

«Şafak» Üstüne

Sevgi Soysal'ın romanı **Şafak** üstüne bir şeyler yazmayı ne zamandır istiyordum. Araya giren bazı maddî engeller bu işi geciktirdi; ama sanırım mesele yalnız bu engellerden ibaret de değildi. **Şafak** gibi bir kitap hakkında eleştiri yazmanın ürkütücü yanları var. Çünkü bir eleştiri yazısı açıklayıcı olmayı amaçladığı oranda şematikleşme eğilimini de taşıyor. Oysa **Şafak** şematizmin ta karşı ucunda bir roman. Böylece, açıklamak isterken kitabın özünü zedelemek, azımsanmayacak bir tehlike oluyor eleştirmen için.

İkinci bir sorun, romanın kapsamıydı. Sayfa açısından bakarsanız öyle kalın bir roman değil **Şafak**; ama dikkatli yazıldığı için ve nice zamanların özenli gözlem ve anlama çabalarının birikimine dayandığı için, adamakıllı dolgun bir roman. Hepimizin hayatı açısından önemli ve geçerli nice birçok konu, birçok sorun var içinde. Öyle ki, bunlardan herhangi biri üzerine uzun uzun düşünebilir, sayfalarca yazabilirsiniz. Bu, bir edebiyat eserinin bence kazanabileceği en büyük başarılarından biri —bizi hayat üstüne bilgilerimizi yoklamaya, yeniden gözden geçirmeye zorlaması. Öte yandan, **Şafak**'ın yalnız edebiyat üretimi sınırları içinde de bir önemi var. Biçiminin, tekniğinin, kısaca yapısının getirdiği yenilik diyebiliriz buna. İşte bütün bunları kapsayabilecek bir yazı yazmanın, bu yazıda en önemli özellikleri ayırarak yeterli bir biçimde tartışmanın güçlükleri açık.

Romanın temel ilkesini dile getirdiğine inandığım bir cümleyle, **Şafak**'ın yapısı konusuna gireyim. Kitabın en başlarında geçiyor bu cümle. Maraşlı Ali'nin evinde, içki sofrasında toplananlar, polislin baskınına uğruyor: «Tekmeyle açılan tahta kapı, içeri dolan sivil polisler, basılan ev, ve halkı, kendisini merkez yapmağa alışmış bir 'Ben'in çevresinde döne döne uzaklaştılar.» (**Şafak**, Bilgi Yayınları, 1. Baskı, Ankara 1975, s. 8).

«Kendisini merkez yapmaya alışmış Ben», öyle sanıyorum ki **Şafak**'ın çıkış noktası. Roman boyunca işlenen tema ve böylece roman boyunca kaydedilen gelişme de, bu alışkanlığın kırılması. Kitabın iki ana kişisi olduklarını söyleyebileceğim Oya ve Mustafa, apayrı dünyaların insanları (gerek toplumsal çevre, gerekse kişisel formasyon bakımından). Ama her ikisinin paylaştıkları durum bu. Kendini merkez yapma alışkanlığını önce kavramak ve sonra onu eleştirmeye başlamak. Roman sona erdiğinde, bu sürecin verdiği meyvaları henüz görmüyoruz. Ama süreç, her nesnel süreç gibi, büyük bir kaçınılmazlıkla or-

taya çıktığına göre, romanın bittiği yerde, sürecin olumlu meyvalarının alınmaya başlanacağını tahmin edebiliriz.

Bu söylediğim bilinç-içi dönüşüm sürecinde, yazar kendisi, kişilerinin biraz daha ilerisinde. Onların vardığı noktadan, yazar yazmaya başlıyor. Gelgelelim, bundan «otobiyografik» bir anlam çıkarmak da kanımca yanlış olacak. Gerçi Sevgi Soysal'ın Adana sürgünü ile **Şafak**'da anlatılanları böyle özdeşlemek oldukça kolay ve kestirme görünüyor, ama romana dikkatlice bakıldığında anlatılanların pek o kadar otobiyografik olmadığı, belirli öğeler gerçekten yaşanmış olsa bile, bunların nesnel bir roman yapısına uyacak biçimde değiştirilerek kullanıldığı anlaşılıyor. Böyle olması da, romanın genel doğrultusuna, yani öznel-denen nesnele doğru akan sürece uygun.

Yukarıda, bir «bilinç-içi dönüşüm»den söz ettim. Bu konu, burjuva edebiyatının da başlıca konularından biridir. Ancak, o edebiyattaki işleyiş, konunun Marksist bir tutumla işlenişinden epey farklıdır. Burjuva romanında bu bilinç-içi ilerleme oldukça teleolojik ve aynı zamanda da tümevarımsaldır (endüktif). Şöyle ki, yazar, ölçü olarak belirli bir ahlâkî normu, ahlâkî kalıbı ele alır. Bu, bütün insanlar için varılması gerekli, genel bir ölçüdür. Romanın kahramanı olan **tikel birey** ise bazı kişisel zayıflıklara sahiptir. Bunlar da gene **insani** diye nitelenen, dolayısıyla genel olan **ahlâkî** zayıflıklardır, ama iyi yazılmış bir burjuva romanında, aynı zamanda, kahraman olan kişiye özeldirler.

Böylece, burjuva romanında birey, yazar tarafından çizilen (yazara da toplum ideolojisinin verdiği) ahlâkî norma doğru yürür. Olaylar, onun bu bilinç aşamasına varmasına yardım eder. Bireyin içindeki «olumlu insanî öz», kişisel zayıflıklarından arınır ve «genel insanî olumlu öz» içinde erir, onunla özdeşlenir. Böyle bir teleolojik çatıda şüphesiz, olayların nesneliği büyük ölçüde zedelenir. Çünkü olaylar, kişinin serüveninin beklenen sona varması için türetilmiş, buna göre tasarlanmış araçlardır. Bu bakımdan, kişilikteki dönüşümün de büyük ölçüde «bilinç-içi» olduğu, olaylarınsa ancak bu bilinç-içi süreci dışlaştırma-ya yaradığı söylenebilir.

Sevgi Soysal'ın **Şafak**'ında bunun tam tersini görüyoruz. Gerçi burada da bilinçle varılan aşama, kişiliğin değişmesi vurgulanıyor. Ama bütün nesnellik, olayın kendisinde toplanmış. Kişiler, olaya karşı gösterdikleri tavırla **görece** öznel ya da **görece** nesnel oluyolar. Ortada hiç bir tele-

olojik zorunluluk yok; olayın gösterdiği ipuçları var şüphesiz, doğruya işaret eden. Ama bunları görmek, değerlendirmek, kişilerin elinde.

Bu noktada, bir önemli sorun daha var. Sevgi Soysal'ın kişileri, hayatla çarpışmalarında karşılarına çıkan alternatifleri seçmekte, herhangi bir soyut özgürlüğe de sahip değiller. Hepsinin son derece somut birer tarihî var. Seçmelerinde, bu tarih de belirleyici rolünü yerine getiriyor. Dolayısıyla, bazı «devrimci» olma amacıyla romanlarda gördüğümüz gibi, insanlar olmadık sıçramalarla büyük değişimler geçirmiyorlar. Bir insanın değişebileceği kadar değişiyorlar.

Romanlar, insanların hayatlarını belli bir noktadan bir başka belli noktaya kadar anlatır genellikle. İkinci belli nokta, romancının, kişiyi var-dırmak istediği yerdir. Kimi romancı, anlatmak istediği şeye göre, kişisini ölünceye kadar izleyebilir; ama çoğu zaman anlatı, ölümden önce bir yerde durur. Birçok klasik romanda bu yer evliliklerdir. Bu gibi romanlar, kişinin geçirdiği, geçirebileceği bütün değişimleri tamamladığı, artık olgunlaştığı ve dolayısıyla donduğu izlenimini verirler. Romancının özlediği ahlâkî norm gerçekleşince hayat sanki durmuştur. Bütün bunlar, şüphesiz hayat gerçekliğine aykırı şeylerdir. Sevgi Soysal'ın romanında, hayatın, roman bittikten sonra devam ettiğini duyuyoruz. **Şafak** bitirken, artık bir hayli tanıdığımız bu kişilerin, bundan sonra nasıl hareket edeceklerini az çok tahmin edebiliyoruz. Ama o kadar; biliyoruz ki hayat sürdürdükçe, olaylarını getirdikçe, bu kişiler şimdiden tahmin edemediğimiz yönlerde de gelişebilecekler — tıpkı, hayatta olduğu gibi. Mustafa'nın karısıyla karşılaşması belki bir yıkım olacak; Mustafa, **Şafak**'da onu bıraktığımız noktadaki iç hesaplaşmalarını bir saplantı haline getirecek, eşliğine vardığı aşamaya takılıp kalarak hasta bir tip olacaktır. Belki de gerekli adımı atabilecek, özlediği aklı başında, sorumlu eylemci ve devrimci olacaktır. Sevgi Soysal **Şafak**'da bize ne olacağını söylemiyor. Çünkü öyle sanıyorum ki, hayat dediğimiz sürecin ya da süreçler toplumunun kesintisizliğini biliyor. Yaşadıkları girdiğimiz bütün ilişkiler, mücadeleler, dostluklarımız, aşkımız ve şüphesiz **kişiliğimiz**, hayatımızın her anında sürekli bakım, onarım ister. En değerli başarılarımızı dahi bitmiş sayamayız. Kesintisiz bir inşa sürecidir yaşamak ve kendimizi, çok kez elverişsiz zeminlerde inşa etmek zorundayız.

Sevgi Soysal'ın olayların nesnelliği ve insanların öznelliği arasında kurduğu diyalektik ilişkinin, Marksist bir estetiğin ürünü olduğunu, bu özelliğiyle, devrimci Türkiye romanı için çok yeni ve çok önemli olduğunu ileri sürüyorum. Sevgi Soysal'ın bu estetik yapıya, estetik üzerine kurgusal (spekülatif) bir çaba sonucunda eriştiğini sanmıyorum. Yaşadığı hayatı anlama çabasında içtenlikle ve ilkel yaklaşımı, ona bu hayatı anlatmanın doğru teorik ilkelerini de göstermiş olmalı. Bunda, şüphesiz, yaşanan geniş olayın, 12 Mart deneyinin de payı var. O sarsıntıda sağ-

lam duramayan çok şey yıkılıp giderken, daha sağlam birçok yapı da, sarsıntıdan ötürü daha iyi oturmuş, pekişmişti.

Şafak'da varlığını ileri sürdüğüm estetik yapının oluşumuna daha yakından bakalım. Kitabın merkezî olayı, bir tutuklama. Her şey bir akşam vakti başlayıp ertesi sabah sona eriyor. Bu sırada olaya, bu kısa süre içinde birçok kişi karşılıyor. Ayrıca, özellikle Oya ile Mustafa'nın bilinçlerindeki geri dönüşlerle romanın değiştiği olayların çerçevesi biraz daha genişliyor. Bu olayların, dolaylı da olsa, merkezdeki tutuklamayla ilgileri var. Hepsi aynı 12 Mart yaşantısının değişik görünüşleri. Bir düzeyde baktığımızda, romanda, her biri birer bilinçlilik merkezi olan kişiler var. Başlangıçta Oya için söylediği gibi, olaylar, bu merkezlerin çevresinde «döne döne uzaklaşıyor» (ya da yaklaşıyor). Ama bu, o kişilerin bakış açısı. Yazar, bunun ötesindeki kuşbakışı perspektifi sağlam kurduğu için, biz bir yandan da kişileri merkezde olan olayın çevresinde döne döne uzaklaşıp yaklaşıyor gibiyiz.

Tutuklama olayının bir nesnel açıklaması olmalı. Ancak, Sevgi Soysal bunu kitabında açıkça koymuyor; ipuçlarını veriyor ve burada otobiyografik olmayı tercih ederek, gerisini olayın gerçek hayattaki aslının bilgisine bırakıyor. Şöyle diyebiliriz biz buna: Oya'nın yakınlarını siyasal amaçlarla yıpratmak isteyen bazı egemen güçler, ortada bir örgütlenme olayı ya da benzeri bir şey bulunmadığını bildikleri halde, bir fırsattan yararlanarak bu tutuklamaya gidiyorlar. Bir iki günlük eziyet, gözdağı, onların bu amaçlarını karşılamak için yeterli. Çünkü asıl amaç, başka bir düzeyde, istedikleri hedefe bir darbe vurmaktır.

Bu, en üst kademede alınmış bir karar. Tabii böyle bir kararın yürürlüğe konması, kararın ne olduğundan habersiz bir yığın daha alt kademede insanın eylemini gerektiriyor. Böylece, kararın alanla uygulayan arasında derin bir bilinç uçurumu var. Emniyete telefon eden sıkı yönetim yetkilisi ile polis Abdullah aynı mekânın parçaları, ama apayrı parçalar.

Bir de bu işin kurbanları var. Seçilmiş hedef, sadece Oya. Oya'nın kimlerle birlikte tutuklanacağı önemli değil karar veren için. Ama tutuklananlar da (tutuklayan alt kademe görevlileri de) tabii durumu bu gözle göremiyorlar. Polis Abdullah, kendi bilgi düzeyinde, Mustafa'nın mı, Oya'nın mı, yoksa Hüseyin'in mi daha önemli olduğuna karar veremez. İşin kötüsü Hüseyin kendisi de, bilincinin niteliği yüzünden, buna sağlıklı biçimde karar verecek durumda değil. Aynı şey, değişen dozlarda Oya ve Mustafa için de geçerli. Bir de Ali gibi, hattâ Zekeriya gibi, büsbütün boşlukta olanlar var.

Böylece, olayın nesnel yapısı ile olayı yaşayan insanların onu kavramaları ve değerlendirmeleri arasında bir uçurum çıkıyor ortaya. İşte yazarın işlediği bu yöntem, bizi Marksizm'in

Birikim 17/36

en temel felsefi sorunlarına kadar getiriyor: nesnel süreçle bireysel irade sorunu, örneğin. Bilincin diyalektiği ile olayların diyalektiği de diyebiliriz. Sevgi Soysal'ın Marksist estetik hesabına başarısı, olayın diyalektiğini, kişilerin bilincinin diyalektiğine sığdırmaya çalışmaması, tersine bu sığmazlığı vurgulaması.

Bu önerme, akla başka alternatifler de getirebilir. Örneğin Kafka'da da, tepedeki otoritenin amaçları, onun eylemlerinin sonuçlarını yaşayan insanlarca anlaşılabilir. Ama Kafka'da zaten anlaşılabilir bir nesnel gerçeklik yoktur. Ya da, gerçeklik, kendi yapısı gereği anlaşılabilir. Sevgi Soysal'da elbette böyle bir agnostisizm görmüyoruz. Onda olay kendisi anlaşılabilir değil; sadece, olayın gerçek süreci ile bireysel bilinçteki kavranılış süreci arasındaki farklılık verilmiş. Ayrıca, bu bireysel bilinçlerden hangilerinin formasyonu ve işleyişi gereği nesnel gerçekliği çözmeye daha yatkın olduğu; öte yandan, hangilerinin, ne tür koşulların gereği nesnel gerçeğe hiçbir zaman nüfuz edemeyecek nitelikte olduğu gösterilmiş. (12 Mart'ı anlatan bazı başka romanlarda, işkence akıl dışı bir zulüm çarkı olarak konduğu için, genel olarak varoluşçuluğu, Kafka'yı andıran bir anlaşılabilirlik atmosferi var.)

Buraya kadar, bireysel bilinçlerin, kendilerini kapsayan ve sürükleyen merkezî olayla «tekabülsüzlük» durumlarını gördük. Ama, daha küçük olaylarda, ayrıntılarda da sadakatla izleniyor aynı yöntem. Örneğin, kitabın başındaki «bumbar» motifini ele alalım. Mustafa bumbarı seviyor; ama o akşamki bundımlı, huzursuz havasında bir türlü iştahlanıp yiyemiyor bumbarını ve bumbar, sürekli içinde bulunduğu özleştirme ihtiyacında, eski bazı hesapları önüne sürüp getiriyor. Örneğin, Güler'in tutuklanmadan hemen önce ve geceki kavgalarından sonra, «uzlaşmacı tavrıyla» ona bumbar pişirmeyi önermesini. Bu, verilmesi gerekli bir dizi iç içe geçmiş hesap getiriyor Mustafa'ya. Bu hesaplarla bunaltıp tabağındaki bumbarı didiklerken, yengesi pişirdiği bumbar beğenilmedi sanıp üzülüyor: «Kötü mü pişirdim ki?» Bu, yeni zengin ayrıntılara yol açan bir küçük motif. Bir yanda Gülşah yengenin bencillikten uzak iyiliğini görüyor. Hemen kusuru kendinde arıyor ve sadece, Mustafa'ya sevdiği şeyi yediremediği için üzülüyor. Bir başka ilginç ayrıntı, Mustafa'nın, yakınlarına gerekli sevecenliği, sorumluluğu göstermemiş olmanın bilinciyle kıvrılırken, bu içedönüklüğü yüzünden gene aynı kusuru işlemesinin ironisi. Çünkü yengesinin durumunu fark edemeyip bumbarı eliyle iterek onu büsbütün üzüyor.

Bütün bunlara bir de Oya'nın bakışı eklenebilir: «Mustafa'nın tabağındaki bumbarı didikleyip durduğunu görünce, bu da bumbarı sevmiyor herhalde, diye geçirdi aklından.» Oya, şehirliliği, kendisine ağır gelen taşra yemeklerine karşı tepkisiyle baş başa o anda. Mustafa

ile bumbar ayrıntısını o da kendi öznelliği içinde değerlendiriyor.

Bu gibi ayrıntılara ve genel olarak bütün roman boyunca izlediği tekniklerle, belli bir hikâyeyi değil, doğrudan doğruya hayatın kendisinin yapısını anlatıyor Sevgi Soysal. Kişileri birbirlerine bakışlarında da görüyoruz aynı titiz işleme. İnsanların ruh halleri, içsel nedenlerle, anılarla, v.b. değişiyor. O anda karşısında olan bunları anlayamıyor. Özellikle sorgu sahnelerinde belirginleşiyor bu durumlar.

Buraya kadar, **Şafak**'ın ana hikâyesinin anlatılış yöntemini gördük. Geriye-dönüşlerde başka zengin anlatım teknikleri bulabiliriz. Örneğin, cop imgesiyle uyanan anı ve bu geriye-dönüşün ana olaya örülüş biçimi.

Oya, ifade yazmak üzere bırakıldığı odada bir masada duran copu görüyor. Bu imge, üç ayrı önemli temayı açıyor. Birisi, Faşizm'in sadizmi; ikincisi kadın sorunu, üçüncüsü ise farklı toplumsal tabakaların aynı olay karşısında farklı tepki ve tutumları.

Birinci temanın işleyişi, Oya'nın daha önce yattığı hapisaneden tanıdığı devrimci Sema'nın gördüğü işkencede somutlanması. Sema'ya copla tecavüz edilmiş. 12 Mart günlerinde pek çok benzerini bildiğimiz bir olay bu.

Sevgi Soysal, bu çeşit sadist davranışları, faşizan bir ortamda birdenbire ortaya çıkıveren sapıklıklar ve canavarlıklar gibi, yani soyut bir biçimde ele almıyor. Toplumun kendince normal zamanında yaşadığı cinsel hayatın genel saptırılmışlığının bir uzantısı olduğunu gösteriyor; böylece, bu tür sadizmi gerçek toplumsal temellerine oturtuyor ve arka-planı ile birlikte işliyor. Aslında uzun toplumsal, psikolojik araştırmalar bekleyen bir konu bu. Hayatımızın, çok önemli, bir anlamda çok bildik bir karanlık yanı. Ama nedense hâlâ deşilmemiş.

Toplumun cinsel hayatının genel bozukluğu gibi bir sorun, elbette kadın sorunundan ayrılamaz. Nitekim Sevgi Soysal da iki temayı iç içe işliyor. Kadın sorunu, romanın başlıca temalarından biri. Yalnız, Sevgi Soysal, bazı feministlerin, erkekleri neredeyse sınıf düşmanı ilan eden aşırı ve bağnaz tutumuna da girmeden, abartmadan hakkını veriyor konunun. Bu tema, başlarken sözünü ettiğim, «cop» imgesiyle uyanılan geri-dönüşler dizisinin dışında da önemli bir rol oynuyor roman içerisinde. Onun için, bu konuya yeniden döneceğiz.

Soysal'ın kadın sorununu toplumun başka sorunlarından soyutlamamasının önemli göstergelerinden biri, bu soruna da belirli sınıfsal ölçütler içinde bakması. Bu da bizi, «cop» imgesinden çıkan (ama öbürleriyle sıkı sıkı örülüş) üçüncü temaya getiriyor: farklı tabakaların farklı tepkileri. Bunun en belirgin örneği, lumpen kadının mahkûmun (Menekşe), tutkun olduğu jandarma erine «Copunu yediğimin Güllüğü, anam!» diye bağırması (s. 114). Bu gibi örneklerde, Sevgi Soysal'ın, sorunları soyut hümanizmin, soyut

Birikim 17/37

antropolojinin dışında, Marksizm'in gerektirdiği sınıfsal konum ve tarihî gelişme içinde ele alındığını açıkça görüyoruz.

Burjuva kökenli Sema'nın copla ilgili iğrenç anısı ve Menekşe'nin bununla kontrast yaratan cinsel ahlâk tutumu, başka lumpen kadınlarla örneklenen kadın-erkek ilişkileri dizisini getiriyor. Burada, hapisanedeki yatakların korunmasından, aynı tabaka kadınların sokağı pisletip evlerini temiz tutmalarına atlayan bir sayfalık bir ayrıntı var ki, başka bir yazar bu gözlemlerle sayfaları doldurabilirdi. Sevgi Soysal cömert, gözlemleri konusunda, Belli ki dağarcığına güveniyor.

Bütün bunları hatırlayan Oya, bir süre sonra kendine geldiğinde, ifade için verilen kâğıda sadece cop yazdığını görüyor. Böylece o da, biz de, asıl olaya dönüyoruz. Ama geriye-dönüşün getirdiği büyük yaşantı zenginliğini de yüklenmiş olarak. Bütün bu ayrıntıların bilinci, romanda bundan önce karşılaştığımız olayları da daha çok-katlı bir yapıya ulaştıracaktır. Özellikle Oya'nın Zekâî Bey tarafından sorguya çekilşi sahnesinde verilmek istenenler, ancak bu bilince tam olarak anlaşılabilirlerdi çünkü.

Buraya kadar romanın yapısının sadece birkaç özelliğinden söz etmiş olduk: nesnel olayın egemenliği, değişik öznelliklerin yarattığı ayrı bilincilik çizgileri ve geriye-dönüşlerle pekiştirilen, zenginleştirilen tematik örgüler. Biraz da, kişilerin durumundan ve bunun yarattığı yapısal sorunlardan söz edelim.

Romanın ana kişileri olan Oya ile Mustafa, oldukça farklı yapılarda insanlar. Birbirleriyle kontrast denebilecek şekilde çelişen yanları olan, ama bir arada birbirlerini tamamlamaları düşünülmemiş (çünkü çoğu burjuva romanında bu gibi çelişik tipler aynı psikolojik bütünlüğün iki kutbunun birbirinden soyutlanarak işlenmesiyle türetilir) iki insan. Belli bir düzeyde Oya'nın daha statik, Mustafa'nınsa daha dinamik olduğunu söyleyebiliriz. Aradaki farklılığın sosyoloji ve psikoloji ile açıklanacak gerekçeleri var: ama sonuçta, eserde sanatsal bir yararlılığı da var bu farklılığın. Çünkü tiplerin işlenişi böylece monotonluktan uzak kalıyor.

Oya daha statik demistik. Gerçi o da, ileride göreceğimiz gibi değişiyor. Ama ondaki değişim, kendi niteliklerine daha olumlu bir temel bulmasıyla açıklanabilir. Romana girdiği anda formasyonu bir hayli oluşmuş bir kişi Oya. Kişiliği gibi, yeteneği, yönelimi de belirlenmiş. Gerçi romanda böyle bir şey söylenmiyor ama, Oya'nın bir sanatçı, bir yazar olduğunu söylemek için otobiyografik açıklamalara başvurmak pek de gerekli değil. Bütün mizacıyla bu yapıda Oya; dünyayı algılayışı böyle, algıladıklarını istifleyişi böyle. Hatta, kendisiyle ilişkisi de böyle.

Sanatçının içedönüklüğünün kaçınılmaz çelişmesini yaşıyor Oya. İnsanı yazacak kişi, en iyi tanıdığı insan kendisi olduğu için, sürekli kendisiyle uğraşır. Bu uğraş, belirli koşullarda, onu

dış gerçeklikten koparabilir de. Kendini tanıma, insanları tanımak için başvurulan bir araç olmaktan çıkarak başlı başına bir amaç haline de gelir.

Ama Oya bu eğilimin bilincinde ve onunla mücadele halinde — ta başından beri. Bu yazıya koyduğum ilk alıntıda, her şey, Oya'nın «Ben»i çevresinde döne döne uzaklaşıyordu. Yani, bas-kın olayıyla, Oya kendini kendisiyle hapsedmişti. Daha sonra da, gitme imkânını aklından geçiriyordu zaman zaman: «Sonra, uçağa atladığım gibi Ankara?» Ama bunun ardından gene «Sonra?» diye soruyor ve cevabını bilemiyordu (s. 145). Akdeniz'e gitmeyi de düşünüyor (s. 256). Ama bu kaçış «leitmotiv»i o anda sona eriyor. İkin, yakın sorumluluklarını düşünüyor Oya. Daha sonra, başka sorumlulukları: «Bundan sonra atacağı her adımda, her tanışıklıkta alınıp verilen her selâmda, gündelik alışkanlıklarda, seçilen yaşama tarzında, her şeyde 'bilme' gerekiyor. Bir bağ, bir birliktelik, ait olmak gerekiyor» (s. 275). Böylece Oya, sadece dürüst davranmış bir aydın olmanın yetersizliğinin bilincindeyken çıkıp gidiyor romandan. Giderken ama, küçük pamuk ırgatı Cevdet'e raslayarak, Cevdet'in kendisini turist sanmasının anlamını yaşayarak, böylece Cevdet gibi ve Cevdet tarafından tutuklanarak. Şafak'ta bıraktığımız Oya'nın, ögüle sularında sahiden Akdeniz'de olacağını tahmin edebiliriz. Ama biliyoruz ki, orada da, bir özgürlük yanılsaması içinde değildir artık Oya. Çünkü aydın olmanın sorumluluğu üstüne almıştır. Başlangıçta döne döne uzaklaşan her şey şimdi aynı şekilde yaklaşmaktadır ve Oya ancak bu bütünlükle Oya'dır. Hem de, kendinden başkalarına yardım etmek gibi uyduruk insanlıklarla gerekçeleriyle değil, kendini kurtarmak için.

Birtakım olayların dıştan dürtüsüyle, ama gene de büyük ölçüde bilincin içinde bir dönüşümden geçiyor Oya. Sanatçı mizacın gereği, duruyor ve algılıyor. Bilinci ve ürettiği sanat ürünü arasında kuruyor hayatının dönüştürücü diyalektiğini. Bu anlamda statik. Bir bilincilik merkezi olarak çok zengin ve dinamik. Ama eylem düzeyinde öyle değil; bu düzeyde o kadar ilginç de değil.

Eylem düzeyinde ilginç olan kişi Mustafa. Mustafa bir bilincilik merkezi olarak zenginlik göstermiyor. Kültürü az, değerleri henüz oluşum halinde. Ama arayış çabası, Oya'ninkine oranla çok daha dinamik. Çünkü toptan bir yıkım ve yeniden yapım süreci içinde, hırsla, sağlam temel tutacak toprağı arıyor.

Oya'nın görece «turistliğine karşılık, Mustafa bu toplumun ilişkilerini yaşayan ve taşıyan bir kişi. Varolan toplumsal ilişkilerin bağrından çıkmış, onları dönüştürmeye çalışıyor, ama kendisi yeterince değişmiş değil; dolayısıyla iki uç arasında bocalıyor. Fakat kesin bir değişim süreci içinde. Kendini kurtaracak mı, yozlaştıracak mı, bilemiyoruz ama, değişecek mutlaka.

Oya, hayatı bütün karşıtlarıyla kavramak ça-

basında. Öznelliğinden arınma isteği de bunun bir parçası. Ama öznellik aynı zamanda uğraşının zorunlu bir parçası. Mustafa'nın böyle bir sorunu olmadığı halde, geçirilen genel deneyin ve kendi özel deneyinin başarısız sonuçları, onu gerekli teçhizatına pek de sahip olmadığı bir iç hesaplaşmaya itiyor. Mustafa, hayatının ilişkilerinde kendisine kılavuzluk edecek bir yasalar toplama arıyor. Aynı zamanda, kendisinde bu yasalara uymaya lâyük bir kişilik olup olmadığını araştırıyor. Bu, 12 Mart sonrası olduğu kadar tipik ve belki en olumlu, en saygıdeğer eğilimlerinden biriydi. Bazıları, eksikliğin ya da yanlışın yalnızca bilgi düzeyinde olduğunu düşündüler. Böylece, kendi yapılarını değiştirmeyi aklarıyla geçirmeden, bilgilerinin içeriğini ya da niteliğini değiştirmeye çalıştılar. Bunun sonucunda Yeni İdeolojiler, yeni gruplaşmalar doğdu: sözcüleri, Guevara çizgisinin yanlış, Mao çizgisinin doğru olduğu inancı gibi. Bu yanlış tartan bir terazide, ağırlıkları değiştirmek gibi bir şeydi. Terazî hâlâ yanlış tartıyor. Diyelim ki eskiden Ahmet, Mao'cu diye Mehmet'e düşmandı. Şimdi, Sovyetçi diye Hüseyin'e düşman. Ama ne bu kararları verişinde, ne verdiği kararlara göre davranışında, ne insanî ilişkilerinde, hiç bir değişiklik yok. Sadece, yanlışlığını sürdürmek için, taze bir alan buldu.

İşte Mustafa, sorunu daha köklü biçimde kavramaya ve kendi yanlışlarını anlayıp (her düzeyde yanlışlar, çünkü bunlar birbirlerinden ayrılmaz) kendini değiştirmeye yöneliyor. Bu, her zaman için bunalımlı, bazan çok da tehlikeli bir yoldur. Çünkü değerlerin bu kadar ansızın ve bu kadar köklü değişmesi, kişiyi girdaplara da atabilir. Tutunacak yakın ve sağlam bir dal bulamayanlar, sonunda en geleneksel ideolojilere sarılarak kurtulduklarını sanırlar. Marksizm'in cilâsı siliniverir, altından, sağ düşünce ve davranışın hazır kalıpları, olanca rahatlatıcılıklarıyla belirir.

Şafak sökerken, Mustafa'nın değişim süreci henüz bu yöne doğru akıyordu. Arayışının sağlamlığı ağır basıyor. Oya'ya duyduğu cinsel istek fantazisi bir fantazi olarak kesiliyor örneğin. Otobüs terminali yolunda ayrılırken ondan, kafasından geçenlerin daha bir düzene girdiğini görüyoruz.

Kitabın tekniği üzerine söylenecek daha birçok şey bulunabilir. Ben, en önemli gördüklerimi vurguladım. Son olarak, romanın eyleminin çizgiselliği ile kişilerin bilinclerinin döngüselliklerindeki ayrıma değinmek istiyorum. Olayların akışı, ampirik bir çizgisellik içinde verilmiyor. Başından sonuna kadar, küçük bölümlere ayrılmış anlatı. Bu, gerekçesi belirsiz bir teknik yenilik çabası olmamalı. Herhangi bir olayın çok katlı oluşum sürecini daha iyi göstermeye yarar. Bir olayın uzak ve yakın etmenleri ve nedenlerini sergilemeye yatkın bir anlatım tekniği. Ön planda, basit bir tutuklama olayını görüyoruz, örneğin. Aama gerekli yerde, Adana'nın büyük kapitalisti Turgut beyefendinin tavrı da gös-

teriliyor; emekli subay, şimdi fabrika yöneticisi olan Muzaffer bey de 12 Mart olayının anlaşılır olması için mozayığın gerekli bir parçası. Bütün bunlar üst üste gelerek, birbirlerini tamamlayarak, bir olayı meydana getiren farklı düzeyler olarak bileşiyorlar. Böylece, olay, romanın eylemi, kesintili ve çok-katlı bir biçimde ilerliyor. Eylemin bu ilerleyici özelliğine karşılık, kişilerin öznellik bilincilikleri döngüsel; bunlarda ilerlemenin temposu ağır, biçimi de farklı. Gene Oya ile Mustafa'yı alalım. Örneğin, gözlemlerinin, duygu ve düşüncelerinin bütün zenginliğine karşın, Oya'nın zihninin işleyişinin çok belirli birkaç koordinatı var: kendi içedönüklüğünün bilinci ve bu eğilimine karşı mücadeleci, sürgünün sona ermesi ve bundan sonra yaşamayı özlediği huzur, kadınlığının bilinci, v.b. Mustafa da az çok böyle. Onu en çok uğraştıran şeyler, kendi verdiği sınavın belli başlı noktaları, en genel anlamıyla, çevresindeki bütün insanlarla kurulmuş ilişkilerinin niteliği, bir de, kurmayı özlediği ilişkilerin niteliği. Başlarından geçen bütün olaylarla her ikisi de bilinclerinin bu yerleşik köşe taşlarına dönüyorlar. Bu bakımdan öznellik bilincinin işleyiş biçimini döngüsel diye niteliyorum. Böylesi, hayat gerçekliğine çok uygun, çünkü bir olayın akışının nesnellikine karşılık insanın bilinci, olayı değerlendirmek zorundadır. Değerlendirme, geçmişin önemli, belirleyici olduğu varsayılan konularına, olaylarına sürekli geri dönmeyi, yeni varılmış noktaların ışığında bunları yeniden ele alıp yorumlamayı gerektirir. Bu zorunlu geri dönüşler, zihninin çalışmasını döngüselleştirir. Sevgi Soysal, öznellik hayatla nesnel hayat arasında bu kontrastı yeterli biçimde belirtiyor; öte yandan, yaşadıkları hayat nedeniyle belli bir dinamizme itilmiş kişiler, yani Oya ile Mustafa, öznelliklerinin bu döngüsellik içinde belli bir ilerlemeyi de sağlamaktan geri kalmıyorlar (daha önceki bölümde göstermeye çalıştığım gibi).

Sevgi Soysal'ın romanında var olduğunu söylediğim bu özellikler benim kuruntum olmayıp gerçekten varsa, tekniğin bu romanda doğrudan doğruya içeriğe dönüştüğünü söyleyebiliriz. Çünkü bütün bu teknik özellikler, son analizde, hayatın ne olduğu konusunda söylenmiş önermelerle eşdeğerdir. Teknik için çok zaman, anlatılanı daha iyi anlatmaya yarayan bir araç gibi söz edilir. Pek katılmadığım bir görüş bu, çünkü bir araç olarak teknik, fazla mekanik bir kavram. Sevgi Soysal da ise teknik bir şeyi daha iyi anlatmanın aracı olmaktan çok, bizzat kendisi önemli şeyler anlatıyor.

ŞAFAK'DA ELE ALINAN SORUNLARDAN BAZILARI

Yukarıda anlattığımız biçimde uygulanan bir tekniği, ancak bir soyutlama yaparak içerikten ayırabiliriz. Böyle bir teknikte böyle bir içerik arasındaki ayrım, bir bakıma, hayatla hayatın olayları arasında yapılacak bir ayrım benzer. Bir

romancı için, eserinde böyle bir yapıyı kurabilmiş olmak bence önemli bir başarı. Ancak, Sevgi Soysal, kitabında, ciddi bulduğu birtakım sorunlar üzerine konuşuyor. Kitabın tekniği kadar bunlar da üzerinde durmamız gereken şeyler. Aslında, bütün bu konular da, bir eleştirmenin, bir eleştiri yazısında başa çıkamayacağı kadar çok ve çeşitli. Bu nedenle, ancak birkaç tanesi üstünde kısaca durabileceğim.

FAŞİZM SORUNU

Sevgi Soysal faşizan bir dönemi anlatıyor. Ama bazı başka yazarlarımızın yaptığı gibi, kolaycı bir Faşizm betimlemesiyle yetinmiyor. 12 Mart'ın olgunluğa ermiş bir Faşist rejim getirmediğinin bilincinde. Bu yönde zorlayan güçler de var, ters yönde çalışan güçler de. Bu gerilimi, egemen güçler ve düzeni korumakla görevli kişiler arasındaki ilişkilerde daha açık seçik görebiliyoruz. En aydınlık örneklerden biri, Çukurova kapitalisti Turgut beyin, Emniyet Müdürü Zekâî beyi azarlaması. Polis müdürünün kanundan söz etmesine sinirlenen kapitalistin sözleri, Faşizme ihtiyaç duyan büyük burjuvanın tutumuna ışık tutuyor. Bu tutum, devletin baskıcı görevlerinin en karanlığını yapmaya alışmış Zekâî beyi bile ürkütüyor:

Her zaman kanunlara yaslanan, kanunlarla rahat, güvenli yaşadığını sanan Zekâî bey, kanunların artık kendisini bile korumadığını sezivermişti. (s. 165)

Bu alıntı, burjuva demokrasisi, burjuva diktatörlüğü ve Faşizm'in farklılıklarını ve birbirlerine dönüşme biçimlerini özlü bir şekilde dile getiriyor. Muzaffer bey, bir başka eski bürokrat ve aynı ölçüde emir kulu, ama o, Turgut beyin sözlerini benimsemekte hiç güçlük çekmeyecektir. Sevgi Soysal bu kısa parçada ekonomik ihtiyacı, bu ihtiyacın politik karar düzeyine müdahalesini, politik icra ile ekonomik düzey ilişkisini, bürokrasi içi çelişkileri de sergilemiş oluyor. Ayrıca uzun uzun anlatmıyor bunları, genel teorik bilgiyi, somut insanlar arası ilişki olarak koyuyor yalnızca.

Egemen güçlerin temsilcileri, sıradan polis memuru Abdullah'a kadar, çok başarılı bir biçimde çizilmişler. Toplumsal rolleri kişisel hayatlarını belirliyor. Bu toplumsal rollerin titizce ve ayrıntıyla gösterilmesi, kişisel davranışlarını da daha inandırıcı yapıyor. Kimse kendiliğinden iyi veya kötü değil. Resmî veya yarı resmî egemen güçlerin yanı sıra, halktan sayılacak kişilerin arasında sağ cepheyi geçener de sağlam bir teorik temele göre kavranılmış, sonra usta bir sanatçılıkla resmedilmiş. Zekeriya, Ekrem, hattâ Ali'lerin amatör ihbarcı komşuları, somut üretim ilişkilerinin onları ittiği yönde davranıyorlar. Özellikle bunları işleyişinde soyut popülizmden uzak, gerçekçi oluyor Sevgi Soysal. Faşizmin yukarıdan nasıl geleceğini birkaç ufak ayrıntıyla çizerken,

şağıda bu gelenin nasıl kabul olunacağını gerçekten başarılı bir şekilde açıklıyor. Toplumda hazır bulunan hangi kalıplara tekabül edecek başlangıçta, sonra bunları da kendi mantığıma göre nasıl abartıp geliştirecek, dönüştürecek, açık seçik izleyebiliyoruz. Örneğin polis Abdullah'ın «Milliyetçi» bir coşkuyla andığı, kutlama gününde Maraş'tan geçen kurban kanı, hangi mekanizmalarla bir Komünist kıyımı kanına dönüştürülebilir ve polis Abdullah gibileri ne çeşit zihni süreçlerle, bu kanın seyrinden aynı hazzı duymayı becerirler?

Faşizan yönelişle birlikte, Türkiye'de kanun konusunda da önemli şeyler söylüyor Sevgi Soysal. Bununla, Türkiye'nin, en demokratik zamanlarının hukukunun da ne derecede «demokratik» olduğunu gösteriyor. Kanun, bizde, herhangi bir durumda çatışma durumuna girmiş iki tarafın haklarını (burjuva demokratik sınırlar içinde de olsa) düzenleyen görece nesnel bir şey değil. Kanun, bir yasaktır sadece. Hayat, kanunun yanından dolaşarak devam eder, yokmuşçasına. Ama vardır, kanunu yürütmekle yükümlü yetkililerin bundan çıkar sağlayabilmeleri için. Böylece kanun çiğnenir, ama çiğnemeye malî gücü yetenler tarafından çiğnenir. İşte **Şafak**'dan bir parça:

Polislerin tümünde hukuğa güvensizlik yer etmiştir. Devletin hukuğu istediği gibi çiğneyebileceğine, hakkı koruyan hiç bir kanun olmadığına inanırlar. Kodamanın biri bir çulsuzun hayatını söndürmek isteyecek de bunu engelleyecek kanunlar olacak; yoktu böyle şey. (s. 231-32)

Faşist bir sistemin yerleşmesi için rahat, elverişli bir ortam hazırlayan bu anti-demokratik yapıyı, Türkiye toplum hayatının çeşitli alanlarında ve kurumlarında gösteriyor Sevgi Soysal. Hapishaneye düşenleri anlatırken, Veyis ile Teberdar'ı anlatırken, Muzaffer beyi orduda ve fabrikada anlatırken, ayrıca, kadın erkek ilişkilerini anlatırken.

KADIN SORUNU

Şafak'da kadın sorununa oldukça geniş ölçüde yer verilmiş. Bunun bir nedeni, bu sorunun edebiyatımızda şimdiye kadar yeterli bir şekilde ele alınmamış olmasıdır herhalde. Cumhuriyet-öncesi ideolojide böyle bir sorun, sorun olarak bile kabul edilmezdi. Cumhuriyet döneminde ise, Kemalizmin uyduruk kadın eşitliği ideolojisinden ileri gidilmedi. Dolayısıyla bugünün bilinçli yazarı, hele sorunu kendisi kadın olarak da yaşamışsa, bu konuda hiç işlenmemiş zengin yaşamı kaynakları bulabilir. Nitekim, hemen hemen bütün kadın yazarlarımız bunu yapıyor.

Aralarında, yalnız kadınca bir duyarlılığı yansıtmakla yetinenlerin olduğu da söylenebilir. Bunu yapmak, bir kadın yazara yeterli malzeme kazandırıyor, yukarıda değindiğim genel eksiklik

nedeniyle. Öte yandan, Sevgi Soysal, kadın sorununu da çok yetkin bir biçimde işlemekle birlikte, sık sık kullandığımız «kadın yazar» deyiminin ötesindedir, **yazardır**.

Bu sorunu aynı düzeylerde işliyor Sevgi Soysal. Oya kendisi başlı başına önemli bir kaynak. Türkiye'de bir kadının erişebileceği «kurtulma» düzeyinin en sonunda. Ama bireysel bir durum olarak kalıyor bu. Kadına yapılan genel hakaretten payını aldığı gibi (örneğin, polislerden hemen, «orospu» muamelesi görmek), genel eşitsizlik içinde kendi sivri yerinin tedirginliğini de duyuyor. Başlangıçta, Ali'nin evinde, farklı toplumsal yeri kültüründen ötürü, öbür kadınların ona da herhangi bir erkek misafir gibi davranmaları, bunun belli başlı örneklerinden.

Sorguya denk düşen aybaşı konusunun anlatımında Sevgi Soysal'ı herhalde kutlamak gerek. Çok çeşitli nedenlerle, çok güç bir iş, burada yaptığı. Ve gerçekten sarsıyor; bu bölümü belli bir tedirginlik duymadan okuyabilecek kimse çıkacağını sanmıyorum. Herkes tedirginliğini farklı gerekçelerle açıklayabilir, hattâ kızabilir de yazara bu açık sözlülüğünden ötürü. Başka koşullar içinde anlatılmış bir aybaşı gereksiz olabilirdi gerçekten, doğrudan doğruya çirkin, tatsız olabilirdi. Bu da alabildiğine tatsız, ama tatsızlığı, unutmak isteyeceğimiz bir olguyu suratımıza çarpmasından ileri geliyor. Bizim bu erkekler için yapılmış dünyamızda, en sevdiğimiz kadınlardan bile aramızda söz ederken, «karı» filan gibi küçültücü sözleri rahatlıkla kullandığımız Türkiye'mizde, Oya'nın bu durumundan duyacağı eziklik, karşısındaki pis heriflerin bunu nasıl kullanacakları o kadar açık ki; kendi kızımız, kardeşimiz ya da karımızı o durumda düşünmek, yani bir yakınımızı düşünerek konuyu kendimize yaklaştırmak, belki daha kestirmeden gösterir sorunun ne olduğunu. Sema'nın da, cop işkencesini kabullenmemesi, işkenceye, acıya hazırlanırken bu aşağılık hakarete dayanamaması aynı temanın bir parçası.

Öte yandan, bir de Oya'nın lumpen tanrıkları var. Onlara, kadınlığın toplumca çizilmiş sınırlarına itiraz etmeden, hattâ neredeyse kıskaçta sarılmış, Oya gibilerin akıllarından geçiremeyecekleri aşağılamayı kendi kendilerine reva görmekteler. Tabii bu da erkekle ilişkilerini mücadelesiz yapmaya yeterli değil, ama onların mücadelesi bildiğimiz «uygarlığın» kavramlarından da, değerlerinden de uzak, neredeyse biyolojik bir mücadele biçimi. Bu sahnelerde, burjuva görenekleri içinde kalan bir feminizmin Türkiye toplumunda ne kadar soyut ve anlamsız olacağını görüyoruz. Kadın sorunu, elbette var orada da, ama deyimim bildiğimiz içeriğinden son derece farklı bir durumda.

Toplum için Oya bir istisna, Menekşeler, Firdevsler olağan. Öte yandan, bir de Güler'in toplumsal katının kadınları var. Orta tabakadan kadınlar yani. Bir çeşit likel güvenlikleri olduğu için Menekşelerden farklı, ama Oyalara ya da

yanlarında buldukları erkeklere erişmeleri imkânsız. Güler, kendisi devrimci olduğu, bir devrimciyle evlendiği için, bu tabaka kadınları arasında oldukça ileri bir konuma sahip gibi düşünülmeli.

Oysa, Mustafa'nın suçlu bilincinden izlediğimiz kadarıyla, durum hiç de böyle değil. Mustafa, üniversite sırasında, «bilinçli kız» diyerek evlenmiş Güler'le. Evlendikten sonra, bilincinin gelişip gelişmediğini izlememiş hiç. Güler'se, kendi toplumsal katından birçok kız gibi, böyle bir gelişmeyi kendi imkânlarıyla sağlayacak bir başlangıç barutuna sahip değil. Böylece kısa zamanda «fotoroman» okumaya başlayan bir kadın olduğunu görüyoruz. Mustafa, kendini tek yanlı bir biçimde verdiğini, gene de hayli yarım yamalak «devrimcilik» sürecinde, onunla bir şey paylaşmıyor, düşünmüyor da paylaşmayı. Bu nedenle, önemli bir kararı birlikte almaları gereken anda, böyle bir ana ilk gerek duyulduğunda, kavga ediyorlar. Tutuklamadan sonra Güler iyi, dayanıklı tabii. Nice devrimci, ancak hapse düştükten sonra karısından ciddi bir şey talep etmiş, bunu söze dökmese de talep etme durumunda kalmıştı. O zaman kadınların yüzde doksanından fazlası, sevinçle yüklendiler üstlerine düşeni. «Hapse düşmüş devrimci» ünvanını da paylaşmadan, gardiyanlarla, jandarmalarla celledişerek, sessizce ve mertçe gidip geldiler evle hapisane arasında. Bu dönemde, bazı gecikmiş aşklar bile yeşerdi. Zor zamanlarda, herkes iyi olmasını bildi.

Güler'i bilincinden izlediğimiz Mustafa da şimdi pek bilemiyor, çıkınca, karısını nasıl bulacağını. Ama hapisane öncesinde aralarında çok önemli şeylerin eksik kaldığının, bu eksiklikte kendi payının büyük olduğunu bilincinde. Gerçi Oya'ya karşı bir şeyler duymaktan da geri kalmıyor, ama bir fantezi olarak bırakıyor bunu. Hiç değilse, **Şafak**'ın sayfaları içinde, sorumluluğunun ağır bastığını görebiliyoruz. Sevgi Soysal'ın **Şafak**'da nokta koymadan bıraktığı bu durum, şimdi nice Mustafa ile Güler arasında yaşanmaya devam ediyor.

DEVİRİMCİLİK SORUNU

Sevgi Soysal, 12 Mart öncesi devrimciliğine eleştirel bir gözle bakabildiği için, bu dönemin kayda değer, yazılmaya değer devrimci tipi olarak, kendini eleştirel bir gözle görebilen birini seçiyor. Ama, eleştirisini oldukça alçak gönüllü bir dozda tutuyor yazar. Politik eleştiriye girmiyor, kırıcı, küçültücü hiçbir şey söylemiyor. Politik eleştiriyi zamansız buluyor belki; belki de kendinde yetki bulmuyor. Ama, daha önceki **Yenişehir** romanında da yaptığı gibi, en önemli doğruyu, işçi sınıfı çizgisini vurguluyor gene.

Devrimciyi, devrimcilik eyleminden çok, hayatın başka alanlarında yakalıyor Sevgi Soysal **Şafak**'da. Ele aldığı sorunlardan bazılarını bundan önce de değindik. Ben, bu önemli konular

içinden yalnızca bir tanesini almak istiyorum. Bu da, 12 Mart döneminde, halka karşı devrimci sorumluluk konusu. 12 Mart'la ilgili daha önceki yazılarımda kısaca dokunmuştum buna. Sevgi Soysal'da olay kendisi de var, açıklaması da.

Bilindiği gibi, 12 Mart üstüne yazılanlarda, bir işkence lafıdır gider. Gerçekten de, belirli dönemlerde ağır işkenceler yapılmıştı. Yalnız, işkencenin bir amacı vardır: bilgi almak. Bu işkenceler sonucu sayfalarla ifade verilmiş, imzalanmıştı. İfadelerin arasında, şişirilme ya da toptan uydurulmuş bir yığın senaryo olduğu gibi, söylenmemesi gereken pek çok şey de söylenmişti. Üstelik, işkence yapılmadan da söylenenler, söyleyenler vardı.

Bunun teknik nedenleri var elbet. Genel çöküntü havası, sorguya çıkmaı zayıflatıyor. Ayrıca, 12 Mart'ın ünlü, gözü bağlı, eli ayağı zincirli olunan kontr-gerillası, psikolojik bakımdan yıldırıcı olmuştu. Emniyette falakadan çözülmeyecek olanlar, bu değişik muameleyle çözüldüler, belki daha az fiziksel baskıyla.

Ama asıl önemli nedenleri Sevgi Soysal kavramış. Mustafa şöyle düşünüyor: «Ben ölmedim, ama ölenler oldu, ölmek öğrenilmişti yani. Ama işkence? Bunun öğrenilmemiş olduğunu düşünmüştü Mustafa.» (s. 28)

Bunun üstünde biraz duralım. Ölmeyenler de, çoğu, ölenler kadar göze almıştı ölümü. Göze alınmasa bile, bir an meselesidir ölüm. Bir kaçınılmazlıkla gelir ve çoğu zaman insanın korkmaya vakti de olmaz. Zaten sorun, biyolojik korku ile bilincin korkusunu birbirinden ayırabilmektir. Ölümden korkmayanın işkenceden yılması bunu ayıramamaktan olur; biyolojik korkusunu, bilinciyle denetleyememekten. Bu anlamda işkenceye hazır olmak, ölmekten daha güç bir şeye, yaşamaya hazır olmak demektir. Ama en zor ko-

şullarda doğru bir yaşamının koşullarını bizzat yaratarak.

Bir sayfa sonra kesin hükmü veriyor Sevgi Soysal. «Ali'yi ele verdiği, Maraşlılardı. İlk elde onları, sonra onlardan yaygınlaştırdığı kalabalığı ele vermişti... Hiç birimizin, değil başkasını kendimizi bile ele vermeğe hakkı yoktu. Bunun bilemedik, daha doğrusu üstesinden gelemedik.»

Ele verdiğimiz, evet, Alilerdi. Ama Mustafa, Ali'ye; başından gelip geçen ne olduğunu anlatmak durumunda, her şey olup bittikten sonra. Ali, ele verildiğini dahi bilmiyor ki. Acı bir şey, savaş durulduktan sonra, halka gelip, «Ben senin öncü müfrezendim; ama bir yanlışlık oldu; sefere çıkmadan önce sana haber veremedim sana öncülük yaptığımı,» demek.

Hareketin halkla ilişkisi soyut olduğu için, sorumluluğu da soyuttu hep. İnsanlarımız zayıf, kötü, ahlâksız olduğu için değil, hareket halktan kopuk olduğu için konuşuldu genellikle. Çünkü herkes bilincinin derininde biliyordu ki, Ahmet en fazla arkadaşı Mehmet'e hesap verecekti, Mehmet en fazla arkadaşı Hasan'a. İşçiler, köylüler gelip sormayacaktı kimseye, «Niye benim sınırlarımı fâşettin?» diye. İşte bu nedenle, dayanan, bireysel dayanıklılığıyla dayandı. Dayanamayan, bireyselliğini yenemedi.

Şu yukarıda değindiğim sorun, **Şafak**'da bir iki sayfada geçiyordu. Daha önce dediğim gibi, yaşantılar aktarmakta oldukça cömert bir yazar Sevgi Soysal. Ben romancı olsam, cimrilik eder, bu malzemeden üç roman çıkarmaya çalışırdım. Söylemek istediğim birçok şey kaldı, bu sayfaya geldiğimde bile. Bunlar hep önemli şeyler ve hayatımızın parçaları. Onun için, doğrudan doğruya **Şafak**'dan söz etmesek bile, çoğuna nasıl olsa değineceğiz. ■

G günebakan yayımları

BERTOLT BRECHT

**sosyalist
gerçekçilik
ve toplum**

25 lira

p.k. 157 beyazıt - istanbul