is thus revised. Oya Baydar’s literary genre may receive criticism simply because she assigns almost all the male characters the fate of death. Although the writer contributes to the understanding and solution of the problematic notion of “death cult” as she generally assigns the male figures the fate of death, the aforementioned novels still present cases for the repeated creations of death. In the mentioned novels, it is meant that the “adoration of death” can be overcome by the acts of critical reasoning; however, the men who are supposed to be the symbols of the political power are killed, and following the motto, as the writer says, “the best man is the dead man”, there appears a “dead men’s cemetery”, which, actually, narrows down “the space of death.” *Kayıp Söz* (The Lost Word) is her latest novel in which she brings a rather different interpretation to the subject of man and death. In this novel, although the main male character seems to have internalized the values of the dominant power and legitimized its structure in his mind, he, gradually developing some humane feelings, tries to break the boundaries of that dominant power. In between his unbalanced inner tendencies for “his own comfort” on the one hand, and for “those hopeless people” on the other, Ömer Eren gets more human as he continues to search for his “lost

word”, and eventually moves away from death. The basic characters in the novel undergo a series of radical personality changes. When *Kayıp Söz* is analyzed from this perspective, it can as well be described as a novel of “progress”. All the male figures in the novel re-discover the value of “independent reasoning” and the idea of “human being” to attribute them new meanings. These efforts turn into a determination and consciousness of fighting for a “more humane and more independent” life style. In *Kayıp Söz*, the writer does not let the male characters to die if they have struggled for a life suiting to the honour of man.

Keywords: Oya Baydar, ideological defeat, death motive, life and death dilemma

Hiçbiryer’e Dönüş’te Bedensel ve Düşünsel Ölüm

Oya Baydar’ın *Hiçbiryer’e Dönüş* adlı romanı büyük ölçüde “düşünsel” ölümün öyküsüdür. “Düşünsel ölüm”, anılan yapıtta betimlendiği kadarıyla, iki düzlemde gerçekleşir. Birinci düzlem; sol siyasi parti, onun belirlediği kişileri kişiliksizleştiren anonim “örgütlülük”, eleştirel sorgulamayı ve özel yaşamı olanaksızlaştıran yapılar ve anlayıştır. Oya Baydar, varlıklarını büyük ölçüde gizlilik ile koruyan bu tür yapıları ve anlayışı, “devrimci sorumluluk mezarlığı” olarak tanımlar ve eleştirel irdeler.

İkinci düzlem, kişiliksizleştirici bu yapıların ve anlayışın insanlarda yol açtığı düşünmezlik durumudur. Parti ve örgütün etki alanının dışına çıkamayanların eleştirel düşünme yetenekleri büyük ölçüde körelmektedir. Bu durumda olan insanların çoğunda kendilerini her türlü yaşam belirtisinden yoksun sayma eğilimi baş göstermektedir. Bu tür insanlar, yaşam ereği olarak gördükleri sosyalizmin ve sosyalist düzenin çöküşünden sonra “öz- yüzleşme” ve yaşamla “ödeşme cesareti” gösterememektedir.

Bunların başında da sürgünden ülkelerine dönmelerine karşın, “hiçbir yere” döndüklerini düşünen, dönülen yerde yeniden umut türetme gücünü kendinde göremeyen siyasi sürgünler gelmektedir. Bu türden siyasi sürgünlerin bazılarının, yazarın anılan yapıttaki deyişiyle, “gitmek istedikleri tek yer, kendi geçmişleridir” (s. 21). “Yıkılmışlık”, “tükenmişlik” ve her anlamda “erksizlik” (s. 26) duygusu bu insanların düşüncelerine ve davranışına yön vermektedir.

Siyasal yapılanmaları ve anlayışları belirleyenler, genellikle erkeklerdir. Oya Baydar’ın yazınsal yaratımında belirginleştiğine göre, içerdikleri ve süreklileştirdikleri erk nedeniyle, insanı insansızlaştıran yapılar ve anlayışlar aşılrken, onları yaratan ve yönlendiren erkeklerin de etkisizleştirilmesi gerekir. Yazarın bir anlatı unsuru olarak yazınsal söylemine kattığı “ölü erkekler” (s. 146) duyumsatması, ancak bu bağlamda anlam kazanmaktadır.

Hiçbiryer’e Dönüş’te eleştirel düşünme yeteneğinin körelmesi sonucu “içe çekilme”, dışa karşı korunmak amacıyla etrafına bir duvar örerek, “öz-soyutlama” eğilimi, giderek “düşünsel ölüm”e dönüşmektedir.

Bunun yanı sıra, geniş bir yan-anlam yelpazesi olan ve “bedensel ölümü” simgeleyen “faili meçhul” (s. 30) eğretilmesi de yazınsal söylemin bir parçası olarak anlatılaştırılmıştır. “Faili meçhul” eğretilmesi, yazarın hemen bütün yazınsal yapıtlarında bir anlatı-laştırma unsuru olarak kullanılmıştır.

Bir Kültürel Görüngü Olarak Ölüm ve “Faili Meçhul” Anıştırısı

Hiçbiryer’e Dönüş’te özellikle “düşünsel ölüm” motifi öne çıkarken, *Sıcak Külleri Kaldı*’nın² arka-alanını oluşturan temel izleklerden biri hem düşünsel, hem de bedensel “ölüm”dür. Oya Baydar anılan yapıtta, sanki Sigmund Freud’u çağrıştırmak istercesine, kahramanların büyük çoğunluğunda bir birine karşıt iki güdüyü, “ölüm” ve “cinsellik” güdülerini betimler.³

Ölüm ve yazarca “temel iç-güdü” olarak nitelenen cinsellik güdülerinin karşıtlığı, Türkiye’nin siyasal-toplumsal gelişme sürecinde “kırılma” ya da “dönüm noktası” olan 12 Mart ve özellikle de 12 Eylül 1980’den sonraki dönemde gelişen toplumsal siyasal olaylar kapsamında öykülenir.

Bedensel ölüm motifi 12 Eylül askeri yönetimi tarafından öncelikle sosyalist ve sol hareketlere katılanlardan bazılarını “faili meçhul” yöntemiyle ya da başka yöntemlerle öldürülmesi olaylarına dayanılarak yazınsallaştırılır. Türkiye’nin yakın dönem siyasal tarihinde önemli yer tutan bir siyasal anıştırı olarak “faili meçhul”, romanın yazınsal söyleminin taşıyıcı öğelerinden biri olarak ortaya çıkar.

Romanın baş erkek kahramanı Arın Murat’ı hem düşünsel, hem de sonunda bedensel ölüme götüren şey, derin devletin hukuk ve insanlık-dışı uygulamaları, sorgusuz öldürümleridir. Romandaki anlatımla, “faili meçhul” o dönemde devlet politikası gereği, “aşırı akımların, terörist örgütlerin liderlerini, Almanya’daki Baader-Meinhof örneği, ince eleyip sık dokumadan kısa süre içinde bir defada bitirmek”tir (s. 304).

² Oya BAYDAR: *Sıcak Külleri Kaldı*; Can Yayınları, 4. Basım, İstanbul, 2000.

³ Sigmund Freud’un “Cinsel İstek İlkesinin Ötesinde” adlı yapıtına dayanan psiko-analitik yaklaşım uyarınca, her canlıda birbirine karşıt olan ve karşıt etki yapan iki güdü, “cinsellik güdüsü ve ölüm güdüsü” etkindir. Bu iki güdü de yaşanılarak tüketilemez. Dolayısıyla az ya da çok bastırılması gerekir. Bu bastırma işi, söz konusu güdülerin çok güçlü olması nedeniyle, salt bilinçle değil, bilinç-dışı olarak da gerçekleşir. Ölüm, günlük yaşamı bazen etkileyebilmesi için çoğunlukla geri plana itilir. Ne ölçüde güdülerin bastırılmasının gerekli görüldüğü, kültüre göre değişir. Bu ölümü onaylama, örneğin, kahramanlık ölümünden, ölümü yadsımaya, örneğin, cehennem korkusuna değin uzanır. Yazında ölüm çoğunlukla kişileştirilir. Bazı Alman yazıncılarda, örneğin, Wolfgang Borchert (*Dışarıda Kapının Önünde*) ve Thomas Mann’da, (*Venedig’te Ölüm ve Büyülü Dağ*) ölüm, merkezi bir motiftir. Ölüm tabu konulardan biri olduğundan, bütün dillerde ölümü anlatan güzellmeler ya da örtmeceler vardır. Dolayısıyla, ölüm hemen bütün dillerde simgesel anlatımlarla karşılanır. Ayrıntı için: <http://de.wikipedia.org/wiki/Tod>.

Bu tümceleri izleyen bölümde yazar, “Türkiye’ye 1991’deki Özal affından veya düzenlemesinden bir yıl sonra ve... ve bir hücre evinde polisle çatışmada öldürülen oğlunun cesedini almak için gelmiş bir kadın” sözlerinde somutlaşan Türk siyasal tarihi açısından önemli olan bir başka anıştırya yer verir. Bu anıştıryı, Arın Murat’ın “Cinayet 1992 sonbaharında işlenmişti. Bir hücre evi baskınıydı. Sol örgütlerin, bir kısım basının, devlet düşmanlarının, insan hakları derneklerinin, demokrat çevrelerin “yargısız infaz” adını verdikleri olaylardan biri” (s. 49) sözlerinde yer alan “yargısız infaz” anlatımıdır.

Nitekim romanın ilk bölümüne verilen “Paris’te Faili Meçhul Bir Cinayet...” adı da bu önemli anıştırının romanın genel yapısı içinde belirleyici motiflerden biri olduğunu göstermektedir.

Yazarın bir anıştıryı olarak yazınsal söyleme kattığı “yargısız infaz” eğretilmesi, aslında gerçek bir olayı anımsatmaktadır. Söz konusu olay, 12 Temmuz 1991’de İstanbul’da gerçekleştirilmiştir. O gün İstanbul Emniyet Müdürlüğü’ne bağlı ekipler, dört ayrı apartmanda oturan ve Dev-Sol üyesi oldukları öne sürülen kişilere karşı operasyon düzenlemişler ve hiçbir karşı ateş ya da direnişle karşılaşmamalarına karşın, evlerde bulunan 10 kişiyi öldürmüşlerdir. Dönemin İstanbul emniyet müdürünün operasyona katılan polisleri tek tek kutladığı günlük gazetelerde yer almıştır.

Bu olay, aradan 16 yıl geçtikten sonra Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi’nce çatışma değil, devletin güvenlik güçlerince gerçekleştirilen tek yanlı baskın ve öldürme olarak değerlendirilmiş ve Türkiye tazminat ödemeye mahkum edilmiştir (Milliyet, 05 Ağustos 2007). Böylece, insanların sorgusuz-sualsiz öldürülmesi olan “yargısız infaz” savı, yargı kararıyla doğrulanmıştır.

Ayrıca, yazar bu kapsamda “yargısız infazların” salt sol örgüt üyeleriyle sınırlı kalmadığını, örneğin, Kürt hareketine lojistik destek sağlayanlara da uygulandığını, bu eylemin resmi söylemde “etkisizleştirmek” olarak adlandırıldığını da belirtir (s. 50).

“Faili meçhul” ve Kürtler ile ilişkisi bağlamında yazar, romanın olumlu kahramanlarından biri olan Mehmet İliç’in Türk solunu “milliyetçilik ve devlet tapıncı” ile suçlayan oğlunu şöyle konuşturur: “Bu ülke sanki ikiye bölünmüş... Sivas’ın doğusunda... insanları öldürüyorlar, Kürt köyleri yakıp yıkıyorlar. Ensene bir kurşun sıkıp bırakıyorlar... Kimler kaçırdı, kimler öldürdü, herkes biliyor. Yine de cinayetlerin adı ‘faili meçhul’” (s. 307).

Oya Baydar, bu anıştıryı yapıta içkinleştirmek suretiyle, okuyucuya Türkiye’nin yakın dönem siyasal tarihinde karanlıkta kalmış ve unutulmaya bırakılmış yönlerinden biri hakkında düşünce geliştirme olanağı sağlamakta; böylece, toplumun kültürel belleğinin canlı tutulmasına katkı yapmayı amaçlamaktadır.

Doğaldır ki, devlet adına ince eleyip sık dokumadan insanların öldürülmesi için buyruk verenler, bu öldürme çılgınlığı içinde, Arın Murat örneğinde olduğu gibi,

bilmeden “öz oğlunun” da öldürülmesi için buyruk verebilirler. Söz konusu buyruk sonucu öz-oğul, *Erguvan Kapısı*ndaki ⁴ anlatımla “örgüt evinde güvenlik güçleriyle girdiği çatışmada ölü olarak ele geçirilir” (s. 35).

Dirim- Ölüm Diyalektiği

Sıcak Külleri Kaldı’da eleştirel düşünme anlamında “canlılığı” simgeleyen Falin’in sonu da ölümdür. Kanserden dolayı kafası çıplaklaşan, derisi elmacık kemiklerine yapışan Falin, romandaki anlatımla “ölümü, içinde kanserli hücreler olarak” taşımaktadır. Yazar, hem erkek kahramanlarının hemen tümünü ölüme yazgılı olarak kurgular; hem de Ülkü’nün ağzından “‘Ne kadar çok ölüm gördüm! Bir yaşama bu kadar ölü fazla. Ölümle zenginleşmiyor” (s. 370) diye yakınır.

Ülkesi Rusya’dan Fransa’ya gelmiş olan Falin, romanın ilerleyen bölümünde “Gitmek zamanı geldi. Herkes, ölmek için kendi toprağına dönmek ister” (s. 408) diyerek, bir anlamda ölüm ile kültür arasındaki dolaysız bağı, kültürlerin ölüm sorunsalına bakışını dile getirir.

Yazar, Falin’e söylediği sözlerin benzerlerini, “Nerede ölmek isterdin, şair? Önce İstanbul’da, sonra Moskova’da, sonra Paris’te” dizeleriyle Nazım Hikmet’i de yazınsal söyleme katar.

Falin ve Nazım örneği gösteriyor ki, ölüm söz konusu olunca, insanın Rus ya da Türk olması; Moskova’da ya da Paris’te bulunması fark etmiyor. Herkes, son aşamada yurduna dönmek istiyor. Tarihin bütün yengilerinin, yenilgilerin, acılarının, tatlılarının, mutluluklarının ve mutsuzluklarının, varlıklarının, yoksulluklarının, haklılıklarının ve haksızlıklarının renklendirdiği yurt, ölümü duyumsamaya başlayan insanı çekiyor. Tek mutlak gerçeklik olan “ölüm”, öncesinde insanın var-oluşunu yapılandırdığı kültürü biçimlendiren ve özgünleştiren yurda dönüş başatlaşıyor ve karşı konulamaz bir isteğe dönüşüyor.

Romanın kadın kahramanı Ülkü de “herkes ölmek için kendi toprağına dönmek ister” ilkesine uyarak ve “yitirdiğini” düşündüğü “kendi geçmişinin izlerini” aramak için Türkiye’ye döner ve bu arayışın bir parçası olan “İssız Adalar Aranıyor” bölümünde adaya, Bozcaada’ya gider. Bu gidiş aslında bir sığınmadır. Ölümle, savaşların, didişmelerin başat olduğu dış-dünyadan kaçarak; ıssızlık, dinginlik, yalnızlık, erinç, güvenlik ve doğallığın başat olduğu bir yaşam ortamına sığınmadır. Bu yaşam ortamı bir adadır. Dolayısıyla, ada, Oya Baydar romanında sığınmayı anlamlandıran önemli bir simgedir.

Yazar, romanın “Oğullar ve Kardeşler” bölümünde kalp hastası olması nedeniyle ölüme yazgılı olan Mehmet İliç’i tutukevinde “ölüm orucuna” yatan oğlu konusunda

⁴ Oya BAYDAR: “Erguvan Kapısı”; Can Yayınları, 12. Basım, İstanbul, 2005.

şöyle konuşturur: “Oğlumu bile kurtaramıyorum, çaresizim. Orada, o karanlık, pis kalabalık koğuştaki ölmeye yatmış; tek silah ölüm, ölüm silahıyla direniyor” (s. 378). Tutukevinde ölmeye yatarak direnmek, yazarın anlatımıyla, “anlamsız ve umutsuz bir direniş”tir (s. 379); çünkü, bu direniş hiçbir biçimde yaşam yaratmamaktadır.

Sıcak Külleri Kaldı da betimlendiği kadarıyla, ülkede “suikastlar, siyasal cinayetler” olmakta; her gün onlarca kişi “şehit olmakta”, “ölü ele geçirilmekte” ya da “faili meçhule kurban gitmektedir” (s. 415). Ancak, bu sözlerle betimlenen Türkiye’de yaşayan ve romanda ölmeyen iki erkek kahraman Arın Murat’ın kardeşi Erim ve arkadaşı eski solcu yeni iş-adamı Cem’dir.

Ölüm Tapıncı ya da Ölümden Yaşam Doğar mı?

Erguvan Kapısı kapsamında da “erguvan”ın yanı sıra, “ölüm” temel izlek olarak yapıtın yazınsal söylemini biçimlendirmektedir. Bu yapıtta yazar, ölümü irdelemeye Batı kültürlerindeki “martır” geleneğiyle başlar.

Bu kapsamda Türk kültüründeki “şehit” ile Batı kültüründeki “martır” kavramının yan-anlamlarını açımlayan yazar, bu iki kavramın aynı anlama gelmediğini belirtir (s.35). Yazara göre, “martır”, kişinin toplum için, insanlık için özgür seçimiyle kendisini feda etmesi demektir. Buna karşılık olarak Türkçe’de kullanılan “şehit” için özgür seçimden söz edilemez; o, “özgürlüğünü Tanrı’ya ve inanca devretmiştir.” Yazarın anlatımıyla, “Öldürmek için yola çıkanın ölümüdür, şehitlik. Oysa kurban, öldürmemek için ölerdir, kendini feda etmeyi göze alandır. Kurbanın olduğu yerde cellat vardır” (s. 69).

Düşünsel ve kültürel bakımdan önemli olan bu belirleyimler, “martır” kavramının anlam alanının tümünü yansıtmamaktadır. “Martır” Batı kültüründe de, dinsel bir anlam boyutu içerir. Örneğin, Alman kültüründe “martır”ın anlamını oluşturan belirleyici yönlerden biri de din, diyesi, Hristiyanlık’tır. Bu kültürde “martır”, Oya Baydar’ın *Erguvan Kapısı*’nda dile getirdiği anlam boyutlarının dışında, “inancı için ölüme giden Hristiyan” anlamını da kapsar. Dolayısıyla, Hristiyan Batı kültüründeki “martır” kavramının anlam yelpazesi ile İslam Doğu kültüründeki “şehit” kavramının anlam yelpazesi, dinsel açıdan sanıldığı gibi köklü bir fark içermemektedir.

Bu kapsamda farklılık, temel ya da yan-anlamlarda değildir; farklılık, bu anlamların gerçek yaşamda davranışlara yansımadaştır. Oya Baydar tam da bu noktada haklıdır. Batı kültürlerinde artık insanlar, Aydınlanma ile başlayan akılcılaşma ve bireyleşme bilincinin büyük ölçüde yaygınlaşmasından ötürü, her hangi bir amaç ya da ülkü uğruna “öz-verim”, bir başka anlatımla, kendi kendini feda etme davranışı içine pek girmezler. Buna karşın, Doğu kültürlerinde böyle bir davranış eğilimi, giderek zayıflamakla birlikte, hala varlığını sürdürmektedir. Oya Baydar’ın “feda kültürü” diye kavramlaştırdığı ve sorunlaştırdığı da bu kültürel görüngüdür.

Romanın “Ölü Çocuklar” bölümü “bu ülke çocuklarını yiyor” söyleminin yazınsallaştırıldığı bölümdür. Bu söylem yapının önemli düşünsel-siyasal savlarından biridir. Yazar, bu savı yazınsallaştırmak için, Türk toplumunun hala tüm boyutlarıyla yüzleşmediği simgesel değeri ve çağrışım gücü yüksek bazı olayları anımsatır.

Bir Ülke Kendi Çocuklarını Niçin Yer?

Bu olayların başında yazarın *Erguvan Kapısı*’nda “korkunç bir vandalizm” diye nitelendirdiği “6- 7 Eylül Olayları” gelir (s. 127). Ülke, yazarın savı uyarınca, bu olaylarda etnik-dinsel nedenlerle kendi çocuklarını öldürmüştür.

6- 7 Eylül türü olaylarla yüzleşilemediği ve bu olaylarda sergilenen insan düşmanı tutum ve davranışlar aşılamadığı için, bu ülkede başka etnik köken ve dinden olan ve görece güçsüz bir konumda bulunan azınlık kümelerine karşı zor kullanma, sindirme ve yok-sayma gibi tutumlar gündemdeki yerini korumaktadır. Son dönemlerde yaratılan milliyetçi-ayırıcı toplumsal-siyasal iklimin de etkisiyle, saldırganlığın hedefi durumuna getirilen gayri-Müslim yurttaşlara karşı işlenen cinayet ve sergilenen baskılama olayları, anılan davranış biçimlerinin somut kanıtlarıdır.

Yazarın belki de yazınsallaştırmanın bir gereği olarak biraz da abartılı deyişle, “Bizans’tan beri çocuklarının kanıyla beslenen” (s. 153) bu topraklarda başat olan bu tutumun aşılabilmesi için, bu tutumu ve davranışı besleyen kültürel gelenek, açık ve eleştirel bir yaklaşımla sorunlaştırılmalı ve sorgulanmalıdır.

Söylencenin tarihselleştiği, dolayısıyla da süreklileştiği kent olarak betimlenen ve yapıtta önemli bir anlatı ortamı oluşturan İstanbul, “İnançlar ve Kurbanlar” bölümünde anlatılaştırılan olayların gerçekleştiği mekandır.

İstanbul aynı zamanda sürekli olarak insanları kendine çeken, dolayısıyla sürekli olarak nüfus yapısını değiştiren kenttir. Kentin bu nüfus ve kültür yapısından dolayı, insanlar birbiri için sürekli olarak “yabancı” ya da “öteki” olarak kalmaktadır. Yazarın betimlemesiyle, bu “yabancılaştırma” ve “ötekileştirme” nedeniyle, insanlar süreklileşememekte ve kimlikler yerleşememekte; buna bağlı olarak da toplumsal-kültürel yaşamda özgüven ve hoşgörü egemenleşememektedir.

Anılan nedenlerle, yazarın betimlemesiyle, birbirine yabancı ya da “öteki” olarak yaşayan çeşitli inançlardan insanlar, zaman içinde çatışmış, güçlü güçsüzü sindirmiş, hatta yok etmiştir. Egemenler ise kendi inançlarını zorla dayatmışlardır (s. 254).

Ötekileştirici siyasal söylemlerin ve şovenist ayrımcılığın eğitim kurumlarında, basında, siyasal partilerde ve sivil toplum kuruluşlarında kapsamlı bir eleştirel tavırla önüne geçilmesi, demokratikleşme sürecini kesintisiz olarak yürüterek, hak ve özgürlüklerin tüm Türkiye Cumhuriyeti yurttaşları için geçerli olduğu uygulamada da kanıtlanarak, azınlıklara yönelen şiddetin önüne geçilmesi güncel bir görevdir.

“Feda Kültürü” ile Özgür İstenç Bağdaşabilir mi?

Oya baydar’ın ölüm bağlamında “feda kültürü”nü de sorgular. “Feda kültürü”nün kökleri, İslam’dan kaynaklanan Tanrının her-yerdeliği ve her şeye gücü-yeterliği inancında ve imparatorluğun tüm topraklarının tek sahibi olan Osmanlı padişah anlayışında aranabilir. Aynı zamanda bir toplum-bilimci olan yazar, Türkiye kültürüne içkin olan “feda kültürü”nü yapıtta sorunsallaştırmakla, söz konusu kültürel mirasın da eleştirel değerlendirilmesini özendirmek istemiş olabilir.

“Feda kültürü”, Frankfurt Okulu tarafından geliştirilen “Eleştirel Kuram” uyarınca, bir yanda “bağımlılaştırıcı” etkisi büyük olan mutlak egemen otoritenin, öbür yanda da bağımlılaşmaya hazır edilgin otoriter kişilik anlayışının kültürel alışkanlığa dönüşerek süreklileşmesi bağlamında ele alınabilir.

Frankfurt Okulu’nun otoriteye ve erke bakışı ile Oya Baydar’ın bu iki kavrama bakışı arasında büyük benzerlik olduğu açıktır. Nitekim yazar, kültürel geçmişin şimdiye yansıdığını düşünerek, geçmişten gelen kültür değerlerinin olumlu ve olumsuz yönlerinin ayrımlaştırılmasının gerekliliğine işaret ederek, “feda kültürü” çerçevesinde somut ve yaşanmış olaylar olan “açlık grevleri” ve “ölüm oruçları” gibi olayları öyküler.

Bu bağlamda *Erguvan Kapısı*’nda “devrim fedaisi bantları” türünden simgeler, gerçek yaşamda gözlemlenen “tutsak aileleri”; “ölüm oruçlarını” durdurmak için “saygın siyasetçilerden, yazarlardan ve hukukçulardan” oluşturulan heyetlerin betimlenmesi geniş yer tutar.

“Kurban Kültürü” Aşılabilir mi?

Oya Baydar, yapıtın yazınsal söylemini, “ölüm orucuna yatanlar, ölüm orucuna yatma kararını, özgür istenç ve seçimleriyle mi, yoksa örgüt bağı nedeniyle mi vermektedirler?” sorusu etrafında yapılandırır. Bu bağlamda “ölüm mü, yaşam mı?” ya da “ölümünden yaşam doğar mı?” sorularını ortaya atar. Bu sorulara ilişkin yanıt arayışında düğümlenen felsefi tartışma, düşünsel ve estetik açıdan yazınsal söylemin taşıyıcı ögesini oluşturur.

Oya Baydar, *Erguvan Kapısı*’nda yazınsallaştırdığı söz konusu felsefi tartışmada okuyucuyu “şehitlik”, “kurbanlık” ya da “feda kültürü” gibi kavramları eleştirel irdelemeye özendirmek ister. Bu kavramların Türk kültüründe “bireysel ve toplumsal anlamını ve kimliğini arayan insan tipinin” başatlaşmasında etkin olduğunu duyumsatır.

Yazar, bu bölümde geliştirdiği yazınsal söylemde şu savı öne çıkarır: “Feda kültürü”, bireysel ve toplumsal düzlemde konumunu ve yeteneklerini sorgulayarak geliştiren insan tipi yerine, buyruk, itikat ya da inanç gibi güdümleyici dış-etkilere açık insan tipini öne çıkarmaktadır. “Feda kültürü”nün insan kişiliğine nasıl yansıdığı konusunda bir gazete ile yaptığı söyleşide⁵ yazar, benzer düşünceleri bir kez daha dile getirmiştir.

⁵ Oya Baydar, burada sözü edilen söyleşiyi, 06. 07. 2004 tarihli Dünya gazetesi ile yapmıştır.

Bu bağlamda yazar tarafından sorunlaştırılan “ölüm tapıncı” (s. 302) hakkındaki eleştirel duyumsatma açıktır: Eleştirel ve öz-eleştirel bir tutumla geçmişini, kimliğini ve bireysel var-oluşunu sağlam temellere oturtmuş insanlar, daha açık söyleyişle, eleştirel bilinçli, özgür ve özerk bireyler, bu tür edimlere gereksinme duymazlar. Ölümden yaşam türetme gibi akıl dışı yollara yönelmezler.

Türkiye kamuoyunu uzun süre uğraştıran “F-tipi” tutukevlerindeki koşulların iyileştirilmesini sağlamak amacıyla, Aralık 2000’nde sol örgüt üyeleri ve yandaşlarınınca gerçekleştirilen eylemler, yazar tarafından yukarıda sözü edilen gazete söyleşisinde “inanç, iman ve aidiyet üzerinden kimlik arayışının bir insanı kendini feda etmeye götürmesi” olarak değerlendirilir. “Açlık grevleri” ve “ölüm oruçları”, yazarın kanısınca, “ölüm orucu”na yatanların özgür istenci ve seçimi sonucu gerçekleşen eylemler değildir.

F-tipi tutukevi ve “tecrit”e karşı yürütülen bu eylemleri gündeme getirenler, yazarın aynı yerde belirttiğine göre, “kendini feda eden o güzel insanlar” değil, onları eylemlere iten, “o çocukların iradelerini teslim alan ve kendi iktidarlarını onların ölümü üzerine kuran şeflerle borazanlarıdır.”

Dolayısıyla, ölüm orucuna yatanlar, bu eyleme özgür istençleri ve seçimleriyle değil, bağlı bulundukları örgütün önderlerinin kendileri adına verdikleri karar sonucu girişmişlerdir.

Ölüm orucuna yatanlara “sevgi ve ilgi” ile yaklaştığını, “onların çılgınlıklarını içinde duyduğunu ve onlar adına bu çılgınlıkları attığını” belirten yazar, bu tözsel eleştirisi nedeniyle, ölüm orucuna yatan insanların istencini güdümlleyen örgüt şeflerinden ve onların borazanlarından ““dizinden vururuz haa’ya varan, ne sürtüklüğü, ne psikopatlığı bırakın küfürler ve tehditler aldığını” da dile getirmektedir.

Ölüm Oruçları, Feda Kültürünün Bir Türevi midir?

Oya Baydar, “feda kültürü” ya da “ölüm tapıncı” gibi edimler bağlamındaki ilkesel-ahlaksal sorgulamayı, “ölüm oruçlarına yatanlar, bu eyleme özgür istenç ile mi, güdümlü istenç sonucu mu giriştiler?” sorusu bağlamında söylemleştirebilir. Bu kapsamda “ölüm tapıncı”nı sorunsallaştıran yazar, oluşturduğu yazınsal söylemde, kendi erklerini sürdürmek amacıyla insanların bilinçlerini güdümlyerek, bu eylemlere sürükleyenleri ödünsüz bir tutumla eleştiri konusu yapar. Yazarın dillendirdiği temel ahlaksal bir ilke, yapıtta yer alan “yanlış silahla doğru savaşım verilemez; ölümden yaşam doğmaz; insan tahrip edilerek, insanlık kurtarılamaz” (s. 325) sözlerinde belirginleşmektedir.

“Ölüm oruçları” bağlamında devletin yaklaşımı da yazarca köklü biçimde eleştiri konusu yapılır. Devletin tavrına ilişkin olarak yazarca yazınsallaştırılan kesin ve yoğun eleştiri, şöyle özetlenebilir: “Hayata Dönüş” diye adlandırılan ve çok sayıda tutukevinde aynı anda sabaha karşı başlatılan operasyonda “içerdeki direnişi kırmak için, koğuşların

duvarları kepçelerle, dozerlerle” yıkılmış, “yangın bombalarıyla tutuşan ya da kendilerini yakan tutukluların yanık et kokuları”, “katledilen insanların ölüm görüntüleri” her yanı sarmıştır. Dolayısıyla, devletin uygulamaları sonucu tutuklular “yakılmış”, “boğulmuş”, “kurşunlanmış” (s. 303 vd); böylece, 19 Aralık 2000’deki “Hayata Dönüş” örtmeceyiyle adlandırılan operasyon, “ölüme götürüş” operasyonuna dönüşmüştür.

Dışarıda, gerçi tutukevlerindeki gibi öldürümler yoktur; ancak, tutuklu yakınlarının ve demokratik-insancıl duyarlılığı yüksek kamuoyunun çektiği acının yoğunluğu bakımından durum farklı değildir. Tutukların anne-babalarının, akraba ve yakınlarının “tepelerdeki, varoşlardaki, gecekonduyardaki” evlerinde “yüreklere yangınlar” yamıştır. Bu yürek yangınları ve acılarını, sadece “az sayıda” insancıl birey paylaşmıştır.

Sonuç olarak şu saptama yapılabilir: *Hiçbiryer’e Dönüş* adlı romanda anlatılanlar düşünsel ölümdür. *Sıcak Külleri kaldı* ve *Erguvan Kapısı*nda “ölüm” başlıca sorunsallardan biri olarak çoğunlukla erkek figürlerde yazınsallaştırılmıştır. Bu yazınsal söylemin bir türevi olarak erkeklerin ezici çoğunluğunun sonu bedensel anlamda ölümdür. Bazı erkek karhamlar ise, düşünsel ölüme yazgılandırılmıştır.

Oya Baydar, derin tarihsel-kültürel kökleri “ölüm tapıncı” motifini öncelikle *Erguvan Kapısı*’nda yazınsal söyleme içkinleştirmiştir. “Ölüm tapıncı” bağlamında ortaya çıkan “ölüm oruçları” ile ilgili olarak, Aydınlanma’dan bu yana özerk bireyin vazgeçilmez önkoşulu olan “özgür istenç” sorunsalını kurguladığı yazınsal söylem ile bir kez daha güncelleştirmiştir. Söz konusu kültürel geleneği ve bu geleneği içselleştirmiş kişilerin akıldışı davranışlarını felsefi açıdan irdeleyen yazar, bu soruna ilişkin eleştirel bir bilincin gelişmesini özendirilmektedir. Yazarın çok başarılı ve kapsayıcı bir anlatımla biçemselleştirdiği bu söylem, önemli bir estetik ve düşünsel değerdir.

Oya Baydar’ın yazınsal söylemi, öncelikle yapıtlarında kurguladığı önemli erkek kahramanlarının hemen tümünü ölüme yazgılandırması nedeniyle eleştirilebilir. Genellikle erkek figürleri ölüme yazgılı olarak kurgulaması nedeniyle, yazarın irdelediği sorunsal olan “ölüm tapıncı”nın aşılmasına katkı yapamamakta; böylece, ölümün yeniden üretilmesi olasılığı varlığını sürdürmektedir.

Dolayısıyla, eleştirel akıl birikimiyle aşılacak istenen “ölümü kutsama” tavrının yerine, erki simgeledikleri varsayılan erkekleri öldürerek, yazarın anlatımıyla, bir “ölü erkekler mezarlığı” (*Erguvan Kapısı*; s. 212) oluşturarak, “ölümün alanını daraltma” tavrı konulmaktadır.

“En iyi erkek, ölü erkektir” anlayışının bir sonucu olarak, yazınsal söylemde erkek figürlerin çoğunluğunun yazgısının “ölüm” ile sonlandırılması, doğal olarak şu soruyu gündeme getirmektedir: Erkek türünün olmadığı bir dünyada, kadın türü tümüyle özgürleşse ve özerkleşse bile, kendisini neyle ve nasıl tanımlayacaktır?

Romanda kurgulandığı kadarıyla, bir yanda “özgürlük ve özerklik istemi”, öbür yanda “cinsel nesne olmaya hazır oluş” ve “erkek öldürümüne yönelik” üçlünün bileşimi olan Ülkü figürünü okurlar nasıl konumlandırırlar?

Kendisini bu figür ile özdeşleştiren kadın okurlar, yazarın içtenlikle aşılmasını istediği “erk”, “erkek egemen yapı” ve bütün bunlardan doğan “bağımlılık” gibi sorunları ve içselleştirilen kültürden kaynaklanan “kurbanlık” ve “kurtarıcılık” gibi geleneksel anlayışları aşabilecek açılımlar geliştirebilirler mi? Böyle bir açılımı salt kendi cinsteleriyle gerçekleştirebilirler mi? Temel niteliği kurgusalılık da olsa, edebiyat yapıtları, “olabilir” anlatmaz mı?

Eleştirel Akıl ve İnsancılık Başatlaşabilirse Erkekler Ölmez mi?

Kayıp Söz, Oya Baydar’ın erkek ve ölüm konusunda farklı bir yaklaşım geliştirdiği son romanıdır. Bu yapıtta erkekler, örneğin, Ömer Eren figürü, egemen erk ve bunu meşrulaştıran yapılarla belli ölçülerde bütünleşmiş olmasına karşın, zamanla içinde boy veren insancıl kaygıların peşine düşerek, egemen erkin dışına çıkmaya uğraşır. Ömer Eren’in iç sorgulamasında “kendi rahatını sürdürme” ile “umarsız insanları düşünme” eğilimlerinin çatışması sürecinde kah bu yan, kah öbür yan ağır basma belirtileri gösterse de, Ömer Eren, “yitirdiği sözü” arama uğraşını sürdürdüğü ölçüde insanlaşır.

Salt Ömer Eren değil, eşi Profesör Elif Eren de, şiddetten kaçarken kaçacak “hiçbiryer” olmadığını kavramak zorunda kalan oğulları Deniz de, üniversiteyi bırakıp dağa çıkan, sonra da sevdiği kızla kaçıp Ankara’ya gelen Kürt genç Mahmut figürü de romanda köklü bir kişilik gelişimi geçirirler. *Kayıp Söz* bu yönden değerlendirildiğinde, rahatlıkla bir “gelişim” romanı olarak da nitelendirilebilir.

Erkek figürlerin tümü, söz konusu kişilik gelişim sürecinde “özgür akıl” ve “insancılık” idesini kendi açılarından bir bakıma yeniden bulgular ve anlamlandırırırlar. Bu anlamlandırma uğraşı, onlarda “daha insancıl, daha özgür bir yaşam” için savaşımların kararlılığına ve bilincine dönüşür. Yapıt boyunca erkek figürlerin geçirdiği bu olumlu değişim sonucu olmalı, yazar, daha önceki yapıtlarında sergilediği kurgunun tersine *Kayıp Söz* de erkek kahramanlarını öldürmez. Onların önüne, insanlaşma istenç ve bilinçlerini korumak koşuluyla, insana yakışır bir yaşamın olabilirliği seçeneğini koyar.

Kaynakça

- BAYDAR, O. (2005). *Hiçbiryer’e Dönüş*. İstanbul: Can Yayınları. 7. Basım.
BAYDAR, O. (2000). *Sıcak Külleri Kaldı*. İstanbul: Can Yayınları. 4. Basım.
BAYDAR, O. (2005). *Erguvan Kapısı*. İstanbul: Can Yayınları. 12. Basım.
BAYDAR, O. (2007). *Kayıp Söz*. İstanbul: Can Yayınları. 1. Basım.