



**KEMAL TAHİR'İN HAPİSHANE ROMANLARINDA İKTİDAR
MEKANİZMALARININ İŞLEYİŞİ**

Doktora Tezi

Erman SAYGILI

Eskişehir 2023

**KEMAL TAHİR'İN HAPİSHANE ROMANLARINDA İKTİDAR
MEKANİZMALARININ İŞLEYİŞİ**

Erman SAYGILI

DOKTORA TEZİ

Sosyoloji Anabilim Dalı

Danışman: Doç.Dr. Emre GÖKALP

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Temmuz 2023

JÜRI VE ENSTİTÜ ONAYI



ÖZET

KEMAL TAHİR'İN HAPİSHANE ROMANLARINDA İKTİDAR MEKANİZMALARININ İŞLEYİŞİ

Erman SAYGILI

Sosyoloji Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temmuz 2023

Danışman: Doç. Dr. Emre GÖKALP

Kemal Tahir'in hapisane romanlarındaki iktidar mekanizmalarının işleyişine ve özneleşme imkanlarına odaklanan çalışmamız; ele aldığı metinler üzerinden Foucaultcu Söylem Analizi yapmayı amaçlamaktadır. Foucaultcu Söylem Analizi toplumsal düzendeki sapmaları ve genel eğilimin dışında kalan unsurları göstermiştir. Çalışmamızda gerçekleştirilen söylem analizi sonucunda Kemal Tahir romanlarında; Türk toplumsal hayatına egemen söylemlerin tezahürlerinden ziyade bu baskın unsurların dışladığı ve görünürlüğü sınırladığı söylemlerin ortaya çıktığı sonucuna varılmıştır. Hapishanedeki iktidar mekanizmalarının ve söylem düzeninin muhatabı olduğu özneler üzerinde yıkıcı, teslim alıcı ve tahakküm altına alıcı niteliklerinin oldukça sınırlı olduğu görülmüştür. Suç ceza söylemi başta olmak üzere toplum düzeninin hakim söylemlerine direnmenin, farklı faillik ve özneleşme pratikleri geliştirmenin mahkumların hapisane deneyimlerinin yaygın eğilimleri olduğu söylenebilir. Bu karşı durma eğiliminin bir sonucu olarak hapishanede işleyen iktidar pratiklerinin makul ve itaatkar vatandaş özneler ortaya çıkarmadığı görülmüştür. Hapishanedeki söylem düzeninde modern, modern öncesi, Osmanlıcı, Türkçü, milliyetçi, dini, batıl inançlı, rasyonel, evrimci, pozitivist, suçlu, sapkın, müstehcen, ahlak dışı, Batıcı, laik gibi pek çok söylemin görünürlüğü belirgin hale geldiği gözlenmiştir. Bu söylem çeşitliliği ise hapishanenin mutlak bir ayrışmanın ve kapatılmanın değil, belirgin düzeylerde toplumsal görünürlüğü ve temasın mekanı olduğunu göstermiştir. Çalışmamızda hapisane deneyimindeki söylem dağılımı ve iktidar ağında aydının merkezi bir konum sahip olduğu görülmüştür. Çalışmamızın odağındaki romanlarda, hapisane kurumunun mutlak egemenliğe dayalı bir iktidar düzenine değil toplumsal uzamda yayılan son derece çeşitli söylemlerin ve özneliliğin görünürlük mekanına işaret ettiği açıktır. Toplumsal

hayata yayılan söylemlerin ve öznel deneyimlerin ise hapishane içindeki merkezi konumdaki aydın üzerinden görünürlük kazanması söz konusudur. Merkezi aydın özne tarafından görünür olma hususu, toplumsal hayatta aydın konumunun etkisine işaret etmektedir. Aydının hapishane hayatında son derece çeşitli söylemle temas kurarak kendi öznelliğini kurduğunu ve dönüşüme uğradığını ifade etmek mümkündür.

Anahtar Sözcükler: Kemal Tahir, Hapishane, İktidar, Söylem, Aydın



ABSTRACT

FUNCTIONING OF POWER MECHANISMS IN KEMAL TAHIR'S PRISON NOVELS

Erman SAYGILI

Department of Sociology

Anadolu University, Graduate School of Social Sciences, July 2023

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Emre GÖKALP

Our study, which focuses on the functioning of power mechanisms and the possibilities of subjectivation in Kemal Tahir's prison novels, aims to conduct a Foucauldian Discourse Analysis through the texts it deals with. Foucauldian Discourse Analysis has shown the deviations in the social order and the elements that are outside the general tendency. As a result of the discourse analysis carried out in our study, in Kemal Tahir's novels; rather than the manifestations of the dominant discourses in Turkish social life, discourses that these dominant elements exclude and limit their visibility emerge. It has been observed that the power mechanisms and discourse order in prison have very limited destructive, subjugating and dominating qualities on the subjects they are dealing with. It can be said that resisting the dominant discourses of the social order, especially the discourse of crime and punishment, and developing different practices of agency and subjectivation are common tendencies of prison experiences. As a result of this tendency to resistance, the power practices operating in prison did not produce reasonable and obedient citizen subjects. It has been observed that the visibility of many discourses such as modern, pre-modern, Ottomanist, Turkist, nationalist, religious, superstitious, rational, evolutionist, positivist, criminal, deviant, obscene, immoral, Westernist, secularist has become evident in the discourse order in prison. This diversity of discourses has shown that prison is not a place of absolute segregation and confinement, but a place of social visibility and contact at significant levels. In our study, it has been observed that the intellectual has a central position in the discourse distribution and power network in the prison experience. In the novels of our study, it is clear that the institution of prison does not point to an order of power based on absolute sovereignty, but rather to a place of visibility of extremely diverse

discourses and subjectivities spread in social space. The discourses and subjective experiences that spread throughout social life gain visibility through the central intellectual in the prison. Being visible through the central intellectual subject points to the influence of the position of the intellectual in social life. It is possible to state that the intellectual establishes his/her own subjectivity and undergoes transformation by coming into contact with extremely diverse discourses in prison life.

Keywords: Kemal Tahir, Prison, Power, Discourse, Intellectual



TEŞEKKÜR

Akademik dünyadaki yolculuğumda değerli bilgi ve deneyimini benimle paylaşarak bana yol göstericilik yapan danışmanım Doç. Dr. Emre Gökalp'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Bana duyduğu güven, samimiyet ve incelik her zaman yolumu aydınlattı. Akademik hayatımın en başından itibaren her zaman yanımda olarak bana desteğini sunan şair sosyolog Prof. Dr. Kenan Çağan'a teşekkürü borç bilirim. Kendisiyle tanışma ve beraber çalışma onuruna eriştiğim için, Türk düşünce hayatının en kıymetli insanlarından Prof. Dr. Kurtuluş Kayalı'ya en içten minnetlerimi sunarım.

Çalışmama değerli öneri ve eleştirileriyle katkıda bulunan Prof. Dr. Nadir Suğur'a teşekkür ederim. Gerek bilgi ve birikimiyle gerek manevi desteği ve hayat enerjisiyle bana her zaman ilham veren Prof. Dr. İsmail Coşkun'a teşekkürlerimi sunarım.

Sahip olduğu bilim, sanat ve edebiyat tutkusunu hayatım boyunca bana aşıl原因 ve hayatıma yön veren değerli insan dedem Ahmet Yavuz'a minnet borçluyum. Tüm yaşamımda ve attığım her adımda bana sevgi ve desteklerini esirgemeyen sevgili annem Birol Saygılı'ya ve kıymetli babam Osman Saygılı'ya teşekkürlerimi sunuyorum. Beraber yürüdüğümüz hayat yoluna anlam ve derinlik katan, varlıklarıyla bana güç ve ilham veren sevgili hayat arkadaşım Sabiha Saygılı'ya ve biricik kızım Defne'ye sonsuz minnetlerimi sunuyorum.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Erman SAYGILI

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
JURİ VE ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	viii
İÇİNDEKİLER	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SOSYOLOJİK BİR İMKAN OLARAK ROMAN.....	7
1.1.Modern Çağın Bilimi: Sosyoloji	7
1.2. Modern Çağın Edebi Türü: Roman.....	11
1.3.Toplum Bilincinde Tarihsel Bir Kırılma Olarak Roman.....	12
1.4. Kendine Özgü Çağcıl Dinamiklerin Ürünü: Türk Romanı.....	15
1.5. Türk Romanının Tarihsel ve Toplumsal Seyri.....	19

İKİNCİ BÖLÜM

2. HAPİSHANE: İKTİDAR VE ÖZNELLİK MEKANI.....	27
2.1. Hapishanede İktidar ve Öznellik Deneyimi.....	27
2.2. Hapiste Yatan Türk Aydını: Kemal Tahir.....	32

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. METİNDEN TAŞAN DİL VE İKTİDAR SORUNSALI.....	42
3.1. İnsan ve Toplum Düşüncesinde Dil Devrimi.....	42
3.2. Bakhtin'in Dil Yaklaşımı	45
3.3. Dil Hapishanesi.....	48
3.4. Metinde Söylemden Kaçış İmkânları.....	52

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. YENİ BİR DÜŞÜNME ÇABASI: FOUCAULTCU SÖYLEM ANALİZİ	59
4.1. Basamak: İfadeler Bütününün Seçimi (Selecting a Corpus of Statements).....	68
4.2.Basamak: Sorunsallaştırmalar (Problematizations).....	69
4.3.Basamak: Teknolojiler (Technologies).....	70
4.4.Basamak: Özne Konumları (Subject Positions).....	70
4.5. Basamak: Özneleştirme (Subjectification).....	71

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. ESİR ŞEHRİN MAHPUSU: POLİTİK ÖZNEİN DOĞUŞU.....	72
5.1.Sorunsallaştırmalar.....	73
5.1.1.Esaret Altındaki Şehir ve Ortalığa Saçılan Söylemler.....	73
5.1.2.Modern Öncesi İktidar Düzeninde Modern ÖzneİN Mücadelesi.....	81
5.2.Teknolojiler:Modern Öncesi İktidar Pratikleri	85
5.2.1.Ayrıştırılma ve Kapatılma.....	85
5.2.2.Kelepçe.....	86
5.2.3. İnsan İçine Çıkarma.....	87
5.2.4. Mekan Düzeni.....	88
5.2.5. Bedene Yönelik Tahakküm ve Şiddet.....	89
5.3. Özne Konumları.....	90
5.3.1. Aydın.....	90
5.3.1.1. Kamil Bey, Hafız Ağa, Millici Abi.....	90
5.3.1.2. Arif Bey, Binbaşı Arif Bey.....	95
5.3.2. Müdür.....	96
5.3.2.1. Bücür Müdür, Müdür Bey.....	96
5.2.3. Gardiyan-Memur.....	97
5.3.3.1. Başgardiyan Musa Çavuş, Arama Gardiyanı Vahap Onbaşı, Amcabey.....	97

5.2.4. Doktor.....	99
5.2.4.1. Çıfıt Doktor, Jak Barbut.....	99
5.4. Özneleştirme: İktidara İki Katmanda Gerçekleşen Direnme ve Politik	
Öznenin Doğuşu.....	99
ALTINCI BÖLÜM	
6. KELLEÇİ MEMET: İKTİDARIN DEĞİŞİM SANCILARI VE YENİ ÖZNELLİKLERİN ORTAYA ÇIKIŞI.....	108
6.1. Sorunsallaştırma: İktidar Biçimlerindeki Değişim Sancıları.....	109
6.1.1.Modern Öncesi İktidarın Sonu.....	109
6.1.2.Modern İktidarın Akıbetinin Belirsizliği.....	112
6.2.Sorunsallaştırma: Modern İktidar İşleyişindeki Aksamalar	114
6.2.1.Suç-Ceza Söyleminin Keyfiligi	114
6.2.2. Modernleşme Söyleminin Etkileri.....	116
6.3. Teknolojiler: İktidarın Mekana Dağılımı.....	120
6.3.1.İktidarın Görünürlüğü.....	120
6.3.1.1.Revir.....	121
6.3.1.2. Sanatkâr Dükkanları.....	122
6.3.1.3. Zindan.....	123
6.3.1.4.İdari Örgütlenme.....	124
6.3.1.5. Bilgi ve Belge Yönetimi.....	124
6.3.2. İsim Koyma, Lakap Takma, İnsan Dışı Varlığa Benzetme.....	126
6.3.3.Hapishanede Biyopolitik İmkanlar.....	127
6.4. Özne Konumları.....	129
6.4.1. Aydın.....	129
6.4.1.1.Murat, Murat Bey, İstanbullu gazeteci Murat, İstanbul'un gazetecisi ..	129
6.4.2. Gardiyan.....	133
6.4.2.1.Başefendi,Başgardiyan Etem Efendi, Başgardiyan Etem Efendi	
Ağam.....	133

6.4.2.2. Gardiyan Tahir Efendi.....	134
6.4.2.3 Gardiyan Musa.....	134
6.4.3. Doktor.....	135
6.4.3.1. Körpe doktor, hükümet doktoru, İstanbul'un mektepli doktoru, Tifil doktor.....	135
6.4.4.Müdür.....	136
6.4.4.1.Kuyruk Müdür.....	136
6.4.4.2.Hapishane Müdürü, Kasıntı Müdür.....	137
6.5. Özneleştirme: Görünür Hale Gelen Öznellikler.....	138
6.5.1.İktidar Ağında Kurulan Çetrefilli Öznellik.....	140
6.5.2.Konuşarak Özneleşme ve Söyleme Katılma.....	145

YEDİNCİ BÖLÜM

7. KARILAR KOĞUŞU: GENİŞLEYEN İKTİDAR AĞI VE MAKUL ÖZNEİN KRİZİ.....	153
7.1.Sorunsallaştırmalar.....	155
7.1.1.Toplumsalın Görünürlük Mekanı.....	155
7.1.2. Makul ve Merkezi Öznenin İktidar Krizi.....	160
7.2.Teknolojiler: İktidar Pratikleri ve Öznel Stratejiler.....	163
7.2.1. Mekan Düzeni.....	163
7.3.2. İdam Cezası.....	164
7.3.3. Suç-Ceza Söyleminin İşleyişi.....	167
7.3.Özne Konumları.....	169
7.3.1. Aydın.....	169
7.3.1.1.İstanbullu,Murat.....	169
7.3.2. Gardiyan.....	173
7.3.2.1 Ayşe Ana.....	173
7.3.2.2. Gardiyan Ali Seydi, Gardiyan Vahap, Kel Hasan, Gardiyan Abdullah, Başgardiyan Mehmet Efendi, Başgardiyan Ali.....	174

7.3 3.Müdür.....	176
7.3.4.Asker.....	176
7.3.4.1. Rıfki Çavuş.....	176
7.3.5.Müddeiumumi.....	178
7.4.Özneleştirme: Genişleyen İktidar Ağında Özneleşme İmkanları.....	178
7.4.1. Metinlerarası Öznellik Deneyimi.....	178
7.4.2. Yeni Öznellik İmkanları ve Mücadele Alanları.....	185
SONUÇ	191
KAYNAKÇA.....	198
ÖZGEÇMİŞ.....	204

GİRİŞ

Antik dönemin önemli düşünürlerinden Boethius, *Philosophiae Consolatio* (Felsefenin Tesellisi) adlı yapıtında atıldığı zindanda umutsuz ve sefil bir halde ölümü bekleyişini anlatır. Zindanda bitap bir halde tamamen içine kapanmıştır. Şiir perilerine yakınmaktan başka bir şey yapamaz. Bu acıklı süreç “sessiz sessiz düşünüp dururken” ve “hüzünlü yakınmalarını kaleme almaya karar vermişken” aniden sonlanır (Boethius, 2011, s. 45).

Birden karanlık ve kasvetli zindanda “ışıl ışıl yanan gözleriyle” bir kadın belirir (Boethius, 2011, s. 45). Bu ışıltı ve görkem saçan kadın şiir perilerini kovalar. Onlara öfke kusar adeta. Şiir perileri ise bu azarlardan utanç duyar ve odadan çekip giderler. Boethius’u ziyarete gelen ışıltılı kadın felsefenin kendisidir ve düşünürü girdiği buhrandan çıkarmaya girişir. Bu noktada düşünür kendini bir ikilem ve beraberinde ruhani çalkantı içinde bulur. Düşünür karanlık ve kasvetli zindanda dertlerine gömülüp, geçmişin anılarına saplanıp şiir perilerinin esiri olarak kalmayı mı seçmelidir? Yoksa felsefenin zindanda ona görünür hale gelen ışıltısına yönelip geçmişle hesaplaşma içine mi girmelidir? İlk seçenek kabulleniş dolayısıyla kolay bir teslimiyet içerirken felsefenin önerisi ise zorlu bir direnme, hesaplaşma ve özneleşme deneyimidir. Düşünür bu ruhani buhrandan ve ikilemden zor olana yönelerek çıkar ve geçmişle hesaplaşarak yeni bir özne olma deneyimine girişir. Düşünürün hapishane anlatısının geri kalanı ve onu düşünce tarihine kazıyan unsurlarda bu zorlu özneleşme deneyim sürecinin seyri olur.

Kemal Tahir’in hapishane anlatılarındaki hapiste yatan aydın da aradan bin beş yüz yıl geçmesine rağmen benzer bir durumdadır. Hapiste yatan aydın hayatının geri kalan seyrini, düşünsel ve eylem hayatının devamlılığını etkileyecek bin beş yüz yıllık bir ikilemle karşı karşıyadır. Aydın olanca çıplaklığı ve sertliğiyle Türk toplumsal gerçekliğinin çeşitli unsurlarıyla baş başa kalmıştır. Muhtemelen daha önce karşılaşmadığı toplumsal deneyimin türlü katmanıyla, adi suçludan, bir dilim ekmeğe muhtaç köylüye, hayat kadınından külhanbeyine bin bir çeşit insanla temas kurmak ve yaşamak zorundadır. Böylesine zorlu bir durumda geçmişe, şiire, resme, edebiyata yönelip kendini onu kuşatan hapishane gerçekliğinden soyutlayıp bir anlamda şiir perilerine mi teslim olacaktır? Yoksa onu çepeçevre saran bin bir çeşit söylemle muhatap olup yeni ve zorlu bir özneleşmeye mi girişecektir?

Kemal Tahir’in hapishane romanları bu ikilemi ve buhranı aşma girişimi olarak okunabilir. Kemal Tahir anlatısının aydın metni olması ve bu girişimin direnme ve yeni bir özne olma deneyiminin güçlü ve sarsıcı ifadeleri olduğu söylenebilir.

Edebiyat kuşkusuz modernleşmenin bir kenara yığıldığı düşünce ve yaşantıların etkili bir şekilde kendilerini ifade edebildiği olanakları teşkil eder. Dışlananların ve yok sayılanların kendilerini ifade edebileceği ve mutlak bir teslimiyetin mümkün olamayacağı ifade edilebilir. İnsanların, yani yazma hakkı olmayanların, kendi kitaplarını kendileri yazma, kendi tarihlerini kaleme alma hakkı olmayanların, işte bu insanların yine de tarihi kaydetme, hatırlama, yaşama ve kullanma tarzları olduğu kesinlikle doğrudur (Foucault, 2014b, s. 289). Modernitenin karaltılarına ışık tutan ve çalışmamızın çıkış noktasını teşkil eden bir yaklaşımdır bu. Tarihteki zaptedilmiş sesler, tahakkümün gizli biçimlerini dile getirirler; dolayısıyla, bunların dile getirilmelerini kabul etmek, bir kimsenin iktidarın geçmişte ve bugün ne olduğu konusundaki anlayışını gözden geçirmektir (Best ve Kellner, 2011, s. 79).

Bu noktada ikincil bir sorunsal ortaya çıkar. Ortaya çıkan anlatı ve temsilin krizi diye ifade edilebilecek bir sorundur bu. Romanlar nasıl bir görünürlük ve temsiliyet içermektedir? Yazarın inşa ettiği hakikat ve görünürlük rejiminde muhataplar nasıl bir görünme düzenine katılmaktadır? Bir anlamda sorunlar ve mağdurlar susturulup görmezden mi geliniyor yoksa muhatapların görünürlükleri ve sesi okura ulaşabiliyor mu? Edebiyat yapıtının gündelik dilin görünmez kıldığını yeniden görülebilir hale getirdiğini; gerçeğe ayna tuttuğunu, geçmişe ışık düşürdüğünü, iç dünyayı aydınlattığını söyleriz (Gürbilek, 2008, s. 15-16). Edebiyatın sadece görme ve gösterme edimi olmadığı açıktır. Ama edebiyatın yalnızca “gören” değil, aynı zamanda “görülen” olduğunu da unutmayalım (Gürbilek, 2008, s. 16). Adorno’nun çarpıcı ifadeleri de bu noktaya yöneltilebilir: “Mazlumların şahaneleştirilip yüceltilmesi, onları mazlumlaştıran sistemin yüceltilmesinden başka bir şey değildir” (2009, s. 31). Ele aldığım hapisane romanlarının temsil ve görünürlük krizini aşmaya yönelik önemli ipuçları ihtiva ettiği söylenebilir.

Kemal Tahir’in kahramanlarına eleştirel baktığı ve onları bir sorunsal olarak ele aldığı söylenebilir. Bu eleştirel tutum çoğunlukla insana ve insan varoluşuna belirli bir mesafeden bakmasının sonucudur. Bu husus zaman zaman Kemal Tahir’in insanı sevmediği ve sadece insanın kötücül yönlerine odaklandığı eleştirilerine sebebiyet vermiştir. Kemal Tahir’e yönelik eleştiriler “sevgisizliğin romancısı olmakla, kendi yarattığı kahramanlara yalan söyletmekle ve onlardan nefret etmekle” suçlanmaya kadar varmıştır (Naci, 2013, s. 265).

Kemal Tahir metninin büyük bölümünü kaplayan konuşmalar ve söylem akışı hiçbir zaman sonlanıp, mutlak bir yönelim içermemektedir. Bu yüzden ortaya iyi ve nihai bir kahraman çıkmadığı için kahraman ve kurtuluş miti de gerçekleşmemektedir. Bu kahraman ve kurtuluş miti Kemal Tahir’in zaman zaman dahil edildiği haksız düzen eleştirisi anlatıları olan

Anadolu romanı janrının başat eğilimini teşkil etmektedir. Muhatabı olduğu köylüyü, işçiyi ezen bir sömürü düzeninin keskin eleştirisini yapan kahramanların kurtuluş hikayeleri olan bu romanlar Erken Cumhuriyet döneminden sonraki kuşağın en hâkim yazın biçimi olmuştur. Kemal Tahir romanlarının Anadolu romanı janrına girip girmediği tartışmaya açıktır. Çünkü Kemal Tahir metninin haksız düzeni değiştirebilecek tam anlamıyla iyi, makul ve kurtarıcı bir kahramana sahip olduğunu söylemek zordur. Kemal Tahir'in hapisane romanları bu yüzden Adorno'nun ifadesindeki mazlumların ve dolayısıyla düzenin şahaneleştirilmesi tehlikesine düşmeyip belirli bir dönemdeki tarihsel-toplumsal tartışmanın ve sorunsalın ifadeleri olma sınırını aşmamaktadır. Romanlar toplumsal koşulların kurbanı ezilen kahramanlarla temas içerse de anlatının tamamının bu kahramanların acı veya umut dolu hikayeleri olduğunu söylemek zordur.

Aslında Kemal Tahir metninde kahramanlar ortada belirli bir tarihsel ve toplumsal sorunsal olduğu için vardırlar. Bu yüzden metinde asıl üzerinde durulan aslında kahramanların mitsel varoluşları değil sorunsalın kendisi olmaktadır. Bu yüzden özünde Kemal Tahir metni roman türünün sanatsal gücünden faydalanarak bir sorunsalı tartışma ve aşma girişimidir. Kemal Tahir'in sanatsal ve düşünsel personasının temel niteliğinin eleştirel olduğu açıktır. Çünkü Kemal Tahir'in yaklaşımının amacının sorunsalın görmezden gelinip üstünün kapatılması; tartışmanın bitirilip defterlerin kapanması olmayıp tarihsel ve toplumsal gerçeklerle acı da olsa yüzleşilmesi, genel kabullerin altının oyulup hesaplaşılması olduğu açıktır. Belki de onu sürü adamı kimliğinden kurtarıp gerçek birey yapan husus budur (Kayalı, 2010, s. 207).

Kemal Tahir'in sanatsal ve düşünsel anlamda sert tartışmaları, kutuplaşmaları, kırılmaları beraberinde getiren bir entelektüel olduğu açıktır. Kemal Tahir'e yönelik bu övgü ve sövgü arasında salınma durumunun ise metnin dışında yer alması ve ideolojik bir düzlemde entelektüel konumuyla ilişkili olduğu gerçeğiyle karşı karşıyayız. Bu yüzden taraf olma ve karşı çıkma tutumlarının Kemal Tahir metninin dışında gerçekleştiği ve asıl muhatabın metin olmadığının altı özellikle çizilmelidir. Aslında benzer metin dışı unsurların devreye girdiği keskin kutuplaşma ve tartışmalarının Türk düşünce ve sanat hayatındaki pek çok entelektüel için de geçerli olduğunu söyleyebiliriz.

Metni muhatap almayıp yazarın ideolojik konumunu temel bir mesele haline getiren bakış açısının Türk düşünce hayatının temel unsurlarından biri olduğu söylenebilir. Türk düşünce ve sanat hayatında metin sıklıkla tek başına yetkin ve bağımsız bir unsur olarak görülmemiştir. Her zaman metnin ardında ideolojik bir bağlam ve entelektüel personası arama

eğilimi başat bir yaklaşım olmuştur. Bu yaklaşımın bir sonucu olarak metin değil yazarın ideolojik konumu ve personası yürütülen değerlendirmenin ve tartışmanın zeminini oluşturmaktadır. Yani bir anlamda metin, sanat ve düşünce tartışması değil çoğunlukla ideoloji tartışması yürütülmektedir. Kemal Tahir tartışmalarının da benzer bir yaklaşım ve değerlendirme biçiminin dışında yer aldığını söylemek ise maalesef zordur.

Çalışmam bu başat eğilimin dışına çıkma ve saldırı savunma salınımının uzağında durma gayesi taşımaktadır. Eleştirici ve övücü tutumlardan uzak durarak teorik çerçevem olan postyapısalcı yaklaşımın gerektirdiği gibi metni “sadece ve sadece metni” ele almaya çalıştım. Bu yüzden çalışmam edebiyat sosyolojisi alanında başka bir okuma biçimini, ele alıp değerlendirme şeklini ve tartışma imkanını arama girişimidir.

Foucault Batı düşünce tarihinde Hegel’den sonraki “kökensel tercih” değişimine işaret eder. Batı dünyasında, XIX. yüzyıldan beri, belki de XVIII. yüzyıldan beri gerçekten felsefi olan tercih, başka deyişle kökensel tercih, felsefeden kaynaklanmayan alanları çıkış noktası olarak yapılmaktadır (Foucault, 2014b, s. 263). “Kökensel tercih” felsefi düşüncenin bir başka felsefi düşünce üzerinden ilerlemesi durumu veya felsefenin yine felsefi bir çerçeve dâhilinde oluşturulması anlamına gelmektedir. Batı dünyasını ve modernleşme hareketleriyle tüm dünyayı etkisi altına alan düşünceler veya düşünüş biçimleri Antik Yunan’daki veya Hegel öncesi felsefedeki gibi bir “kökensel tercih”e sahip değildir. Ortaya çıkan yeni felsefi düşünce de salt ve katıksız bir felsefi düşünüş olmaktan çıkmaktadır. Felsefe de böylelikle bilim, edebiyat gibi alanlarla iş birliği içindeki yeni bir düşünme etkinliğine dönüşmektedir.

Çağımızda interdisipliner bir sosyal bilim faaliyeti kaçınılmazdır. Felsefe, edebiyat, sosyal bilim alanlarındaki katı sınırlar aşınmıştır. Kökensel tercih geçmişte özerk bir felsefenin faaliyetiyle yerine getirilmişti, ama günümüzdeki yeri ister bilimsel olsun ister politik ya da edebi, başka faaliyetlerin içindedir (Foucault, 2014b, s. 263). Böyle bir bağlamdan bakınca sosyal bilim faaliyeti gerçekleştirmek diğer alanlarla temas halinde olmayı gerektirmektedir. Bu durum aynı zamanda edebiyat sosyolojisi için önemli bir dayanağı teşkil etmektedir. Böylece toplum bilimciler ya da antropologlar, bir toplumu yorumladıklarında, romancıların ve edebiyat eleştirmenlerinin yaptıklarına benzer bir yolla, anlatı ya da metafor gibi araçları açıklamak ya da kullanmak zorunda olabilirler (Hoy, 2013, s. 71). Çalışmamızda da görüleceği gibi edebiyat üzerine yapılan bir çalışma pekâlâ sosyolojik bir bakışa sahip olabilir veya sosyolojik bir çalışma da edebiyata göndermeler yapabilir.

Çalışmamız Foucault’un yönelttiği hapishanenin işlevine (veya işlevsizliğine) dair önemli bir soruya hapishane konulu romanlar üzerinden verilen cevapların ele alınış girişimi

olarak da okunabilir: Öyleyse, bu garip hapishane kurumu niçin var, bozuklukları çok erkenden ortaya serilen bu ceza sistemi niçin seçilip benimseniyor? (Foucault, 1992, s. 70).

Foucault'un yönelttiği soruya akabinde verdiği cevapta çalışmamızın çıkış noktasını teşkil eder: Hapishane, yasadışılığın denetim ve baskı altında tutulmasını sağlayan aracı, yani iktidarın vücutlar üzerinde uygulanmasının önemli bir aletini, öznenin psikolojisini yaratan bu iktidar fiziğinin bir ögesini, yani suç işlemeyi, üretme avantajına sahiptir (Foucault, 1992, s. 70).

Genel olarak çalışmamızın problemleri ise şu şekilde sıralanabilir:

-Hapishane üzerindeki/içerisindeki iktidar mekânizmalarının işleyişi romanlara nasıl yansımaktadır?

-Romanlarda hapishanedeki iktidar mekânizmasının işleyişinden özneler nasıl etkilenmektedir?

-Romanlarda söylemlerin dolaşımı ve görünürlüğü nasıl gerçekleşmektedir?

-Romanlarda öznellik deneyimleri nasıl gerçekleşmektedir?

-Romanlarda hapishanedeki iktidar mekânizmasının işleyişine öznelerin karşı koyuşu veya direnişi mümkün müdür?

-Romanlarda hapishanedeki mahkûm öznelerin direnme ve kendilerini var etme pratikleri nelerdir?

Çalışmamda Kemal Tahir'in hapishane romanlarında iktidar işleyişinin nasıl olduğu, öznenin karşı koyma ve direnme pratiklerinin neler olduğu sorusuna cevap aranacaktır. Yürütülecek tartışma ve analizler Foucault, Bakhtin, Barthes ve Derrida'ya ait kuramsal çerçeve dahilinde gerçekleşecektir.

Çalışmanın konusunun Türk toplumsal yaşamına ait olmasından dolayı çalışmadaki tartışmaların diğer sacayağını ise ağırlıklı olarak Kemal Tahir ve Türk romanı oluşturacaktır. Kemal Tahir'in düşünsel, toplumsal ve sanatsal yaklaşımları tartışılarak roman çözümlemelerine geçilecektir.

Çalışmanın ilk üç bölümünde tezin ilerleyen kısımlarında yapılacak uygulamalar için teorik çerçeve çizilecektir. Dördüncü bölüm ise çalışmanın yöntemi üzerinedir. Beşinci, altıncı ve yedinci bölüm ise kuramsal tartışmalar çerçevesinde örnekleme alınan romanların analizi olacaktır.

Eserlere yapılacak analiz iki düzeyde gerçekleşecektir. İlk düzey romanlarda iktidarın hapishanedeki işleyişinin nasıl gerçekleştiği üzerine olacaktır. İktidarın bürokratik, söylemsel, sınıfsal ve özneler arası çeşitli biçimlerinin işleyişine bakılacaktır. Ayrıca hapishane içinde dolaşımda olan söylemlerin neler olduğu ve özneleşme üzerindeki etkilerine odaklanılacaktır. İkinci analiz düzeyini ise iktidar mekânizmasının özneler üzerindeki etkileri oluşturacaktır. Mahkûm öznelerin iktidara teslim olmasının veya karşı koymasının nasıl gerçekleştiği mercek altına alınacaktır. Bu analiz düzeyinde ağırlıklı olarak mahkûm öznelerin günlük yaşam ve kendilerini var etme pratikleri üzerinde durulacaktır.



BÖLÜM 1: SOSYOLOJİK BİR İMKÂN OLARAK ROMAN

Roman ve sosyoloji modernitenin çocuğudur. Her ikisinin de en büyük gelişmesini gösterdiği yüzyılda Roman ile Tarih'in sıkı bağıntıları olmuştur (Barthes, 2016a, s. 31). Bir anlamda romanı ve sosyolojiyi birbirlerinden farklı zevklere, yaşantılara ve huylara sahip iki kardeş gibi de düşünebiliriz. Sosyolojiyi ve daha kapsamlı bir bakışla diğer sosyal bilimleri ortaya çıkaran çağcıl dinamikler hiç şüphesiz romanın ortaya çıkışıyla paralellikler gösterir. Sanatsal formların yapılanma yolları her çağda bilimin ve çağdaş kültürün gerçeği nasıl gördüğünü yansıtır (Eco, 2001, s. 25). Bu yüzden bu çağcıl dinamikleri anımsamak romanın ortaya çıkışı ve yükselişiyle bağlantılarını saptamaya yarayacaktır. Söz konusu çağcıl dinamiklere yönelik bir tartışma; başlangıcından itibaren Türk romanının gerek yazım aşamasında gerek okuma ve ele alınış biçimlerinde temel paradigma olan toplumsalcı ve gerçekçi paradigmayı da anlamaya yardımcı olacaktır.

1.1. Modern Çağın Bilimi: Sosyoloji

İnsana ve topluma yönelik düşünme faaliyetleri insanoğlunun düşünce tarihi boyunca sürdürülmesine rağmen bilimsellik iddiasındaki girişim belirli bir tarihsel dönemde ortaya çıkmıştır. Bu belirli zaman dilimi ise dünya tarihinde köklü toplumsal, siyasal, kültürel ve ekonomik değişimlerin yaşandığı modernite dönemidir. Bu tarihsel dönemin kendine has koşulları; insana, tarihe ve topluma yönelen sosyolojinin ve diğer sosyal bilimlerin kendinden önceki felsefi ve dini düşünme biçimlerinden ayrılmasına neden olmuştur. Modern dönemdeki sosyal bilimlerin modern paradigma içinde inşa edildiklerini ve dolayısıyla da bu bağlam tarafından sınırlandırıldığını bilmek, sosyal bilimlere anlamamanın ilk şartı olarak belirginleşmektedir (Çağan, 2009, s. 69).

Tarihi, insanı ve toplumu inceleme, anlama ve açıklama konusu edinen sosyal bilimlere, modernitenin ortaya çıkışıyla koşut bir süreç izlemiştir. Bu yüzden sosyolojinin ve diğer sosyal bilimlerin ortaya çıkış tarihi rastlantısal değildir. “Sosyal bilimlere”in pozitivist ve tümelci bir epistemoloji içinde ve belli politik-ideolojik istek ve amaçlar doğrultusunda yönlendirilmiş bilgi faaliyetleri olarak bu şekilde kurumlaşmaları, on dokuzuncu yüzyılın ortalarında gerçekleşmiştir (Özlem, 1999, s. 101). Bir başka deyişle sosyal bilimlere başlığı altında toplanan düşünce girişimleri modern bir nitelik taşımaktadır. Sosyal bilimlere kökleri, on altıncı yüzyıldan beri tam olgunluğa erişen, kuruluşunda onun da kendine düşeni yaptığı ve parçası olduğu modern dünyada, gerçeklik hakkında, bir biçimde ampirik olarak doğrulanan sistemli, dünyevi bilgi üretme çabasına dayanır (Gulbenkian Komisyonu, 2000, s. 12).

Sosyal bilimleri ve bilhassa sosyolojiyi ortaya çıkaran temel motivasyonun modernitenin sonuçlarıyla ilintili olduğu açıktır. Geleneksel değerlerin ve toplum yapısının yıkılmasıyla baş gösteren karmaşa sosyal bilimlere hem yaşanan değişimi anlama hem de değişimi öngörme ve kontrol etme yükümlülüğünü getirmiştir. Modernliğin ortaya çıkardığı yeni toplumsal şartları anlamada ve açıklamada bir yükümlülüğü olan sosyal bilimlerin, modern toplumların geleceği konusunda doğru öndeyilerde bulunmaya çalıştığı ve bu öndeyiler aracılığıyla toplumsal düzeni ve kontrolü elinde bulundurmak istediği bilinmektedir (Smith, 2005, s. 314). Sosyal bilimlerin bir bilimsel disiplin olarak ortaya çıkışları, modernleşme dolayısıyla yaşanan değişim ve dönüşümleri açıklama ve bu dönüşümleri kontrol edebilme isteğini ve iddiasını içerir (Akın, 2006, s. 162).

Sosyal bilimlerin gerçekleştirdiği tüm bu modernleşme projesine yönelik atılımlar içinde sosyolojinin ayrı bir yer tuttuğunu vurgulamakta fayda vardır. Çünkü sosyolojinin dönemin toplumsal karmaşasını anlamaya ve yönetmeye en elverişli düşünme girişimi olduğu açıktır. Toplumun da biçimlendirme nesnesi haline gelmesi sosyolojinin modernlik projesinde kullanılmasının yolunu açmış ve onu doğal olarak çok önemli bir konuma yerleştirmiştir (Köktürk, 2002, s. 70). Dolayısıyla yöneticiler, siyasetçiler, aydınlar, “toplum” denen “nesne”nin kavranması, anlaşılması, bir düzene kavuşturulması, bu düzen temelinde yönetilmesi ve yönlendirilmesi gibi ihtiyaçlarla karşılaşmışlardır (Özlem, 1999, s. 99-100).

Sosyolojik düşüncenin yöneldiği modern toplum tarihsel süreç içinde siyasal yönden Fransız Devrimi’nin, ekonomik ve toplumsal yönden ise Sanayi Devrimi’nin sonucunda ortaya çıkan bir yapıdır. Bu iki büyük devrimin toplumsal hayatta meydana getirdikleri sarsıntıları ve değişimleri anlamak sosyolojinin kurulmasındaki en temel düşünsel motivasyon olmuştur. Bu değişimlerin ortaya çıkardığı geleneksel yaşam biçimlerinin çözülmesi, düşünürleri hem doğal dünyanın hem de toplumsal dünyanın yeni bir anlayışının geliştirme çabalarına yöneltti (Giddens, 2000, s. 7). Sosyoloji, o dönemde Batı Avrupa’da yaşanan iki büyük devrimin sonucunda ortaya çıkan toplumu anlamaya ve yeni oluşan toplum yapısından kaynaklanan sıkıntılara çözüm üretmeye çalışan bir bilim olarak kabul edilebilir (Akın, 2006, s. 163). Genel kapsamlı bir bilim olma iddiasına rağmen, toplumbilim özellikle on sekizinci yüzyıldaki siyasal ve ekonomik devrimlerin yarattığı toplumsal sonuçlarla ilgilenmiş; her şeyin üstünde de yeni sanayi toplumunun bilimi olmuştur (Bottomore, 2000, s. 9). Bu yüzden sosyoloji modern zaman öncesi toplum yapılarını konu edinmez. Sosyolojinin gelişimi ve mevcut ilgi alanları, modern dünyayı yaratan değişiklikler bağlamında algılanmalıdır (Giddens, 2012, s. 13).

Sosyolojinin ele aldığı toplum son derece karmaşık ilişkiler ve etkileşimler ağını ifade eden modern toplumdur. Zaten bugünkü anlamında ve yaygın olarak kullanılan toplum kavramı modernleşmenin bir sonucu olarak ortaya çıkan yapıyı ifade eder. (Hollinger, 2005, s. 10). Modern toplumsal yapının karakteristiklerini şöyle sıralar; kentsel alanların artışı ya da gelişimi, kapitalizmin çeşitli biçimleri, demokrasi, bilim ve teknolojinin gelişmesi, büyük nüfus artışı ve yoğunlaşması, kültürel, politik ve dini heterojenlik. Toplumun sosyolojik düşüncede sorunsallaşması ve inceleme nesnesi olarak ele alınması görüldüğü gibi modernite süreci dâhilinde gerçekleşmiştir.

Sosyolojik düşünmenin inceleme, anlama ve açıklama etkinliklerinin yöneldiği toplum kavramı basit görünen ama aslında son derece karmaşık ve çetrefilli bir kavramdır. Toplum – sosyolojinin asıl araştırma alanı– olarak adlandırılan şey, ilk başlangıçta yeterince açık görünüyor: İnsanlık çok çeşitli büyüklükteki ve çok çeşitli anlamlardaki gruplardan, bunların bir araya gelmesinden müteşekkildir (Adorno ve Horkheimer, 2010, s. 29). Ama toplum kavramı salt çeşitli grupların bir araya gelmeleri ve bunun sonucunda ortaya çıkan bütünlük değildir. Toplum bünyesinde barındırdığı insanların kendi davranışları ve diğer insanlarla olan ilişkilerinin sürekli bir etkileşim halinde olduğu bir yapıyı temsil eder. Yani toplum yapısal bir bütünlüktür ama sabit, sınırları belli ve nihai bir bütünlük değildir. Toplumsal bütünlük içindeki insan davranışları, anlam ve etkileşim çeşitliliğiyle var olan bir beraberliği ifade eder. Toplum bir bütünlüğün adı olmasına rağmen bütünlüğü oluşturan bireylerden ayrı veya yalıtılmış bir şekilde düşünülemez. Adorno ve Horkheimer toplum kavramını tartışırken sosyolojinin toplum-birey ilişkiseliliğinin bilimi olmasına vurgu yapar:

Kesin anlamıyla toplumdaki, insanlar arasındaki her şey ve herkesin herkese bağımlı olduğu bir tür yapı kastediliyor; burada bir yandan bütün, ancak tüm üyelerinin yerine getirdikleri işlevlerin birliğinden oluşmakta olup her bir üyede geniş anlamda bütün bir yapıya ait olmakla belirlenmektedir. Toplum kavramı, öge veya çıplak betimlemelerden daha çok, onun öğeleri arasındaki ilişkilerle bu tür ilişkilerin yasal düzenliliklerini tanımladığı sürece işlevsel bir kavrama denk düşmektedir. Sosyoloji, toplumsal işlevlerin, onların birliğinin ve yasallığının bilimi olabilirdi (Adorno ve Horkheimer, 2010, s. 29).

Sosyolojik düşüncenin üzerinde durduğu temel ikilem de bu noktada ortaya çıkmaktadır: toplum-birey etkileşimi veya yapı-fail düalizmi. Sosyolojik düşüncenin tarihi bu düalizmin bir tarafına yönelme veya bu düalizmi aşma girişimleri olarak da okunabilir. Comte, Durkheim, Spencer, Marx gibi düşünürlerin sahip olduğu (yapının bireyleri oluşturduğunu savunan ve topluma bütüncül yaklaşan) pozitivizm, yapısalcılık, evrimcilik, Marksizm gibi yönelimlere karşı Weber, Simmel, Pareto, Mead gibi düşünürlerde ifadesini bulan bireye,

bireyler arası etkileşime ve anlama vurgu yapan yorumlayıcı, fenomenolojik ve iradeci yönelimler. Sosyoloji tarihinde günümüze yaklaştıkça toplum-birey düalizmini aşmaya yönelik Habermas, Bourdieu, Giddens gibi düşünürler tarafından dile getirilen sentezci yönelimler de mevcuttur.

Osbourne ve Van Loon (1999, s. 3) sosyolojinin ne olduğunu tartışırken sosyolojiyle bisiklete binmek arasında ilginç bir benzetme yapar: Bisiklete binmeyi bilen bir kişi bu eylemi bilmeyen birine açıklarken oldukça zorlanır. Bisiklete binmek son derece kolaydır ama iş nasıl binildiğini açıklamaya gelince işler oldukça karmaşıklaşır. Sosyolojide bisiklete binmeyi birine anlatmaya benzer zorlukları taşır. Çünkü sosyolojide aslında herkesin hayatının her anı varlığını bildiği ve deneyimlediği basit görünümlü temel bir şeyi (toplumu) insanlara açıklamaya çalışır. Sosyoloji bizim neden olduğumuz gibi olduğumuzu ve neden davranıyor olduğumuz gibi davrandığımız hakkında, çok daha geniş bir bakış açısını benimsememiz gerektiğini ortaya koymaktadır (Giddens, 2000, s. 3).

Sosyolojiyle bisiklete binmeyi birine açıklama arasında kurulan ilişkiden yola çıkarak denilebilir ki: Roman bisiklete binmeyi en güzel açıklama yoludur. Roman yeri geldiğinde sosyolojinin açıklamakta zorlandığı şeyi yani bireyi veya toplumu son derece etkili, canlı ve kalıcı bir şekilde açıklamayı başarabilir.

Sosyal bilimlerin ve bilhassa sosyolojinin de ortaya çıkışı romanın yaygınlık kazandığı modern dönemde gerçekleşmiştir. Romanla sosyolojinin tarihsel bağı kurulacaksa bu bağ hiç şüphesiz en güçlü gerçekçi romanların yazıldığı hatta “romanların çağı” diye de adlandırılan 19.yüzyıl olacaktır. Balzac’dan Tolstoy’a 19.yüzyılın büyük gerçekçi romancıları yaşadıkları çağın derinlikli bir panoramasını çizerler. Yeri geldiğinde bireyin iç dünyasının yeri geldiğinde toplumun yansıdığı bir derinliktir söz konusu olan. Modern bireyin ruhsal yaşantısına dair analizler yapan Dostoyevski’nin yetkin bir psikolog veya yaşadığı topluma dair kapsamlı çözümlemeler yapan Balzac’ın güçlü bir sosyolog olduğu söylenebilir. Honore de Balzac şüphesiz en büyük sosyologdur (Eagleton, 2012, s. 246).

Büyük dönüşümlerin yaşandığı toplumsal hayatın ritmini tarihçi ve sosyologlardan çok daha önce romancıların yakaladığı söylenebilir. Engels bir mektubunda sevdiği yazar Balzac’tan bahsederken romanın gücüne dair benzer görüşleri dile getirir: “ondan, zamanın profesyonel tarihçi, iktisatçı ve istatistikçilerinin tümünden öğrendiğimden daha fazla şey öğrendiğimi belirtmek isterim” (Engels, 2001, s. 53).

1.2. Modern Çağın Edebi Türü: Roman

Modernitenin bütünlükten kopuş ve parçalara ayrılış deneyimi olduğu açıktır. Marks'ın meşhur ifadeleriyle “katı olan her şeyin buharlaşıp gittiği” bir deneyimdir söz konusu olan. Roman işte bu kopuş ve yabancılaşmanın en yetkin ve kapsamlı temsillerini ihtiva eder. Roman bu yüzden modernitenin temel sorunsallarının dile getirilişidir.

Modernitenin varlığı ve sonuçları romanın üzerinde durduğu temel meselelerden biridir. Roman geleneksel toplumsal bütünlüğün eriyip bireysel parçacıklara dönüştüğü, yeni siyasal yapıların ve ekonomik faaliyet biçimlerinin ortaya çıktığı bir çağın en yaygın ve güçlü edebi türü olmuştur. Modernite ile roman arasındaki tarihsel ve ontolojik bağlantı Hegel'in her tarihsel çağın “ifade edilebilecek” bir ideal içeriği vardır ve bu içerik tek bir sanatsal biçim sayesinde “duyumsanabilir şekilde tezahür” eder savına gönderme yapar.

Roman belirli bir çağda doğmuştur, yükselmiştir ve neredeyse çağın en yaygın sanat biçimi olmuştur. Bu belirli zaman dilimi hiç kuşkusuz dünya tarihinde köklü toplumsal, siyasal, kültürel ve ekonomik değişimlerin yaşandığı modernite dönemidir. Roman üzerine yapılan tartışmalar da ön plana çıkan romanın modernitenin başlangıcıyla ortaya çıkan ve yükselişe geçen bir tür olduğudur. Modernite, değişen üretim ilişkileri ve yeni doğan sınıflarıyla, edebiyatın statikliğini de sarsmış ve matbaa kapitalizminin getirdiği okur patlamasının beklentilerini karşılayacak arayışlara sevk etmişti (Köroğlu, 2008, s. 103). Roman kuramcılarına göre, romanın Batı'da ortaya çıkışı Batı'nın burjuvalaşmasıyla eşzamanlıdır ve yeni bir ideolojinin (liberalizm) ve yeni bir epistemolojinin (ampirik pozitivizm) temel ilkelerini yansıtır (Parla, 2010a, s. 9). Gerçek roman, yani 18. ve 19. yüzyılın romanı, ancak, bir burjuva yaşama biçiminin yetesiye açıklıkla belirmesiyle ortaya çıkmıştır (Naci, 2013, s. 9). Roman belirli bir sosyal dönüşümün yanı sıra modern orta sınıfların edebi ürünüdür (Karpas, 2009, s. 10-11).

Romanın bireyin sıradan hayatını merkeze alması ise yükselen bireyciliğin tezahürüyle açıklanabilir. Yeni çağın bireyi gelişen, değişen, büyüyen, olgunlaşan birey olarak görülmektedir; o artık temel bir özelliklerle belirlenmiş tek boyutlu, değişmez bir kişilik değildir (Parla, 2010b, s. 144). Bu romanlarda bireyin günlük yaşamının en küçük olayları, kafasından geçenler son derece önemli, değerli olaylar, durumlar olarak gösterilir; çünkü roman kahramanı artık başlı başına bir dünyadır, toplumun dünyasına eşit bir dünya (Naci, 2013, s. 9). Yeni toplumsal yapıya tam manasıyla maruz kalan kişiler açısından, toplumun üzerinde yükseldiği asıl varlık artık aile, kilise, lonca, kasaba ya da başka bir kolektif yapı değil, bireyin kendisiydi:

Ekonomik, toplumsal, siyasal ve dini rollerini belirlemek konusunda tek sorumlu öncelikle ve yalnızca bireydi (Watt, 2007, s. 69).

Görüldüğü gibi roman; geçmişin katı ve bütüncül toplumsal yapısının yerini alan bireysel parçalar üzerinde yükselen yeni bir toplumsal yapının ortaya çıkışıyla doğmuştur. Bu yeni ortaya çıkan ve hızla güçlenen dinamik yapı; hiç şüphesiz modern döneme damgasını vuracak olan burjuva toplumdur. Sanayileşmenin ve pazar ekonomisinin verdiği güç ile Batı’da orta sınıf 19.yüzyılda demokrasi yolu ile halk kitlelerini seferber ederek siyasi iktidara sahip olmuş ve Batı Avrupa’ya kültürel damgasını vurmuştur (Karpas, 2009, s. 10). Marx da ortaya çıkan “burjuva toplumu”nun temelini bağımsız ve üretici birey olduğunun altını çizer:

Tarihte ne kadar gerilere gidersek birey, -ve üretici birey de- o ölçüde, bir bağımlılık durumunda, daha büyük bir bütünün üyesi olarak görünmektedir: bu durum, ilk önce aile içinde ve kabileyi meydana getirecek kadar genişlemiş olan aile içinde; daha sonra da kabilelerin çatışmasından ve birbiriyle kaynaşmasından meydana gelen değişik toplum biçimlerinde tamamen doğal olarak belirmektedir. Toplumsal bütünün değişik biçimlerinin, bireye, özel amaçlarını gerçekleştirmeye yarayan basit bir araç olarak kendi dışında bir gereksinme olarak görünmeleri, ancak 18. Yüzyılın “burjuva toplumu”nda olmuştur. Ama bu görüşü, tecrit edilmiş birey görüşünü doğuran çağ, toplumsal ilişkilerin (bu bakımdan genel bir niteliğe bürünerek) geçmişte görülmedik büyük bir gelişmeye ulaştıkları çağdır (Marx, 1993, s. 220).

Roman ulus devletlerin kurulmaya başladığı, hâkim ekonomik düzenin kapitalizm olduğu, toplumsal ve kültürel alanlarda eski yapıların yıkılıp yeni arayışlara girildiği kısaca modern dünyanın kurulmaya başladığı dönemin eseridir. Yeni ortaya çıkan bir tür olarak romanın sıradan bireyin yaşantısını konu edinmesi ise moderniteyle yükselen bireyciliğin sonucudur. Toparlamak gerekirse, romanın çıkış koşulları, yazıldığı dönem, kim tarafından yazıldığı ve kendine seçtiği mekân ile ele aldığı meseleler bir arada düşünüldüğünde, bu sürecin bireyleşme ve moderniteyle ilişkisinin son derece belirleyici olduğu görülür (İrmak, 2018, s. 62). Modernitenin varlığı ve birey üzerindeki etkileri romanın temel sorunsalı olmuştur.

1.3 Toplum Bilincinde Tarihsel Bir Kırılma Olarak Roman

Romanın moderniteyle bağları üzerine ortaya atılan en güçlü kuramlardan biri hiç kuşkusuz Lukacs’ın Marksizm’den ziyade yoğun Hegelci izler taşıyan roman kuramıdır. Romanın tarihsel gelişimi üzerine en önemli felsefi çalışmalardan biri olan *Roman Kuramı*’nda George Lukacs, romanın, kadim beşeriyetin dünyayla olan kayıp epik birliğinin Hegelci bir anımsaması (recollection, Erinnerung) olduğunu ileri sürer (Seyhan, 2014, s. 27-28). Lukacs’ın

roman teorisi bütünsellik dürtüsü ile insanın yabancılaşmış durumu arasındaki diyalektikten inandırıcı ve bütünlüklü bir tarzda doğar (de Man, 2008, s. 83).

Lukacs’a göre modern çağın başat edebi türü olarak romanın doğuşu, insan bilincindeki radikal bir kopuşa denk düşer: Modeli eski Yunan toplumu olan “bütünlüklü” bir deneyimden modern dünyanın parçalanmış deneyimine geçiş (Koçak, 2014, s. 11). Antik Yunan toplum modeli bütünlüktür. Modern çağın deneyimi ise parçalanmadır. Eski Yunan toplumunda hayatla öz, insan eylemleri ile dış dünya arasında bir uyum söz konusuken modern çağda antik çağın tam tersi olarak bu unsurlar arasında bir uyumsuzluk ve çatışma vardır. Şu durumda, Lukacs’a göre romanın anlattığı hikayeler bu zihinsel kopuşu ya da bireysel dönüşümün sonunda hissedilen parçalanmışlığı deneyimleyen bireyler hakkında ve bu bireylerin ortaya çıkabileceği kozmopolit, söylemlerin iç içe geçtiği ve çarpıştığı bir dünyada geçmelidir (Irmak, 2018, s. 61).

Lukacs kuramında roman ile epik, trajedi ve lirik şiir gibi edebi biçimler arasında karşılaştırmalar yapar. Epik Yunan toplumunun edebi biçimidir. Bütünlükle uyumun ifade edilidir. Epik ve epik öncesi türler Lukacs’a göre iş bölümü ve uzmanlaşmanın henüz parçalamadığı, bireyin üretim sürecinden kopmadığı, dolayısıyla parçalanmamış bir dünya görüşünün ifadesi olan türlerken, yabancılaşma ve parçalanma süreçlerine koşut olarak yeni ya da melez türler ortaya çıkmış ve bu süreç sonunda kapitalizme özgü bir tür olan roman doğmuştur (Parla, 2010b, s. 38).

Roman tam olarak modern çağın büyük sorunsallarının ifade biçimidir. Roman somut, yaşanmış bir deneyim olarak *bütünlüğün parçalandığı ama bütünlük ihtiyacının sürdüğü* bir dünyanın epiğidir (Koçak, 2014, s. 11). Roman, hayatın kapsamlı bütünselliğinin artık dolaysızca verili olmaktan çıktığı, anlamın hayata içkinliğinin bir sorun haline geldiği ama yine de bütünsellik terimleriyle düşünen bir çağın epiğidir (Lukacs, 2014, s. 64). Lukacs’ın meşhur ifadeleriyle söylenecek olursa “roman Tanrı’nın terkettiği bir dünyanın epiğidir” (Lukacs, 2014, s. 94).

Romanın ele aldığı sorunsalın sebebi bu noktada ortaya çıkar. Lukacs bu sorunsalı Romantik estetik kuramcılardan ödünç aldığı ironi kavramıyla ifade eder. Romanlar mevcut olmayan bir bütünlüğün aranişının ifadeleridir. Aynı zamanda roman yazarının en büyük ironisidir bu durum: bütünlükten koptuğunun ve asla ona ulaşamayacağının bilincinde olduğu halde bütünlüğün aranişını dile getirmek. Modern çağda yazar, okur veya roman karakteri hep bu arayışın peşindedir. Modern romanlardaki kahramanların, insan yaşamıyla içinde bulunduğu dünya arasındaki yok olmuş bağlantıyı yeniden kurabilmesi, artık ancak belleklerde ve hayal

gücünde gerçekleşecektir (Seyhan, 2014, s. 27-28). Romanın dünyası, boşluklar ve eksikliklerle tanımlanan, “amaçların ve yolların” önceden verilmiş olmadığı bir dünyadır (Koçak, 2014, s. 13). Roman, romans dünyası ile gerçeklik dünyası arasındaki Don Kişot’u hatırlatan gerilimin bir ürünüdür (de Man, 2008, s. 84). Romanın gücü ve yaygınlığı buradan gelmektedir. Roman modern çağda insanın kültürel belleğinde epiğin yerini alarak hemen her edebi şekli bünyesinde eritirken insana dair her şeyi kendine konu edinebilir.

Görüldüğü gibi aslında Lukacs, roman kuramı üzerinden modernitenin en temel sorunsallarından birine ışık tutmaktadır: düşünceyle eylem, insanla toplum, idealle maddi olan arasındaki çatışma hali. Lukacs’ın kuramında vurguladığı romanın bütünlükten kopuşun anlatısı olduğu yönündeki görüşleri aslında romanlara konu olan modern yaşamın; anlamlı bütünlüğün yitirildiği ve hayatın tüm alanlarında bir ayrışmanın söz konusu olduğu bir deneyim olduğu gerçeğine gönderme yapar. Gerçek deneyimimiz ile arzumuz arasındaki ayrılığın bir sonucu olarak, varlığımızı bütünsel bir şekilde kavramak yönündeki her çaba-bölük pörçük, kısmi ve gerçekleşmemiş kalmaya mahkûm olan- gerçek deneyimle çelişecektir (de Man, 2008, s. 83). Romanın kurucu koşulu, arayan, isteyen öznellikle kayıtsız bir nesnellik (doğa ve bir “ikinci doğa” olarak toplum) arasındaki kopuştur (Koçak, 2014, s. 17). Belki de modern çağda en güçlü, yetkin ve sarsıcı ifadelerini Dostoyevski romanlarında bulan bir sorunsaldır bu. Lukacs roman kahramanını “sorunsal birey” olarak niteler, çünkü her zaman onu çevreleyen nesnel dünyaya (doğaya ve modern çağda bir “ikinci doğa” oluşturan topluma) *karşı* konumlanmıştır ve romanın başlatıcı, oldurucu sorunu da (aynı anda hem ahlaki, ruhsal, hem de biçimsel, teknik bir sorun) zaten öznenin bu nesnellikle ilişkisi ve ütöpic bütünlüşmesidir (Koçak, 2014, s. 14).

Lukacs’ın roman kuramının kapsamı tartışılması gereken önemli bir husustur. Lukacs romanı tarihsel ve felsefi bir sorunsalla ilişkilendiren bir modernite eleştirisi yapar. Fakat kuramının kapsamı sınırlıdır: 19. yüzyıl gerçekçi romanı. Modernitenin parçalayıcı ve yabancılaştırıcı birey-toplum durumunun en uç temsillerini içeren modernist romana değinmez. Bu husus Lukacs’ın kuramında önemli bir eksiklik olarak görülebilir. Fakat Lukacs’ın asıl amacı epik ve lirik şiir gibi diğer geleneksel edebi türlerden ayrılarak romanın yeni bir tür olarak ortaya çıkışını tarihsel ve felsefi bir bağlama oturtmaktır. Bu yüzden gerçekçi romanı; geleneksel edebi türlerle karşılaştırarak moderniteyle bağları üzerinde durmuştur. Gerçekçi romanın sınırlarını aşan modernist ve sonrasındaki postmodernist anlayışlara kapalı bir yaklaşımdır bu.

1.4. Kendine Özgü Çağcıl Dinamiklerin Ürünü: Türk Romanı

Tıpkı modernleşmenin belirli zaman ve mekândan tüm dünyaya yayılması ve sonrasında özgün deneyimlere dönüşmesi gibi roman da evrensel bir edebi türe dönüşmüştür. Hegel'in deyişiyle “burjuvazinin modern destanı” olarak ortaya çıkan roman, uluslararası kapitalizmin eşitsizlikler içinde birleştirdiği bir dünyada evrensel bir yazın biçimine dönüşmekte gecikmemiştir (Timur, 2002, s. 394). Romanın doğuşu ve gelişimi Avrupa'daki özgün, tarihsel ve toplumsal koşulların sonucunda olmasına rağmen; kapitalizmin tüm dünyaya yayılmasıyla ulusal ve yerel edebiyatlarda kaçınılmaz olarak roman türüne dahil olmaktadır. Batı'dan gelen edebiyat karşısında “geleneksel” dediğimiz biçimler hemen hemen hiç dayanıklı olmamıştır, pek çok ülkede, pek çok bölgede (Belge, 2009, s. 96). Dünyayı eşitsizlikler içinde birleştiren kapitalizm sadece modern romanı yaratmakla kalmamış, aynı zamanda onu bir yazın türü olarak evrenselleştirmiştir (Timur, 2002, s. 304).

Türk romancısının uzun yıllar boyunca Türk toplumsal hayatının en gerçekçi gözlemlerini yaptığına ve toplumu yönlendirmede önemli görevleri olduğuna dair genel bir kanı vardır: Osmanlı Devleti'nde 19. Yüzyılın ikinci yarısında oluşan “Yeni Türk Edebiyatı” toplumun değişmesinde ve yeni kimliğin oluşmasında birinci derecede rol oynamıştır (Karpat, 2009, s. 229). Cumhuriyet'in gerçek tarihi, biliyorsunuz, şimdilik ancak romanlarda okunabiliyor (Naci, 2013, s. 34). Kemalist rejimin sosyolojisini Türk romanında, toplumsal bilimcilerimizden de başarılı bir biçimde Yaşar Kemal yapmıştır (Timur, 2002, s. 79).

Türk modernleşmesi ve toplumsal hayatı okumasında, modern Türk romanının ve edebiyatının en başından beri sosyolojiden, siyaset biliminden ve diğer sosyal bilimlerden önce ve güçlü bir biçimde toplumsal yaşama dair önemli ve yetkin bir yansıtıcı bağlama sahip olmuştur.

Türk düşünce hayatına dair bu hususu çarpıcı bir biçimde Kemal Tahir romanlarında da görebiliriz. Kemal Tahir'in bilhassa hapishane romanlarında akla gelebilecek her türlü toplumsal yapıdan insan (köylü-kentli-hayat kadını-külhanbeyi-muhafız aydın-asker bürokrat-paşa çocuğu-dindar-sapkın cinsel eğilimliler gibi) gerçekçi bir biçimde yer almaktadır. Bu romanlarda türlü türlü insan kendini yeri geldiğinde kendi özgün jargonu, şivesi ve argosuyla ifade etmektedir.

Türk romanı söz konusu olduğunda yazar, metin ve okur arasındaki iktidar ilişkileri çok daha belirgindir. Türk romanı ortaya çıkışından neredeyse yüzyıla yakın bir süre toplumsal yaşam ile yapıt arasında mutlak bir geçirgenlik ve temas kaygısıyla yazılmıştır. Gerçekçilik

temel sanat yapma biçimi olarak kabul görmüştür. Hatta toplumsal alanla temas etmeyen bir sanat biçimi değersiz ve kabul edilemez olarak görülmüştür. Bu tutumun Türk romanına özgü olduğu ve Türk romanına dünya edebiyatında ayrı bir yer kazandıran bir özellik olduğu bile dile getirilmiştir.

Türk edebiyatında roman, toplum yaşamındaki içsel dinamiklerin belirli bir noktaya gelmesi ile doğan kültürel ve sanatsal bir öge olmamış, Batılılaşma hareketinin kültürel alandaki reformu olarak görülen ithal bir unsur olmuştur. Roman Türk aydını için kendi siyasal ve toplumsal görüşlerini etkili bir şekilde ifade edebileceği edebi form olarak görülmüştür. Çoğu Tanzimat romancısı için önemli olan iyi bir roman yazmak değil, kendi fikirlerini roman yoluyla okuyucuya aktarmaktır. (Esen, 2012, s. 103).

Bu gerçekçi paradigmanın bir sonucu olarak sosyoloji, psikoloji, siyaset bilimi gibi sosyal bilim disiplinlerinden çok önce Türk romanı toplumsal, kültürel ve ekonomik hayata dair derinlikli ve kapsamlı analizlere girişmiştir. Demek ki Türkiye’de yazan bir romancının görevi tarihçinin, sosyoloğun, ekonomistin görevlerini de içerir ve bundan ötürü yapıtı katıksız saf roman (roman pür) olamaz; sözünü ettiğimiz alanlarda bilgi vermekle yükümlüdür (Moran, 2008, s. 182).

Türk yazarının aydın figürü olması zorunlu olarak sahip olduğu (oldurulduğu) politikayla temas hali bu hususa uygunluk gösterir. Edebiyat çoğu zaman diğer birçok alan gibi gazetecilikle iç içe geçmiştir. Edebiyat ile sosyal ve siyasal uzam sürekli temas halindedir. Türk edebiyatına özgü bu nitelik yapıtın sanatsal değeri ile güncel politik yaşam arasında bir gerilime neden olmuştur. Yazar her zaman güncel toplumsal ve politik yaşamda yer almak zorunda kalmıştır. Bu da sanat eserinin salt bir estetik kaygıyla oluşumuna mâni olan bir unsur olmuştur. Türk edebiyatçısı sanatçılığının yanında çoğu zaman; aydın, kanaat önderi, devlet adamı, gazeteci gibi fazladan vasıfları üzerinde taşımıştır.

Roman yazarına özgün bir sanat yaratıcısından ziyade genel anlamda aydın sınıfının bir mensubu olarak yaklaşılmalıdır: Türkiye’de ise yazar figürü her zaman aydın figürünün bir türevi olarak görülmüş, yazarlığın işlevi aydın olmanın gerektirdiği toplumsal bilinç ve misyon çerçevesinde değerlendirilmiştir (Parla, 2011, s. 9-10). Servet-i Fünun romancıları, bir yandan Türk cemiyetinin nasıl ve ne ölçüde batılılaşmakta olduğunu çizerlerken, bir yandan da bunun –kendilerine göre- en uygun buldukları örneklerini vermeğe, böylece batılılaşma hareketine de katkıda bulunmağa, bir türlü yol-göstericilik de yapmaya çalıştılar (Akyüz, 1995, s. 112). Bu bakış açısı yazarı birey olmaktan çıkarmış ve başka alanlara taşımıştır: “Bir ‘boyut’ur, bir ruh

hali, işlevsel bir ilkedir, bir bilgi kaynağı, bir modeldir, söz merkezci görünüşün aracıdır, iktidardır ve otoritedir” (Rosenau, 2004, s. 56). Bu husus romancının Türk aydınına dair siyasal ve toplumsal alanda yürütülen tartışmalara dahil edilmesine ve sert kutuplaşmalarda taraf olmasına neden olur. Bauman’ın entelektüellerin ortaya çıkışına ve sahip oldukları misyona dair ifade ettikleri pekâlâ Türk romancısı içinde söylenebilir:

Yirminci yüzyılın ilk yıllarında “entelektüeller” sözcüğünün türetilişi, Aydınlanma çağı boyunca bilginin üretilip yayılmasıyla bağlantılandırılmış olan o toplumsal merkeziliği ve o küresel kaygıları yeniden yakalamaya ve bir kez daha vurgulamaya yönelik girişimdi. Sözcük, ulusun zihnini etkileyip politik liderlerinin hareketlerine biçim vermek süratiyle siyasal sürece doğrudan müdahale etmeyi ahlaki sorumlulukları ve kolektif hakları olarak gören romancıların, şairlerin, sanatçıların, gazetecilerin, bilim adamlarının ve toplumca bilinen başka kişilerin oluşturduğu karışık bir topluluğu kapsıyordu (Bauman, 2014, s. 7).

Roman yazarının aydın sınıfının bir üyesi olarak görülmesi; yazarların metinlerinden ziyade siyasal tutumlarına dair tartışmalara dahil olmasına yol açar. Bizde sınıfların vazih ve kat’i şekilde mevcut olmaması, münevveri ayrı bir sınıf haline getirmektedir ki, bu cemiyetle olan alakasını müphem bir şekle sokuyor (Tanpınar, 1998, s. 50). Türk edebiyatında, edebiyatçı ile bürokrat birbirinden farklı iki ayrı sosyal topluluk olmadığı için devlet politikaları daima sanat ve sanatçıyı derinden etkilemiştir (Yalçın, 2006, s. 167). Yazarın aydın sınıfına dahil edilmesi yazara sadece yazı üreticisi niteliğinden bambaşka pek çok işlev yüklenmesine sebebiyet vermiştir:

Modern yazar “yazı üreten kişi”den daha geniş bir biçimde tanımlanabilir. Bu geniş bakış, yazarı bir fail haline, bir durum yaratan ya da olaylardan oluşan daha geniş bir oyundan ve özgül bir toplumsal sonuçtan sorumlu olan biri haline dönüştürür. Toplumdaki bu modern yazar bir uzman, bir idareci, bir entelektüel ya da bir eğitimci olarak tanımlanan bir “yasakoyucu”dur. Tıpkı modern edebiyat yazarı gibi, bütün bu bireyler başka kimselerin ulaşamadığı hakikat, akıl ve bilimsel bilgiye ulaştıklarını düşünürler; olumlu ve olumsuz öğeleri tartarak ve neyin “doğru” olduğunu belirleyerek “bilir” ve “karar verirler” (Rosenau, 2004, s. 52).

Bahsi geçen yazar merkezli eğilim Tanzimat döneminden Türk romanının içe kapandığı 1980 sonrası döneme kadar geçerli olmuştur. Bu uzun dönemde pek fazla estetik kaygı taşımayan romanlar dışa dönüktür ve belirli siyasal/toplumsal sorunsallara yönelik yazılmıştır. Parla Türk edebiyatındaki yazar merkezliliği şöyle yorumlar:

Değişimi böylesine sancılı bir biçimde deneyimlemiş bir kültürün tarihinde, o değişimi denetlemek üzere bazı kişi ve kurumların ortaya çıkması kaçınılmazdı. Türk toplumunda aydının merkezi konumu, büyük olasılıkla, bu sancılı değişim süreçlerinin anlaşılması ve yönetilmesi ihtiyacından doğmuştur. Aydınlar gibi yazarlar da bu misyonu paylaşma gereğini duymuş olmalı ki,

romanlarında değişimin neden olduğu şokları karşılamak ve yönetmekle yükümlü ideal yazar tiplerine sıklıkla yer vermişleridir (Parla, 2011, s.12).

Romanlar Türk aydınının siyasal, toplumsal ve ideolojik görüşlerinin doğrudan ifade biçimlerine sahip olmuştur. Bahtin'in "sessiz köleler" olarak adlandırdığı yazarın hâkimiyetine tabi roman karakterleri hâkimdir romanlara. Okuyucu romandaki olayları kendi gelişmeleri içinde izlemez; olanları yazar ona aktarır ve hemen arkasından da olayların yorumunu yapar (Esen, 2012, s. 103). Metne doğrudan müdahaleler nedeniyle Türk romanında çoğu karakterin özgürlükleri ve özgünlükleri olmamıştır. Karakterler çoğu zaman yazarın siyasal/toplumsal/ideolojik argümanlarının taşıyıcıları olmuşlardır. Romanda belirli şeylerin sembolü (çoğunlukla yazarın toplumsal/siyasal görüşlerinin) işlevini görmek için vardılar. Roman aracılığıyla bireyi eğitime ve toplumu düzeltme amacı gözetilmiş (Namık Kemal, Ahmet Mithat); bunun için de siyaset, din, ahlak, felsefe vb. ile ilgili düşünce ve bilgiler ya vakanın yürüyüşü durdurulup doğrudan doğruya ya da olayların örülüğüyle dolaylı olarak okuyucuya iletilmiştir (Kudret, 2004, s. 27). Yazar okuruna belirli siyasal, toplumsal ve ideolojik fikirleri aşlamak kaygısı taşır. Bu fikirler de çoğunlukla yazarın kendi görüşleridir. Esen'in Tanzimat romancısı için dile getirdiği görüşler pekâlâ 1980'li yıllara kadarki Türk romanının tarihsel seyri için de söylenebilir:

Batı'dan yeni gelen unsurlardan faydalıları seçip almak ve bunları en sağlıklı biçimde gerçekleştirebilmek için halkın eğitim düzeyini yükseltmek: İşte bu denli çok yönlüdür Tanzimat yazarının üstüne aldığı görev. Yazarın toplumdaki konumu romanlardaki anlatımı etkiler. Bu kadar çeşitli konuda toplumu düzeltme çabasında olan yazarın bu gayeye ulaşabilmek için romanı bir araç olarak kullanırken varlığını hissettirmesi ve aktarmacı, yorumcu bir anlatım kullanması doğaldır. Eğitmen kimliğiyle romanlarda müdahaleci olmak zorundadır. Çünkü Tanzimat romancısı için amaç edebiyat aracılığı ile kendi fikirlerini okuyucuya iletmektir. Öğretecek çok şeyi olan bir öğretmen sıfatıyla romanlarında okuyucunun karşısındadır (Esen, 2012, s. 110).

Yazarların sahip olduğu bu otoriter eğilim metnin kendisinden ziyade yazarının ön planda olmasıyla sonuçlanmıştır. Yazarın metne açık veya örtük müdahalesi metni ve okuru baskılamıştır. Yazar da kaçınılmaz olarak metni ve okuru karşısında bir nevi mutlak bir iktidara dönüşmüştür. Bu husus Barthes'ın dilin tartışmasız sahipleri olarak yazarları gördüğü değerlendirmesini akla getirir:

Fransa'da, çok uzun bir süre, büyük bir olasılıkla bütün klasik kapitalizm çağı boyunca, yani XVI. yüzyıldan XIX. yüzyıla, dilin tartışmasız sahipleri yazarlar ve yalnızca yazarlardı, vaizler ve hukukçular (onlar da kendi işlevsel dilleri içine kapanmışlardı ya) bir yana bırakılırsa, başka hiç kimse konuşmuyordu; bu bir dil tekeli, tuhaf bir biçimde, üreticilerden çok üretimin katı bir düzenini çıkarıyordu ortaya...(Barthes, 2009, s. 61)

Dilin yegâne sahiplerinin yazarlar olduğu tespiti pekâlâ Türkiye için de yapılabilir.

1.5.Türk Romanının Tarihsel ve Toplumsal Seyri

Türk romanının gerek doğuşu gerekse gelişim aşamaları Batı romanının seyrinden farklı olmuştur. Bu durum Türk romanının ortaya çıkışı ve gelişimindeki siyasal, toplumsal ve kültürel ortamın Batı'dan farklı bir niteliğinin olmasındandır. Batı romanının çeşitli tarihsel süreçler içindeki yavaş oluşumu ile Türk romanının doğuş ortamı arasında hiçbir benzerlik yoktur (Dino, 2008, s. 6). Modern Türk Edebiyatı'nın 19.yüzyılda doğuşu bu sosyal gelişmelerle yakından ilgilidir, çünkü köklü sosyal yapı değişiklikleri insanların ve toplumların düşüncelerini yakından etkilediği gibi yeni fikirler doğurarak insanların farklı ifade şekilleri yaratmalarına yol açmaktadır (Karpat, 2009, s. 11). Bu yüzden Türk edebiyatında romanın seyrini değerlendirirken Türkiye'nin kaçınılmaz olarak sahip olduğu özgün tarihsel ve toplumsal konumu dikkate almak son derece önemlidir. Evin de (2004 s. 1-3) Türk romanına dair tartışmanın toplumsal ve siyasal ortamdan ayrı düşünölemeyeceğine vurgu yapar:

Türk romanının kökenleri üzerine yapılacak herhangi bir tartışmayı, kendisini doğuran toplumsal, entelektüel, hatta siyasal ortamdan ayırarak yürütmek imkânsızdır. Romanın bir edebi tür olarak 19. yüzyılın son çeyreğinde Türkiye'ye girişı, Osmanlı İmparatorluğu'nun Tanzimat diye bilinen geç döneminde meydana gelen kültürel ve kurumsal dönüşümlerin önemli bir aşamasını oluşturan başlıca edebi yeniliklerin bir parçasıydı. Bu dönemde romanın kendini gösterişı, eğitim reformlarının, Türk okur kitlesini Batılı ölkelerin yönetim ilkeleri ve maddi ilerlemeleri hakkında bilgilendirecek olan yeni cins bir entelijensiyanın yükselişinin, buna bağılı olarak, gün geçtikçe çoğalan tercümelerin ve Türkiye'de özel şahısların sahip olduğu gazetelerin oluşturduğu bir basın camiasının şekillenmesinin ardından gerçekleşmiştir (Evin, 2004, s.1-3).

Türk romanına dair tarihsel ve toplumsal uzamda ilerleyen bir tartışmada romanı ortaya çıkaran unsurların varlığından ziyade yokluğu üzerinde durulmalıdır. Bu var olmayan unsurlardan ilki Batı romanını ortaya çıkaran bireycilik felsefesidir. Çok güçlü teokratik bir sistemin uygulandığı bu sosyal ve zihinsel cendere bireysel bilinçlenmeyi dondurmuştur, birey, yüzyıllar boyunca kendi varoluşundan habersiz kalmıştır, kendisi üzerine düşünmesi önlenmiştir (Dino, 2008, s. 67). Osmanlı insanı dini cemaatlerle, “millet”lerle, loncalarla, klanlarla göbek bağıını kopararak kendi kendine yeten bir birim durumuna gelememiştir (Timur, 2002, s. 21). Ferdi inkâr eden ve hayata göz yuman bir telakki elbette ki, insanın etrafında dönen bir sanat geleneğini tek başına kuramazdı (Tanpınar, 1998, s. 60).

Romanı ortaya çıkaran ama Osmanlı'da olmayan ikinci unsur ise burjuva toplumunun varlığıdır. Belki de fikri hayatın durgunluğunun, hatta düşüklüğünün, iç buhranlarının en mühim amili olan içtimai çöküntüler istisna edilirse Müslüman cemiyetlerinin tarihinin en

büyük eksikliği bu burjuvazinin teşekkül edemeyişidir (Tanpınar, 2001, s. 31). Osmanlı toplumunda bu unsurların olmaması roman türünün ortaya çıkışını geciktirmiş ve sonrasında da üretilen yapıtlarda uzun yıllar ciddi eksikliklere neden olmuştur. Timur da Batı’da romanı ortaya çıkaran toplumsal ortamın Osmanlı’dakinden farklı oluşunun altını çizer:

Batı’da felsefe, toplum bilimleri ve sanat, birbirleriyle karşılıklı etkileşim içinde gelişmişti. Romancılar, çağlarının felsefesini ve bilimini, ilk kaynakları okuyarak öğrenmeseler bile, aynı kültür ortamında yaşayarak ve düşünürlerle dostluklar kurarak çağdaş felsefi sorunları özümstüyor ve eserlerinde yansıtıyorlardı. Yaşadıkları toplumun karmaşık yapısı, herkese kendi yeteneğine göre esin kaynağı oluyordu. Osmanlı toplumu ise ne gerçek bir Aydınlanma’dan geçmiş ne de Batı’dakine benzer bir sınıfsal yapıya ulaşmıştı. Bu durum Osmanlı aydınını ve romancısını “kitabî”liğe mahkûm ediyordu. Genç Osmanlılar gibi Avrupa’da birkaç yıl geçirmiş aydınların da “Batılılaşmak” diye bir sorunları yoktu. Hiç kuşkusuz Batı’nın üstünlüğünün bilincindeydiler ve oradan, başta bilim ve teknik olmak üzere birçok uygarlaştırıcı öğenin aktarılması gereğine inanıyorlardı. Fakat bunu “kimlik” değiştirmeden ve tarihi referanslarını koruyarak yapmaya çalışıyorlardı. Osmanlı yazarlarının referans çerçevesinin değişmesi XIX. yüzyılın sonlarında başlamıştır (Timur, 2002, s. 51).

Roman Batılılaşma ideolojisinin ve modernleşme hareketinin bir parçasıydı. Türk romanını tarihsel bağlamdan kopararak toplumsal, siyasal ve kültürel alanlara temas etmeden bir tartışma yürütmek mümkün değildir. Bu ön kabul Türk romanının doğuşu, sonraki gelişim ve değişim aşamaları içinde geçerlidir. Bu hususta Tanpınar da Türk romanının özgünlüğünün altını çizer:

Türk romanı mütalaa edilirken göz önünde tutulması lazım gelen ilk hakikat bu romanın memlekette öteden beri mevcut hikâye şekillerinin tabii bir gelişmesiyle doğmadığı, bir an’nenin olduğu yerde bırakılıp yerine yenisinin kurulması şeklinde başladığı keyfiyetidir. Roman bize dışarıdan gelir. Bunu söylemekle nev’i doğuran evölüsyonun cemiyetimiz içinde tamamlanmış olmadığını hatırlatmak istiyoruz (Tanpınar, 1998, s. 57).

Gerek içerdiği konular gerek biçim olarak modernitenin ürünü olan romanın, Türk Edebiyatına girişi modernleşmenin başladığı Batılılaşma hareketi dâhilinde gerçekleşmiştir. Türkiye’de romanın ilk yerli örnekleri (“roman’dan çok roman yazma girişimleri” diyebiliriz belki) 1870’lerde başlar (Belge, 2009, s. 142). Biliyoruz ki bizde roman, Batı’da olduğu gibi feodaliteden kapitalizme geçiş döneminde burjuva sınıfının doğuşu ve bireyciliğin gelişimi sırasında tarihsel, toplumsal ve ekonomik koşulların etkisi altında yavaş yavaş gelişen bir anlatı türü olarak çıkmadı ortaya, Batı romanından çeviriler ve taklitlerle başladı; yani Batılılaşmanın bir parçası olarak... (Moran, 2010, s. 9). Türk romanı hem geç doğmuştur hem de aceleye

gelmiştir (Dino, 2008, s. 6). Tanpınar’a göre de Türk romanının ortaya çıkışında acemilik ve tesadüf vardır.

Meğerki işe koyulduğumuz zaman her şeyi kendisinde hazır bulan o mesut yaratılışlardan biri gelsin ve birdenbire cemiyetimizin düğüm noktalarını bulsun, sokağı ve insanları keşfetsin, bin senelik bir sükût içinde bekleyen bir kalabalığı birdenbire konuştursun. Böyle bir şey olmadığına göre, küçük ve iyi niyetli çalışmalarla, yavaş yavaş garbın insan tecrübesini bize nakledecek veya intibak etmeğe, çok acemice ve tesadüfe bağlı denemelerle hayatı yakalamağa çalışacaktık (Tanpınar, 2001, s. 288).

Türk edebiyatında bireyin yaşadığı çarpıcı deneyimlerin ve ruh hallerinin roman ve hikâye gibi modern türlerle ifade edildiği herhangi bir düzyazı geleneği yoktu. Bu yüzden özellikle Fransız Edebiyatı’ndan roman çevirileri yapılarak düzyazıya yaygınlık kazandırıldı. Yapılan çevirilerin neticesinde Türk Edebiyatı’nda ilk romanlar uzun yıllar Fransız romanının etkisinden kurtulamamıştır. İlk romanlar aslında birer denemeydi ve Batılı roman anlatısıyla yerli hikâye anlatıcılığının karışımıydılar. Önde gelen yazarlarımız kalemlerini romanda da denemek isteyince “hikâye anlatma” geleneğinden ve bu geleneğin örneklerinden hareket etmişlerdir (Enginün, 2003, s. 240). Dil, üslup, yazarın okuyucuya seslenmesi ve kıssadan hisse çıkarması meddah hikâyelerinin izlerini taşır (Esen, 2012, s. 104).

Tanzimat döneminde yapılan çeviri faaliyetleri aslında sadece edebiyat alanını etki altına almamıştır. Çeviri faaliyetleri seçkinlerin Batıya ve modernleşmeye yönelik bakış açıları üzerinde de etkili olmuştur. Osmanlı’da yeni ortaya çıkan bürokrat seçkinler devlet yönetimini ellerinde tutarak modernleşmenin gidişatını kontrolleri altında tutuyorlardı. Yeni devlet mekânizmasının ortaya çıkması, ideolojileri Batı’ya yönelmiş bir dünya görüşünün güttüğü ve koşullandırdığı yeni bir seçkin çevrenin temel gücü olmuştur denebilir (Dino, 2008, s. 15). Bu aydın sınıfı Batı’ya yönelmelerine rağmen aslında ciddi ve derinlikli bir Batı tarihi, felsefesi ve sosyolojisi okumasından mahrumdur. Roman çevirileri bu hususta önem arz etmekteydi. Çevrilen natüralist romanlar Avrupa’daki yozlaşmayı ve ahlaki çöküntüyü resmediyordu. Bu durum Osmanlı aydınının Batı’ya bakışının sadece askeri ve teknik alanla sınırlı kalmasına sebebiyet vermiştir. Batılı bir felsefe, tarih ve toplum anlayışına temas etmek geri planda kalmıştır. Bu yüzden Osmanlı aydınının Batıya bakışı içinde tereddüt ve yüzeysellik barındıran bir ilgidir. Bu sınırlı ilgi hiç şüphesiz Türk modernleşmesinin niteliğini de belirlemiştir. Modernitenin görünen unsurlarına önem verilmiş; gerisindeki zihniyetle pek fazla temas olmamıştır.

Batılılaşma hareketinin bir parçası olarak yazılan ilk romanlardan, sonrasındaki Millî Mücadele ve erken Cumhuriyet dönemlerinde yazılan romanları da kapsayan 1950’li yıllara

kadarki dönem “ilk dönem” olarak adlandırılır. İlk dönemki romanlara damgasını vuran konu Batılılaşma sorunsalıydı. Bu devrin romanlarında ve hikâyelerinde, ferd hayatından sosyal hayata doğru genişçe bir açılmanın; tema bakımından, sosyal konulara doğru büyük bir kaymanın başladığını söylemek gerekir (Akyüz, 1995, s. 180). 1940’ların sonuna kadar Türkiye’deki sosyal edebiyat büyük ölçüde; kültürel değerler, yaşam tarzları ve alışkanlıklar arasında çatışma çerçevesinde analiz edilen kentteki sosyal olaylarla sınırlı kaldı (Karpata, 2009, s. 180-181). Cumhuriyet öncesi kuşağından olup da Cumhuriyet döneminde de yazmayı sürdürenler, devletçe korunup rahat yaşama olanakları elde ettikleri için, iktidarın istek ve tutumuna uymak zorunda bulunan bu sanatçıların gerçekçiliği suya sabuna dokunmayan bir gerçekçilikti (Kudret, 1990, s. 14).

Türk romanında ilk dönem eserlerinde dikkat çeken diğer bir husus da eserlerin sahip olduğu ideolojik vurgudur. Özellikle milliyetçilik, ulus devletin kurulma sürecinde, Milli Edebiyat ve erken Cumhuriyet dönemi romanlarındaki hâkim ideolojidi. 1908’den itibaren gerek şiirde gerekse de nesirde Türk sosyal düşüncesini yeni bir istikamete yöneltmede gitgide daha belirleyici bir rol oynayan ideoloji, milliyetçilik oldu (Karpata, 2009b, s. 174). Edebiyatın milliyetçiliğin hizmetine koşulması, hikayelerin hem halkın toprak ve tarihle özdeşleşmesini kolaylaştırması hem de milli sembelleri günlük pratiğe geçirme kapasitesine sahip olması yüzündendir (Jusdanis, 1998, s. 228). Böylelikle halkçılık ve milliyetçilik, elitlerin kendilerini destekleyen kitlelerle özdeşleşmelerine ve aynı zamanda modern bir milli siyasal kuruluşun elitleri olarak yeni liderlik rolleri kazanmalarına yardım eden ideolojik araçlar haline geldi (Karpata, 2009, s. 174).

Güçlenen milliyetçilik ve halkçılık ideolojileri aydınları İstanbul’dan çıkarıp Anadolu’ya yöneltmiştir. Anadolu’ya yöneliş aslında Türk aydınının zihniyet yapısındaki ciddi bir değişime işaret eder. Yahya Kemal’in belirttiği gibi edebiyatçılar ülkeye Çamlıca ve Tepebaşı’ndan bakmak yerine Metristepe’den bakmaya başladılar (Karpata, 2009, s. 40). İstanbul’dan seyredilen Anadolu ve meseleleri artık bizzat görülecek ve anlatılacaktır. (Enginün, 2003, s. 241). Hem aydınlarımız hem de yeni devletin milli politikalarını belirleyen devlet adamlarımız arasında bir görüş birliği meydana gelmiştir, bu da halk arasına girmek (Yalçın, 2006, s. 166). Bakış açısındaki bu büyük değişimin en çarpıcı örneklerini romanlarda görebiliriz. İmparatorluktan Cumhuriyete geçiş sürecinde, romancılarımızın çoğu bu dönüşümün toplumsal, siyasal ve ideolojik yönleri üzerinde durmuşlar ve dolaylı bir biçimde de olsa, Osmanlı kimliğinden Türk kimliğine geçiş sorunu üzerinde bizleri düşündürmüşlerdir (Timur, 2002, s. 314).

İlk dönem romancılarının çoğu devletle sıkı bir bağ içindeydi. Bu yüzden kaçınılmaz olarak yazılan eserler devletin güttüğü ideolojik amaçlara hizmet eder niteliktedir. Ne var ki, her zaman devrimlerin yanında olan bu sanatçılar, devrimlerin ulaşması gereken alanları, eleştiri yoluyla da olsa, gözler önüne sererek, bir bakıma iktidara yardımcı olmuşlardır (Kudret, 1990, s. 14). Dönemin romancılarıyla resmî ideoloji ilişkisini Moran (2008, s. 13-14) şöyle ifade eder:

Cumhuriyet döneminde solcuların dışındaki aydınlar ve bu arada yazarlar, şairler ve romancılar kendileri gibi küçük burjuva kökenli olan seçkin bürokrasinin iktidarını, hemen hemen 1950'lere kadar desteklediler. Onlar da çağdaşlaşmanın bir ahlak ve kültür sorunu olduğu inancındaydılar ve dönemin egemen ideolojisinde yer alan milliyetçilik, bağımsızlık, halkçılık ve laiklik ilkeleri aydınların da inandığı ilkelerdi. Bundan ötürü devrimler de halk yığınlarına değil aydın tabakaya dayanılarak yapılmıştı. Romancılarımız ve şairlerimiz de devletin himayesinde sanatlarını sürdürdüler. Bir kısmı yüksek düzeyde devlet memuru ya da milletvekili oldu. Başka bir deyişle 1950 öncesi yazarları toplumsal ilişkilere resmî ideolojinin içinden bakıyorlardı. Romancılarımız da ideolojinin perdelediği ama gerçekte var olan üretim ilişkilerini ya önemsemiyor ya da ayırımı yapmıyorlardı. Bundan ötürü Batılılaşma sorunsalına eğildikleri ve sonuçlarını tartıştıkları yapıtlarıyla egemen ideolojiyi yeniden üretme çabasına katkıda bulunmaya devam ettiler (Moran, 2008, s. 13-14).

Erken Cumhuriyet romancılarıyla resmî ideoloji ilişkisi aslında mutlak bir teslimiyet değildir. Dönemin romancıları Anadolu romancıları gibi doğrudan ve sert bir düzen eleştirisi getiremeseler de romanlarının temel unsurunu oluşturan karşıtlıklar ve çelişkiler üzerinden hâkim düzendeki sıkıntılara işaret ediyorlardı. Bu hususun üzerinde Timur da durmuştur:

Kemalist reformlar ve laik bir cumhuriyetin kurulması, romancılarımıza yeni bir ufuk açmış ve ileri bir toplum paradigması yeni bir roman türü yaratmıştı. Gerçekten geleneksel düzenin çok dar bir kesimi arasına sıkışıp kalmış Osmanlı romancılarının tersine, ilk dönemde Cumhuriyet romancıları, Kemalist rejimi bütünlüğüne kavramaya ve devrimin eksik buldukları yönlerini imgelemelerinde tamamlamaya çalışmışlardır. Bu romancıların en çarpıcı özelliği, rejimin otoriter niteliğine ve Atatürk kültürüne rağmen toplumsal eleştiriden kaçınmamaları; hatta konularını bazen daha önceki dönemlere aktararak korunma önlemi alsalar bile, yapıcı bir eleştiriyi misyoner bir zihniyetle benimsemeleridir. Kemalist dönemin romancıları, her şeyden önce bir burjuva devriminin eğilimleri içinde seyreden çelişkilerin gözlemcileridir: Toplumun en kapitalistleşmiş kesimi olan İstanbul'un kendi iç çelişkileri; kapitalist merkez İstanbul'la, henüz her tarafından taşralılık akan siyasal merkez Ankara arasındaki çelişkiler; bölgesel çelişkiler, aydın-halk çelişkileri gibi uyumsuzluklar dönemin yazarlarının başlıca kaygı alanlarıdır (Timur 2002, s. 319).

Türk romanının seyrine dair tartışmalardan anlaşılacağı üzere edebiyat eseri sadece egemen ideolojinin yansıması değildir. Edebiyatın bilhassa Batı dışı modernite deneyimini yaşayan toplumlarda inşacı rollerinin olduğu da aşîkârdır. Türk edebiyatında anlatılara milli

kimliğin oluşumu, egemen ideolojinin etkinlik alanını genişletme gibi işlevler yüklendiği olmuştur. Hiç şüphesiz bu eğilimin temel dayanağı, romanın tarihsel süreçte modernleşmenin önemli bir ayağını oluşturan ulus devletleşmeyle dönemsel yakınlığının olmasındandır. Öte yandan, tarihi bir rastlantıya bakarsak, modern romanla ulus-devletin aynı dönemde yükselişe geçtiğini iddia etmek gayet mümkündür; nitekim tarihsel olarak romanlar, kurucu mitlerle bağlantılı epik malzemeyi, ulusal ihtiyaçlara cevap vermeye elverişli anlatılara dönüştürmüştür (Seyhan, 2014, s. 27).

Moderniteyi Batı'dan farklı deneyimleyen Türkiye'de edebiyata bakış genelde değerleri öğretmesi veya yeri geldiğinde inşa etmesi yönünde olmuştur. Edebiyat, özellikle bir kolektif kimlik tesis etme, toplumsal bilinç durumu belirleme, cemaatsal birlik sağlama, ulusal, dinsel ve ideolojik anlam haritaları örme bağlamında kendine yer açmaktadır (Alver, 2006, s. 17). Bu yüzden Türk romanı milli kültürün ve ulusal kimliğin oluşumunda önemli katkılara sahiptir. Benedict Anderson'un, ulusa bağlantılanma deneyimi için ürettiği, ünlü (ve yıpranmış) metaforunda anlattığı gibi, roman insanları bir "hayali cemaat"e ait olma hissini diğer bütün anlatı biçimlerinden daha fazla bahşeder (Seyhan, 2014, s. 27). Aslına bakılırsa, Cumhuriyet, Türk kültürünü yeniden yoğurmaya giriştiğinde bireyi ve sosyal düşüncüyü kendi kalıpları doğrultusunda şekillendirmenin temel aracı olarak edebiyatı seçti (Karpas, 2009, s. 129-130).

Ulusun söylemsel inşası farklı tarihlerle de olsa ulus devletleşme sürecini yaşayan tüm toplumlara ait bir olgudur. Benzer bir yaklaşımla Eagleton'a göre de İngiliz toplumunun söylemsel oluşumunda edebiyat eserleri son derece önemlidir. Gelgelelim XVIII. yüzyılda edebiyat belirli toplumsal değerleri "cisimleştirmenin" ötesinde bir şeyler yapıyordu: Edebiyat, bu değerlerin daha derinlere yerleşmesini ve daha geniş çevrelere yayılmasını sağlayan hayati önemdeki bir araçtı (Eagleton, 2014, s. 32).

Bahsi geçen söylemsel inşa süreci modern Türk edebiyatının erken dönemindeki baskın olan milliyetçi söylemin anlatılara sinmesinin nedenini açıklar. Romanlar yeni milletin söylemsel inşasında önemli vazife görür. Zaten yapının ve yazarın milliyetçi, ideolojik unsurlardan bağımsız olması gerektiği gibi aksi bir düşünce muhtemelen o dönemde ciddiye alınmazdı.

Tanzimat romanı öğretici kaygılarla yazılırken; ulus devletin kuruluş ve etkinliğini pekiştirme aşamalarının yaşandığı erken Cumhuriyet döneminde ise daha çok inşacı işlev ön plandadır. Bu dönemde devlet, edebiyatı, gitgide halka hâkim fikirleri aşılamağa kullandığı siyasal ve ideolojik bir aracı haline getirdi ve özel bir kendini ifade etme ve boş zamanları değerlendirme aracı olarak bireysel takdire bırakılan bir alan olmaktan çıkardı (Karpas, 2009,

s. 175-176). Bu durum edebiyatın sadece birtakım olguların, düşüncelerin, yaşantıların yansıtıcısı olmadığını gösterir. Edebiyat, oluşum ve gerçekleşme aşamalarında salt estetik ve edebi kaygıların öne çıkmasıyla görünürlük kazanmasının yanında toplumsal, siyasal, dinsel, ideolojik bilgi gövdelerinin de bir yerinde bulunmak, o yerin önemli bir aktörü olmakla da görünürlük kazanmaktadır (Alver, 2006, s. 17). Edebiyat, bölgesel ve siyasal bütünleşmenin sağlanmasından sonra (veya önce), bireylere yüksek bir dayanışma ve son kertede de bir milli birlik duygusu yaşama imkânı verir (Jusdanis, 1998, s. 227). Tüm bu unsurlar Türk romanına belirli bir özgünlük kazandırmıştır.

1950’li yıllarda romanların içeriğinde keskin bir değişim yaşanmış ve ilk dönemki romanlardan ayrı olarak sınıflanmışlardır. İkinci dönem romanına kırsal kesim, bilhassa köy damgasını vurmuştur. Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Fakir Baykurt gibi dönemin öne çıkan yazarları hem kırsal kesim kökenlidir hem de eserlerinde ağırlıklı olarak kırsal kesimde yaşanan sorunlara değinmişlerdir.

İlk dönemki romanlara damgasını vuran konu Batılılaşma sorunsalıydı. “İkinci Dönem” diye adlandıracağımız yılların romanlarında ise toplumsal yapıdan kaynaklanan haksız düzen sorunlarının ağır bastığı görülür (Moran, 2008, s. 7). Bu dönem; romanların ağırlıklı olarak Anadolu’nun kırsal kesim hayatı üzerinde durmalarından dolayı Anadolu romanı diye de adlandırılmıştır.

1950-1970’li yıllarda büyük bir ilgiyle karşılanan, Türk edebiyatına taze bir soluk getiren “köy romanı” akımı da ikinci dönem romanlarına dâhil edilebilir. Köy romanlarını yazanlar, ya köylerde büyümüş, köylüleri yakından tanımış yazarlar, ya da Köy Enstitüleri’ni bitirmiş öğretmenler; köyü de köylüyü de yakından tanıyor ve yazıyorlar. (Naci, 2013, s. 32). İlk dönem romancılarından farklı olarak bu dönemin romancıları köy hayatına içerden ve gerçekçi bir bakışla yaklaşmışlardır.

Romanlar hem mekânsal hem de eleştirel tutum olarak önceki dönem romanlarından açık bir şekilde ayrılmıştır. Bu dönemde yazılan romanlar Anadolu’daki köy hayatı üzerinden keskin bir düzen eleştirisi yapmıştır. Köyün romanlara konu olması ise üzerinde yeni durulmaya başlanan toplumsal sorunlara duyulan eğilimden kaynaklanmaktadır. Kentlerde kapitalist sınıfla işçi sınıfı henüz bir sanayi toplumunda olduğu denli tam anlamıyla oluşmadıkları için, haksız düzenin en açık görüldüğü yer kırsal kesimdi ve bu kesimin gerçeklerini dile getiren yapıtlar dönemi temsil eden romanlar olarak birbirini izledi (Moran, 2008, s. 14). Böylece gerçekçi Türk romancıları, feodalizmden kapitalizme sıçrama çabasındaki açgözlü ağalara

karşı, yoksul köylülerin gerçekten demokratik özelemlerini dile getirmişlerdir (Timur, 2002, s. 364).

Türk romanının 1970’li yıllara gelinceye kadar genel olarak hem gerçekçi akımın hem de toplum için sanat anlayışının yoğun tesiri altında kaldığı ifade edilebilir. 1970’li yıllardaki değişime kadar yaklaşık yüz yıllık mazisi olan Türk romanının genel özelliklerini Ecevit (2009, s. 83-84) şöyle özetler:

Genelde *gerçekçi* bir çizgi izler Türk romanı; toplumsallık ise onun başat eğilimi olmuştur her zaman. Önce *Doğu-Batı karşıtlığını* odağa alır Türk romancısı, sonra da uzun yıllar *ezen-ezilen çelişkisini* ana motif olarak işler romanında, birey-insanın iç dünyasına/çelişkilerine/düşlerine/özlemlerine metinlerinde ağırlıklı biçimde yer vermez. Tanzimat’la Batı’ya açılan, Cumhuriyet’in getirdiği devrimlerle ise aydınlanmayı köktenci bir temelde yaşayan toplumumuzda edebiyatın, bireyin iç dünyasına ve fantastik/romantik/biçimci eğilimlere sıcak bakmaması anlaşılabilir bir olgudur. Realist/rasyonalist/determinist/pozitivist ilkelere ve toplumun gereksinimlerine sıkı sıkıya sarılmak, Türk edebiyatçısı tarafından uzun süre Batılılaşmanın bir gereği gibi görülmüştür.

Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan’ın 1970’li yıllardaki romanlarıyla Türk edebiyatında ilk romanlardan beri hâkim olan gerçekçi ve toplumsalcı paradigma sarsıntıya uğramıştır. Atay ve Atılgan Türk romanında konu ve üslup olarak devrim niteliğinde büyük bir değişim yaparak, gelenekten ayrılarak yenilikçi romanın önünü açmışlardır. Anadolu romancıları haksız düzene başkaldırırlarken, Atay ve Atılgan bireyin sorunlarına eğilmişler ve burjuva zihniyeti karşısında bireyin isyanını dile getirmişlerdir (Moran, 2008, s. 261).

Türk romanında Atay ve Atılgan açtığı yoldan deneysel, biçime ve üsluba önem veren, bireyci niteliklere sahip, dünya edebiyatındaki eğilimleri yakından takip eden yeni bir roman anlayışı doğmuştur. Romancılarımızın dünyadaki gelişmeleri de takip ederek, onların dışında kalmadan kendi kaynaklarımızdan ve kendi hayatımızdan mülhem eserler yazdıkları görüldüğü (Enginün, 2003, s. 12). Günümüzde ülke ve dünya gündeminde yer alan yazarlar bu yeni yoldan yürüyen isimlerdir. Aytaç da çağdaş Türk romanının ulusal senteze ulaştığı kanısındadır:

Çeviri, taklit ve örnek alma evrelerini geride bırakan Türk romanı, son on yılda (70’li yıllarla 80’lerin başı) Batı’nın anlatım tekniği yeniliklerini yerli konularda uygulayarak öz ve biçim uyuşmasını sağlayan ulusal sentezi gerçekleştirmiştir. Bu yargım fazla iyimser sayılmamalıdır; çünkü edebiyat tarihçisi ölçüleriyle, bir genel değerlendirmede herhangi bir dönemin doruk eserleri önemlidir. Başka bir deyişle, birkaç roman, hatta bir roman bile bir on yılın romanı sayılabilir ve onların ya da onun düzeyi, söz konusu on yılın romanı hakkında verdiğimiz yargıyı doğrulamaya yetebilir. Uzak açıdan yapılması gereken değerlendirmelerde safranın niteliği ve niceliği önemsizdir (Aytaç, 2012, s. 28).

BÖLÜM 2. HAPİSHANE: İKTİDAR VE ÖZNELLİK MEKÂNI

2.1. Hapishanede İktidar ve Öznellik Deneyimi

İktidar modern toplumsal hayatın kurucu, yapıcı ve dönüştürücü temel unsurlarından biri olmasından dolayı modern düşüncenin ve sosyolojinin yöneldiği güncelliğini koruyan hayati bir olgudur. Siyaset kuramının ve sosyolojinin tarihi, bir bakıma, iktidar ve otoritenin nasıl kavramsallaştırılacağı, aralarında nasıl bir ilişki olduğu üzerine bitmez tükenmez bir anlaşmazlığın tarihidir (Lukes, 2006, s. 885). İktidarı modern toplumsal yapının ana unsuru olarak derinliğine inceleyen düşünürün ise Foucault olduğu açıktır: “Başka bir deyişle, iktidar ilişkileri, toplumsal ağda derinlemesine kök salmıştır ve “toplum”un üstünde olan ve radikal olarak ortadan kalkacağını hayal edebileceğimiz ek bir yapı oluşturmaz. Gene de toplum içinde yaşamak, başkalarının eylemleri üzerinde eylemde bulunmanın mümkün olduğu -ve fiilen sürüp gideceği- bir şekilde yaşamaktır. İktidar ilişkilerinin bulunmadığı bir topluma ancak soyutlamada var olabilir” (Foucault, 2014a, s. 77).

Modern dönemde iktidarın doğrudan uygulama şeklinde büyük bir değişim yaşanmıştır. İktidar artık hükümdarın, ağanın veya belirli bir grubun elinde toplanmaz. Güç artık görünür ve belirgin değildir. Yayılma gösterir. Bu iktidar biçimi “öznesiz güç”tür. İktidarın karşı çıkılabilecek bir kaynağı ya da merkezi olmadığı gibi, iktidarı elinde tutan özneler de yoktur; iktidar, öznelerin anonim oluklar ya da yan ürünler olarak rol oynadıkları arı bir yapısal faaliyettir (Best ve Kellner, 2011, s. 72).

Modern iktidar doğrudan bir varlık göstermeyip oldukça karışık ve detaylı bir ilişkiler yumağı halindedir. Uygulayan bir öznen ve uygulanan bir nesneden mahrumdur. Modern iktidar tüm yaşam alanına yayılmıştır. Tüm yaşam iktidarın etkinlik alanına dönüşmüştür. İktidar insan ve toplum yaşamının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Tek bir amaca hizmet eden birleşik, doğrudan ve merkezi niteliği yoktur. Yeni iktidar ağı tüm yaşamı kapsar hale gelmiştir. Egemen iktidarın simgelediği eski öldürme gücü, yerini artık titizlikle bedenlerin yönetimine ve yaşamın hesapçı bir biçimde işletilmesine bırakır (Foucault, 2013, s. 99). Foucault’nun iktidar analizinde modern dönemdeki iktidar düzeninde ortaya çıkan yeni yaşam pratikleri “disipline edici güç” olarak nitelenir:

Foucault’nun *Hapishanenin Doğuşu*’ndaki açıklamasının ana fikri, erken dönem araştırmalarında olduğu gibi, Aydınlanmacı propagandanın aksine Batılı toplumların doğasındaki büyük değişimin keyfi gücün yerine rasyonel organizasyonun geçmesi ve otoritenin yerini bilginin alması *olmadığı* idi. Aksine, bu gelişme sadece gücün uygulanma biçiminin yeniden organize edilmesiyle ilişkililiydi. Daha ilkel biçimde kraliyet yönetiminin duruma göre acımasız cezalar uygulayarak gerçekleştirdiği

kontrolün yerini, bireylerin kendilerine çekidüzen vermeleri dahil, oldukça kapsamlı, derinlere nüfuz eden ve kompleks ‘düzenleme ağları’ aldı. Foucault’ya göre, kontrol merkezinin kontrol edilen etkinlikler ve ilişkilerin dışındaki hükümler güç olduğu bir durumdan etkinlikler ve ilişkilerin, deyim yerindeyse, içerden kontrol edildiği *disipline edici güce* doğru bir gelişme yaşandı. Modern çağdan önceki toplumlardaki gevşek gözetimin yerini oldukça yakından, kapsamlı ve yoğun bir gözetim biçimi aldı (Cuff v.dğr, 2015, s. 299).

Modern iktidar mekânizmasının niteliğini ve işleyişini çalışmamızda ele alacağımız hapishane kurumu ve mahkûm özneliliği üzerinden görmek mümkündür. Bu noktada iktidar tartışmasını hapishaneye yöneltmek yerinde olacaktır.

Hapishane iktidar mekânizmasının tipik işleyişinin açık ve doğrudan görüldüğü modern bir kapatılma kurumudur. Hapishane modern toplumun en önemli unsurlarından biri olup diğer toplumsal kurumlar için de model oluşturmuştur. Bu bütüncül ortamın dikkate değer verimliliği, giderek toplumun tüm katmanlarına aktarılmıştır (Boyne, 2016, s. 161). Modern iktidarın belirli bir mekânda nasıl uygulanabileceğini gösterir. İktidarın mekânsal görünümünü açık eder. Bu yüzden hapishanenin bir mekân olarak varlığı modern toplumdaki iktidar ilişkilerini ve dolayısıyla toplumsal hayatı anlamada önemli bir noktaya işaret eder. Foucault’nun sıkça alıntılanan meşhur sorusunu burada yöneltebiliriz: “Hapishanelerin fabrikalara, okullara, kışlalara, hastanelere ve bütün bunların da hapishanelere benzemesi şaşırtıcı değil midir?”

Hapishane kurumu modernleşme deneyiminin diğer unsurları gibi insan ve toplum yaşamındaki çetrefilli bir sorunsala tekabül eder. Hapishane olgusuna eleştirel derinliği olmayan basmakalıp bir bakış açısıyla yaklaştığımızda ise toplum hayatında kuralları ihlal eden, makul vatandaş olmaktan çıkıp belirli suçları ve kabahatleri işleyen bireyler bulunmakta ve bu bireyler suçlu atfedilmektedir. Suçlu bireyler toplum hayatı için tehdit oluşturmakta ve toplumun bütününden koparılarak kapalı bir mekâna konulmaktadır. Bu kapatılma mekânında suçlular cezalarını çekerek ve disipline edilerek topluma geri kazandırılmaya çalışılmaktadır. Tüm bu süreç modern devlet eliyle gerçekleşmektedir. Hapishanede gerçekleşen bu ıslah süreci tıpkı sanayileşme, rasyonelleşme ve kapitalizm gibi modern yaşamdaki bir unsura işaret eder. Fakat bu sürecin sağlıklı işlemediği aşıkardır.

Hapishanenin sadece bir ıslah ve disiplin kurumu olmadığı bambaşka işlevlere sahip olduğu rahatlıkla söylenebilir. Sözgelimi, *Hapishanenin Doğuşu*’nda Foucault hapishaneler, okullar, hastaneler ve işyerleri gibi kurumlarda işleyen çeşitli disiplinler iktidar yatakları içerisinde ruh (soul), beden ve öznenin tarihsel oluşumunu betimler (Best ve Kellner, 2011, s. 67). Bu bir denetim mimarisidir; bilgiyi üreten ve belli tür öznelerin kurulabilmesine zemin hazırlayan bir tür iktidar dokuma tezgahıdır (Boyne, 2016, s. 161) Foucault’ya göre ceza rejimi

genelde modern toplumun organizasyonun bir modelidir; cezaevi bireylerin ve davranışlarının gözetlendiği-ve onların kendi kendilerini gözetledikleri- tecrit toplumunun kurumlarından sadece biridir (Cuff v.dğr, 2015, s. 300).

Modern kapatılma kurumlarına örnek olarak hapisane, hastane, yatılı okul, ıslahevleri, askeri kışlalar, yaşlı bakımevleri, mülteci kampları verilebilir. Düşkûnlerevi, hastane ya da hapisane gibi kurumlar bireylerin gözlemlenmesi, ıslah tekniklerinin denenmesi ve toplumsal denetim için bilginin edinilmesi doğrultusunda birer laboratuvar işlevi görmüşlerdir. (Best ve Kellner, 2011, s. 71). Bu kurumlardaki kapatılma biçimleri aynı değildir ve her birinin içindeki iktidar ilişkileri de farklılık gösterir. Ama ortak noktaları modern dönemde ortaya çıkan kapatılma kurumları ve iktidarın doğrudan biçimde işlediği mekânlar olmalarıdır.

Toplumsal yaşam bir iktidar ilişkileri ağı dahilinde gerçekleşmektedir. Bu yüzden iktidarı modern toplum düzeninin işleyişi olarak düşünebiliriz. İktidar ağının zaman zaman daraldığını ve muhataplarını belirli öznellikleri dayatarak sınırladığını söyleyebiliriz. Hapishanenin modern iktidarın bir kurumu olduğunu varsaydığımızda sınırlı öznellik deneyiminin mekânı olması gerekir. Fakat modern dönemde iktidar mekânizmasının doğası gereği mutlak ve tek boyutlu bir yönelimi yoktur. Her toplumsal yaşam düzleminin iktidar ağının dayatma ve sınırlamalarından oluştuğunu söylemek indirgemeci ve kapsayıcı bir sav olacaktır. Bunun için, iktidar ilişkileri her zaman potansiyel olarak değişkendir ve potansiyel olarak tersine dönebilir (Philp, 2013, s. 101).

Hapishane aynı zamanda; çalışmamızda ele alacağımız romanlarda görüldüğü üzere köylü-kentli, kabadayı-aydın, İstanbullu-taşralı, gardiyan-mahkûm, hayat kadını-cinsel dürtülerin esiri erkek gibi farklı toplumsal yapılardan, özne konumlarından ve cinsiyetlerden mahkûmların çeşitli iktidar pratikleri, disiplin teknolojileri, söylem araçları vasıtasıyla mahkûm-sapkın-suçlu-devlet düşmanı gibi çeşitli özneleşme deneyimlerinin mekânıdır. Bu noktada iktidarın özneleşme üzerinden işlediğini ve hapishanenin de bu öznel deneyimlerin görünürlük mekânı olduğu söylenebilir. Foucault'nun iktidar yaklaşımı da belirli noktadan sonra özneye yönelmiştir.

Foucault'nun yaklaşımında özne söylemde varlık bulur. Bu şu anlama gelir; söylemin dışında özne yoktur. Özne söylemin kurucusu değil, söylemsel kurulumun unsurudur. Foucault'nun ele aldığı özne verili bir özden oluşmaz, tarihseldir. Bu yüzden öznellikler ve öznel deneyim alanları evrensel değil tarihseldir. Özne bir töz değildir, özne bir biçimdir ve bu biçim öncelikle ya da daima kendisiyle özdeş değildir (Foucault, 2014a, s. 234). Yani söylem değişince veya iktidar biçim değiştirdiğinde özneye değişir. Bu yüzden modern özne ele

alınırken tarihin belirli bir anındaki moderniteyle bağlantılı söylem, bilgi ve iktidar alanlarının bir ürünü olduğunun altı çizilmelidir. Normal çocuk, sağlıklı vücut, dengeli zihin, iyi vatandaş, mükemmel koca ve düzgün insan gibi kavramlar, kendimize ilişkin düşüncelerimizi taciz eder ve öğretmenlerin, memurların, doktorların, yargıçların, polislerin ve yöneticilerin pratikleri aracılığıyla yeniden üretilir ve meşrulaştırılır (Philp, 2013, s. 90). Foucault asıl ilgi alanının bu kurulma süreci olduğunu vurgular: “Beni ilgilendiren tam da bu farklı özne biçimlerinin hakikat oyunları ile ilişki içinde tarihsel olarak kurulmasıdır” (2014, s. 234).

Öznenin kurulma sürecine kadim deliliğin akıl hastalığına dönüşümü örnek verilebilir. Modern öncesi dönemde delilikle akıl arasında bir diyalog söz konusudur. Delilik aklın göremediği sezgisel ve duyuşsal alanla ilişki halinde olduğu için son derece değerlidir. Bu yüzden deliler toplumsal yaşamın içinde yer alırlar. Modern dönemde ise akıl ile akıldışının ilişkisi kopararak delilik önce toplumsal yaşamdan dışlanmış, sonra tehlikeli atfedilerek kapatılmış ve son mertebede tıp, psikoloji, sosyoloji gibi bilimsel söylemler dahilinde bir çeşit sağlık sorununa, patolojik bir vakaya dönüşmüştür. Bu “bilimler”in pratikleri aracılığıyla, aklıselliklik [*sanity*; deli olmayış], sağlık ve toplumsal törelere uyum, “gerçek ben’lerimizin” öğeleri olarak ele alınırken, hastalıklar, akıldışılıklar ve suçlar bize yabancı olan öğeler olarak suçlanır ve bizler bölünmüş ben’ler haline geliriz (Philp, 2013, s. 90). Deli, Foucault’ya göre “söylemin diğer insanlar gibi yayılabilmesine imkân bulamayan kişidir” (1987, s. 24). Delilik öznel deneyimi tarih içinde söylemler dahilinde büyük bir değişim geçirmiştir.

Foucault’nun öznelliklerin kurulması yaklaşımı tartışmama çalışmamla bağlantılı örnekler üzerinden gidecek olursam şu ifadelerle bakmak yerinde olacaktır:

-Mahkûm, mahpus, suçlu, hükümlü, tutuklu, idamlık, hatırlı mahpus, buranın adamı, namuscu, kemerli, bey, ağa, damağası, kader kurbanı, temeline tükürdüğüm bu Çankırı mahpusunun adamdan direği, bunca yılın mahpushanecisi, hırsızın domuzu, rezil, kopuk...

Bu ifadelerin hepsinin muhatabı aslında nesnel anlamda hapisanede yatan bir insandır. Fakat her biri nesnel anlamda bir insan varlığına işaret etseler de farklı söylemler tarafından kurulan öznelliklerdir aslında. Mesela “hükümlü” dendiğinde belirli bir kanunun, ceza hukuku söyleminin öznesi söz konusudur. Aynı kişiye “kader kurbanı” dendiğinde ise hukuk söylemiyle alakası olmayan başka bir söylem devreye girer. Aynı kişiye “hırsızın domuzu” dendiğinde ise bambaşka bir ahlak söyleminin dışlayıcı özneleştirilmesi söz konusudur. “Ağa”, “bey”, “damağası” ise sınıfsal ve iktisadi bir farklılaştırıcı söylemin öznelerini işaret eder. Bu örneklerde göstermeye çalıştığım şey belirli söylemlerin belirli koşullarda kurduğu özne inşalarıdır. Burada vurgulamak istediğim diğer şey ise söylemlerin özne inşasının her zaman bir

zorlama ve dayatmayla gerçekleşmediğidir. Mesela “suçlu” veya “hükümlü” dendiğinde bireye belirli bir hukuk ve ahlak söyleminin öznellik dayatması söz konusuyken “buranın adamı” veya “bunca yılın mahpushanecisi” dendiğinde ise söz konusu söylemlerin öznesi olmayı bireyin kendi biliciyle ilişkisi üzerinden bir kabulleniş söz konusudur. Benzer bir tartışma aşağıdaki mekânsal ifadeler üzerinden de yürütülebilir:

-Tutukevi, cezaevi, ceza infaz kurumu, f tipi cezaevi, zindan, mahpushane, mahpus damı, dam, hükümetimizin mahpus damı...

Bu ifadelerde nesnel anlamda bir mekâna işaret ederler. İnsan yapımı duvarları olan kapısı penceresi olan bir çeşit binadır söz konusu olan. Fakat “ceza infaz kurumu” denildiğinde bir kanun, ceza hukuku söylemi ve beraberindeki son derece detaylı iktidar mekânizmalarının işleyişi akla gelir. Aynı mekânsal bütünlüğe “hükümetimizin mahpus damı” dendiğinde ise mekânın muhatap özne tarafından sahiplenildiği ve hukuk, ceza, suç söyleminin kabullenildiği anlamı çıkar. Bu kabulleniş söz konusu mekân içinde yer alan öznenin mekân üzerinden işleyen denetleme ve gözetleme gibi çeşitli iktidar pratiklerine boyun eğdiği veya egeceği anlamına gelir. Belirli bir mekânda işleyen iktidar mekânizmasının sonucunda belirli öznelliklerin inşa edildiğini gösterir.

Hapishanenin temel niteliklerinden biri de uygulanan iktidar pratiklerinin sadece bedene değil ruha yönelik de olmasıdır. Ruha yönelik tahakküm diyebileceğimiz bu hususa Kelleci Memet romanındaki mahkûmun dile getirdikleri çarpıcı bir örnek olacaktır:

Dinimizin kitapları karanlık dünyayı Kafkağı’nın ardında gösterir. Karanlık dünyayı bizim için, sürüp buraya getirmemişler mi? Sende şuncacık vicdan olsa, oturup kendine ağlarsın! Bizi kurtkapanı kapmış ki, yüreğimizden kapmış...Yahu nedir kardeşler, gündüz dalarım kulağıma anahtar sesi gelir, gece dalarım zincir sesi... (Tahir, 2010, s. 240).

Mahkûmun çarpıcı bir şekilde dile getirdiği ifadelerinden hapishanedeki asıl mahkûmiyetin bedene değil ruha yönelik olduğunu anlarız. Mahkûmlar asıl cezayı derin ruhsal sıkıntı ve canından bezme olarak yaşamaktadır. Bu husus modern iktidarın bedene değil ruha yönelen işleyiş stratejisinin çarpıcı bir şekilde işe yaradığını gösterir.

Büyük kapatılmanın gerçekleştiği asıl mekân insan ruhudur, akıl hastanesi, hapishane gibi normların dışına çıkmış ruhları terbiye edip iyileştirmek için var olan kurumlarsa bu büyük kapatılmanın karanlık yüzünü gizleyen sözde “insancıl okullar” (Keskin, 2015, s. 19). Foucault ise bu ruha yönelik tabi kılınmayı ruhun bedenine dönüşmesi olarak ifade etmiştir:

Bize sözü edilen ve özgürleştirmeye davet edilen insan, çoktan beri bizatihi kendinden daha derin bir tabi kılmanın sonucudur. Bir “ruh” onda ikamet etmekte ve onu, kendi de bizatihi iktidarın beden

üzerinde uyguladığı egemenlik içinde bir parça olan varoluşa taşımaktadır. Bir siyasal anatominin sonucu ve aleti olan ruh; bedenın hapishanesi olan ruh (Foucault, 2015, s. 68).

Çalışmam Kemal Tahir'in hapishane romanlarındaki iktidar ve özneleşme deneyimlerini odağı alan bir söylem analizi olduğu için Foucault'nun iktidar yaklaşımının dil ve söylem düzlemine yönelik tartışmalarını ise yöntem bölümünde ele aldım.

2.2. Hapiste Yatan Türk Aydını: Kemal Tahir

Kemal Tahir, Türk düşünce hayatına egemen olan resmî ideolojinin, hâkim düşünce anlayışlarının sakladığı, üstünü örttüğü, nefes almasına imkan tanımadığı hususlara cesaretle (yeri geldiğinde 12 sene hapis yatarak) odaklanarak etkileri bugünde devam eden bir sarsıntıya ve yeni düşünüş biçimlerine olanak tanımıştır. Kemal Tahir ülkemizde çok farklı kesimden ve düşünceden insana hitap etmiş; düşünceleri ve romanları çeşitli tartışmalara sebep olmuştur. Kemal Tahir hiçbir gerçeğin tarih, toplum ve iktidar ilişkilerinden geçmeden oluşmadığını, başka bir deyişle gerçeğin belli tarih dönemlerinde üretilmiş bir yapı ile oluştuğunun ayırımına varmıştır (Şan, 2003, s. 180). Kemal Tahir gerçek tarih bilgisiyle bu tarih bilgisini engelleyen ideolojinin çatıştığı noktayla ilgilenmiş bir kişidir (Hilav, 2008, s. 116). Kemal Tahir'den bugün de öğreneceğimiz en önemli şeylerden biri, genel olarak tarihimiz ve toplumumuz hakkında bize sunulan hazır şablonlarla yetinmeyerek sürekli bir sorgulama çabası içinde olmasıdır (Özcan, 2003, s. 95). Nasıl özgün bir roman üretmek niyetindeyse, nasıl Batı romanının üzerine Türk dehasını koyarak Türk romanı yazmak niyetindeyse, başka herhangi bir sosyolog ya da tarihçinin yorumuna mutlak anlamda katılmadan Türk toplumunun evrimini yorumlamayı denemiştir. (Kayalı, 2010, s. 207). Çalmaz'ın tespiti ise Kemal Tahir üzerine yürütülen tartışmaları çarpıcı şekilde dile getirir:

Kimi feministlerin gözünde ataerkil, sol liberallerin gözünde milliyetçi-devletçi-faşist, pür Marksistler için (teoride) sapkın, İslamcılar için dinsiz, romancılar için 'sanatını, fikrinin altında ezdirmiş bir ideolog', tarihçiler için 'sadece bir romancı', kimi sosyologlar için 'zikrinin sonu ancak Doğu-Batı meselesine kadar gidilebilecek çaresiz bir Doğulu', kimisine göre Ebu Cehil, kimisine göre antipatik (Çalmaz, 2010, s. 196).

Ben ise çalışmamda sert ve keskin Kemal Tahir tartışmalarının tamamen dışında bir tartışma alanı açarak Kemal Tahir'i ele aldığım romanları dahilinde "hapishane'de yatan ama yeni öznellik imkanları arayan" bir düşünce ve sanat adamı olarak ele alacağım. Bu aydın öznenin işaretlerini ise hapishane romanlarındaki Kâmil Bey, gazeteci Murat, İstanbullu karakterlerinde görmekteyim.

Çalışmamın öne sürdüğü savlardan biri hapishane deneyiminin mutlak bir iktidara teslim oluşa değil kendilik pratikleri üzerinden direnme ve yeni öznellik biçimlerine dönüşümüne olanak sağladığıdır. Bu düşüncemi öznellik biçimlerindeki dönüşümü ele aldığım romanlarda ortaya koyacağım. Bu hususa ayrı ayrı hem roman analizlerimde hem de Kemal Tahir okumalarımnda değineceğim. Kemal Tahir de tıpkı ele aldığım romanlarındaki Kâmil Bey, İstanbullu gazeteci Murat gibi başka bir özneye dönüşmüştür. Kemal Tahir’in büyüklüğü, yakın tarihimizin binlerce kara lekesinden biri olan bu mahkûmiyet yıllarında, kültür aşkını kaybetmemesi, hapishaneyi bir okula çevirmesi ve sürekli bir öğrenme süreciyle kendini geleceğe hazırlamasıdır (Timur, 2002, s. 206).

Yani bir anlamda Kemal Tahir iktidar mekânizmasına teslim olmamıştır ve kendisine dayatılan mahkûm, orduyu isyana teşvik eden hain, makul vatandaş gibi resmi ideolojinin öznellik biçimlerini aşarak yepyeni bir aydın kimliği kazanmıştır. Sıradan bir Beyoğlu delikanlısı ve muharririyken hapishanede büyük bir düşünce ve sanat adamına doğru yol almıştır. Türk toplumsal ve siyasal yaşamına dair büyük ve ciddi meselelerin adamına dönüşmüştür. Bu özneleşme deneyimi hapishanedeki her çeşit söylemle temas kurması, muhatap olması ve yeri geldiğinde egemen söylemlerle hesaplaşmasına vesile olmuştur. Mesela, Anadolu insanının kişisel ve toplumsal dramının, kendine mahsusluğunu, başka toplumlara benzemezliğini burada görür (Coşkun, 2012, s. 63). Kemal Tahir, bütün “fikir suçluları” gibi yüz kızartıcı bir haksızlık sonucu geçirdiği mahkûmiyet yıllarını son derece verimli bir yazın etkinliğine çevirmiş ve *Göl İnsanları*, *Sağırdere*, *Rahmet Yolları Kesti*, *Kelleci Memet* gibi Türk romanına değerli katkılarını hapishane yıllarında hazırlamıştır (Timur, 2002, s. 223).

Kemal Tahir’in sanatının ve düşüncesinin belirli bir tarih ve toplum bilincinden hareket ettiğini; ortaya çıkan metnin ise her zaman tarihsel bir temele dayandığını söylemek mümkündür. Barthes’a gönderme yapacak olursak “gerçekçiliğin bir çeşit ideoloji” olduğu ve kolay kolay etkisini kaybetmediği açıktır. Gerçekçilik ideoloji gibi kendini mutlak ve değişmez olarak düşünsel hayata kazmıştır. Bu gerçekçi ideolojik tutum Türk edebiyatında uzun yıllar hem yazar hem eleştirmen hem de okur nezdinde güçlü varlığını korumuştur.

Bu toplumsal alanla ve gerçeklikle temas yükümlülüğü Kemal Tahir’in romanlarında ise daha da keskinleşerek romancıya bir çeşit “şair sosyologluk” kimliği yükler. Toplum bilimlerinin daha emekleme aşamasında olduğu bir ülkede gerçek Türk romancısına toplum bilimlerinin açık bıraktığı alanlara da girme görevi, Kemal Tahir’in eserlerini kaleme alırken büyük önem gösterdiği bir konu olmuştur (Şan, 2003, s. 183). Kemal Tahir düşünce ve sanat

hayatı boyunca yazdığı sosyoloji-tarih tezli romanlarında Moran'ın da ifade ettiği gibi toplumsal bir bilim insanı gibi inceleyerek çıkarımlar yapma gayesinde olmuştur:

Kemal Tahir'in roman anlayışının gelişimine şu kısa bakış gösteriyor ki, Kemal Tahir, romana, insan yaşantısını dile getiren ve kendine özgü bir söylemi olan bir sanat olayı olarak bakmaktan vazgeçmiş ve yazarın bulduğu tarihsel ve toplumsal bulguları okura aktarmaya yarayan bir araç olarak bakmayı yeğler olmuş (Moran, 2008, s. 186).

Kemal Tahir de İsmet Bozdağ ile söyleşisinde sosyolog ile romancıyı karşılaştırırken benzer bir tespit yapmıştır: “Bir sosyolog, tarihe bilimsel açıdan yaklaşacağı için, sadece aklını kullanır, fakat bir romancı tarihe bakarken ve onu kendi harcına katarken, hem aklını, hem sezgilerini kullanır. Benim benimsediğim tarih romancısına, şair bir sosyolog, diyebilirsin!...” (2003, s. 94)

Kemal Tahir insanı ve toplumu anlamının temel anahtarını tarihsel uzamda aramış bir yazardır. Bu yüzden Kemal Tahir metninin tarihi anlama ve yorumlama girişimi olduğu açıktır. Kemal Tahir'in sanat ve toplum anlayışının belirli bir tarihsel yönelim içerdiği ve bu yönelimin Gadamer'in “ufukların karşılaşması” kavramıyla temas ettiği söylenebilir. Gadamer'in konumu, metinlerin yazarları gibi aktörlerin de eylemlerinin anlamını sabitleştirilmemesini, aksine onların yorumcunun anlam ufkuyla aktörün anlam ufkunun kaynaşmasınca sabitleştirilmesini gerektirir (Hekman, 1999, s. 191). Bu, tarihsel bir uzaklığı anlayarak aştığımız dikey düzlem için olduğu kadar, dil coğrafyasında ya da dil kültüründeki bir uzaklığı kapatan yatay düzlem için de geçerlidir (Habermas, 1998, s. 293). Gadamer'e göre tarihsel anlama ulaşma belirli bir ufuk gerektiren girişimdir:

Tarihsel anlamamanın görevi aynı zamanda doğru bir tarihsel ufuk kazanmayı da gerektirir; öyle ki anlamaya çalıştığımız şey hakiki boyutları dahilinde görülebilsin. Kendimizi geleneğe ait metnin konuştuğu tarihsel ufka yerleştirmeyi başaramazsak onun bize söylediği şeyin anlamını yanlış anlarız. O nedenle şu bana meşru bir hermenoytik ihtiyaç gibi görünüyor: ötekini anlamak için kendimizi onun konumuna yerleştirmeliyiz (Gadamer, 2009, s. 57).

Kemal Tahir'in tarihi olanı anlatı biçiminin romanın sosyolojik imkanlarını zorlayan bir girişim olduğunu söylemekte fayda vardır. Zaten romanın sanatsal sınırlarının zorlanması Kemal Tahir tartışmalarında üzerinde sıklıkla durulan bir meseledir. Kemal Tahir metni bir roman mıdır yoksa sosyolojik bir inceleme mi? Özgün ve yaratıcı bir sanat ürünü müdür yoksa tarihsel sosyolojik tartışmalar içeren bir tez midir?

Kemal Tahir metni belirgin bir gerçekçi zemine sahip olsa da tarih ve toplum yaşamının sadece belirli seslerinin ve görünümünün ifade ediliş biçimleri değildir. Anlatının her

noktasına sinen, yeri geldiğinde taşan çoksusli tartışma ve çok renkli görünürlük halinin Kemal Tahir metninin temel niteliğı olduğunu vurgulamakta fayda vardır. Bu yazma biçiminin Kemal Tahir'in tarih ve toplum bilincinin bir yansıması olduğunu söyleyebiliriz. Kemal Tahir de benzer bir minvalde; *Beş Romancı Tartışıyor* adlı dönemin sanat ve düşünce anlayışlarına dair güçlü tartışmaların öne sürüldüğü metinde genel anlamda roman anlayışını dile getirir:

Dünyada roman, sosyal tezatların çok karışık bir hale gelip, insan ruhunun kolayca anlaşılmaz ve tek düzenli olmadığı devirlerin edebiyat tarzı ve insanın merak ettiğı, “Ben neyim acaba, ne oluyorum, ne yapıyorum, neye böyle davranıyorum” diye kendi kendini merak ettiğı bir devrenin edebiyatı.... Binaenaleyh, romanın bence esas merkezi, çevre değil, insanın bizzat kendisidir. İnsanın bizzat kendisi de değil, insanın dramı, gelip takıldığı yer...Dram demek, insanın takıldığı yer demektir (Tahir, 2023, s. 36).

Görüldüğü gibi Kemal Tahir için romanın sahip olduğu temel nitelik insana dair bir krizi, sorunsalı ve dramı dile getirmesi üzerinedir. Bu dramın ele alınış biçiminde ise kesin yargılar içeren cevapların değil eleştirel soruların ön plana çıktığını görürüz. Bu yüzden metin bir anlamda hesaplaşma anlatısına dönüşür.

Kemal Tahir'in metninde tarihsel ve toplumsal uzamda gerçekleşen hesaplaşmanın ise diyaloglarda görünür hale geldiğı söylenebilir. Kemal Tahir'in uyguladığı diyalog tekniğı, kahramanların içinde bulundukları toplumsal koşullardan çıkmak için giriştikleri hesaplaşmanın en elverişli biçimidir (Özcan, 2003, s. 92). Pamuk da Kemal Tahir'in sahip olduğu çarpıcı ve akıcı üslup özelliğinin “bilginin dramlaştırılması” olduğunun altını çizer:

Kahramanlarının tutumları, birbirlerine karşı oldukları kimi zaman kabadayıcı, kimi zaman çelebice, kimi zaman da kuşkuculuğa batmış tutumlarının dengesi, birbirlerine sır verir gibi söyledikleri tarihsel ‘bilgiler’ ya da yorumlar, şakalaşmalar, takılmalar, konuştukları İstanbul Türkçesinin edası, günlük dilin ve ruh hallerine uygun cümle yapılarının kullanımı...bütün bunlar tıpkı *Hamlet*'teki kale burçları, gece, bekleyiş ve hayalet gibi işlev görürler ve Kemal Tahir'in o çok tartışılan ‘bilgi’sini dramlaştırır (Pamuk, 2006, s. 175-176).

Kemal Tahir metninin başat bir eğilimi olan diyalogların belirgin bir tarihsel yargıya veya uzlaşıya vardığı söylenemez. Konuşmaların ve uzun diyalogların akıp gittiğı metin böylelikle, geçmişe dair anlama ve gerçekliğe ulaşmanın ipuçlarını taşır. Metindeki dramlaşmanın ve diyalogun taşıdığı anlama ve gerçekliğe ulaşma potansiyeli Gadamer'in ifade ettikleriyle örtüşür nitelikler taşır:

Bir diyalogda/söyleşide diğer kişinin bakış açısını ve ufkunu keşfettiğimizde düşünceleri; onunla uzlaşma mecburiyetimiz olmaksızın anlaşılabilir hale gelir; keza aynı şekilde kişi tarihsel olarak düşündüğünde geçmişten intikal eden şeyin anlamını, onunla uzlaşma mecburiyeti veya kendisini onda görme mecburiyeti olmaksızın anlamaya başlar (Gadamer, 2009, s. 57).

Kemal Tahir metninin alamet-i farikası olan son derece çeşitli söylemin gün yüzüne çıkması ve alayla, müstehcenin, gayri resmiyle ciddinin iç içe geçmesi hususu ise ne anlama gelmektedir? Kemal Tahir metninde bastırılan söylemler görünürlük kazanır ve toplumsal düzleme yayılır. Ortaya çıkan söylemler ise yargılanmaz, sadece görünür hale gelir. Yani metnin belirli bir yargısı ve mutlak yönelimi yoktur.

Bu dağılma durumu romanları döneminin ve öncesinin pek çok anlatısından ayıran noktadır. Metindeki bu söylemsel dağınıklık ve saçılım neredeyse anlatıyı postmodern metne yaklaştırır. Bu yapısal özellik yüzünden, gevezelikler, bitmez tükenmez konuşmalar, romanın yapıştırma, ek parçaları vs. diye ‘kusur’ olarak görülen özellikler, aslında Kemal Tahir romanlarının en önemli, vazgeçilmez parçaları olur (Pamuk, 2006, s. 177). Söylemsel dağılma metni kesin ve buyurgan bir yargıdan, kapalı bir tartışma zemininden uzak tutar. Kemal Tahir’in romancılığı ve toplum düşüncesi değişen olaylar karşısında sürekli olanı, değişmeyen temel çatışma ve değişimi arama temeli üzerinde gelişmiştir (Eğribel, 2010, s. 63).

Türk romanında temel bir eğilim olan gerçekçilik iddiasının toplumsal hayatın temel bir niteliği olan söylemsel dağınıklığı göremediği ve hatta tam tersine bastırmaya çalıştığını söylemek mümkündür. Bu yazma biçimi ve baskılama tutumuna bilhassa erken Cumhuriyet dönemi romanlarında sıklıkla tanık oluruz. Bu romanlar da güçlü bir tarihsel ve toplumsal zeminde yükselen gerçekçi metinler olma iddiasındadır. Fakat metinde görünür hale gelen merkezi aydının yeni ortaya çıkan ulus devlet ideallerini halka aktarım sürecidir. Yani söz konusu olan belirli ve baskın bir modernleşmeci söylemin ortaya çıkması ve yayılmasıdır. Bu dönem romanlarının Althusserci anlamda devletin ideolojik araçlarından biri olma işlevine sahip olduklarının altı çizilmelidir. Bu romanlar yeni ulus devletin derinlik kazanmasına, yeni millet kimliğinin yayılmasına olanak veren baskın söylemlerin yayılım metinleridir.

Söylemlerin iç içe geçmesi, düzensiz birlikteliği ve kalabalıklığı bir anlamda makul, buyurgan ve müdahaleci yazar-aydın mitinin ters yüz edilmesidir. Türk aydın, bürokrat, yazarının temel güdüsü olan okuru (dolayısıyla toplumu) belirli bir ideale yönlendirme idealinin boşa çıkmasıdır. Bu husus egemen aydın mitinin ve idealinin yapı sökümüdür bir anlamda.

Türk modernleşmesinin en başından beri bu yazar-aydın miti başat bir eğilim olmuştur. Türk romanı da uzun bir dönem bu mitin etkisinde yazılmıştır. Kemal Tahir metni de aslında bir aydın anlatısı olmasına rağmen bu yazım biçimini ve dolayısıyla aydın mitini göremeyiz. Kemal Tahir aydın mitine eleştirel bir biçimde sorunsal olarak yaklaşmıştır. Bu yüzden aydın anlatısı nihai bir yargının oluşmasına değil tartışmanın sürmesine olanak tanır. Metinde okuru belirli bir ideale, sonuca ulaştırma değil tartışmaya dahil etme eğilimi hâkimdir. Aslında Kemal

Tahir'in edindiği yeni bir özneleşme biçimi olan eleştirel ve özgün aydın kimliğinin diğer pek çok Türk aydınından ayrı bir noktada yer aldığı da altı çizilmelidir. Onun düşünsel dünyasını bir başka entelektüelin dünyasıyla birleştirmek mümkün değil (Kayalı, 2023, s. 12). Kemal Tahir ile ilgili olarak çeşitli kökenden farklı görüşlere sahip olanların ortak kanısı her türlü “alışlagelmiş görüşlere” karşı çıkan, “tersine çeviren”, “aykırı” bir yazar olduğudur (Eğribel, 2010, s. 63). Kemal Tahir, düşünür yanı itibarıyla herhangi bir düşünce adamının yazdığı metinleri esas alıp kendisini onun takipçisi olarak telakki etmemektedir (Kayalı, 2023, s. 23). Kemal Tahir de sahip olduğu bu özgün eleştirel tutumun genel kabul görmüş gerçekleri içermesi gerektiğine vurgu yapar: Hiç kimse için, hiçbir çağda, hiçbir toplumda hazır gerçekler yoktur. Bir kere idrak edilmiş gerçekler ölene kadar bizim değişmeyen malımız olamazlar. Her yeni duruma göre onları gerçekçilik idrakimizle bir daha bir daha incelemek, eleştirmek kontrol etmek zorundayız (Tahir, 1989, s. 136).

Kemal Tahir'in hapisane romanları diğer pek çok metni gibi bir aydın anlatısıdır. Aslında romanlarına yansıyan bu aydın merkezli tutum Türk romanının tüm evrelerinde karşımıza çıkan bir husustur. Ahmet Mithat Efendi'den Halit Ziya'ya, Tanpınar'dan Orhan Pamuk'a pek çok romancının metni özünde aydının özneleşme deneyiminin anlatılarıdır. Aydın meselesinin aşılması ve bir nihayete erildiği söylemek ise zordur.

Kemal Tahir metninde de bu sorunsalın devam ettiğini ifade edebiliriz. Tartışma bir romanın içinde veya sonunda nihayete ulaşmaz diğer metinlere geçerek devam eder. Esir Şehrin Mahpusu'nda aydın keskin bir karar alır, Kelleci Memet'te köylü özne hapisten kaçır, Karılar Koğuşu'nda kadın idam edilir. Yani aslında diğer öznelere belirli bir sona doğru yol alsalar da aydın öznenin düşünsel ve eylem adamlığı olarak varlığının sonlandığını göremeyiz. Bu yüzden aydın sorunsalı metinler arası bir düzlemde başka romanlara taşarak ilerler. Hatta ele aldığımız anlatıların temel unsuru olan aydınların benzerleri Yorgun Savaşçı, Yol Ayrımı, Kurt Kanunu, Esir Şehrin İnsanları, Bozkırdaki Çekirdek romanlarında da karşımıza çıkar.

Bu noktada ele aldığım üç hapisane romanındaki aydın öznelere karşılaştırmalı okumasını yapmak aydın sorunsalı tartışmasını genişletecektir. Kâmil Bey'i Osmanlı aydını ve her iki romandaki Muratları da Cumhuriyet aydını olarak tarihsel bir bakışla yaklaşmakta fayda vardır. Üç aydında belirli sorunsalların taşıyıcısıdır. Kâmil Bey edilgen ve maruz kalan konumdadır. Halkla ve toplumsal gerçeklikle ilişkisi yabancılaşma üzerinden gerçekleşir. Toplum yaşamındaki söylemlerle temas halindedir. Maruz kalma, çatışma ve içe dönme diyalektiği özneliğini kuran etkileşim sürecidir. Kâmil Bey modern öncesi iktidarı deneyimlemiş ve edilgen konumda kalmıştır. Aydın konumunun modern öncesi iktidar

düzeninde herhangi bir karşılığı yoktur. Siyasi özneleşmeye geçiş sürecinde yeri geldiğinde kaba kuvvet kullanarak, bir anlamda bedenen bir direnç ve şiddet eylemi gerçekleştirmek zorunda kalır. Kelleci Memet'deki Murat söylemlerin ve toplumsal gerçekliğin çok boyutlu aktarıcısı konumundadır. Metnin onun metni olduğunu anlarız. Yazdığı mektuplarda muhtemelen İstanbul'daki-merkezdeki öznelere hapishane içindeki ve hapishane çevresindeki köy, taşra gerçekliğini aktarır.

Karılar Koğuşu'ndaki Murat ise daha çok konuşmaları, eylemleri üzerinden görünür hale gelmiş merkezi öznedir. Hapishane içinde makul, ahlaklı, rasyonel bir işleyişi kurma mücadelesi yürütür. Mahkûmların haklarını arayan bir avukat gibi hukuk söylemine yazdığı pek çok istida ile fail olarak katılır. Mahkûmların okuma yazma bile bilmedikleri göz önüne alınırsa Murat'ın oldukça hayati ve güçlü bir konumda olduğunu söyleyebiliriz. Murat görünür hale gelen toplumsal düzendeki çürümenin sert eleştirisini yapar. Makul, rasyonel, ahlaklı ve eşitlikçi bir düzenin sadece ideal olarak kalması için değil eylem düzleminde de gerçekleşmesi için mücadele eder.

Bir anlamda Kâmil Bey ile başlayan aydının düşünce ve eylem adamlığı sorunsalı belirli duraklardan geçerek Karılar Koğuşu'ndaki Murat'la belirgin bir noktaya gelir. Görüldüğü gibi Kemal Tahir metni aydın meselesine kesin, önyargılı ve sabit bir yönelim içermez. Sorunsalı okuma ve aşma girişimi nihai bir son değildir.

Bu yüzden üç romanda da karşımıza çıkan aydın personaları taşıdıkları çetrefilli öznellikleri nedeniyle tartışmaya açıktırlar. Belirli bir idealin görünür biçimleri değildirler. Mesela Kelleci Memet'teki Murat, Nazi askerlerinin tahtakurusu bile öldüremeyecek yufka yüreklilikte olduklarını düşünür. Memet'in ise gizlice demir çubuk sivrilttiği aklına gelince köylünün güvenilmez, tehlikeli ve cani olabileceğini ima eder. Bu tavır ve bakış açısı Kâmil Bey'in yaklaşımıyla tam anlamıyla karşıt konumdadır. Kâmil Bey adi suçlular olan Osman Ağa ve çetesinin toplumsal şartların kurbanı olduklarını, aslında hepsinin özlerinde masumiyet ve iyi niyet taşıdıklarını düşünür. Kâmil Bey'in İspanyol engizisyon zindanları göndermesiyle Batı'nın tarihiyle, karanlık ve kötücül yanlarıyla temas ettiğini söyleyebiliriz. Yani Kâmil Bey Batı'nın karanlık yüzüyle temas kurmuş ve hesaplaşmış, bulunduğu topluma yabancılaşmış bir konumdayken; Murat bulunduğu toplumsal gerçeklikle derinden temas etmiş, bu gerçekliğin içinde bulunabilecek tehlikeli ve kontrol edilemezi de görmüş, Batı'ya ise yabancılaşmış ve idealize edilmiş bir şekilde bakan öznedir.

Kâmil Bey'in Kemal Tahir'in diğer hapishane metnilerindeki aydınlardan farkı da aslında bu hususta yatar. Diğer merkezi aydın özne figürlerinin özneleşmeleri büyük oranda

tamamlanmıştır. Bu aydınlar öznelliklerini iktidar düzenine dirençle kurmuşlardır. Halkı tanıma, onlara uyum sağlama gibi bir kaygıları yoktur. Çünkü bir anlamda halkla bütünleşmiş bir niteliğe sahiptirler.

Kelleci Memet ile Gazeteci Murat ilişkisinde çarpıcı biçimde gördüğümüz gibi kendileri merkezi konumda oldukları için onlara açılan özneleşme girişimlerini belirli bir yöne çekme gücünü taşırlar. Benzer bir güçlü özneleştirme eğilimi Karılar Koğuşu'ndaki aydın özne olan Murat için de geçerlidir. Murat aslında özneleştirme eğilimini daha da uç noktaya taşır ve hapisanedeki suç ve ceza söylemine ciddi bir direnişe ön ayak olmaya çalışır. Yani bahsi geçen hapisane ve aydın deneyimi anlatılarında aydın ile alt sınıflar, adi suçlular, hayat kadınları ve köylüler arasında bir ayrışma değil son derece güçlü bütünleşme potansiyeli mevcuttur. Aydın ile halk arasında anlamlı bir ilişki ve dolayısıyla güçlü bir bağ vardır. Cumhuriyet aydınlarının modernleşme söylemini taşımada ve halkla bütünleşmede Osmanlı aydınına göre daha ileri bir konumda olduğunu karşılaştırmalı bir aydın okumasıyla görmüş oluruz.

Kâmil Bey her ne kadar Cumhuriyetin temellerinin atıldığı Kuvayı Milliye hareketinin bir parçası olmayı kafasına koymuşsa da birçok yönden Osmanlı aydınına benzer. Her şeyden önce mensup olduğu aile ve yetiştiği çevre Osmanlı aristokrasisine aittir. Kelleci Memet ve Karılar Koğuşundaki aydın özneler ise büyük oranda Cumhuriyet aydınlarıdır.

Kemal Tahir'in Türk toplumsal yaşam panoramasının geniş ve derinlikli bir resmini çizen metinlerinin seyrini dikkatle ele aldığımızda iktidar ağının daralmasını değil genişlemesini görürüz. Metinlerde toplumsal yaşamın pek çok faillinin ve öznel deneyiminin ortaya çıktığını ve görünür hale geldiğini söyleyebiliriz. Örneğin Esir Şehrin Mahpusu'nda belirli bir muhataba yönelen iktidar ağında siyasal olarak özneleşme deneyimine tanık oluruz. Kelleci Memet ve Karılar Koğuşu romanlarında ise köylülerin, kadınların, sivil ve askeri bürokrasi mensuplarının iktidar ağında ortaya çıkışına ve görünürlük kazanan öznelliklerine tanık oluruz. Metinlerde iktidar ağı metnin sahibi ve temel unsuru olan aydın öznenin başka özneleşme imkanlarına doğru genişler. Metnin okurunun da aslında bu görünürlük-temsil rejimine ve dolayısıyla iktidar ağına en azından tanıklık ederek katıldığını söyleyebiliriz.

Bu yüzden iktidar her ne kadar her yere sinen, her şeyi ele geçiren kasvetli ve karanlık bir izlenime sahip olsa da Foucaultcu anlamda aslında kastedilenin toplum düzeninin işleyişi, öznelerin ortaya çıkışı ve görünür olma imkanlarının varlığı olduğunun altı çizilmelidir. Bu yüzden modern iktidar yok eden, bastıran, sınırlayan kapalı bir ilişki biçimi değil yaşatan, ortaya çıkaran, yayılan bir ağ biçimidir.

Kemal Tahir metninde söylemsel bir dağınıklık ve kalabalıklık olarak görülebilen ve bu yüzden sanatsal-düşünsel gücün eksikliği olarak eleştirilen de aslında metnin tam olarak yansıttığı toplumsal yaşamın doğası ve iktidar ağının niteliğiyle ilgilidir. Metinlerin ele aldığı toplumsal yaşamın temel unsuru bu söylemsel dağınıklık ve çetrefilli öznellik deneyimlerinin ortaya çıkışıdır. Bu yüzden Kemal Tahir metnindeki söylemsel dağınıklığı ve özne kalabalıklığını sanatsal-düşünsel bir eksiklik olarak değil dönemsel olarak yakın durduğu erken Cumhuriyet'in ve Anadolu roman geleneğinin diğer metnlerinde karşımıza çıkmayan bir zenginliğin ve çeşitliliğin imkanları olarak değerlendirmekte fayda vardır.

Kemal Tahir çokça Anadolu romanı dönemine dahil edilmesine rağmen bu dönem romanlarından farkının da altını çizmekte fayda vardır. Kemal Tahir'in metninde köylüler evrensel mitosların taşıyıcısı veya ezen ezilen ilişkisinin ideolojik yansımaları yani bir anlamda belirli söylemlerin nesnesi olmaktan ziyade bağımsız özneler olarak karşımıza çıkar. Bir anlamda Kemal Tahir'in metni iktidarın ve söylemin nesneleştirilmesi üzerine değil yeni bir iktidar biçiminin özneleştiriciliği üzerinedir.

Bu hususu bir başka hapisane anlatısı olan ve Türk edebiyatının ilk hapisane romanı Orhan Kemal'in 72. Koşuş'u üzerinden karşılaştırma yaparak ele almak daha açıklayıcı olacaktır. Orhan Kemal'in metninde de mahkûmlar konuşur fakat konuşmaları sürekli araya giren bir anlatıcının sert söylemiyle kesilir. Hiç olarak görülme, görülme ortaya çıkmadan bir hor görülmeye dönüşür. Mahkûmlar hapisanede herhangi bir öznellik imkânı bulamayan böcekler olarak resmedilir. Konuşmaları ise onları aşağılayan, hor gören, tepeden bakan bir söylemin diliyle sürekli kesilir. Bu yüzden metin mutlak bir iktidara teslimiyetin ve nesneleşmenin, bir anlamda böcekleşmenin anlatısıdır.

Kemal Tahir'in metni ise merkezi bir özneye görünme, direnme ve dolayısıyla özneleşmenin, konuşarak var olmanın anlatısıdır. 72. Koşuş'un mahkûmları insani bir geçmişten, duygu, düşünceden ve hatta insani bir bedenden mahrumdur. Dolayısıyla öznel bir deneyim imkanına sahip değildirler. Anlatı hor görülmeye başlayıp görülme vuku bulmadan sert bir biçimde hiç görülmeye yani mutlak bir nesneleşmeyle son bulur. İktidar mahkûmlara var olma imkânı tanımaz. Metinde söze dahil olma, söyleme katılma da mümkün değildir. Mahkûmların konuşmaları duyulmayan anlaşılmayan bir mırıltı olarak kalır.

Kemal Tahir'in hapisane romanlarını çarpıcı kılan husus ise dar bir mekânın, kapalı bir bütünlüğün, sınırlı özneleşme ve özgürlük imkanlarının anlatıları olmalarına rağmen bahsi geçen çokselsliliği ve çok boyutluluğu içermeleridir.

Büyük kapatılmanın en açık ve keskin hali olan hapisane deneyimi; içinde yaşama ve direnme potansiyelini de taşır. Kemal Tahir'in hapisane romanları bu yaşama ve direnme potansiyelinin güçlü temsillerine sahiptir. Bu noktada Tanpınar'ın çarpıcı ifadelerine kulak vermek durumu özetleyecektir: “Hayatımız dardır; karışıktır. İyi ama, bu hayat nihayet vardır ve yaşıyoruz, nefret ediyor, ıstırap çekiyor, ölüyoruz. Bir romancı için bu kadarı yetmez mi? Bir tek insanın ıstırap çektiği yerde insanlara söylenebilecek her şey vardır” (Tanpınar, 1998, s. 48).



BÖLÜM 3. METİNDEN TAŞAN DİL VE İKTİDAR SORUNSALI

Çalışmamın amacı Kemal Tahir'in hapisane konulu romanlarını Foucaultcu bir yaklaşımla ele alarak iktidar, öznenliğin inşası ve direnme imkanlarını aramaktır. İktidar aynı zamanda yazardan başlayıp, metne ve okura yönelen bir ilişki ve varoluş biçimidir. Türk romanında iktidar kaygısı ve hegemonik ön kabullerle yazılmış yapıtların yaygın olduğunu söyleyebiliriz. Bu yüzden çalışmamın bir amacı da dildeki, metindeki iktidarı sorunsallaştırıp yazar, metin ve okur arasındaki iktidar-direnme ilişkisini sorgulamak. Bu tartışma da dil, metin, yazar ve okur kavramlarını toplumsal ve siyasal hayatla temas halinde sorguladıkları için postyapısalcı bir kurumsal zeminde olacak.

3.1. İnsan ve Toplum Düşüncesinde Dil Devrimi

Doğanın ortadan kalktığı, insanın zihin ve beden bütünlüğünün kalmadığı, insan yaşamının diğer insanlardan ve doğadan soyutlandığı bir dünyada yaşanan süreci anlamamıza dil ve metin merkezli kuramlar rehberlik edecektir. Birçok düşünürü göre de metinlerle, söylemlerle ve göstergelerle kaplı günümüzün dünyasını anlamak için dilbilim kökenli kavramlara başvurmak kaçınılmaz bir hal almıştır:

Bu da gerçek anlamında doğanın ortadan kaldırıldığı bir dünya, bildirilerle ve bilgiyle ağzına kadar dolu, karmaşık ürün ağı bir göstergeler dizgesinin tam da prototipi olarak görülebilen bir dünya görünümü sunan, bugün gelişmiş denilen ülkelerin toplumsal yaşamının somut karakterinde yatar. Dolayısıyla bir yöntem olarak dilbilimle, bugünkü kültürümüz olan dizgeleştirilmiş ve bedeninden soyutlanmış karabasan arasında çok büyük bir uygunluk vardır (Jameson, 2002, s. 10).

Gerçekten de bir süreden beri, şurada burada, -yozlaşımını kınamanın kökenini bulmaktan daha kolay olacağı- derin biçimde zorunlu bir davranışla ve aynı nitelikte motifler doğrultusunda, eylem, hareket, düşünce, refleksiyon, bilinç, bilinçdışı, deneyim, duygusallık gibi şeylere de “dil” denmekteydi. Şimdiyse bütün bunlara ve daha başka şeylere de yazı deme eğilimi görülüyor (Derrida, 2010, s. 17).

Dil kavramını bir sorunsal haline getirerek çağcıl düşüncenin merkezine yerleştiren girişimin artık günümüzde bir paradigmaya dönüşen yapısalcılık olduğu açıktır. Yapısalcılık, dilin, içerdiği sorunlar, gizemler ve içerimler ile, XX. yüzyıl düşünce hayatı için hem bir paradigma hem de bir takıntı haline gelmesinin bir semptomudur (Eagleton, 2014, s. 110). Bu noktada Barthes ve Derrida'nın yapısalcılığı eleştirerek aşan görüşlerine geçmeden önce insan düşüncesinde yapısalcı dil devrimini başlatan Saussure'e değinmek yerinde olacaktır.

Saussure'e göre dil göstergelerden oluşan bir sistemdir. Tek tek sözcükler veya göstergeler bu yapının birimleridir. Önemli olan sistemin bütüncül yapısıdır. Göstergelerin tek

başlarına bir anlamları yoktur. Birbirleriyle ya da genel olarak yapıyla ilişkileri önemlidir. Gösterge gösterilen ve gösterenden oluşur. Gösterilen ile gösterenin ilişkisi rastlantısal ve keyfidir. Göstergeler arası ilişki de rasyonel değil tamamen keyfidir. Saussure’e göre, dilsel göstergenin ayrı edici özelliği, onun keyfi ya da nedensiz olmasıdır, yani gösteren ile gösterilen arasındaki bağ, doğal değil keyfi ve uzlaşımsaldır (Altuğ, 2013, s. 218).

Dil sisteminin işleyişi özdeşlikler ve benzerlikler üzerinden değil farklılıklar ve ayrımlar üzerinden sağlanır. Bir göstergenin işlerliği diğer göstergelerden farklı oluşuyla alakalıdır. Saussure, göstergelerin keyfi ve uzlaşımsal olduklarını ve her birinin özsel özellikler tarafından değil, fakat onları diğer göstergelerden ayıran ayrımlar tarafından belirlendiğini ileri sürer (Altuğ, 2013, s. 223).

Anlamanın kaynağı tek tek göstergeler değil yapıdır. Anlam sistem içindeki farklılıklardan kaynağını alır. Saussure “dil sisteminde yalnızca farklılar vardır” der: Anlam esrarengiz bir biçimde göstergeye içkin değildir, işlevseldir ve o göstergenin diğer göstergelerden farkının sonucudur (Eagleton, 2014, s. 109). Anlam herhangi bir özsel mevcudiyete dayanmayıp tamamen sistem içindeki işleyişe bağlıdır.

Saussure’ün yaklaşımı sosyal bilimlere sarsmıştır. Anlam, temsil ve gerçeklik gibi insan düşüncesinin temel unsurlarına bakış kökten bir değişime uğramıştır. Önceden anlamlarımız veya deneyimlerimiz olup da bunları sonradan kelimelerle sarmalıyor değilizdir; ancak bir dilimiz olduğu içindir ki anlamlara ve deneyimlere sahip olabiliyoruzdur (Eagleton, 2014, s. 74). Lucy; Saussure’ün yaklaşımının etkilerini şöyle yorumlar:

Bir kelimenin anlamı (ya da gösterileni) olarak alınan şey örneğin, her zaman o kelimenin o belirli dildeki tüm diğer kelimelerden farklılığının bir sonucu olacaktır. O zaman anlam, farklılığın bir sonucudur. Herhangi bir tür anlam elde etmek için, içinde belirli anlamlar ortaya çıkacak ya da saptanacak genel bir ayrımsal ilişkiler sistemi ya da yapısı bulunmalıdır. Sonuç olarak, Saussure’e dayanan dil (ya da genel olarak anlamlandırma) kuramı köktencidir, çünkü sistemden “gerçekliği” siler: Gerçeklik, dil sistemi “içinde” ya da dil sistemine “yönelik” olarak hiçbir zaman mevcut değildir, dolayısıyla da gerçeklik, dil sisteminin “gerçekliği” aktarmak ya da göstermek için çalışan hiçbir bölümü ile özdeş değildir. Sistemde bunun yerine mevcut olan şey, yalnızca gerçeklik gibi işlev görendir (Lucy, 2003, s. 49-50).

Saussure’ın dil anlayışı sonrasında Levi-Strauss, Althusser, Barthes, Wittgenstein, Heidegger gibi düşünürleri etkileyerek modern düşüncede büyük değişimlere önyak olmuştur.

Dilin bir yapı olarak insanın düşünce ve anlam dünyasının oluşumunda merkezi konuma gelişi en büyük yıkımı mevcut özne anlayışında gerçekleştirmiştir. Soyut birey öznenin,

anlamın kaynağı ve kökeni olduğu yolundaki kendinden emin burjuva inancına ağır bir darbe indirilmiştir: Dil bireyden önce geliyordu ve dil bireyin değil, birey dilin ürünüydü. (Eagleton, 2014, s. 119). Descartes'ten beri varolan modernitenin ve aydınlanma hareketinin temel unsuru olan rasyonel, tutarlı, özgür birey-özne anlamın ve gerçekliğin kaynağı olmaktan çıkmıştır. Bu eleştiri çerçevesinde özne, yalnızca dilin, kültürün ya da bilinçdışının bir etkisi olarak betimlenip bir köşeye atıldı ya da radikal ölçüde merkezsizleştirildi (decentered) ve öznenin nedensel ya da yaratıcı bir etkinliği olabileceği reddedildi (Best ve Kellner, 2011, s. 35). Yapısalcılığın birey özneyle bir sorunu vardır demek sorunu fazla yumuşak ifade etmek olacaktır: Bu özne fiilen tasfiye edilmiş, gayri şahsi bir yapının işlevine indirgenmiştir (Eagleton, 2014, s. 124). Hiç şüphesiz bu radikal bir kavrayıştır ve bu yaklaşımın sonuçları ise geniş bir düşünsel ve bilimsel uzama yayılır.

Çağımız sosyal bilimlerine damga vuran düşünüş biçimlerinden postmodernist ve postyapısalcı düşüncenin temel çıkış noktası da dildir. Bu düşünce biçimleri dile hayatı bir önem atfetmektedirler ve insana dair tüm bilme-düşünme girişimlerinin, hatta hayatın kendisinin dilsel bir evren içinde gerçekleştiğinin altını çizerler. Dil her zaman bizden önce varolur; her zaman zaten “yerinde”dir ve kendi içindeki yerlerimizi belirlemek üzere orada bekler, anne ve babalarımız gibi her zaman hazırdir ve bizi bekler; anne ve babalarımızın oluşumumuzdaki belirleyici rolünden kaçamayacağımız gibi dili de hiçbir zaman kendi amaçlarımıza uyduramayız ve ona egemen olamayız (Eagleton, 2014, s. 182). Parla ise dilin insan varoluşuna dair mutlak gücüne işaret eder:

Parçalanma ya da özneleşme sürecinde dil nesneyle bağlantıyı kuran araçtır. Dolayısıyla dil, bütünden bu travmatik kopuşun ayrılmaz bir parçası olarak özneye dışarıdan, öteki ile birlikte gelir. ‘Lacan’a göre dil gerçeği yapar’, dendiğinde kastedilen budur: Dil, çocuğu, özneleştirdiği anda anadan ayıran, Baba’nın dilidir. Hiçbir zaman öznenin kendine ait olmayacak dışsallıktır. Kısacası, çocuk özneleştirdiği anda *dile düşmüştür*. Özne olarak, betime muhtaç, dile hapsolmuş bir varlıktır. Dilde bulduğu ise yitirdiği ana değil, Babanın Kanunudur. Özneye bitirme, tamamlama, anlamlandırma emri verir bu kanun; ucu açık anlamları kanun dışına iter (Parla, 2010b, s. 337-338).

Dilin ele geçirilemez doğası insanı çepeçevre kuşatır. Dilin dışında veya dilden bağımsız hiçbir düşünme etkinliği mümkün değildir. Bu yüzden dilin egemen olduğu tüm alan bir metin olarak ele alınmalıdır. Önemli olan olgular değil metinlerdir. Bir hayat deneyimi, bir savaş, bir devrim, politik bir hareket, bir seçim, kişisel bir ilişki, bir tatil, saç kestirmek, araba almak, iş aramak dâhil her şey bir metindir (Rosenau, 2004, s. 176).

Derrida’nın meşhur “metnin dışında hiçbir şey yoktur” ifadesinin de çağrıştırdığı gibi okur, metin, yazar, söylem gibi dilbilim kökenli kavramlar toplumsal uzama yayılmış haldedir.

Metin denildiğinde herhangi bir dilbilimsel öğeden ziyade bir olguya veya yapıya işaret edilmektedir. Yazar bir faili veya iktidar odağını imalar. Görüldüğü gibi dilbilim kökenli kavramlar yapısalcılık sonrası düşünce hayatında toplumsal bir muadilin ifadelerine dönüşmüştür. Derrida'nın ifadesini bu şekilde okumak yerinde olacaktır.

Kuşkusuz dil ve metin odaklı kuramların etkisi altında geçen bir yüzyıldan sonra konunun sadece edebiyat eserinin ele alınış biçimiyle veya dilbilim çalışmalarıyla sınırlı kalmadığı açıktır. Metnin anlamı sadece içsel bir mesele değildir: Aynı zamanda metnin daha geniş anlam sistemleriyle, edebiyattaki ve bir bütün olarak toplumdaki başka metinler, kod ve normlarla ilişkisinin de ürünüdür (Eagleton, 2014, s. 115).

Metinsellik sadece edebiyat çalışmaları ve sosyal bilimler alanında değil doğa bilimlerinde de başat eğilim olmaya başlamıştır. Metinsellik insan DNA'sından bilişim programcılığına kadar insana dair hemen her alanda varlık gösterir. İnsan DNA'sı kodlarla örülü sınırsız bir metindir. Günümüzde temel teknoloji haline gelen bilişim bilimleri kodlarla düzenlenmiş sistemler üzerinde çalışır. Artık metinsellik sadece edebiyat ve dil odaklı bir düşünüş biçimi olmaktan çıkmış, en uzağındaki bilme ve düşünme biçimlerini de etkisi altına almıştır. Jameson da metinselliğin yeni bir düşünüş biçimi olduğunu altını çizerek:

Metinsellik, kestirmeden, insan bilimlerinin (hatta sadece insan bilimlerinin de değil: DNA'nın genetik "kod"unu hatırlayalım!) araştırma nesnelerinin, şifresini çözüp yorumladığımız metinler olarak görülmesini öneren metodolojik bir hipotez olarak tarif edilebilir; bu hipotez, söz konusu nesnelere, şu ya da bu şekilde bilmeye çalıştığımız gerçeklikler, varlıklar ya da tözler olarak bakan eski görüşlerden farklıdır (Jameson, 2016, s. 100).

Bu noktada dil, metin ve toplum ilişkisine dair ortaya attığı özgün ve çığır açıcı görüşleri sebebiyle postyapısalcılığın erken izlerini barındıran Bakhtin'e değinmek yerinde olacaktır.

3.2. Bakhtin'in Dil Yaklaşımı

Bakhtin hem toplumsal uzamı ve içeriği dışlayan yapısalcı kuramların hem de biçimsel ve dilsel özellikleri yok sayan toplum-ideoloji merkezli Marksist edebiyat kuramlarının eleştirisini yaparak etkileri günümüz kültür, sanat ve toplum çalışmalarına kadar süren özgün bir edebiyat ve dil kuramı geliştirmiştir. Saussure'ün "nesnelci" dilbilimine şiddetle karşı çıkan ama "öznelci" alternatifleri de aynı ölçüde eleştiren Bakhtin, dikkati soyut *langue* sisteminden, bireylerin belirli toplumsal bağlamlardaki somut sözcelerine yöneltiyordu (Eagleton, 2014, s. 128).

Bakhtin için; bir bakıma edebiyat ve dil kuramlarında yapısalcılığın bir uç; toplum-ideoloji merkezli yaklaşımların diğer uç olduğu iki farklı nokta arasında köprü kuran ilk ve en etkili düşünürlerden biri olduğu söylenebilir. Bakhtin dilin “görece özerkliği” denebilecek şeyi, yani dilin yalnızca toplumsal çıkarların bir yansımasına indirgenemeyeceğini dikkate alıyordu; ama belirli toplumsal ilişkilerle içi içe geçmeyen bir dilin bulunmadığını ve bu toplumsal ilişkilerin daha geniş siyasi, ideolojik ve ekonomik sistemlerin bir parçası olduğunu vurguluyordu (Eagleton, 2014, s. 128). Bakhtin’in üzerinde durduğu husus dil ile insan yaşantısına dair diğer alanlar arasında bir temasın ve etkileşimin varlığıdır.

Bakhtin’e göre dil yapısalcıların öne sürdüğü gibi dış dünyaya kapalı, sadece kendi iç dinamikleriyle işleyen yalıtılmış bir sistem değildir. Söylemimiz, yani bütün sözcelerimiz (sanat eserleri dahil) başkalarının sözcükleriyle, değişik oranlarda başkalık ya da değişik oranlarda “bizlik”, değişik oranlarda farkındalık ve ayrı-gayrılıkla doludur (Bahtin, 2016, s. 95). Dil son derece canlı, değişken ve sınırsız etkileşime olanak sağlayan bir akıştır. Böyle olunca, gönderenle gönderilen arasında tamamlandığını varsaydığımız iletişim süreçleri aslında hiç tamamlanmayan süreçlerdir; çünkü her mesaj karşısındakinin tepkisi kollanarak gönderildiğine göre bu tepki ya beklendiği gibi ya da beklenenden farklı oluşur; her iki halde de göndericiye geri gelir (Parla, 2010b, s. 51). Eagleton Bakhtin’in dil yaklaşımını şöyle özetler:

Kelimeler, anlamın içinde dondurulmamıştı, aksine çokvurguluydular (multiaccentual): Her zaman bir insan öznesinin bir başkası için söylediği kelimelerdi ve anlamlarını bu pratik bağlam biçimlendirir ve değiştirirdi. Üstelik bütün göstergeler maddi-beden ya da otomobil kadar maddi- olduğu için ve onlar olmadan hiçbir insan bilinci var olamayacağı için, Bakhtin’in dil kuramı aynı zamanda maddeci bir bilinç kuramının temelini atıyordu. İnsan bilinci bu ilişkilerden kopuk, dışa kapalı bir iç alan değil, öznenin başkalarıyla kurduğu aktif, maddi ve semiyotik etkileşim idi; bilinç de dil gibi aynı anda öznenin hem “dışında” hem de “içindeydi”. Dil “ifade”, “yansıma” ya da soyut bir sistem olarak değil, göstergenin maddi varlığının bir toplumsal çatışma ve diyalog süreci aracılığıyla anlama dönüştüğü maddi bir üretim aracı olarak ele alınmalıydı (Eagleton, 2014, s. 128).

Görüldüğü gibi Bakhtin, dil yaklaşımında etkileşim, mücadele, çatışma ve diyalog gibi unsurların altını çizmektedir. Dil ve söylem unsurlarının insanın düşünce ve kültür yaşamı üzerindeki etkileri belirgin bir farklılaşmayı ve genişlemeyi de kaçınılmaz kılar. Söylem türlerinin zenginliği ve çeşitliliği sınırsızdır, çünkü beşeri etkinliğin farklı olanakları tüketilemez; her etkinliğin her bir sahasında söylem türlerinin tüm repertuarı söz konusu saha gelişip karmaşılaştıkça farklılaşma ve gelişme yaşar (Bahtin, 2016, s.65).

Bakhtin’in dili ele alırken öne sürdüğü görüşler sonraki roman ve edebiyat yorumlarının da temelini oluşturur. Dilin değişken ve etkileşime açık doğası, dil üzerinden işleyen diğer her

şey gibi edebiyat ve roman içinde geçerlidir. Bakhtin'in roman türünü değerlendirirken kullandığı karnavallaşma ve diyoloji kavramları dil kuramıyla paralellikler gösterir. Bu iki kavram roman türünün sahip olduğu yaygınlığın ve etkinin kaynağını açıklar.

Bakhtin romanın çağının en yaygın ve güçlü edebi türü olmasını taşıdığı potansiyel “karnavallaşma”ya bağlar. Romanda da her çeşit renk ve sese yer vardır. Bakhtin, romanı farklı seslerin duyulmasına olanak veren, toplumda bulunan sınıf kültürleri arasındaki buluşmanın kayıtları olarak görür (Seyhan, 2014, s. 29). Farklı düşünceler, duygular, ideolojiler, sınıflar, kültürler hepsi romanda kendilerine yer bulabilir. Ona göre, çoksesliliğin, daha doğrusu metinler arası ilişkilerin en yoğun olduğu, yani diyalojizmin en iyi gerçekleştiği yazınsal tür, yazın ile gerçekliği ilk uzlaştırmaya çalışan ve bağımsız bir tür olan romandır (romanı destanın bir yan ürünü olarak görmez Bahtin); çünkü roman bütün öbür türlerin bir birleşimidir, bir etkileşimler dizgesidir; farklı söylemleri, farklı ideolojileri karşı karşıya getirir (Rifat, 2004, s. 25-26). Bakhtin romanın toplumdaki çeşitliliğin ve farklılıkların ifade edilmesine olanak sağlayan bir tür olduğunun altını çizer.

Roman halk dilinden ve kültüründen derin izler taşır. Bakhtin romanı diyalojik bir tür olarak ele alır, çünkü roman biçimi ve yapısıyla aşağı kültürle yüksek kültürü, kutsal olanla bayağı olanı birbiriyle ilişkilendirir. (Seyhan, 2014, s. 34). Roman edebi bir karnavaldir adeta. Romanda her ses karnavalda olduğu gibi kendini ifade edebilecek bir ortam bulur. Romanın bu özelliği, toplumsal çevrenin çeşitli derecelerinden gelen seslerin çoğulluğu, farklı konuşma biçimleri, deyimler, kuşaklara özgü ifadeler, otoritenin ve bürokrasinin dilleri, siyasi sloganlar ve uzmanlık bildiren jargonlar derlemesi anlamına gelen heteroglossia'dır (raznorecie) (Seyhan, 2014, s. 34).

Bakhtin roman ve karnaval benzeşmesinin en çarpıcı halini Dostoyevski'nin eserlerinde bulur. Bu yüzden Bakhtin en yetkin yazar olarak gördüğü Dostoyevski'nin romanlarının gücünün kaynağını taşıdıkları “karnavallaşma” eğilimiyle ilişkilendirir. Barındırdığı değişim ve yenileme pathosuyla karnavallaşma, dışsal bakımdan dengeli, durmuş, oturmuş ve hazır mamul olan her şeyi *görelileştirerek*, Dostoyevski'nin insanın ve insan ilişkilerinin en derin katmanlarına sızabilmesini olanaklı kılmıştır (Bakhtin, 2014, s. 280).

Kemal Tahir'in romanlarının temel unsurlarından olan külhanbeyi jargonu, hapishane argosu, halk dili, Orta Anadolu ağzı gibi çeşitli konuşma dillerinin ustalıkla kullanımı ise Bakhtin'in yaklaşımı dahilinde okunmaya elverişlidir. Bu konuşma dillerinin mahkûm öznelar arasında dolaşımda olması ve dışa kapalılığını iktidar mekânizmasına direniş imkanı olarak

okuyorum. Bu husus çalışmamdaki bir diğer savımı oluşturmaktadır. Bu düşüncemin dayanağını ise Bakhtin'in "karnavallaşma" ve "diyolojik dil" kavramlarıyla ilişkilendirdim.

3.3. Dil Hapishanesi

Barthes "kendi içimde konuştuğum dil, benim zamanıma ait değil, doğası gereği, ideolojik kuşkuyla karşı karşıya, demek ki bu dile karşı savaşmam gerekiyor" der (2016b, s. 123). Barthes'a göre dil bu yüzden bir çeşit egemenlik biçimidir. Tüm düşünceyi ele geçirir. Ve kaçınılmaz olarak kendi iktidarını benimsetir. İnsanlar artık dil mahkûmudur ve dil hapishanesinin dışında var olma şansları yoktur. Jameson da insan düşüncesinde büyük bir devrim olan yapısalcı dil anlayışının bir çeşit dil hapishanesi kurduğunu savunur. Lucy de dilin zorlayıcılığına ve özneleştirici niteliğine vurgu yapar:

Dil, şeyleri ifade etmemizi mümkün kılarsa da bizi bu şeyleri belli yollarla söylemeye mecbur eder. Böyle bir mecburiyetin sınırlarını zorlama ehliyetine sahip olan edebi dil kullanımı bile, hiçbir zaman tümüyle özgün, tamamıyla kişisel ya da öznel olamaz. Çünkü bu kullanım da dilin, her şeyi söylemek için imkân verdiği ve sınırlandırdığı belirsiz ama sonsuz olmayan sayıdaki olanakları yaratan uzlaşımlara [convention] (bunları değiştirmeyi ya da reddetmeyi amaçladığı durumlar da dahil) saygı göstermek zorundadır. Bu, dili, "bizi" önceleyen bir yapı ya da sistem gibi düşündürmektedir; öyle ki dilin dışında kendimizi anlamamızın yolu yoktur. Bundan dolayı "biz", dilin yapılaştırıcı ilke ve etkilerine tabiyiz, bunların öznesi konumundayız. Üstelik bu durum bir edebi yapının yazarı olsak bile değişmez (Lucy, 2003, s. 21).

Dildeki baskıcı ve zorlayıcı unsurlar postyapısalcı kuramın üzerinde durduğu temel sorunsallardan biridir. Post-yapısalcılığın amacı konuşma ve düşünme biçimlerimizin dili (fiilen) zorlama, onun üzerinde ve ona karşı şiddet uygulama ve uygun olmayan kalıplara sokma girişimlerini ne kadar içerdiğini teşhir etmektir (Cuff v.dğr, 2015, s. 272-273). Dile dışarıdan dayatılan bir anlam egemenliği söz konusudur. Bu egemenlik aslında sadece ideoloji gibi dil dışı unsurlardan kaynaklanmaz. Dilin kendi içinde de bir anlam baskısı vardır.

Göstergelerin işlerliğindeki farklılık ve ayrımın anlam için hayati olduğu Saussure tarafından vurgulanmıştı Lacan ise gösterge düzenindeki anlamı baskılama sürecine dikkat çekmiştir. Diğer postyapısalcılar gibi Lacan'a göre de anlama ve dolayısıyla hakikate tam olarak ulaşılamaz. Anlam her zaman kayıp gider: "gösteren ile gösterilen altından kayıp gidiş" söz konusudur. Bu nedenle asla "anlam"a ya da "hakikat"e tam olarak ulaşamayız: Bunun yerine, yaptığımız muhtemelen sonsuza dek gösterenden gösterene kaymaktır (Lucy, 2003, s. 57).

Dildeki bu kayıp gidiş süreci hem bir akışa aynı zamanda hem de bir bastırılmaya işaret eder. Anlamlılık ve gerçeklik gibi işlev gören gösterge bu işlevi diğer göstergeleri baskılayarak elde eder. Diğer göstergeler baskı altına alınarak anlam ve gerçeklik iddia edilebilir. Lacan dildeki bu aslında son derece doğalmış gibi görünen baskı kurma işleyişini dile getirir. Ancak bir anlam gibi işlev gören her şeyin aslında bu işlevi, bastırmayla kazandığıdır burada anlatılmak istenen (Lucy, 2003, s. 57).

Dildeki göstergeler arası içsel hiyerarşiler ve dile dışarıdan dayatılan ideolojik anlam egemenliği gibi sorunsallar postyapısalcı düşünceyi yapısalcılığın ötesine geçirmiştir. Yapısalcılar göstergeler sistemini kapalı ve evrensel bir işleyiş olarak ele alarak bir anlamda bilim modeli olarak sunuyordu. Bu kapalı işleyiş bilimsel yasa gibi tutarlılık ve kesinlik ima ediyordu. Yapısal analiz nesnellik, tutarlılık, kesinlik ve hakikati (truth) amaçladı ve sırf öznel olan değerlendirmelerden ve tecrübelerden temizlenecek olan kendi teorilerinin bilimsel bir statü taşıdığını iddia etti (Best ve Kellner, 2011, s. 35).

Derrida başta olmak üzere postyapısalcı düşünürler ise dildeki hiyerarşilerle ve egemenlik unsurlarıyla ilgilendiler. Yapısalcılar gibi yeni bir düşünüş ve bilim modeli sunmaktan ziyade insan yaşamının her alanına sinen iktidar, hiyerarşi ve baskı mekânizmalarını ortaya çıkardılar. Bu hususta Foucault'nun iktidar ve Derrida'nın mevcudiyet metafiziği eleştirisi bu baskı mekânizmalarının işleyişine son derece derin ve kapsamlı (zaman zaman yıkıcı) bir eleştiri getirmiştir.

Derrida yıkıcı eleştirisini felsefe tarihinden temel metinler üzerinde akılcı çıkarımlar yaparak gerçekleştirir. Metinler kaçınılmaz olarak içsel gerilimler, karşıtlıklar ve tutarsızlıklar ihtiva eder. Ama metinlerdeki bu çatlaklar hep baskılanarak bir illüzyon faaliyetine dönüşmüştür. Derrida titiz yapı söküm çalışmalarıyla bu illüzyonu bozmayı amaçlar.

Derrida'nın Platon'un Phaedrus metnini yapı sökümüne uğrattığı Platon'un Eczanesi'ndeki argümanları bu bağlamda tartışılabilir. Derrida Platon'un ilaç zehir ikircikliğinin aslında temel bir felsefi soruna işaret ettiğini vurgular. Dünyanın ve insan hayatının bir kökensel mevcudiyetinin olduğu ama bunun bilgisine nasıl ulaşılacağı sorunu Platon'dan beri Batı felsefesinin temel meselesi olmuştur. Kökensel mevcudiyete ulaşmak mümkün olsa bile bunun insanlara nasıl aktarılacağı diğer büyük meseleyi teşkil eder. Derrida dilin bu husustaki ontolojik gücüne odaklanır. Tüm bu mevcudiyet metafiziği dil üzerinden işler. Dilin de Saussure'den beri yapısalcı paradigmanın gösterdiği gibi herhangi bir rasyonel ve istikrarlı varlık imkânı sunmadığı ortaya çıkmıştır. Bu durumda Batı felsefesinin ve dolayısıyla aslında Batı medeniyetinin temel dayanağı olan mutlakiyet ve kesinlik barındıran mevcudiyet

metafiziği tam bir yanılsamadır. Derrida'ya göre, dünyanın özünde bütünlükten yoksun olduğunu Platon'dan beri ve hatta ondan önce bile bizden saklamayı başarmış olan işte bu gözbağcılık ve telkin gücüdür (Boyne, 2016, s. 142).

Derrida'nın mevcudiyet metafiziği eleştirisi özünde Batı felsefesine dair derinlikli ve titiz bir soruşturma olsa da gerçekleştirilen çarpıcı itirazlar daha geniş bir kapsamda ele alınmalıdır. Tıpkı metnin her şey olduğu iddiasındaki aslında kastedilenin tüm toplumsal uzam olması gibi. Mevcudiyet metafiziği felsefi bir kavramdır ama günümüzün düşünce biçimlerini, dünyayı algılayışımızı, yaşam tarzlarımızı belirleyen bir etkiye sahiptir.

Mevcudiyet özne nesne karşıtlığı gibi ikili karşıtlıklar üzerine yapılanmıştır. Mevcudiyet metafiziğinde kökenler, hiyerarşiler, özler ve mutlak varoluşlar vardır. Batı metafizik geleneği, yapının yapısallığını, yapıya bir merkez vermek veya yapıyı bir mevcudiyet noktasıyla, bir sabit kökenle ilişkilendirmek suretiyle tesis etmiştir (Altuğ, 2013, s. 221). Dil ise ayrımlar ve farklar üzerinden işler. Bu durumda dilin mevcudiyet metafiziğini temsil etmesi mümkün olmaz. Bu da bu tarz bir düşünüş biçiminin geçerliliğini tehdit eder. Çünkü dil tutarsız ve irrasyonel doğası gereği mevcudiyeti, gerçeği veya anlamı temsil edemez. Öyleyse, Batı metafiziğinin başlıca yanılsamalarından birisi, usun dili dikkate almaksızın dünyayı kavrayabileceğine duyduğu inançtır (Sarup, 2010, s. 81).

Foucault'nun iktidar anlayışı ile Derrida'nın mevcudiyet metafiziği eleştirisi birlikte değerlendirilebilir. İktidar her zaman her yerdedir. Görünmez ama etkileri insan yaşamının tüm alanlarına siner. İktidar her yerdeydi, toplumun bütün gözeneklerine civa gibi sızan bir sıvıydı; ama edebiyat metni gibi onun da bir merkezi yoktu (Eagleton, 2014, s. 153). İktidarın bu gizil gücü mevcudiyet metafiziğini hatırlatır. Her şeyin metafizik kökenleri vardır ama bu kökenlerin dilden bağımsız ontolojik varlığı belirsizdir. Bu belirsizlikte mevcudiyet metafiziğini bir yanılsamaya dönüştürür. Boyne de Foucault'nun iktidar anlayışıyla Derrida'nın mevcudiyet eleştirisi arasında bağlantı kurar:

Bir zamanlar yükselişte olan bireyselleşme şimdi düşüşe geçmiştir; hükümdarın sahneden çekilişinin zorunlu mantıksal sonucu olarak, iktidar anonim hale gelir. Bundan böyle kralın elinde değil, ancak her yerde olabilir. Her yerde mevcuttur ama yine da yeri tam olarak asla saptanamaz: Foucault'nun iktidar hakkındaki bu yeni dile getirişi, tam da Derrida'nın mevcudiyet eleştirisinin felsefeden ziyade tarihsel toplumbilim alanına uygulanmış halidir (Boyne, 2016, s. 166).

İktidarın toplum hayatında merkezi konuma gelmesiyle postyapısalcı anlayış dil ve metin odağından uzaklaşarak tarihe ve toplumsal uzama yayılır hale gelmiştir. Hem yapısalcılar hem de postyapısalcılar özneyi iptal ederler, ama postyapısalcılıkla birlikte belli başlı ilgi

konusu, bireylerin nasıl öznel olarak oluşturulduğunun ve birleşik kimliklere ya da özne konumlarına nasıl sahip kılındığının analiz edilmesi oldu (Best ve Kellner, 2011, s. 41). İnsanlar özgür bir dünyada yaşadıklarını düşünürler ama bu dünyanın kurucu unsuru aslında iktidardır. İktidar insanlar farkında olsun veya olmasın yaşamın tüm mikro ve makro boyutlarına sinmiştir ama insanlar tahakküm, baskı ve rıza gibi iktidar mekânizmalarının her zaman bilincinde değildir.

Görüldüğü gibi iktidarda mevcudiyet metafiziği de öznelin bilincinden bağımsız daha büyük kontrol mekânizmalarına işaret eder. Özne bu mekânizmalar üzerinden inşa edilir. Öznenin kendi kendini yaratan merkezi, rasyonel, bağımsız ve özgür bir varlık olduğu gibi modernitenin temel kabulleri aslında büyük bir yanılsamadır. Mevcudiyet metafiziği bir göz boyama girişimidir. Önce dilin sonra da dil üzerinden öznenin ele geçirilişidir söz konusu olan. Derrida bu yanılsamayı çözerek egemenlik altına alma girişimlerini yıkmak ister.

Derrida'nın Batı medeniyetinin inşacı temel unsurları olan mevcudiyet metafiziği ve ikili karşıtlık eleştirisi ideoloji eleştirisi olarak da okunabilir. Çünkü ikili karşıtlıklar insanın düşünsel ve toplumsal hayatına etkileri bakımından ideolojiyle benzerlikler taşır. İdeolojiler kabul edilebilen ile edilmeyen, benlik ile ben olmayan, doğruluk ile yanlışlık, anlam ile anlamsızlık, akıl ile delilik, merkezi ile marjinal, yüzey ile derinlik arasında katı sınırlar çizmeyi sever (Eagleton, 2014, s. 144). Özneler dünyaya ikili karşıtlıklar üzerinden bakar. Özne bu karşıtlıklar üzerinden inşa edilir. Özne, karşıtı veya ötekisi olmadan benliğini ve kimliğini edinemez. Dolayısıyla öznenin düşünsel ve toplumsal varoluşu tamamen karşıtına, ötekine ve uzağına bağlıdır.

Derrida Batı medeniyetinin kurucu metinlerini ele alarak dili egemenlik altına alma girişimlerini yıkmaya çalışır. Bu metinlerin sahip olduğu tutarsızlıkları ve içsel gerilimleri ortaya çıkararak baskıcı ve hiyerarşik yapıları yıkmayı dener. İç gerilimler ve tutarsızlıklar bütüncül yapıları tehdit eder. Nihai amacı ise dili özgürleştirmektir.

Dili özgürleştirmek ortak amaçları olsa da Barthes farklı bir strateji izler. Metindeki tutarsızlar ve gerilimlerden ziyade muğlaklığa, oyuna ve çoğulluğa vurgu yapar. Amacı dilin baskıcı unsurlarını kırarak yaratıcı potansiyeli gün yüzüne çıkarmaktır. Bu yaklaşımda okur en önemli unsuru teşkil eder. Modernitenin kurucu unsuru merkezi özne-yazara saldırır. Yazarın ölümü gerçekleşir ve okur ortaya çıkar. Okur artık metnin yeni yazarı konumuna gelir. Okuma pasif bir etkinlik olmaktan çıkar ve son derece yaratıcı ve sonu olmayan bir eyleme dönüşür. Gerçekten de okumak bir dil çalışmasıdır (Barthes, 2009, s. 131).

Postyapısalcı kuram dil kavramını bir sorunsal olarak ele aldığı için eleştireldir ve sosyal bilimlerdeki Frankfurt Okulu ve Marksizm gibi diğer eleştirel yaklaşımlarla benzerlikler taşır. Bu husus postyapısalcılığı dili, insanı ve toplumu anlamaya yönelik tarafsız ve suya sabuna dokunmayan bir dilbilim projesi olmaktan çıkarır.

Onların karşı oldukları şey neticede çok geniş, derinlere kök salmış ve her yere yayılan baskıcı güçler ağıdır: ancak bu güçler uzunca bir zaman gelişmeci, ilerlemeci, özgürleştirici olarak sunulmuştur; genelde onlara karşı konulamaz veya yıkılmaları imkansızdır, zira toplumsal hayatın en ince ayrıntılarıyla iç içe geçmişlerdir (Cuff v.dğr, 2015, s. 280).

Derrida sadece yeni okuma teknikleri geliştirmeyi amaçlamaz: onun için yapıbozum nihayetinde siyasi bir pratik, belirli bir düşünce sisteminin ve onun arkasındaki bütün siyasi yapı ve toplumsal kurumlar sisteminin gücünü korumasını sağlayan mantığı sökme çabasıdır (Eagleton, 2014, s. 158).

Görüldüğü gibi Barthes ve Derrida'nın metne, dile, okura ve anlama dair radikal görüşleri edebiyat, felsefe ve sosyal bilimlerdeki kuramsal tartışmalara hâkim olan geçerli bakış açılarını sarsmaktadır. Postyapısalcılık bir dil kuramı olmanın ötesine geçerek tarih, toplum ve felsefe alanlarında çarpıcı etkilere sahiptir.

3.4. Metinde Söylemden Kaçış İmkanları

Çalışmamızın eğildiği iktidar mekânizmaları ve hapishane konusu son derece güçlü siyasal ve toplumsal bağlamlara işaret ettiği için yapısalcılık ve göstergebilim gibi yaklaşımların çalışmanın teorik zeminini oluşturması mümkün olmamaktadır. Türk romanının uzun yıllar sahip olduğu toplumsal/siyasal alanla yoğun temas halinde olması niteliği de göstergebilimsel ve yapı merkezli yaklaşımların uygulanmasını zorlaştıran bir unsur olmaktadır. Göstergebilimsel analizde belli bağlamlarda işaretlerin nasıl oluştuğu ya da nasıl bir anlam uyandırdığına odaklanılır (Glesne, 2013, s. 258). Formalist ve yapısalcı eleştiri kuramları da metni tüm toplumsal, siyasal ve ideolojik yönelimlerden soyutlayarak sadece metnin kendisine odaklanmaktadır. Bu kuramsal yaklaşımlar sadece metnin kendisini merkez alarak metne dair dilsel ve göstergesel yapıların, işaretlerin ve kodların ortaya çıkarılmasını amaçlamaktadır. Metinlerdeki dışsal unsurların göz ardı edildiği bir yaklaşım söz konusu olmaktadır. Çalışmamızın hapishane anlatılarının yapısını ele alma ve gösterge sistemini ortaya çıkarma gibi amacı yoktur.

Dilin istikrarsız ve denetlenemez doğası gereği ele alacağımız metinlerde uyum ve bütünlükten ziyade çatışma, dağınıklık, çelişki ve boşluklar mevcuttur. Bu yüzden Marksist kuramın yazını ideolojinin doğrudan ve örtük yansımalarını ihtiva eden, ideolojiyi görünür

kılan bir ayna veya üretim aracı olduğu savı bu hususlara ışık tutmaz. Marksizm bu noktada kısıtlı bir olanağı teşkil eder. Althusser gibi yapısalcılıktan derinden etkilenen kuramcılar olsa da genel eğilim bir bütünlüğün ve merkeziliğin anlamına ve işleyişine yöneliktir. Dilin insan düşüncesi ve bilincindeki ontolojik gücüne değinilmemiştir. İnsan ve toplum yaşantısında dilin yerine ideoloji merkezi ve kurucu yapıyı temsil eder. İdeoloji de boşlukları olmayan bütüncül bir yapı olarak ele alınır. Öznenin inşası bu bütüncül ideolojinin işleyişidir. Gerçekliklerin, varlıkların ve tözlerin sorunsal haline getirildiği yapısöküm yaklaşımı yapısalcılık, göstergebilim ve yorumsamacılık gibi yaklaşımlardan farklı olarak metnin yapısının ve işleyişinin analizine odaklanmaz. Metindeki boşluklara, tutarsızlıklara ve baskılanan unsurları ortaya çıkarmaya çalışır. Metni bir yapı ve bütünsellikten ziyade ilişkisellik olarak ele alır.

Foucault'nun iktidar ve Derrida'nın mevcudiyet metafiziği sorunsallaştırmaları modernliğin baskıcı yönlerine yönelik son derece kapsamlı ve derinlikli bir eleştiridir. Foucault iğneyle kuyu kazın bir tarihçi gibi modern dönemdeki baskı ve iktidar mekânizmaları üzerinde durmuştur. Foucault gücün işleyişinin toplumsal varoluşun en ince ayrıntılarını bile etkisi altına aldığını düşünür ve bu gerçeği *gücün kılcal etkilerinden* söz ederken ifade eder (Cuff v.dğr, 2015, s. 280). İktidarın toplum hayatında merkezi konuma gelmesiyle postyapısalcı anlayış dil ve metin odağından uzaklaşarak tarihe ve toplumsal uzama yayılır hale gelmiştir. Hem yapısalcılar hem de postyapısalcılar özneyi iptal ederler, ama postyapısalcılıkla birlikte belli başlı ilgi konusu, bireylerin nasıl özneler olarak oluşturulduğunun ve birleşik kimliklere ya da özne konumlarına nasıl sahip kılındığının analiz edilmesi oldu (Best ve Kellner, 2011, s. 41).

Bu yaklaşımlar baskı ve iktidar biçimlerine, tutarsızlıklara ve boşluklara, delilere, hastalara ve suçlulara, söylenenden ziyade söylenemeyene ışık tuttıkları için aslında yeni bir bilme ve düşünme şekli olarak da okunabilirler. İktidarın modern kodlanmasında, içinde bulunan kitleleri disipline eden ve onlar üzerinde normlar empoze eden söylemlerde, baskı altına alınan şey, yerel, farklı bilgidir; bireylerin ve toplumların yaşantılarını ifade ettiği için birlik oluşturmaya muktedir olmayan bilgidir (Philp, 2013, s. 102). Çalışmamızın kuramsal dayanağını teşkil eden bu eleştirel tutum da yeni ve çarpıcı bir bilme-düşünme biçimi olarak daha önce insan ve toplum düşüncesinde derinlerde gizli kalmış ve ihmal edilmiş alanlara ışık tutma potansiyeline sahiptir.

Çalışmamda yürüteceğim temel tartışmalardan biri “Türk romanındaki müdahaleciliğin ve okuru belirli düşüncelere yönlendirme kaygısının ne dereceye kadar mümkün olup olmadığı” sorgulamasıdır. Bu tartışmayı yürütmemin sebebi Kemal Tahir romanlarını ele alacak olmam ve Kemal Tahir'in roman anlayışında da benzer bir müdahaleciliğin ve otoriterliğin olmasıdır.

Bu tartışmayı dile, yazara, metne ve okura son derece çarpıcı ve eleştirel bir bakışla yaklaşan postyapısalcı argümanlar eşliğinde yapmamın sebebi ise bu yaklaşımın sahip olduğu sorgulayıcılık ve eleştirelliktir.

Postyapısalcı yaklaşımlar Derrida'nın ifade ettiği gibi dilin düşünce tarihinde ve günümüz göstergeler dünyasında bir sorunsal teşkil ettiği temel argümanından hareket ederler: “Adeta istemeyerek, tarihsel-metafizik bir devrin, nihayet, problematik ufkunun bütünü dil olarak belirmesi gerektiğini gösteriyor” (Derrida, 2010, s. 13). Dilin güvenli ve istikrarlı bir temsil ve anlam aracı olmayıp bünyesinde hem baskıcı hem de özgürleştirici potansiyellerin bir arada bulunduğu bir yapıya işaret ettiği üzerinde dururlar. Benzer şekilde, dil toplumsal olarak kontrol edilmesine, toplum içindeki gündelik davranışların ve düzenin bir aracı olarak (post-yapısalcı şemaya göre) bir egemenlik aracı olarak kullanılmasına rağmen, kendini ele geçirmeye çalışan düzenlemelerden kaçma ve/veya onları yıkma eğiliminde olan yıkıcı bir potansiyele sahiptir (Cuff v.dğr, 2015, s. 270). Derrida baskıcı ve hiyerarşik unsurlara odaklanırken Barthes özgürleştirici ve üretken niteliklere vurgu yapar. Bu yüzden Kemal Tahir başta olmak üzere diğer pek çok Türk romancısının en başından beri sahip olduğu mutlak otoriterlik ve “hegemonik söylem” unsurları sorgulamamı Barthes ve Derrida'nın dili, yazarı, metni ve okuru sil baştan yeniden ele alan yaklaşımları çerçevesinde yürüttüm. Belirli bir yazar-metin-okur düzleminde ilerleyen ve dilsel yapı olan romanda metin ve okur nezdinde yeri geldiğinde yönlendirici yeri geldiğinde baskılayıcı girişim ne dereceye kadar mümkün olabilir? sorusuna cevap aradım.

Aslında yazarın metne ve okura hükmetme kaygısının sonucu olan tahakkümcü ve dayatmacı tavır bir anlamda Foucaultcu terminolojideki “hakikat rejimi” kurma girişimi olarak da okunabilir. Neyin, nasıl anlatılması gerektiğine karar veren mercidir Türk yazarı. Bu kararı nasıl aldığı ve uyguladığı başka tartışmalara kapı açabilir. Benim burada üzerinde durmak isteğim husus ise müdahaleci tavrın yani iktidar ilişkisinin kendisine yönelik. Bu yüzden geleneksel yazar figürünün bir sorgulamasını yapmak gerekmektedir.

Yazar figürü modernist bireyciliğin tezahürü olarak ortaya çıkmıştır. Bir anlamda yazar figürü için modernitenin sonucudur da denilebilir. Bu figür dilin ve sözün mutlak sahibi konumundadır. Mutlak bir otoriteye sahiptir. Metin ona ulaşmak için bir araçtır. Yazar, metin ve okur arasında bir egemenlik ve iktidar ilişkisi vardır. Okur metni takip ederek yazara ulaşır. Okumak, yazarın zihinsel durumunu kendi zihnimize yeniden yaratmaktan ibaretti (Eagleton, 2014, s. 61).

Okurun metin üzerinden ulaşması gereken varış noktasını yazarın yaşantısı, düşünsel ve duygusal dünyası teşkil eder. Okur yazara ulaşırsa metnin anlamı ve okuma eyleminin amacı tamamlanır. Büyük edebiyat, Büyük İnsanların ürünüdür ve esasen onların ruhlarına ulaşmamıza imkân verdiği için değerlidir (Eagleton, 2014, s. 61). Görüldüğü gibi bu yaklaşımda yazar hem iktidar odağı olarak hem de anlamın kaynağı olarak her şeyin merkezindedir. Metnin var olması demek yazarın var olması demektir. Bu işleyiş mekânizması modernizmin özne merkezli tutumunun bir sonucudur. Yazar figürü merkezi özne olarak metin ve okurdan ayrılmıştır. Metin ve okur nesne konumuna indirgenerek yok sayılmıştır. Bu hiçe sayış modernitenin temel felsefesi olan özne-nesne ayrımının, “düşünüyorum öyleyse varım” düsturunun nihai sonucudur.

Barthes ve Derrida gibi postyapısalcı düşünürler işte bu tutuma yıkıcı eleştiriler getirmiştir: Metnin sahnesi, seyirciden ayrı değildir: metnin ardında etkin bir kişinin (yazarın) ve önünde de edilgen bir kişinin (okurun) bulunduğu doğru değildir; metinde bir özne ve nesne ilişkisi yoktur (Barthes, 2016b, s. 106). Barthes anlamı ve metni yazarın egemenliğinden kurtararak okura vermek ister. Metin artık yazara ait olmaktan çıkmış ve anonim bir nitelik kazanmıştır. “Anonimliği”, başına gelen talihsiz bir kaza değil, tam da yapısının bir parçasıdır, dolayısıyla “yazar” [author] olmak –kişinin kendi anlamlarının “kökeni” olması, onlar üzerinde “otorite”ye [authority] sahip olması- bir mitten ibarettir (Eagleton, 2014, s. 130). Anlam yazarın egemenliğinde değildir artık. Yazarın baskı ve tekelinden okurun çoğul evrenine bir geçiş söz konusudur. Metin, yazıldıktan sonra, bağımsız sayılır; yani metnin kökenlerinde, yazarın dediklerinde ya da içeriğinde anlam ya da açıklamalar bulmaya çalışmak beyhudedir (Barthes, 1979, s. 77). Yazarın ölümü metnin ve okurun doğumudur söz konusu olan. Yazar figürünün imaları olan teklik, mutlakiyet, belirginlik dışlanmış çoğulluk, akışkanlık ve oyunculluk önem kazanmıştır.

Barthes bir roman incelemesinde “söylem öyküyü çok sert bir biçimde başlatır” der. Bu ifadeler Türk romanın seyrinde önemli bir duruma işaret eder. Türk edebiyatında söylem her şeyi başlatmıştır. Yazar, okur ve metin bir çeşit söylemsel-ideolojik kuşatmanın altında nefes almaya çalışır. Yazardan başlayan söylemsel üretim metin üzerinde dağılarak okura ulaşır. Söylemin bu hâkimiyeti nereye kadar sürmüştür? Söylemin boyunduruğu kırılabilir mi? Bu tür sorulara verilecek cevap arayışı romanın yaşantısı için önem arz eder.

Barthes ve Derrida’nın argümanları bu hususa ışık tutabilir. Dil ve metin sonsuz bir etkileşim ve oyundur. Dil ve metin istikrarsız ve kaygandır. Bu yüzden doğaları gereği ele geçirilemez. Tüm baskılama ve ele geçirme çabaları sadece bir aldatmacadır. Görüldüğü gibi

böyle bir bakış açısı edebiyat ve düşünce tarihini sil baştan yeniden okumaya ve yazmaya kapı açar. Bu topyekûn ve cesur girişimin adı da “yapısöküm” olacaktır.

Romanlar her zaman söylemin baskısı altında olsa da dilsel bir yapıyı teşkil ettikleri için üzerlerinde mutlak bir hâkimiyet söz konusu olamaz. Her türlü yayılım ve akış doğaları gereği edebiyat eserinin temel niteliğidir. Edebi yapıtların ait olduğu simgesel dil, yapı gereği çoğul bir dildir ve bu dilin kodları, her sözün (her yapıtın) kendisinden doğan farklı birçok anlamı içinde barındıracak biçimde inşa edilmiştir (Barthes, 2017, s. 47). Bu doğal nitelik her ne kadar gözden kaçmış veya kaçırılmış olsa da varlığını eserin vücudunda muhafaza eder. Dilde ve onun eseri olan metinde sonlar, sınırlar ve mutlakiyet değil duraklar, bağlantılar ve ihlaller söz konusudur. Bu unsurlar söylemin mutlak hâkimiyetini tehdit eder veya yeri geldiğinde yıkar. Burada bir hususun üzerine parmak basmak yerinde olacaktır. Söylemden kastedilen her zaman mevcut ve hâkim ideolojinin varlık alanı değildir. Hâkim ideolojilerin alternatifi veya karşıt kutbundaki söylemlerinde eser üzerinde baskısı mevcuttur. Edebiyat tarihi bize göstermiştir ki edebiyat yapıtı sadece hâkim söylemin değil mevcut olana direnen söylemlerin etkilerini de hissedir. Postyapısalcı kuramcıların üzerinde durduğu dilin anlam egemenliğine direnme potansiyeli bu hususa açıklık getirir:

Anlamanın muğlak doğası bireyler ve bireysel niyetlerle ilişkili değildir. Anlamanın disiplinsiz davranışı onun doğasının, yani gerçek doğasının bir ifadesidir. Anlam sistemli olsa da aynı zamanda doğası gereği istikrarsız, değişken ve çok çeşitlidir; o aynı zamanda sabit, sürekli ve katı bir düzenleme içine sokulamayacak kadar akışkandır. Bu disipline edilemeyen karakter, deyim yerindeyse, gösterge sistemlerinin gerçek doğasıdır. Dili toplumsal olarak organize etme, uyumlu kılma çabası onun doğasına aykırıdır ve bu yüzden, ele geçirilemeyen bu potansiyel üzerinde problemler (ve çoğu kez başarısız) bir egemenlik söz konusudur. Böylece, post-yapısalcı yaklaşım için önemli olan, geleneksel yanın dogmatik, bastırıcı, hatta diktatörce karakterini aydınlatmak amacıyla, gösterge sistemleri içindeki yıkıcı potansiyelini göstermektir (Cuff v.dğr, 2015, s. 271-271).

Postyapısalcı yaklaşım bize kışkırtıcı bir özgürlük sunar. Metin veya söz konusu metnin ele alındığı başka bir metin hiçbir suretle sonlanmış, mutlak ve sabit olamaz. Her bir yorum yapıtı açıklar, ama onu tüketmez; her bir yorum yapıtı hakiki kılar, ama yapıtın mümkün olan tüm öbür yorumlarının bir tamamlayıcısıdır yalnızca (Eco, 2001, s. 27).

Edebiyat yaşantısı; Türk edebiyatında genel ve baskın eğilim olan ideolojik mutlakiyete dayalı okumalara açıktır ama bu sonsuz çoğulluktaki okuma biçimlerinden sadece birini teşkil eder. Okuma ve yorumlama etkinliği metni kapatarak sabitleme şeklinde değil metni açarak yaymayla gerçekleşir. Bu sayede metin çoğalır ve canlılık kazanır. Metnin bu kum gibi kaynayan çoğulluğunun geçici bir süre odaklandığı bir yer varsa o da yazar değil okur’dur

(Eagleton, 2014, s. 149). Her sanat yapıtı, zorunluluğun açık ya da üstü örtülü poetikasının ürünü de olsa, sanal olarak sonsuz sayıda okumalar toplamına açıktır (Eco, 2001, s. 34-35).

Tüm bu postyapısalcı argümanlar zemininde yürüttüğüm “merkezi yazar paradigması” sorgulamamı Kemal Tahir tartışmama çekecek olursam; Kemal Tahir’in gerçekleştirmeye çalıştığı müdahaleci süreç tam anlamıyla mümkün olmamaktadır. Roman yazma, metin kurulma ve okurun okuma edimleri dilsel bir evrende gerçekleştiği için yazarın niyeti ve düşünceleriyle yapıtı ve okuru arasında tam bir geçirgenliğin, yönelimin, akışın ve tutarlı bir ilişkinin olması mümkün değildir. Bu yüzden yazarın metin ve okur üzerindeki mutlak iktidar kurma girişimi bir yanılsamadır. Tüm gerçekçi, sosyoloji-tarih tezli ve sorgulayıcı romancılığına karşı Kemal Tahir için de geçerli bir husustur bu. Daha da önemli olan şey ise siyasi, ideolojik, kültürel medeniyete ilişkin son derece ciddi ve erkeksi kuşkuların Kemal Tahir’in cinsellik, matrak, alay, hikâye zevki ve günlük hayatın malzemesiyle yaptığı hiç de resmi olmayan bir konuşma diliyle seslendirerek kendi kendine çürütmesidir (Pamuk, 2006, s. 177).

Kemal Tahir için buyurgan tutumun mümkün olmadığını, metnin dilsel doğası gereği yazarı tarafından bir yere tutturulmuş sabit konumundan taşarak kayıp gittiğini ve başka yerlere sürüklendiğini düşünüyorum. Bu husus çalışmamın temel savlarından biridir. Bu savımın temel dayanağını ise Derrida, Barthes ve Foucault özelinde postyapısalcı yaklaşımın gösterdiği düzlemde; dil üzerinden var olan insan yaşamına dair diğer pek çok unsur gibi dili dizginlemenin, yönlendirmenin ve kontrol altına almanın mümkün olamayacağı gerçeğidir. Zaten dilin öngörülemez ve ele geçirilemez doğası gereği sabitlik ve bütünlük metinde var olmayan unsurlardır. Bu noktada Parla’nın metin merkezli yaklaşımı açıklarken ifade ettikleri yürüttüğüm tartışmaya açıklık getirecektir:

Derrida, dilin dünyayı ifade etmeyip onu kurduğunu söylerken geleneksel referans ilişkilerini ters döndürür: Metin salt dildir. Aynı zamanda, her şey metindir; metnin dışında bir şey yoktur. Metin veya dil ise, hangi söylemin parçası olduğuna göre sürekli değişen anlam göstergeleri oluşturur. Anlam sabit değildir; yazanın ya da konuşanın algılayabileceği bir gerçekliğe çivilenmiş değildir. Derrida’ya göre sözün ya da metnin anlamı yazarın niyetiyle de sabitleştirilemez. Yazarın niyeti ancak, anlamı geçici olarak kuran bağlamın öğelerinden biridir (Parla, 2010b, s. 336).

Yazarın niyeti, ideolojisi, düşünsel ve sanatsal tutumu ile metin ve okur arasındaki geçişsizliğin sadece Kemal Tahir için geçerli bir husus olmadığının da altı çizilmelidir. Bu hususa Kralcı Balzac’ın en yetkin ve derinlikli burjuva insanlarını tasvir etmesi gibi veya Panslavist bir Rus milliyetçisi ve dindar Dostoyevski’nin romanlarında dünya edebiyatındaki en çarpıcı ateist, Batıcı, nihilist karakterleri yaratması gibi pek çok örnek verilebilir. Kemal

Tahir de metnini ve okurunu düşünsel olarak her ne kadar sarılıp tutmaya çalışsa da metni elinin altından kayıp gitmiştir. Bu kayıp gidiş ve uzaklaşmayı ise olumsuz bir süreç olarak değerlendirmek yanlış olur.

Kemal Tahir'in metninin sahip olduğu dilsel ve sanatsal dizginlenemeyen nitelik, yapıtı geniş bir uzama açarak geleceğe taşımış ve ölümsüzleştirmiştir. Dilin ontolojik gücünü bir kere daha gösteren bir durumdur bu. Bu noktada Orhan Pamuk'un Kemal Tahir okumasındaki ciddi düşüncelerin adamıyla hayatın içindeki mizahı, özgürleştirici dili romanlarına taşıyan sanatçı adam karşılaştırmasına katıldığımı belirtmeliyim:

Kemal Tahir'in otoriter devletçiliği ile özgürlükçü dili ve üslubu birbiriyle çelişir. Bu çelişme onu tartışmalı ve canlı kılar belki. Ama pek çok noktada romanlarının havası, edası ve dil coşkusu onların arkasındaki “düşünür” Kemal Tahir'e, devlet sorumluluğu taşıyan, devletin talihsizlikleri için kederlenen ve büyük harflerle büyük sorunlardan ve ihanetlerden söz eden buyurgan düşünüre ters düşmesi ondan alınabilecek zevkleri zedeler. Kemal Tahir'in romanlarının hayata dönük zengin dili ve mizahı, siyasetçi ve düşünür Kemal Tahir'den çok daha gerçekçi ve doğrucudur (Pamuk, 2006, s. 177).

4.BÖLÜM: YENİ BİR DÜŞÜNME ÇABASI: FOUCAULTCU SÖYLEM ANALİZİ

Türk edebiyatı uzun yıllar yazarın hayatı, sanatı ve eserleri şeklinde kalıplaşmış ve yüzeysel eleştiri anlayışıyla ele alınmıştır. Genellikle eseri, eserin kendisine dayalı, yani metni esas alan bir çözümlemeye gitmeksizin çoğunlukla öznel duygusal ölçütlerle hareket edildiğini açıkça ortaya koyan ve daha da önemlisi, yargılarını eserden alıntılarla belgelemeye gerek duymayan eleştirilerle karşı karşıyayız (Aytaç, 2012, s. 11). Aslında edebiyat çalışmaları alanındaki eksikliklerin sadece günümüze ait olmadığını ve Türk edebiyatında uzun yıllardır var olan bir sorunu teşkil ettiğini söyleyebiliriz. Bu sorunun altını uzun yıllar önce Tanpınar'da çizmiştir: Henüz Türk romanını Avrupalı bir gözle tetkik eden, mevcut temayülleri anlatan, zayıf ve hareketli noktaları gösteren, memleketteki sanata ve hariçteki edebiyata karşı alakalarını tespit eden bir tek tenkit tecrübemiz yoktur (Tanpınar, 1998, s. 49).

Edebiyat çalışmaları alanında Türk romanının doğuşu ve dönemsel gelişimi, Batılılaşma sorunsalı, Anadolu ve köy romanının yükselişi, modernist ve postmodernist eğilimlerin Türk romanına girişi gibi konularda çalışmalar yapılmaktadır. Hapishane konulu romanlar ise unutulmuş bir edebiyat eleştirisi alanını teşkil eder. Türk romanında hapishanenin temsili ve iktidar mekânizmalarının işleyişini konu alan çalışmalar neredeyse yok denecek kadar azdır.

Çoğunlukla siyasal/toplumsal uzamda genişleyen Türk romanının ve dolayısıyla yine benzer bir siyasal/toplumsal çerçevede yürütülen eleştiri çalışmalarının hapishane olgusunu ihmal etmesi ve üzerinde durmaması düşündürücüdür. Bu yüzden aslında hapishane ve iktidarın Türk romanındaki izlerini sürmek olan çalışmam, daha önce yürünmemiş bir patikada yol almaya benzemektedir. Çalışmamın önemi de bu noktada kendini göstermektedir. Amacım üzerinde durulmamış ve ihmal edilmiş hapishane üzerinden iktidar mekânizmalarının işleyişi konusunu derinlikli ve disiplinler arası bir bakışla ele alarak alandaki boşluğun doldurulmasına katkı yapmaktır.

Alanyazına bakıldığında hapishane romanları ve Kemal Tahir'e yönelik çalışmalar mevcuttur. Ancak bu çalışmalarda iktidarın işleyişi ve öznenin kuruluşuna yönelik bir içeriğe odaklanıldığını söylemek güçtür. Bu yüzden sosyal bilim alanında hapishane romanları ve Kemal Tahir üzerine yapılan çalışmalarda henüz iktidarın işleyişi, öznelere inşası ve direnme deneyimleri araştırılmış değildir. Bu yüzden mevcut alanyazını değerlendirmesi çalışmamızın farklılık, önem ve özgünlüğünü göstermek açısından faydalı olacaktır.

Mevcut alan yazınına bakıldığında çalışmamızın odağındaki Kemal Tahir'in hapishane romanları üzerinden iktidar çözümlemesi konusuna dair herhangi bir çalışmaya

rastlanılmamıştır. Bu yüzden çalışmamızın gayesiyle dolaylı yönden temas kurulabilecek alan yazını üç farklı şekilde değerlendirebiliriz:

1. Türk Edebiyatındaki hapishane romanlarına odaklanan çalışmalar
2. Kemal Tahir çalışmaları
3. Foucaultcu söylem analizi çalışmaları

Türk Edebiyatındaki hapishane romanlarına odaklanan çalışmalara; Merve Akıncı'nın 2016 yılında tamamladığı *Atilla İlhan'ın Romanları ve Şiirlerinde Hapishane ve Tutukluluk Teması* adlı yüksek lisans çalışması, Arzu Uslu'nun 2013 yılında tamamladığı *Kerim Korcan'ın Hapishane Konulu Hikaye ve Romanlarında Hapishane Gerçeği* adlı yüksek lisans çalışması, Şaziye Ayalı'nın 2012 yılında tamamladığı *Hapishane Romanları (1950-1980)* adlı yüksek lisans çalışması örnek verilebilir. Bu çalışmalar belirli bir döneme ve yazara yönelik sosyolojik ve siyasal tartışmalara yer vermeden ilerleyen Türk edebiyatı alanındaki arşivci çalışmalardır. Hapishane romanları ve hapishane deneyimi üzerine yapılmış incelemeler olmalarına rağmen bahsi geçen çalışmalarda Foucault'ya ait tek bir alıntı bile mevcut değildir.

Tezimizle yakınlık kurulabilecek sosyolojik ve siyasal tartışmalara ise 12 Mart ve 12 Eylül darbelerinin Türk romanındaki yansımalarını inceleyen çalışmalarda karşılaşmaktayız. Başak Deniz Özdoğan'ın 2008 yılında tamamladığı 12 Eylül askeri darbesinin 80'li yıllarda yazılmış romanlara etkileri üzerinde duran *Experience of September 12 Coup D'etat In Turkish Novels Of The 1980s* başlıklı yüksek lisans çalışması, hapishane edebiyatı diye adlandırılacak bir yazma deneyiminin egemen söylemlerin tezahürlerini içermesine rağmen bir direniş alanı olduğunun altını çizmiştir. Cihan Yılmaz'ın 2013 yılında tamamladığı, darbe sonrası yazılan hapishane deneyimi tanıklıklarını içeren otobiyografik anlatıları inceleyen *Negating The Wall: An Analysis Of Space, Resistance, Witnessing and Writing in Turkish Coup D'etat Literature* adlı yüksek lisans çalışması ise, hapishane anlatılarının yeni varoluş ve temsil olanakları içerdiği savından hareket etmekte ve mahkûmiyet mekânının farklı politik faillikleri ortaya çıkardığını öne sürmektedir. Hanife Özer'in 2011 tarihli *12 Eylül 1980 Darbesinin Türk Romanına Yansıması* başlıklı doktora tezi, Mehmet Özger'in 2010 tarihli *12 Eylül Romanlarında Bellek, Özne ve İktidar Kavramlarının İncelenmesi* adlı doktora tezi, Musa Topkaya'nın 2015 tarihli *12 Mart 1971 Muhtırası'nın Türk Romanına Yansımaları* başlıklı doktora tezleri ise mahkûm özneye dair yeni direnme, faillik ve varoluş imkanlarından ziyade askeri darbelerin özneler üzerindeki yıkıcı etkilerine odaklanmaktadır.

Tezimiz temelde bir hapishane anlatısı incelemesi olması ölçüsünde alanyazınında bahsi geçen çalışmalara yakınlık içermektedir. Fakat askeri darbelerin anlatılardaki izlerini süren bahsi geçen çalışmalarda hapishane üzerinden bir iktidar analizi yapılmadığının altı özellikle çizilmelidir. Foucaultcu anlamda bir iktidar incelemesinin olmaması hususu alanyazını değerlendirmemizin ikinci grubunu teşkil eden Kemal Tahir romanları üzerine yapılan çalışmalarda daha belirginlik kazanmaktadır. Özlem Fedai'nin 1998 tarihli *Kemal Tahir'in Romanlarında Tarih ve Toplum* başlıklı yüksek lisans çalışması, Özgür İldal'ın 2003 tarihli *Kemal Tahir'in Köy Romanlarında Mekân* adlı yüksek lisans çalışması, Muhammed Hüküm'ün 2016 tarihli *Kemal Tahir Romanlarının Edebiyat Sosyolojisi Açısından İncelenmesi* adlı doktora tezi, Sezai Coşkun'un 2006 tarihli *Kemal Tahir-Şahsiyeti, Eserleri, Fikirleri-* adlı doktora tezi çalışmaları Kemal Tahir'in eserleri ve düşünce dünyası üzerine kapsayıcı ve bütünlüklü çalışmalar olmakla birlikte sosyolojik anlamda bir iktidar ve söylem analizi içermezler.

Alan yazınında iktidar ve söylem analizine odaklanan edebiyat sosyoloji çalışmalarına ise Elif Ergün'ün 2014 tarihli *Foucault'da İktidar-Mekân İlişkisi ve Üç Ankara Romanı Üzerinden Çözümlemesi* adlı doktora tezi ve Nefin Huvaj Sevim'in 2018 tarihli *Sait Faik Abasıyanık Öykülerinde Söylem: "Semaver", "Mahalle Kahvesi", "Alemdağ'da Var Bir Yılan" Kitapları Üzerine Foucaultcu Bir Okuma* adlı yüksek lisans tezi örnek verilebilir. Bahsi geçen çalışmalarda Foucaultcu tartışmalar yürütülmekle birlikte daha çok iktidar-söylem-mekân ilişkisine odaklanılmıştır. Cumhuriyet tarihinin farklı dönemlerinde yazılmış hikâye ve romanlar üzerinden baskın söylemler ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. İktidarın söylemsel işleyişi analiz edilmeye çalışılmış fakat özneleşme pratikleri üzerinde durulmamıştır.

Çalışmamın gerek yöntemine gerek ele aldığım iktidar ve özneleşme pratikleri sorunsalına yakın temas edebilecek tezler ise film çalışmaları alanında yer almaktadır. Kapsamlı bir Foucaultcu söylem analizi içeren bu çalışmalar Hacer Aker'in 2019 tarihli *Türk Sinemasında Yoksul-Madun Öznenin Direniş Pratikleri* adlı doktora tezi ve Serdar Gezer'in 2019 tarihli *Yeni Türk Sinemasında Aile Konulu Filmlerde İtaatkar Özne İnşası* başlıklı doktora tezidir. Aker'in çalışması Türk sinemasındaki 1960 sonrası komedi filmlerini söylem analizine tutarak Türk toplumundaki yoksul-madun öznenin kuruluşuna ve direnme imkanlarına ışık tutmaktadır. Gezer'in çalışması ise 2008 yılından sonra çekilen aile konulu Türk filmlerine detaylı bir söylem çözümlemesi yaparak aile üzerinden (içerisinden) işleyen iktidar pratiklerinin makul-itaatkâr özneyi nasıl inşa ettiğini tartışmaktadır. Her iki çalışmada iktidar ve tabiiyet diyalektiğine odaklanmakla kalmayıp alan yazınındaki diğer çalışmalardan farklı olarak öznenin direnme ve var olma pratiklerini göstermeleri açısından önem teşkil etmektedir.

İktidarın işleyişine ve öznelerin direnme-var olma deneyimlerine odaklanarak farklı disiplinlerden tartışmaları ihtiva eden tezim hapishane romanları, iktidar incelemeleri ve Kemal Tahir çalışmalarına katkıda bulunacağını ve alanyazındaki mevcut boşluğu doldurmaya katkı yapacağını düşünüyorum.

Çalışmanın Türk edebiyatındaki sadece roman türünde yazılan eserler üzerinden yürütülecek olması birinci sınırlılığı teşkil eder. Ele alınacak romanların yalnızca belirli bir yazardan ve hapishane konulu olanlardan seçilecek olması ise ikinci sınırlılığı teşkil etmektedir.

Hapishane ve iktidar gibi içinde siyasal ve toplumsal derin anlamlar, geniş çağrışımlar barındıran bir kavramın edebiyat eserlerinde izini sürerken tarihsel, siyasal ve toplumsal alana yönelik tartışmaların gündeme gelmesi kaçınılmazdır. Bu yüzden dönemin anlatıları ele alınırken tarihsel gerçekliğin ve dönemin toplumsal/siyasal koşullarının göz ardı edilmesi uygun bir yaklaşım olmayacaktır. Çalışmamızdaki bu tarihsel, siyasal ve toplumsal boyutla temas halindeki araştırma gayesinin gerçekleşmesi için uygun araştırma modelini ise nitel araştırma oluşturmaktadır.

Çalışmamız edebiyat sosyolojisi alanında nitel bir araştırma yapmayı amaçlamaktadır. Araştırma modelinin nitel araştırma olması kelimeler ya da gözlemler gibi ölçülmesi zor olan nitelikler üzerine odaklanan ve niteliklerin yorumlanmasına ve çözümlenmesine dayanan bir araştırma türü olmasından dolayıdır (Glesne, 2013, s. 385). Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırmadır (Yıldırım ve Şimşek, 1999, s. 63). Görüldüğü gibi nitel araştırma modeli insan ve toplum hayatındaki niteliklere ve anlamlara yönelmektedir. Nitel araştırmaların amacı, bir *norm*'u değil *karmaşıklık*ı ortaya çıkarmaktır (Glesne, 2013, s. 374). Çalışmamızın gayesinin de Türk toplum hayatındaki iktidar mekânizmalarını bir sorunsal olarak ele alıp, toplumsal bir olguyu anlamaya yönelik olduğundan dolayı nitel araştırma modeli çalışmamızın yöntemi olacaktır.

Çalışmam sadece arşivcilikten veya aktarmacılıktan oluşan bir akademik çalışma olmaktan kaçınarak; yeni şeyler ortaya koyma, yeni tartışmalar öne sürme gibi gayeler taşımaktadır. Bu yüzden ele alacağımız romanlar; Türkiye'deki akademik camiada yazarın hayat hikayesi, duygu ve düşünceleri, sanat hayatı gibi dar kapsamlı ve yaygın yöntemlerle ele alınmayacak olup, postyapısalcı yaklaşımın öne sürdüğü iktidar, söylem, dilin ontolojik gücü, öznelliklerin inşası gibi kavramlarla incelenecektir.

Foucaultcu Söylem Analizi modern toplumsal yaşamda iktidarın işleyişinin nasıl gerçekleştiğini görmemize olanak sağlayan yöntemlerden biridir. Söyleme dair dilbilimsellikten uzak, Foucaultcu tarihsel ve politik vurguların hâkim olduğu bu yaklaşım; çalışmamızın insan düşüncesine ve toplumsal yaşamın her alanına sinen iktidar, denetleme ve baskı araçlarını anlamak temel gayesine ulaşmasında kılavuzluk edecektir. Foucaultcu Söylem Analizi iktidarın ne olduğundan ziyade nasıl işlediği, öznelerin kurulma, teslim olma veya direnme pratiklerinin neler olduğunu görmemizi sağlamaktadır.

İktidarı bir nitelik olarak düşünmek (ve “İktidar nedir?” diye sormak) yerine bir uygulama olarak görmeliyiz (ve “Nasıl işler?” diye sormalıyız) (Kendall ve Wickham, 2016, s. 119). İktidar kavramından yola çıkarak yapılan çözümleme, ilk veri olarak devletin egemenliğini, yasanın biçimini ya da bir egemenliğin bütünsel birliğini ele almamalıdır; bunlar daha çok iktidarın nihai biçimleri olacaktır (Foucault, 2013, s. 69). Foucaultcu söylem analizinin en ayırtedici vasfı, dil ile güç arasındaki ilişki üzerinde duruyor olmasıdır (Arkonaç, 2017, s. 188). Foucaultcu söylem analizinin amacı hayatın belli anlarında işleyen söylemleri tanımlama ve bunların kişinin öznelliğine, sosyal uygulamalara (pratiklere) ve güç ilişkilerine dair ne gibi çıkarımları olduğunu ortaya çıkarmaktır (Burr, 2012). Tüm bu sebeplerden ve çalışmanın merceğinde öznelliği inşa eden iktidar mekânizmalarının işleyişi olduğu için; mahkûm öznelliğini inşa eden iktidar ve söylem pratiklerinin teşhisi için en incelikli yöntem olan Foucaultcu Söylem Analizinden faydalandım.

Foucault düşünce hayatı boyunca yaptığı çalışmalarda delilik, suça yatkınlık ve cinsellik olan üç ana deneyim biçimine odaklanarak hakikatlerin ve öznelliklerin inşa olduğunun üzerinde ısrarla durmuştur. 1980’lerde ise ana yaklaşımı verili hakikatlerin ve öznelliklerin sınırlarının aşılaraq yeni öznellik biçimlerine nasıl geçileceği üzerine odaklanmıştır. Her türlü siyasal, etik, felsefi mücadelenin dayatılan öznelliklerin aşılaraq yeni öznel deneyim biçimlerini ortaya çıkarmaya yönelik olması gerektiğini savunmuştur. Çalışmamda bu yaklaşım üzerinden hareket ederek iki katmanlı bir analiz stratejisi izleyeceğim.

İlk katman romanlardaki söylemlerin, söylem dışı unsurların, bilgi ve iktidar alanlarının ve işleyişinin tespiti olacaktır. İkinci katman ise Foucaultcu terminolojide etik başlığı altında toplanan kendilik teknikleri ve dayatılan öznelliklerin aşılması üzerine olacaktır. Yani romanlardaki öznelerin hapisane kurumunda kendilerine dayatılan öznellik, hakikat ve iktidar biçimleriyle mücadelelerine odaklanacak olan çalışmam bir anlamda Foucault’un ifadeleriyle “İktidar ile özgürlük inadı arasındaki ilişki” üzerine olacaktır. Zira, iktidar ilişkilerinin özünde, iktidar ilişkilerinin varlığının sürekli bir koşulu olarak bir boyun eğmeme ve özgürlük inadı

varsa, bu durumda direnme, kaçma yolunun ya da kurtulma ihtimalinin bulunmadığı bir iktidar ilişkisinden de söz edilemez (Foucault, 2014a, s. 80).

Çalışmamda yürüteceğim iki katmanlı analizin kullanımına alan yazınında Hacer Aker'in 2019 tarihli *Türk Sinemasında Yoksul-Madun Öznenin Direniş Pratikleri* adlı doktora tezi örnek verilebilir. Bahsi geçen çalışma film analizlerinden oluşmasına rağmen ele aldığı filmleri bir "kültürel metin" olarak incelediği için amacı roman incelemesi olan çalışmamla gerek yöntem olarak gerek kuramsal zemin olarak yakınlıklar içermektedir. Aker çalışmasında Türk komedi sinemasından seçtiği dört tiplere üzerinden yoksul-madun özneyi kuran iktidar pratiklerini ve bu uygulamalara direniş imkanlarını incelemiştir. Bu çalışma gerçekleştirdiği tarihsel ve toplumsal uzamla temas eden söylem analiziyle yoksul-madun öznenin edilgen olmadığı ve yoksul-madun öznenin iktidarın tahakküm edici gücünü kırdığı tespitini içermektedir. Çalışma yoksul-madun öznenin direnme ve hayatta kalma pratiklerinin ise gülme, taklit etme, alaya alma, argo dilini kullanma, müstehcenlik, şenlik/karnaval deneyimi gibi gündelik hayat pratikleri üzerinden gerçekleştiğini vurgulamıştır. Bu yüzden gülme-güldürme pratiğinin siyasal alandan soyutlanamayacağı ve siyasetin gündelik yaşamı inşasında önemli bir unsur olduğunun altını çizmiştir.

Bu aşamada bahsettiğim iki katmanlı araştırma girişiminde kullanacağım Foucaultcu Söylem Analiz yönteminin detaylarına ve ele alacağım romanlar üzerindeki uygulamalarıma değineceğim.

Foucault araştırma ve analiz süreçleri için özel bir yöntem önerisinde bulunmamıştır. Hatta sabit ve sınırlayıcı bir yöntem şablonuna da özellikle karşı çıkmıştır. Birtakım çözümleme biçimlerini baskıcı yollarla dayatmaktan kaçınmaya olabildiğince özen gösterir (Sarup, 2010, s. 91). Sabit ve bütüncül bir yönteme karşı oluşun aslında başlı başına epistemolojik bir duruş olduğunun altı çizilmelidir. Foucault, dünyayı bütün yönleriyle açıklama savında olan her türden geniş çaplı kuramsallaştırmaya karşıdır (Sarup, 2010, s. 91). Bu da Foucaultcu Söylem Analizini sosyal bilimlerde uygulanan pozitivist, nicel veri analizi, yorumsamacılık gibi diğer sabit ve bütüncül yöntemlerden ayırır.

Gill (2000, s. 173) farklı disiplinlerin teorik ve uygulama alanlarında kullanılan en az 57 çeşit söylem analizi olduğundan bahseder. Foucaultcu yaklaşımın diğer söylem analiz yöntemlerinden farkı ise özneyi ele alış biçimidir. Foucaultcu söylem analizinde özne yaratıcı, anlam taşıyıcı ve anlam oluşturunca olmaktan çıkarılarak bir işlev olarak ele alınır. Geleneksel söylem çözümlemelerinde özne neyi nasıl anlar? Kullanılan dilin kuralları nelerdir? Söylemin yapısı nasıldır? gibi soruların cevabı aranırken öznenin merkezde olduğu bir faaliyet yürütülür.

Özneyle yüklenen anlamlar ve merkezi konum özneyi söylemin yaratıcısı kılar. Foucaultcu yaklaşımda ise tam tersi bir süreç söz konusudur; söylemin özneyi nasıl kurduğu ve öznenin söylem düzlemi içinde ne gibi işlevleri olduğu üzerinde durulur:

Öznenin kendisini kendilik pratikleri aracılığıyla etkin bir biçimde kurmasıyla ilgileniyorsam, bu pratiklerin gene de bireyin kendi kendine icat ettiği bir şey olmadığını söyleyeceğim. Bunlar, bireyin kendi kültüründe bulduğu; bireye kendi kültürü, kendi toplumu ve kendi toplumsal grubu tarafından önerilen, telkin edilen ve dayatılan kalıplardır” (Foucault, 2014a, s. 235).

Dilin sosyal, psikolojik ve dolayısıyla siyasal yaşama etkilerine odaklanan söylem analizi çalışmaları yaygın ve güncel bir sosyal bilim faaliyet alanını teşkil etmektedir. Söylem analizi çalışmaları sosyal bilimlerde ve felsefede “dile dönüş” adı verilen dilin merkezi bir düşünce etkinliğine dönüşmesiyle yaygınlık kazanmıştır. Söylem analizi temel olarak dilin psikolojik ve sosyal hayat üzerindeki yapısal unsurlarına ve işleyişine eğilir.

Dil kavramından hareket ediyor olması Foucaultcu Söylem Analizini diğer yaklaşımlarla ortak paydada buluşturur. Fakat Foucaultcu Söylem Analizini diğer dil temelli yaklaşımlardan ayıran çarpıcı hususlar vardır. Saussure’cu, yapısalcı, göstergebilimsel veya linguistik yaklaşımlardan farklı olarak söylem, Foucaultcu yaklaşımda salt bir sistem veya yapıdan oluşan dilsel bir unsur değildir. Foucaultcu Söylem Analizinde dilin etkileri, yapısı veya işleyişi değil bilhassa dil üzerinde var olan iktidar ilişkilerine vurgu vardır. Bu yüzden söylem analizini sadece dilsel öğelere odaklanan metin analizi olarak düşünemeyiz. Söylem analizi metnin dışını yani tarihsel, toplumsal ve siyasal uzamı da kapsayacak bir değerlendirme olmalıdır. Söylemsel ilişkiler, görüldüğü gibi, söylemin içinde değildir: kavramları ya da sözcükleri birbirine bağlamaz, cümleler ya da önermeler arasında dedüktif ya da retorik bir yapıyı gerçekleştirmez (Foucault, 2019, s. 69-70). Bir yapının, sistemin ortaya çıkarılmasından ziyade bir sorunsalın tespiti söz konusudur: “Kim konuşuyor? Bütün konuşan bireylerin içinde dilin bu çeşidini elinde tutmaya hakkı olan kim? Dilin sahibi kim? Kim özgünlüğünü, saygınlığını dilden alıyor ve karşılık olarak dil, gerçeklik garantisini değilse bile en azından gerçeklik kanısını kimden alıyor?” (Foucault, 2019, s. 66). Foucault dilsel ifadelerin ve göstergebilimin fiili form ve içeriğine odaklanmak yerine neyin, nasıl, kim tarafından, kim adına ve hangi stratejilerle söylenebileceğinin söylemsel düzeyine dikkat çekmektedir (Torfing, 2005, s. 7). Görüldüğü gibi bu bakış açısında dil de başlı başına bir egemenlik biçimine ve sorunsala dönüşür. Kullandığımız kelimeler ve cümleler belirli bağlamlarda anlam taşır ama bu anlamlar üzerinde kontrolümüz sınırlıdır.

Anlamı olan her şeyin Foucaultcu Söylem Analizinde kullanılması bu yaklaşımı diğer çalışmalardan ayıran diğer husustur. Foucault'nun çalışmalarının da mercek altına aldığı geniş analiz evrenine mimari öğeler, peyzaj çalışmaları, gazete haberleri, kanun ve yönetmelik metinleri, polis tutanakları gibi çok çeşitli araştırma nesnesi dahil edilebilir. Çünkü Foucault'a göre insana dair her şeyde bir iktidar ilişkisi mevcuttur. İktidara yapılan bu ontolojik vurguya diğer söylem çalışmalarında rastlayamayız.

Foucaultcu Söylem Analizi'nin belirli kurallar bütününden ve sabit analiz süreçlerinden oluştuğunu söylemek güçtür. Bu durum analiz edilen söylemlerin tarihselliğinden ve ele alınan sorunsalların değişkenliğinden kaynaklanmaktadır. Foucault da düşünce hayatı boyunca kuramsal ilgi alanlarını değiştirdiğinde yeni ele alış biçimleri geliştirmiştir. O nedenle, kendi başına tek bir teori ya da yorumlama metodu, modernliği oluşturan söylemler, kurumlar çoğulluğunu ve iktidar kiplerini kavrayamaz (Best ve Kellner, 2011, s. 59). Foucault iktidar analizini genel geçer, evrensel, geniş kapsamlı saptamalar üzerinden değil tekillikler, sapmalar, genel eğiliminin dışında kalan durumlar üzerine yapmıştır. Toplumun ya da kültürün rasyonelleşmesini bir bütün olarak almak yerine, böyle bir süreci, her biri temel bir deneyime (delilik, hastalık, ölüm, suç, cinsellik, vb.) gönderme yapan çeşitli alanlar çerçevesinde analiz etmek daha akıllıca olabilir (Foucault, 2014a, s. 60).

Foucault'nun kuramlarını takip eden araştırmacılar modern toplumsal hayattaki öznellik deneyimlerinin incelenmesinde belirli analiz basamakları ve araştırma yöntemleri önerilerinde bulunmuştur. Bu yüzden bütüncül ve sabit bir söylem analizi yerine Foucault'nun çalışmalarından ve kuramlarından hareket ederek geliştirilen yöntem önerileriyle karşı karşıyayız. Modern totalleştirici analizlerin karşısı olarak Foucault, çeşitli söylemlerde ve kurumsal bölgelerde kayıtlı oldukları halleriyle iktidar ve rasyonelliğin çoğullaştırılmış bir analizini yükümlenir (Best ve Kellner, 2011, s. 73). Yönteme dair değişken bakış açısı ve uygulamalardaki bu çeşitlilik Foucault'nun tekilliklere, öznel deneyimlere odaklanan yaklaşımıyla örtüşür.

Çalışmamda iktidar mekânizmalarının işleyişine ve söylem pratiklerine tarihsellik üzerinden vurgu yapan Arribas-Ayllon ve Walkerdine'nin yöntemsel yaklaşımını uygulamayı hedefledim. Arribas-Ayllon ve Walkerdine; Foucault'nun söylemi dilbilimsel bir sistem olarak ele almamasının altını özellikle çizerek tarihsel ve toplumsal boyuta gönderme yapan bir söylem tanımlaması yaparlar. Söylem sadece belirli bir dil kullanım şekli veya ifadeler bütünü değildir. Söylem özneliği inşa eden kurumsal bilgi alanlarına işaret eder (Arribas-Ayllon ve Walkerdine, 2017, s. 110). Söylem kurallar, bölümler ve belirli bir bilgi bütünlüğü içerir. Bu

ifade tarzı içinde kurgulanan öznel olarak bizlerin kim olduğu ne olduğu ve ne yapıp yapamayacağımız yine bu söylem içinde ulaşılabilir konumlara göre anlaşılır (Arkonaç, 2017, s. 188). Bu yüzden hitap ettiği öznelere belirli şekillerde konuşmayı, düşünmeyi ve yaşamayı dayatan bir disipline benzediği söylenebilir. Söylemler dünyaya dair belirli görme ve olma biçimlerini oluşturur (Willig, 2013, s. 132). Söylem disipline iki şekilde yaklaşır: hem tıp, bilim, psikiyatri, biyoloji, ekonomi gibi kurumsallaşmış belirli bilgi alanlarını belirtmesi ile hem de nesneler, kavramlar ve stratejiler kuran teknik ve uygulamalara işaret etmesiyle (Arribas-Ayllon ve Walkerdine, 2017, s. 114). Arribas-Ayllon ve Walkerdine'in yöntemsel yaklaşımı; Foucault'nun çalışmalarının da odağında yer alan delilik, suç, hastalık, cinsellik gibi tekilliklerin ve öznel deneyim alanlarının tespitini olanaklı kılmaktadır.

Arribas-Ayllon ve Walkerdine'in yöntem önerisinin kullanımına ise alan yazınında Serdar Gezer'in 2019 tarihli *Yeni Türk Sinemasında Aile Konulu Filmlerde İtaatkâr Özne İnşası* başlıklı doktora tezi örnek verilebilir. Gezer çalışmasında yeni dönem Türk sinemasındaki aile konulu filmleri senaryolaştırarak yani bir anlamda metinleştirerek ele almıştır. Gezer'in çalışması edebiyat sosyoloji alanında yer almamasına rağmen; odağına aldığı filmleri “kültürel metin” olarak incelediği için çalışmamla yöntem ve kuramsal yaklaşım olarak yakınlıklar içermektedir.

Çalışma Foucault'nun yaklaşımında yer alan öznel deneyimin inşasındaki üç temel aksı (söylemsel pratikler, söylemsel olmayan pratikler ve etik) ortaya çıkarmak amacıyla söylem analizi gerçekleştirmiştir. Gezer çalışmasında kapsamlı bir Foucaultcu söylem analizi gerçekleştirerek aile içerisinde itaatkâr özneliğin ne gibi pratiklerle inşa edildiğini ortaya çıkarmıştır. Ailenin adeta bir makine gibi makul, uyumlu, itaatkâr özneleri ürettiği vurgulanmıştır: “Filmlerin tamamı göz önünde bulundurularak, filmlerdeki ailelerin boyun eğdirmenin, tahakkümün, mikro iktidar ilişkilerinin, disiplin etmenin, ihanetin, sıkıntıların, şiddetin merkezi ve zorunlu mekânı olarak kurulduğu görüldü” (Gezer, 2019, s. 6).

Çalışma özneliğin inşa sürecini postyapısalcı bir minvale kayarak sadece film içerisinde değil film dışında da aramıştır. Çalışmada filmlerde izleyicilere makul öznellik çağrısı yapılarak itaatkâr öznelleşme sürecinin izleyici üzerinde de devam ettiğinin altı çizilmektedir. Yani özneliğin kurulumunun toplumsal hayatta verili, yaygın ve genel geçer olanın gösterilmesi yoluyla izleyici-okuyucuyu da içeren bir süreç olduğu gösterilmektedir. Çalışma film metnindeki konuşmaları inceleyerek ataerkil ailedeki iktidarın baba figüründe bedenleştiğini gösterir. Modern ailede ise iktidar biyoiktidar formuna bürünerek merkezsizdir. Çalışmada üzerinde durulan hususlardan biri de ailedeki disiplin teknikleridir. Arribas-Ayllon

ve Walkerdine'in yaklaşımadaki teknolojiler basamağı uygulanarak bedene uygulanan disiplin teknikleri, psişeye uygulanan disiplin teknikleri, rıza üreterek uygulanan disiplin teknikleri, zorunlu disiplin teknikleri incelenmiştir. Çalışmaya göre aile içerisinde-üzerinden işleyen tüm bu iktidar pratikleri uyumlu, makul ve itaatkâr özneyi inşa etmektedir.

Arribas-Ayllon ve Walkerdine'in söylem analiz basamaklarını çalışmamdaki iki yorum katmanıyla ilişkilendirecek olursam; İfadeler Bütününün Seçimi, Sorunsallaştırmalar, Teknolojiler ve Özne Konumlarının tespiti basamaklarını çalışmamın iktidarın işleyişine odaklanan ilk yorum düzeyine; Özneleştirme basamağını ise kendilik pratiklerini vurguladığı için öznenin direnme imkanlarını irdelediğim ikinci yorum düzeyine yerleştiriyorum.

Çalışmamda kullanacağım Arribas-Ayllon ve Walkerdine'nin önerdiği söylem analiz basamakları şu şekildedir:

4.1. Birinci Basamak: İfadeler Bütününün Seçimi (Selecting a Corpus of Statements)

Bu aşama araştırmanın ilk basamağını teşkil eder ve araştırma konusuyla ilişkili söylem örneklerinin belirlenmesini kapsar. Araştırmada kullanılacak söylem örnekleri ise son derece çeşitlilik gösterir. Anlamı olan ve insan yapımı her türlü metin söylem analizinde kullanılabilir:

Mekânla ve mimari yapılarla ilgili kişisel gözlemler ve açıklamalar; politik söylemleri oluşturan dokümanlar, meclis tartışmaları, basın açıklamaları, idareyle ilgili resmi raporlar, kamusal yayınları ve deney bulgularını içeren entelektüel metinlerdeki uzman görüşleri; çeşitli konuşma şekilleri, kurumsal konuşmalar, telefon görüşmeleri, yarı yapılandırılmış mülakatlar, odak grup tartışmaları, etkileşimlerin görüntülü-sesli dokümantasyonları; otobiyografik dokümanlar (Arribas-Ayllon ve Walkerdine, 2017, s. 115).

Genelde konuşmaların ve görüşmelerin yazı dökümleri kullanılmaktadır ama esasta anlamı olan her şey bir metin ya da insan yapısı olan herhangi bir şey analiz konusu edilebilmektedir (Arkonaç, 2017, s. 189).

Anlamı olan sayısız metin evreninden analiz için söylem örneklerinin seçimindeki kıstas ise bir sorunsala veya inşaya işaret edip etmedikleridir. İfadeler bütününü oluşturacak metinlerin seçimi araştırma sorusuna bağlıdır (Arribas-Ayllon ve Walkerdine, 2017, s. 118). Söylem analizinde kullanılacak ifadelerin seçimi için 5 adet kriter önerisinde bulunur:

1. Toplumsal bir soruna değinen metin örnekleri
2. Nesnenin nasıl tasvir edildiğini ve açıklandığını gösteren metin örnekleri

3. Nesnenin nasıl davranması gerektiğini gösteren pratiklerin tanımları
4. Nesnelerin inşasındaki tarihsel çeşitliliğe dair metin örnekleri
5. Birincil ve ikincil materyallerin toplanması

Arribas-Ayllon ve Walkerdine'in ele alınacak araştırma metni için seçim önerilerini dikkate aldığımızda Kemal Tahir'in hapisane romanlarının bu kriterleri karşıladığını söyleyebiliriz. Çalışmamdaki araştırma sorum "Kemal Tahir'in hapisane konulu romanlarında iktidar mekânizmalarının işleyişi nasıldır ve mahkûm öznelere nasıl inşa edilmektedir?" olduğu için analizin üzerinde duracağı temel ifadeler bütünü Kemal Tahir'in Kelleci Memet, Esir Şehrin Mahpusu, Karılar Koğuşu roman metinleri olacaktır.

4.2. İkinci Basamak: Sorunsallaştırmalar (Problematizations)

Bir söylem analizinin eleştirel olabilmesi için bir sorunsala işaret etmesi gerekir. Araştırmanın ilk basamağındaki üzerinde durulacak söylem örneklerinin ve ifadelerin seçimiyle başlayan araştırma süreci sonrasında insana dair bir sorunsala işaret etmelidir. Sorunsallaştırmalar insan varlığını düşünülebilir, yönetilebilir ve hükmedilebilir olmasını sağlayan maddi uygulamalara dikkatimizi çeker (Arribas-Ayllon ve Walkerdine, 2017, s. 116). Söylem analizi insana ve bugüne dair eleştirel sorular sormalı ve içinde yaşadığımız "hakikat rejimleri"ni sorgulamalıdır. Arribas-Ayllon ve Walkerdine'e göre araştırmada sorulara odaklanmak güncel politik uzamı genişletmek ile belirli yerelliklerin ve özelliklerin üzerinde durmak olmak üzere iki şeyi olanaklı kılar. Bu yüzden sorunsallaştırmalar içinde yaşadığımız inşa sürecinin maddi ilişkilerini ön plana çıkarır ve içerisinde bulunduğumuz "hakikat rejimleri"nin dışarısında bir konum almamız için bizlere çağrı yapar (Arribas-Ayllon ve Walkerdine, 2017, s. 116).

Bu aşamada söylem nesnesinin hangi söylemlerle ilişkili olduğuna odaklanılır ve metindeki söylem inşalarının yaslandığı bağlamın teşhisi yapılır. İlişkili söylemlerin bulunması nesnenin nasıl inşa edildiğini ortaya çıkarmaya yönelik bir süreci beraberinde getirir. Söylem nesnesiyle ilgili söylemlerin eylem yönelimini bulmak söylemin işlevsel amacını ortaya çıkarmaktır. Bu analiz basamağında "metinde nesnenin belirli bir şekilde inşa edilmesiyle elde edilen nedir" sorusuna cevap aranmaktadır. Dolayısıyla araştırmada söylem nesnesinin metnin tam o noktasında, o söylemsel bağlamda bu şekilde inşa edilmesiyle kazanılan, savunulan, kaçınılan, tehdit olarak görülen, vs. vs. nedir? (Arkonaç, 2017, s. 196). İşleve dair benzer sorular söylemin sorunsallaştırılmış eylem yönelimini oluşturur.

Çalışmamda gerçekleştireceğim sorunsallaştırmalar ise ele aldığım romanlarda tarihsel ve toplumsal dönem değiştiği için çeşitlilik gösterecektir.

4.3. Üçüncü Basamak: Teknolojiler (Technologies)

Teknolojiler söylem tarafından üretilen çeşitli uygulamalardır. Bu uygulamalar öznenin deneyim alanını kurar. Özne gerçek pratikler (tarihsel bakımdan analiz edilebilecek pratikler) ortamında kurulur (Foucault, 2014a, s. 217). Öznenin deneyim alanı normal, makul, doğru, gerçek gibi normlar eklenerek belirlenir. Teknolojiler öznel deneyim alanlarını belirlemeye yarayan uygulamalardır.

Foucault, her biri işlevsel aklın matrisinden oluşan üretim, gösterge sistemi, iktidar ve kendilik olmak üzere dört çeşit teknolojidten bahsetmiştir (Arribas-Ayllon ve Walkerdine, 2017, s. 116). Foucaultcu Söylem Analizi ise bu uygulamalardan iktidar ve kendilik teknolojilerine odaklanır. İktidar teknolojileri belirli bir mesafeden insanı yöneten bilgi, araç, kişi, bina ve alan birleşimine işaret eder (Arribas-Ayllon ve Walkerdine, 2017, s. 116). Maddi ve söylemsel uygulamaları içerir. Bu maddi pratikler söylem analizi sürecinde bize yaygın ve üretken bir şekilde iktidarın uygulanabilirliğini gösterir. Öyleyse iktidar özünde baskıcı ya da sahip olunan bir şey değil, uygulanan bir şeydir (Kendall ve Wickham, 2016, s. 119). Belirli bir toplum ya da grup içinde söz konusu olan farklı kural ve değer sistemleriyle bu sistemleri geçerli kılan mercileri, zorlama aygıtlarını ve sistemlerin çoğulluğunun, farklılıklarının ve çelişkilerinin aldıkları biçimleri inceleyen tarih “kanunlar”ın, “kodlar”ın tarihidir. (Foucault, 2013, s. 135). Diğer teknoloji olan kendilik teknikleri ise kişinin etik bir düzlemde varlığını sorunsallaştırılıp, kendini kurduğu bir düşünüş, hissediş ve yaşam alanını ifade eder. Kendilik tekniklerinde öznenin kendi kendine davranış, deneyim ve yaşam alanı açarak öznelliğini kurması söz konusudur.

4.4.Dördüncü Basamak: Özne Konumları (Subject Positions)

Kişiler söylemin kendilerine sunduğu özne konumlarından konuşurlar. Özne konumu bir konuşmadaki “yer(ler)dir” (Arkonaç, 2017, s. 186). Söylemler kişiye hakikati konuşabilmesi için konumlar sağlar (Arribas-Ayllon ve Walkerdine, 2017, s. 117). Bu yüzden özne konumları rollerden farklıdır. Özne konumu rolden daha geniş söylemsel alanlara işaret eder. Konum alış o sırada konuşma içindeki etkileşimi ve içinde seyreden bağlamı idare eden söylemin, konuşanları oturttuğu bir çeşit mekân olarak görülmelidir (Arkonaç, 2017, s. 196). Rol ise günlük hayatta bir ihtiyaçtan doğan anlık bir kimliğin uygulamasıdır. Mesela bir erkek aynı gün içinde itaatkâr ve çalışkan işçi, öfkeli bir araba sürücüsü, şefkatli bir baba veya iyi bir

dinleyici arkadaş gibi değişik rollerde bulunabilir. Bir bekleme yerinde doktor olduğumuz öğrenildiğinde ise belirli bir özne konumumuz olacak; konuşmanın odağı hastalıklara yönelecek ve çevredeki kişiler bize bir bilen, doktor olarak seslenecektir. Althusser'i takiple konuşacak olursak söylemler bize belli kimlikler ya da tipler olarak hitap eder, seslenir. (Arkonaç, 2017, s. 186). Görüldüğü gibi özne konumlarının söylem dahilinde taşıdığı belli mecburiyetleri ve sınırlılıkları vardır.

Çalışmamda romanlarda karşımıza çıkan hapishanedeki mahkûm, köylü, ağa, memur, gardiyan, müdür, asker gibi çeşitli özne konumları analiz edilecek ve bu öznel konum alışların iktidar pratikleri tarafından nasıl kurulduğu tartışılacaktır.

4.5.Beşinci Basamak: Özneleştirme (Subjectification)

Bu basamakta Arribas-Ayllon ve Walkerdine, Foucault'nun "kendilik etiği"ne gönderme yaparak öznenin gerçekleştirdiği kendilik teknikleri üzerinde durulması önerisinde bulunurlar.

Çalışmamın bu basamağında ele alınan romanlarda mahkûm öznenin hapishane gibi bir kapatılma kurumunda kendisiyle etik bir ilişki kurma ihtimali tartışılarak; iktidar pratiklerine direnebilme ve dolayısıyla kendine dayatılan özneleştirmeyi kırabilme potansiyeli üzerinde durulacaktır. Bir anlamda söylemsel inşaların ve özneleştirme pratiklerinin aşılmasına bakılacaktır.

5.BÖLÜM. *ESİR ŞEHRİN MAHPUSU*: POLİTİK ÖZNENİN DOĞUŞU

Esir Şehrin Mahpusu romanı Kâmil Bey'in hapishane odasında Don Kişot resmi yapmasıyla başlar. Kâmil Bey başka bir kuruma nakledileceğini öğrenir. Önce dava arkadaşı İhsan'ın yanına nakledileceğini düşünerek sevinir. Kâmil Bey yeni Tevkifhane binasına nakledileceğini öğrenmesiyle hayal kırıklığına uğrar. Kaba saba bir gardiyan çavuşun peşi sıra işgal altındaki İstanbul'un sokaklarında bayram günü yeni binaya götürülür. Kâmil Bey için insan içinde kelepçeyle dolaştırılması acı bir deneyime dönüşür.

Yeni Tevkifhane binasında Kâmil Bey üst aramasından geçer. Gardiyanlar tarafından hapishane düzenine dair sert uyarılarda bulunulur. Kâmil Bey aslında siyasi bir suçlu olmasına rağmen suçunun iftira olduğunu söyler. Hapishane düzeninde iftira ise adi bir suç olarak görülür. Kâmil Bey adi suçluların olduğu Osman Ağa'nın koğuşuna götürülür. Kâmil Bey bu koğuşta ilk başlarda tedirgin bir ruh hali içinde ve ne yapacağını bilmez bir haldedir. Diğer mahkûmlarla iyi geçinmeye çalışır, ona denilen şeyleri yapmaya çalışır. Koğuşta en çok Zekeriya Hoca'yla irtibat halindedir. Koğuş düzenine dair gözlemlerde bulunur. Diğer mahkûmların suç ve sapkınlık hikayelerini dinler. Kâmil Bey hapishane deneyiminin ilk evresinde edilgen bir konumdadır ve soygun düzeninin farkına varmaz. Kâmil Bey ilk bölümün sonlarında Osman Ağa tarafından zorla kumar masasına oturtulur ve tüm parasına el konulur. Kâmil Bey'in bu onur kırıcı deneyimden sonra başta Osman Ağa olmak üzere diğer mahkûmlarla ilişkisi gergin bir hal alır. Fatma Hanım'ın ziyareti ile Kâmil Bey ciddi bir değişim yaşar. Düştüğü yılgınlık ve korku halinden çıkarak Osman Ağa ve adamlarına saldırır. Bu şiddet eylemi hapishane deneyiminde bir kırılmayı teşkil eder. Nüfuzlu bir siyasi mahkûm olduğunun ortaya çıkmasıyla Kâmil Bey adi suçluların yattığı Osman Ağa kısmından hatırlılar koğuşuna alınır.

Kâmil Bey yeni kısımda başta Binbaşı Arif olmak üzere çeşitli siyasi mahkûmlarla bir araya gelir. Arif Bey, Nuh Bey, Şükrü Bey ve Katır Sefer'den yakın dönemin çalkantılı tarihi olaylarına dair hikayeler ve anılar dinler. Kâmil Bey eski İttihatçıların siyasi ve tarihi tartışmalarını dinlerken bir yandan da Anadolu'daki kurtuluş mücadelesini takip eder. Kâmil Bey'in ziyaretine akrabalarıyla eşi Nermin gelir. İstanbul'un kalburüstü kesimine mensup olan kadınların ziyareti ve karısının iletişimsiz hali Kâmil Bey'i etkiler. Bu ziyaretin üstüne Kâmil Bey'in dava arkadaşı Fatma Hanım gelir. Kâmil Bey bir kere daha Fatma Hanım'dan onu hapishanede esaret altında tutan yılgınlık ve korku halinden çıkma motivasyonunu alır.

Romanın sonlarına doğru hapishanenin Yunan işgaline uğrayacağı ve İstanbul'da büyük bir kargaşanın çıkacağı yönünde haberler yayılır. Hapishane ortamı bu haberlerle oldukça

gerginleşir. Kâmil Bey ise bu gergin süreçte kendi duygu ve düşünce dünyasına yönelir. Kendi yaşantısına dair sert bir hesaplaşmaya girişir. Karısının Fransızların düzenlediği baloya gittiğini gazeteden öğrenmesiyle ani bir boşanma kararı alır.

5.1. Sorunsallaştırmalar

Esir Şehrin Mahpusu romanında başlığın da işaret ettiği gibi metnin sorunsalının iki yönelim içerdiği söylenebilir. İlk yönelim esaret altındaki şehir vurgusudur. Esaret altında olma önce tüm şehre ve insanlara doğru genişler sonra şehirdeki bir mekâna ve belirli bir mahkûma yönelir.

Romanın görünürlük kazanan ama belirli bir düzenden, istikrar ve bütünlükten uzak söylemlerin ortaya saçıldığı bir metin olması tarihsel dönemle koşutluk içerir. Bu yüzden dağılmanın söylem düzlemindeki yansımaları metnin ilk sorunsalını teşkil eder. Roman İstanbul'un İtilaf Devletleri işgalinde olduğu dönemde geçer:

Kâmil Bey, 1921 yılı, Şeker Bayramının ilk günü sabahı, Sultanahmet'teki yeni tevkifhanenin İkinci Kısımında... (Tahir, 2005, s. 98).

Osmanlı devletinin dağılmak üzere olduğu ve şehrin tam bir karmaşa ortamı haline geldiği bir dönemdir bu tarih. İkinci sorunsal ise esaret şehrindeki özneye yönelir. Bahsi geçen öznenin mahkûm olduğunu da gene başlık işaret eder. Esaret altındaki şehrin esaret altındaki mahkûm öznesi. Bu öznenin onu kuşatan bir anlamda esaret altına alan tüm söylemlerle hesaplaşarak kendini var etme mücadelesi de metnin diğer temel sorunsalıdır.

5.1.1. Esaret Altındaki Şehir ve Ortalıkta Dağılan Söylemler

İşgal altındaki esir şehrin toplumsal hayatındaki her çeşit söylemin görünürlük kazanıp saçılması ve bu dağılma durumu metnin baştan sona temel ağırlık noktasıdır. Metindeki dağılma ve keskin ayrışma halinin mevcut tarihsel dönemle ilişkili olduğu açıktır:

İstanbul'da Nisan 1920'de Ferit Paşa'nın yeniden sadrazam oluşuyla birlikte, İstanbul'la Anadolu arasındaki çatlak hızla açıldı. Şeyhülislam, hükümetin isteği üzerine bir fetva yayınlayarak milliyetçilerin asi olduğunu, gerçek inananların bunları öldürmeye çaba göstermesi gerektiğini ilan etti. Hemen ardından Mustafa Kemal'le bazı önde gelen milliyetçiler gıyaplarında ölüme mahkûm edildiler. Milliyetçiler buna Ankara müftüsünün hükümettekileri vatan haini ilan eden bir fetvasıyla mukabelede bulundular. Milliyetçiler saltanat ve hilafetin muhafazası için savaşmakta olduklarını önemle vurgulayıp, kabine ve İtilaf devletlerini kınadılar (Zürcher, 2015, s. 227-227).

Metnin çoğunluğunu söylemlerin belirli bir düzen ve bütünlük içermeden dağılması oluşturur. Bu noktada görünürlük kazanan söylemlerin neler olduğu ve bir iktidar düzeninin

işlerliği/işlemezliği üzerine tartışma yürütmek yerinde olacaktır. Çünkü bu söylemsel dağınıklığın ve düzensizliğin tarihsel-toplumsal bağlamdaki etkilerinin metnin ele aldığı sorunsal olduğu söylenebilir. Kâmil Bey'in ifadeleri bu sorunsalın dile getirilişidir:

Araba bayram kalabalığı yüzünden bir türlü hızlanamıyordu. Düşman ayağı altına düşmüş bir şehrin bayrama hazırlanması Kâmil Bey'e birden dokundu. "Bu da herhalde, bir çeşit şartlırefleks olmalı...Anadolu'da bir cephe var. Şu anda, bizden kaç kişi vurulup düştü acaba?" Bu sabahki *Tevhidi Efkar* gazetesinde düşmanın saldıracağını okumuştur. Gazetedeki harita gözünün önüne geldi. İki yılda düşman eline geçen yerler insanı utançtan öldürecek kadar geniş...Avrupa'dan gelen haberlere göre düşman cepheye top, silah, cephane yığmaktaymış. "Allah göstermesin, zehirli gaz kullanılacağı bile söyleniyor. Öyleyken bu insanlar nasıl bu kadar kaygısız..." (Tahir, 2005, s. 16-17).

Zekeriya Hoca Osman Ağa'nın koğuşunda dolayısıyla modern öncesi iktidar düzeninde Kâmil Bey'in temas halinde olduğu ilk özne konumundadır. Kâmil Bey hapishanede ilk olarak onun söylemiyle temas kurmuştur. Bu temasın belirgin bir sonucu olarak belirli düzeyde hapishane ve halk gerçekliğine onun söylemi üzerinden tanıklık etmiştir. İki özne arasındaki ilişki biçimi ise şüphesiz bir iktidar düzlemine ve çarpıcı sorunsallara işaret eder.

Zekeriya Hoca her ne kadar okuyan, yazan bir merkezi iktidar öznesine benzese de sahip olduğu bu merkeziliğin aslında sadece modern öncesi iktidar düzeninde yeri vardır. Bir anlamda Zekeriya Hoca'nın merkezi konumdaki aydın özne olduğunu söyleyemeyiz. Belirgin sınırlılıkları vardır. Söylemi modern öncesine dairdir.

Bir gün beni gene istediler. Gittim ki bu kez Alaman'ın koca paşası da yanlarında...Bizim binbaşı, Alaman'ın koca paşasına fan fun, fan fun bir şeyler dedi. İkide bir durup bizi göstererekten...Sonunda "Oğlum Zekeriya, Peygamberimiz son peygamber olmasa, ben senin elini öper, 'Son Peygambermişsin' derdim" dedi, "Bu sendeki bilgi gücüne biz şaşıktık!" dedi. "Hele şu remili bir daha aç ki Allah ne gösterir! dedi. Remili kâğıda döktüm. Bakmamla gözlerimi yaş bürüdü..." (Tahir, 2005, s. 50)

Kitap okur ama sadece hurafeler içeren Rüya Tabirleri kitabını okur:

"Binbir Hadis" değil "Düş Kitabı" ama, Peygamber sözünden farksız...Yolu karanlığa sapmışların ışığı..." Cennetin Anahtarı" diyeyim de aklın ersin..." (Tahir, 2005, s. 46).

Yazma bilir ama sadece mahkûmlara ve ziyaretçilere muska ve fal yazar. Padişah yanlısıdır. Kuvayı Milliye hareketini eşkıyalık olarak görür:

-...Anadolu'yu, Kuvayi Milliye eşkıyası kesti! Bu Mustafa Kemal'in bana ettiklerini hiçbir gavur, hiçbir Müslümana etmemiştir. "Bre Zibidi!" sen kudurdun mu ki, yedi krala kılıç

çektin?” desem, “koca Osmanlı Padişahının ‘pes’ dediği yerde senin gözüne görünen nedir?” desem... (Tahir, 2005, s. 50-51)

Koğuşa gazete alınmasını istemez. Batıya ve Hristiyanlığa karşıdır ve onları tehlike olarak görür. Söyleminde çoğunlukla akıldışı, korkucu ve doğaüstü unsurlar vardır.

Şeytanla çok pençeleştim. İlk zamanlar beni yerlere çaldı. Sonra boynuzunu elime geçirdim. Kör şeytanın görür gözünü söndürdüm, dua gücüyle... (Tahir, 2005, s. 81)

Görüldüğü gibi Kâmil Bey ne kadar Batıcı, modernleşmeci ama kafası karışık Don Kişotvari aydın benzeriyse Zekeriya Hoca o kadar muhafazakâr, modern öncesi ve kendinden emindir. İki karakter karşıt bir yönelim içindedir. Bu noktada birbirinden apayrı iki karşıt söylemin ve öznel deneyiminin nasıl olup da bir araya geldiği ve etkileşim halinde oldukları sorusu yöneltilebilir. Bu soruya verilebilecek yanıt iktidar mekânizmasının mekânsal düzleminde olacaktır.

İki ayrı ve karşıt söylem taşıyıcısı aynı mekânda var olmak zorundadır. Hapishanenin bir kere daha mutlak bir ayrışmanın ve kapatılmanın değil belirli düzeylerde görünürlüğün ve temasın mekânı olduğunu görmüş oluruz. Bu bağlamda Kâmil Bey’in özneleşmesine dair de hemen bir soru yöneltilebilir. Eğer Kâmil Bey hapishanede değil de dışarıda olsaydı, politik düzlemde düşünen ve harekete geçmeye hazır, kendiyle temas kuran çeşitli söylemlere maruz kalıp kendi özerkliğini ve gücünü inşa etmesi mümkün olur muydu? Yani Kâmil Bey hapiste olmayıp dışarıda özgür olsaydı siyasal özne olmayı başarabilir miydi? Bu soruların cevabı muhtemelen hayır olacaktır. Benzer bir sorgulamayı Kâmil Bey de yapar:

Yabancı bir yaşayışa girişin en çetin dönemeçlerini toyluğuna göre iyi geçmişti. İnsanlar beni yadırgamadılar. İhsan’ın yanına gönderilmemek, bir bakıma, işe mi yarayacak? Memleketin çeşitli çevrelerinden, çeşitli insanları tanımak ne büyük bir kazanç olur. ‘Halk’ deyip geçiyoruz. ‘Halk’ dediğimiz şey, sanki bir kalıptan çıkıyormuş gibi...Halkları meydana getiren kişilerin ruhlarındaki ayrıntıları tanımak lazım...Bu da ancak halkın çeşitli grupları içinde yaşamakla elde edilebilir.” (Tahir, 2005, s. 77)

Bu husus bir anlamda esaret altında olma durumunun ters yüz edilmesi ve esaret kavramının yapısökümüdür. Çünkü hapishane dışının söylemsel yansımaları ahlaki çürümüşlük, sapkınlık, ayrışma ve dağılma içerirken, hapishane içinin Kâmil Bey üzerinden gördüğümüz gibi belirli temas, etkileşim ve bütünlük olanaklarını ihtiva ettiğini söyleyebiliriz.

Bu noktada Foucault’nun altını çizdiği birbiriyle irtibat halindeki “çoğul söylemsel öğeleri” hatırlamakta fayda vardır:

Daha kesin biçimde belirtmek gerekirse, alımlanan söylem ile dışlanan söylem ya da egemen söylem ile egemenlik altındaki söylem arasında bölüştürülmüş bir söylem dünyası değil, çeşitli stratejiler dahilinde işlerlik gösterebilecek çoğul söylemsel öğeler düşünmek gerekir. Yeniden oluşturulması gereken şey, taşıdığı söylenmiş ve saklı kalmış şeylerle, kabul edilmiş ya da yasaklanmış ifadelerle, konuşana, onun iktidar konumuna ve içinde yer aldığı kurumsal bağlama göre değiştiği varsayılan biçimi ve etkileriyle, bir de aynı formüllerin karşıt amaçlarla yeniden kullanılması ve yer değiştirmesine tanıdığı olanaklarla, işte bu paydaştırmadır. Söylemler de tıpkı suskunluklar gibi sonsuza değin iktidara boyun eğmiş ya da ona karşı oluşturulmuş olmaktan uzaktır (Foucault, 2013, s. 75).

Söylemsel dünyanın mutlak bir egemenlik ilişkisi ihtiva etmemesi esaret ve özgürlük gibi toplumsal hayatın temel kavramlarına dair farklı bir okumayı mümkün kılar. Bir anlamda asıl esaretin esaret mekânında ve mahkûmlar üzerinde değil dışardakiler yani şehir hayatında ve özgür insanlar üzerinde olduğunu görürüz. Bu ters yüz edilme okuması aslında metnin de temel sorunsalıdır. Yani esas esaret mahpus olma durumu mudur yoksa özgür olma durumu mu? Esir olma durumu yalnızca hapisane içinde midir yoksa dışarıda mı? Metinde Kâmil Bey'in insanlara dair gözlemleri sonucu içe dönüş anlarında benzer sorular sorulur:

Bir zaman, volta vuranlara baktı. Hepsinin kendi dertleriyle baş başa oldukları, kalabalıkta tek tek yaşadıkları belliydi. Dışarda da bunun böyle olup olmadığını düşündü. Galiba dışarda da, hele milletlerin milletçe acı çektikleri sıralarda, insanlar hem yapayalnızdılar, hem de öteki yalnızlar tarafından sürekli olarak itilip kakılıyorlardı. “Böyle zamanlarda insan, yüreğini, aklını, hatta şuuraltını, birileri hep gözetliyor gibi tedirginlik duyar. Bir çeşit çıplak kalmanın utancıyla bunalır. Acaba hepimizi olduğumuzdan biraz daha aptal, biraz daha hırçın yapan, yaşadığımız bu karanlık günler mi? (Tahir, 2005, s. 124)

Metindeki “çıplak adamlar ülkesi” imgesi de esir olma sorunsalına dair çarpıcı bir diğer göndermedir:

Görüşmeye gittikleri günlerden birinde, İhsan, cezaevleri için “Burası çıplak adamlar ülkesi,” demişti. “Buradaki çıplaklık, üst başla ilgili değil, insanların iç yüzleriyle ilgili...Dışarda insanı insandan saklayan çeşitli perdeler, peçeler, maskeler, burada birkaç güne varmadan sıyrılıp düşüyor. Bir araya kapatılmış olmak hiçbirimizde, olduğumuzdan başka türlü görünebilmek gücü bırakmıyor. Kendilerini olduklarından başka türlü göstermeye çabalayanlar, ancak bir iki hafta dayanabiliyorlar.” (Tahir, 2005, s. 153)

İktidar biçimlerindeki değişim ve öznelliklerin ortaya çıkış sürecinde Kâmil Bey'in muhatap olduğu söylemlerin dağınıklığı ve istikrarsızlığı ise çarpıcı bir hal alır. Metinde söylemler iç içe geçer, bir noktadan belirli bir noktaya varmaz. İstikrarlı ve tutarlı bir yönelim içermezler. Son derece ciddi bir siyasal olay, savaş ve kahramanlık anlatısı absürt ve gayriciddi başka bir anlatıya evrilir. Söylemler belirli güzergâh ve dayatma olmadan akıp gider. Bu hususu

ise söylem çözümlemesi düzleminde tartışmak yerinde olacaktır. Söylemler, güç ilişkilerinin alanında birer taktik öge ya da bloktur; aynı strateji içinde farklı, hatta karşıt söylemler olabilir; ya da tersine söylemler karşıt stratejiler içinde hiç biçim değiştirmeksizin gidip gelebilirler (Foucault, 2013, s. 76).

Kâmil Bey gazetede Mehmet Akif'in damadı Ömer Rıza'nın din ve milliyetçilik üzerine uzun yazısını okur. Kâmil Bey'in şahsen de tanıdığını anladığımız bu kişiye karşı tavrının eleştirel tonu göze çarpar:

Kâmil Bey, Ömer Rıza'nın, her zaman güleç, ama gene de her zaman kederli yüzünü görür gibi oldu. "Yazısını bitirince gidip içmiştir. İçmiştir ama, keyiflenmek için değil, sevdikleri, savaş meydanlarında boğuşurken, yazı yazmaktan başka bir şey yapamamanın utancını biraz dindirmek için...Bunu sezemezseniz, meyhanede bulunuşunu ayıplarsınız!.." (Tahir, 2005, s. 212).

Bu yazıdan sonra Kâmil Bey'in karşısına fes reklamı ve cinsel bozuklukların tedavisi ile ilgili doktor reklamı gelir:

Kâmil Bey gazeteyi bırakıp gözlerini yumdu. Bu ilanı doktor beyin oturup kendi yazdığı belliydi. "Kim bilir kaç defa okumuştur. Her kelimenin çekici gücünü, kim bilir nasıl, inceden inceye ölçüp biçmiştir. Beğenince ellerini oğuşturduğuna eminim. Ayaklarındaki pisliği yüzlerine sürerek temizlenen kara sinekler gibi." (Tahir, 2005, s. 214)

Kâmil Bey'in bahsi geçen doktoru yakın olarak tanıdığı ve mensubu olduğu kesimin bir üyesi olduğunu anlarız. Kâmil Bey'in bu çevreye karşı tutumu kara sinekler benzetmesinin de ima ettiği gibi son derece serttir. Bir anlamda Kâmil Bey Anadolu'da savaş sürerken İstanbul'da sanki hiçbir şey yokmuş gibi gündelik hayatın sürmesi durumundan ciddi bir rahatsızlık duymaktadır.

Kâmil Bey'in İstanbul'da yakından tanıdığı soylu ve kalburüstü çevreyle olan söylem düzlemindeki teması birden kesilir. Metnin devamında alt kesimden insanların hayatlarının sert ve acımasız gerçeklerine odaklanan bir söyleme geçiş yapılır. Reklamı okuduktan ve üzerine düşündükten sonra Kâmil Bey Sefer'den Mustafa Kemal'in Çanakkale Savaşı kahramanlıklarını ve Arif Binbaşının savaş maceralarını dinler. İstanbul'un kalburüstü kesiminin toplumsal yaşamı ile dolaşımda olan söylemleri ile halkın geri kalanı arasındaki karşıtlık çarpıcı şekilde ortaya çıkarılır:

...Vapurdaki milletin yarısı hasta, yarısı sakat. Sakatların yüz altmışı, iki gözleri kör sakatlar...Bunca yıldır gavur gurbetinde sürünmüşler. "Memlekette yer-yurt, ev-ocak kaldı mı? Hısımdan, akrabadan, inekten, öküzden kaçtı öldü?" diye yürekleri kuşkuda... (Tahir, 2005, s. 219)

Sefer Birinci Dünya Savaşı'ndaki Gazze Cephesini anlatır. Birliği savaşı kaybeder ve Sefer esir düşer. Esirlikten sonra İstanbul'a döner ama büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Arif Binbaşının konağını arar ama bulamaz. Arif Bey'in konağı da mahalledeki pek çok yapı gibi yanıp yıkılmıştır. Sefer'in anlatısı bir anlamda savaşın gerçek yüzüne dairdir. Savaş, vatanseverlik, milliyetçilik ve kahramanlık söylemlerinin göz ardı ettiği temel çelişkilerin güçlü ifadelerini barındırır. Resmi tarihin beslendiği hamaset söylemlerinin baskılayıp görünmesine izin vermediği insani gerçekler gün yüzüne çıkar. Sıradan bir asker cepheye gider, esir düşer ve dönüşte mahallesinin artık olmadığı acı deneyimini yaşar. Kemal Tahir anlatısının alametifarikası olan bastırılan, bilinmeze itilen söylemlerin ortaya saçılmasını görmüş oluruz.

Sefer'in anlattıklarında sıradan insanın hayatına dair çarpıcı gerçekler vardır. Bu gerçeklerle Kâmil Bey'in mensubu olduğu çevrenin herhangi bir irtibatının olduğunu söylemek zordur. Toplumsal yaşam tam anlamıyla dağılmış durumdadır. Sefer'in savaş dönüşü başından geçenler ve hapisaneye düşme hikayesi de aslında Osmanlı'nın başkentindeki dağılma halinin soygun ve talan düzenine dönüşümünün çarpıcı sonuçları üzerinedir.

Sefer'in anlatısından sonra Kâmil Bey başka bir söylem düzlemiyle temas eder. Nuh Bey ve Arif Bey'in kendi siyasi ve tarihi görüşlerini dışa vurdukları uzun tartışmalar metne girer. Nuh Bey ve Arif Bey'in uzun uzun anlattıkları tarihi olaylar Osmanlı modernleşmesinin kritik bir aşamasına egemen olan Jön Türkçü ve İttihatçı siyasi yönelimlerin söylemlerinin görünürlük kazanmasıdır.

Kâmil Bey'i hapisanede ziyarete gelen ailesinden kadınlar ise çöküntü halindeki İstanbul aristokrasisinin mensuplarıdır. Hala Hanım işgal altındaki İstanbul'un eğlence hayatına dair güncel olayları anlatırlar. Hala Hanım'ın temsil ettiği İstanbul sosyetesinin gündeminde savaş değil balolar, piyesler, boks maçları gibi çeşitli eğlence etkinlikleri vardır:

Sabriye apansız sordu:

-Söyleyin bakalım enişte bey. Kim kazanacak?

-Kim mi kazanacak? Neyi? Elbette biz kazanacağız, yüzde yüz...

-Hay siz çok yaşayın! Aklınız fikriniz savaşta...ben boks sormuştum!

-Hangi boks?

-Dempsey-Karpantiye maçını! (Tahir, 2005, s. 287)

Hala Hanım'ın ve kızının dile getirdikleri mevcut toplumsal gerçekliğe bambaşka yönden bakışı içerir. Bu çevreden insanlar da Kâmil Bey gibi tutkuyla gazete okurlar ama bambaşka konulara odaklanarak:

Biz Nermin'le sözleştik, gazetelerde yalnız romanları okuyoruz bir, bir de öldürme haberlerini... (Tahir, 2005, s. 290)

Hala Hanım'ın mevcut toplumsal duruma ve Anadolu'daki süregiden kurtuluş hareketine yaklaşımı da Kâmil Bey ve Arif Bey'den farklıdır. Hala Hanım savaşa karşıdır. Ankara'nın yenilmesini ve barış yapılmasını ister. Kuvayı Milliyetçileri düzeni ve barışı bozan eşkıyalar olarak görür. Savaş ve kargaşa durumunun onlar yüzünden uzadığını savunur. Hala Hanımın başlangıçta ciddi siyasi ve toplumsal gerçeklik içeren söylemi cinsellik ve alay içeren konulara geçerek dağılır.

Diğer bir mahkûm olan Terlikçi Falçata Seyfi ise argo dili ile çeşitli hikayeler anlatır. Seyfi'nin anlattıkları toplum düzleminde hâkim söylemlerle tam bir karşıtlık içerir. Seyfi İttihatçılara saldırır:

-Lafımızı bitirelim...Namussuz İttihatçılar! Öyle, terlikten anlar gibi padişahımıza kıymasalardı, biz altın madalyayı göğsümüze çoktan taktıydık. Bizim bütün çektiklerimiz İttihatçıların yüzündendir. (Tahir, 2005, s. 314)

Hapishane doktorunu ve dolayısıyla tıp söylemini aşağılar:

Eski zamanlarım olsa, ben bu çift doktoru buralara sokar mıydım? Ulan mapushanede doktor neymiş? Mahpusun doktoru, ilacı: Esrar...Mahpus kısmı kendi yarasını it gibi yalayarak sağlatacak... (Tahir, 2005, s. 313)

Bir anlamda yeraltına itilen ve bastırılan ne varsa azılı suçlu Seyfi'nin söyleminde gün yüzüne çıkar. Mevcut toplumsal düzende bastırılan unsurlar Kâmil Bey gibi makul ve merkezi bir özneye açılarak görünür hale gelir.

Veznedar Sıtkı Efendi de başından geçenleri Kâmil Bey'e anlatır. Sıtkı Efendi devlet memurudur. İstanbul'un işgal edildiği gün kasası çalınır ve sonrasında kaybolan paradan onu sorumlu tutarlar. Sıtkı Efendi cezasını çekip dışarı çıksa bile utancından öleceğini söyler. Hapishanede kimseye suçsuz olduğuna inandıramaz. Sıtkı Efendi'nin hikayesinde suç ve ceza mekânizmasının keskin işleyişini görürüz. Sıtkı Efendi hayatından bezmiş bir halde ceza söylemine teslim olmuştur. Hapishane içi veya dışı onun için fark etmez; kendini lekelenmiş olarak görür. Ölüm de bu yüzden onun için bir kurtuluştur. Sıtkı Efendi hapishanede ölü soyucu ve hırsız olarak yaftalanmıştır. Sıtkı Efendi çaresiz ve zavallı bir haldedir. Ölü soyucu ve hırsız diye aşağılanır, teres diye çağrılır. Kimse tarafından ciddiye alınmaz. Sıtkı Efendi'nin alelade bir suçlu olmayıp devlet memuru olması devlet mekânizmasındaki çöküşü ima eder. Bir anlamda Osmanlı devletinin bürokrat ve memur sınıfının çöküşü görünür hale gelir.

Sevdiği kadın Meliha Hanım'ın katledilişini tüm detaylarıyla anlatan Mehdi Bey'in suç ve cinsellik içeren anlatısı ise sıra dışı bir sapkınlık söylemidir. Mehdi Bey Karadenizli bir tüccardır. Birinci Dünya Savaşı sırasında İstanbul'a gelmiş ve Rum ortakları sayesinde büyük paralar kazanmıştır. Çeşitli müptelalıklarının ve sefa düşkünlüğünün sonucu olarak inişli çıkışlı ve sıra dışı bir hayatı olmuştur. Meliha Hanım'la tanışınca da benzer bir hayat sürmeye başlar. Babası ve ölen kocası paşa olan Meliha Hanım İstanbul aristokrasisine mensuptur. Fakat itibarını ve mali gücünü ciddi anlamda kaybetmiş durumdadır. Meliha Hanım'ın başta uyuşturucu müptelalığı olmak üzere pek çok tehlikeli yaşantısı vardır. Ayrıca mazoşist sapkın eğilimlere sahiptir. Mehdi Bey'in anlatısının İstanbul'da değişen toplumsal koşullarla çarpıcı bağlantıları vardır. Mehdi Bey taşra kökenli bir tüccardır ve bir anlamda çöküntü halindeki İstanbul'un egemen sınıflarıyla muhatap olarak onları alaşağı etmeye girişir. Aslında Meliha Hanım'ın vahşice öldürülmesi sembolik düzlemde Osmanlı aristokrasisinin yıkılmasıdır. Bu yıkım sonucunda İstanbul aristokrasisinin sahip olduğu itibar, güç ve zenginliğe taşra kökenli eşraf ve tüccar kesimin el koymasının yolu açılmıştır denebilir.

Kâmil Bey Mehdi Bey'in anlattığı sıra dışı hikâyeden sonra Hala Hanım'ın sipariş ettiği resimlere başlar. Resimlere bakınca benzer bir sapkınlık söylemini resimlerde de görür. Tüm bu sıra dışı söylemlerin Kâmil Bey'e aktarılmasının sebebi ne olabilir? Kâmil Bey bu söylemlerle temas kurduktan sonra aklına İnönü Savaşı gelir. Anadolu'da Kurtuluş Savaşı sürerken İstanbul'da tüm bu sapkın ve ahlak dışı işler çevriliyormuş diye düşünür. Kâmil Bey İstanbul'un ahlaki anlamda çürümüş söylemleriyle temas kurduktan sonra bu söylemlerden tiksiniyor uzaklaşır. İstanbul'un toplumsal yaşantısından yansıyan söylemler sayesinde Kâmil Bey'in ait olduğu şehirden ve toplumsal bünyeden kopuşu hız kazanır.

İstanbul ve temsil ettiği sapkınlık, ahlaki çürümüşlük söylemlerinden kaçışı onu eski İttihatçılar Arif Bey ve Nuh Bey'in söylemlerine yakınlıştırır. Arif Bey, Nuh Bey ve Şükrü Bey'in söylemleri ise ciddi bir tarihsel ve siyasal düzlem taşır. Kâmil Bey bir anlamda mevcut toplumsal dönemin farklı siyasal ve kültürel unsurlarıyla da temas etmiş olur. Kâmil Bey'e açılan söylemler son derece dağınıktır fakat aynı zamanda çok yönlülük de ihtiva ederler. Bu söylemler metinde hem Kâmil Bey hem de okur nezdinde görünürlük kazanır. Tek bir söylemin siyasal öznenin inşasını gerçekleştirdiğini söylemek bu yüzden mümkün değildir. Yani Kâmil Bey'in sadece Arif Bey ve Nuh Bey'in son derece otoriter ve buyurgan İttihatçı söylemlerinin etkisiyle siyasal özne olmaya başladığı söylenemez. Aslında tam anlamıyla Kâmil Bey'in özneleşmesi çarpıcı şekilde; bu mevcut söylemsel dağınıklığın ve çok yönlülüğün ona tesir etmesi ve sonrasında gelen içe kapanma ve direnç sonucu gerçekleşir.

5.1.2. Modern Öncesi İktidar Düzeninde Modern Öznenin Mücadelesi

Kâmil Bey adi suçluların düzenini başta Osman Ağa olmak üzere diğer çete üyelerini döverek hizaya getirir. Osman Ağa'nın boğazına yapışır ve onu sürükleyerek hapisane müdürüne götürmek ister. Kim olduğunu soran gardiyana da haddini bildirir. Olan biteni kendi kısmından izleyen Binbaşı Arif Bey onu karşılar. Kâmil Bey'den kimsenin beklemediği bir şiddet eylemi gerçekleşmiştir. Osman Ağa'nın onun hakkındaki düşünceleri de Kâmil Bey'in elini kana bulaması neticesinde tersyüz edilmiş olur:

-Gövdesi iri kıyım, ama, kendi, allalem, alafranganın bebesi...Tam Hafız Ağa ki, Palabıyık Hafızlardan... (Tahir, 2005, s. 42)

Kâmil Bey beden gücünü kullanarak modern öncesi iktidarın despotunu alaşağı eder. Böylelikle onun nesnesi olmaktan kurtulur. Kâmil Bey'in Osman Ağa'nın ilkel iktidar düzenine direnmesi ve bu iktidarın merkezi despot öznesini alaşağı etme sürecinde Fatma Hanım'la yaptığı görüşme etkili olmuştur. Fatma Hanım onu ziyarete gelmiş ve yaptığı telkinlerle Kâmil Bey'in güç kazanmasına vesile olmuştur:

Fatma Hanım'la çocukları kapıya kadar geçirdikten sonra Kâmil Bey yüreğini çekinerek yoklamış, avluya inerken içinde debelendiği yılgınlıktan hiçbir iz bulamamıştı. Parasızlığı, buranın dayanılmaz soygun düzeni bile artık hiç önemli değil gibiydi. Dünyada artık üstesinden gelinmez hiçbir zorluk yoktu. (Tahir, 2005, s. 191)

Fatma Hanım bir anlamda Kâmil Bey'in dava arkadaşı olan modern bir özne konumundadır. Kâmil Bey'in bir süredir maruz kaldığı şiddet ve baskı ikliminden uzaklaşma imkanını ona tanımıştır. Bu yüzden Fatma Hanım metinde özneleşme çağrısında bulunan olumlu ve yapıcı bir karakterdir. Fatma Hanım'ın bir anlamda modern öncesi iktidarın şiddet ve korku düzenini aşmış bir özne olduğunun altı çizilmelidir:

Etsiz esmer yüzünü kaplayan sahici bir kederle gülümsemeye çalışıyordu: Eskiden de aklımız yoktu ya...Biz böyle şeyler görmedik. Her şeyden korkardık. Vakitsiz horoz ötse...Gece sakız çiğneyen olsa...Hep korkardık. Aydınlıktan, karanlıktan korkardık. Şimdiyse hiçbir şeyden korkmaz oldum. Bu sefer de bu kadar korkusuz olmaktan korkuyorum galiba... (Tahir, 2005, s. 189)

Metinde modern öncesi iktidar biçiminden modern iktidara geçiş sürecinde egemen öznelerin alaşağı ediliş biçimleri Kelleci Memet romanı ile benzerlikler taşır. Kelleci Memet romanında bir başka ağa da benzer bir şiddet eylemiyle gücünü kaybetmiştir ve onu alaşağı eden kahramanın hapisane üzerinden modern iktidar deneyimi başlamıştır. Benzer bir şekilde Kâmil Bey de kendine farklı söylemlerle temas kurma, kendilik tekniklerini yerine getirme

imkanlarını sunan yaşatıcı modern iktidar düzenine şiddet eylemiyle geçiş yapar. Kâmil Bey'in modern öncesi iktidara kaba kuvvetle direnç göstermesinin hapishanedeki özneleşme sürecinin ilk kırılma anı olduğu söylenebilir. Elini kana bulayan Kâmil Bey "İkinci kısımdan iftiracı Kâmil Ağa" olmaktan kurtulmuştur artık. (Tahir, 2005, s. 184)

Kâmil Bey'in iktidar biçimlerindeki deneyimlerinin ikinci kırılma noktası ise metnin sonunda vuku bulur. Kâmil Bey kendi hayatının gidişatını temelden etkileyecek boşanma kararını ancak romanın sonunda alır. Roman kesin bir kararla ve gerekçeleriyle son bulur. Fakat bu kararının sonuçları belirsizdir. Kâmil Bey'in boşanma kararının eşi ve ailesi nezdinde karşılık bulup bulmadığı ve Kâmil Bey'in Anadolu'ya geçip Kuvayı Milliye hareketine katılıp katılmadığını bilemeyiz. Yani bir anlamda hapishane deneyimi sonucunda başlayan Kâmil Bey'in düşünceleri, duyguları ve eylemleri arasında tutarlılık ihtiva eden modern bir siyasal özne olma girişiminin sonuçları belirsizdir. Bu belirsizlik durumu metindeki dağınık söylemler gibi özneleşmenin de bir istikrar ve nihai son içermediğini dolayısıyla bir sorunsal olduğunu ima eder. Dolayısıyla metindeki ikinci sorunsal yönelimi esir şehir ve söylemlerinin temsillerini aşarak belirli bir öznel deneyimin ortaya çıkışına doğru yol alır.

Metinde Kâmil Bey'in düşünce ve duygu dünyasına kapanma anlarında başta Don Kişot olmak üzere Avrupa sanat, edebiyat ve kültürüne dair sık sık göndermelerine rastlarız. Mesela Don Kişot ve İsa'nın remini yapmak ister. Don Kişot'un Fransızca baskısını okumaya çalışır. Dostoyevski'den alıntılar aklına gelir. Hatta Cami'yi gezerken Van Gogh'un tablosu aklına düşer. Bu göndermeler Kâmil Bey'in hapishane öncesi yaşantısının kendilik pratiklerine dairdir. Kâmil Bey Anadolu'ya ve mensubu olmasını beklediğimiz Osmanlı kültürüne aslında bağlı değildir. Hapishane avlusundan halkı görür ama onlarla manalı bir ilişki kuramaz. Anadolu'daki siyasal harekete katılmak ister ama süren savaşın gerçekleştiği yerleri bile tam olarak bilemez.

Kâmil Bey'in hapishane öncesi öznelliğinin Avrupa'ya dönük bir metinler arası düzlemde kurulduğunu görürüz. Bu noktada Kâmil Bey'in özneleşmesinin temel unsuru olan bu metinler arası düzlemin ne olduğunu anlamak için Barthes'in yaklaşımını hatırlamakta fayda vardır.

Barthes metin (text) ile kumaş (texture) kelimelerinin kökenleri arasındaki benzerlikten yola çıkar. Kumaş ipliklerin dokunmasından metin ise kelimelerin dokunmasından meydana gelir. Bu dokuma süreci tamamlanmış ve sona ermiş bir etkinlikten ziyade oluşum halindeki bir üretime gönderme yapar: "Sürekli oluşum halinde bulunan, başka metinlerle, başka kodlarla, 'bağlantıda olan' böylelikle de topluma, tarihe, gerekirci yollarla değil de alıntılama yollarıyla

bağlanan bir üretim”dir (Barthes, 2012, s. 170). Barthes’ın kuramında metin sonu olmayan ve durdurulamayan bir akış olarak ele alınır. Hiçbir metin kendi başına yalıtılmış bir bütünlüğe ve sisteme sahip değildir. Bu yüzden her metin okuması o metnin yeni bir bakış açısıyla ele alınışdır. Zamanın akışı ve sosyokültürel geçmişteki olasılıklar, farklı tarihsel süreçlerce belirlenmiş okuyucuların, hakkında en fazla konuşulmuş metinlerden bile yeni anlamlar çıkarmalarına olanak verir (Seyhan, 2014, s. 24). Eğer okuma, yazılı olarak kaleme alınmış dilin tekrar dile getirilmesi şeklinde tanımlanırsa, edebiyatın ve metnin anlamı daha geniş bir biçimde kazanılmış olur (Gadamer, 2002, s. 21).

Görüldüğü gibi metnin mutlak ve tek bir anlamı yoktur. Her metin bir anlamda okuyucular tarafından yeniden yazılır. Eagleton da bu yeniden yazım sürecini örnekler vererek açıklar:

Bizim Homeros’umuz”, ortaçağ Homeros’u ile özdeş değildir, keza “bizim” Shakespeare’imiz ile çağdaşlarının Shakespeare’i de anı değildir; farklı tarih dönemler kendi amaçlarına uygun “farklı” birer Homeros ve Shakespeare oluşturmuşlar ve onların metinlerinde, ille de aynıları olmasa da değerli veya değersiz gördükleri unsurlar bulmuşlardır. Bir başka deyişle, bütün edebiyat eserleri, onları okuyan toplumlar tarafından, bilinçsiz olarak da olsa “yeniden yazılırlar”: hatta bir eserin aynı zamanda bir “yeniden yazım” olmayan hiçbir okunuşu yoktur. Hiçbir eser ve onun hakkında hâlihazırda yapılan hiçbir değerlendirme, süreç içinde neredeyse fark edilmeden de olsa, belli bir değişime uğramadan yeni insan gruplarına aktarılamaz; edebiyat sayılan her şeyin belirgin biçimde istikrarsız olmasının bir nedeni de budur (Eagleton, 2014, s. 26-27).

Kâmil Bey’in yaşadığı toplumsal gerçekliği ve kültürü anlamasının kilit noktasının öznelliğinin sığındığı metinlerarasılık olduğu açıktır. Kâmil Bey yaşadığı topluma o kadar yabancı ve uzak bir konumdadır ki mevcut toplumsal gerçeklikle her zorunlu temasında Batı’nın metinlerine ve göstergelerine yönelme ihtiyacı duyar. Yani yaşadığı gerçekliği dair oluşturduğu tüm anlamlar ve yorumlar (postyapısalcı minvalde metinler) ciddi bir idealist yanılsama içerir. Sadece Batı’nın kültürel ve toplumsal metinlerine yönelmesi, yaşadığı toplumsal gerçeklikle bağlarını zayıflatır. Fakat yaşadığı bu yabancılaşmanın ve öznelliğindeki sınırlılığın bilincinde bir aydın olduğunun da altı çizilmelidir. Bu bilinç hali onu zaten üstün körü bir bakışla dahil edilebileceği alafranga züppe tiplemesinden ayırır. Kâmil Bey’in Batı’nın göstergelerine ve metinlerine yönelik okumaları ise metnin ilerleyen kısımlarında daha derinlikli bir hesaplaşmaya dönüşür.

Hapishane deneyimi de bu yüzden aslında Kâmil Bey’in yaşantısında son derece keskin bir kırılma noktasıdır. Kâmil Bey’in İspanya’nın zindanları vurgusu da bu noktada önem arz eder. Kâmil Bey camide, kilisede ve avluda yaşadığı grotesk deneyimden sonra İspanya’da

gördüğü engizisyon zindanlarını anımsar. Bu metinler arası anımsama hiç şüphesiz modern öncesi iktidar düzeninin en uç deneyimlerine bir göndermedir:

Bakıp dururken İspanya’da gezdiği engizisyon zindanı gözünün önüne gelmişti. İnsanoğlu yerin altına, gücü yetebildiği kadar, kat kat inmiş, benzerlerine güneşi unutturmak hıncıyla bu katlara nokta kadar ışık, bir solukluk hava sokmamaya var gücüyle çalışmıştı. (Tahir, 2005, s. 132)

Kâmil Bey’in öznelliğini oluşturan Avrupa’nın metinler arası düzlemi sadece sığınılacak bir ideal veya düş yaşantısı değildir. Yaşadığı toplumun gerçekliğinden kopuşu ima etmez. Avrupa ve medeniyet yaşantısına sığınma, bu unsurlara şeklen özenme durumu değildir. Kâmil Bey’in Avrupa medeniyetinin sanat ve edebiyatının sadece ışıltısına kapıldığını söyleyemeyiz. Bu unsurların onun öznelğinde hayati önemi vardır fakat Kâmil Bey engizisyon göndermesinde de gördüğümüz gibi bu egemen medeniyet söylemlerinin korkunç yönleriyle de temas kurmuştur.

Bu karanlık unsurları bilme durumu ve onlarla hesaplaşma cesareti Kâmil Bey’i bir anlamda Türk romanının başat bir yönelimi olan züppe, alafranga tiplemesinden ayırır. Bu Batıcı tiplemelerden Kâmil Bey’in aydın özne olarak farklı bir konumda yer aldığının altı çizilmelidir. Kâmil Bey aydın bir özne olarak kendini kuran Batıcı söylemin kötücül ve yıkıcı unsurlarıyla da temas kurup bir anlamda bu unsurlarla hesaplaştığı için farklı ve derinlikli bir niteliğe sahiptir. Bu hususta Mardin’in Türk modernleşmesi okumasında öne sürdüğü bir kavram olan “Bihruz Bey sendromu” Kâmil Bey’in öznelliğini belirli bir açıdan anlamaya yardımcı olacaktır:

Modernleştiriciler hiçbir zaman Bihruz sendromunu salt araç olarak kullanmazlar ve farkına varmadan ondan etkilenirler. Böylece, Türk milliyetçiliğinin bir kökünü de burada aramak gerekir...

En son olarak, Bihruz Bey sendromunun tamamen olumlu yönlerinin olduğunu da söyleyebiliriz.

Türkiye milli bağımsızlığını ona dayanarak elde etmiştir (Mardin, 2009, s. 79).

Mardin alafranga, züppe tiplemesini Bihruz Bey sendromu olarak değerlendirir ve modernleşmede belirli işlevlere sahip olduğunu öne sürer. Bihruz Bey tiplemesi halk kültüründen bir kopuşu ve ayrışmayı temsil eder. Dolayısıyla Osmanlı toplumundaki geleneksel cemaat yapısının erimesine işaret eder. Mevcut toplum dinamikleri ise bu çeşit radikal bir süreç hazırlıklı değildir. Bu tipleme bir anlamda Türk modernleşmesinin çeşitli evrelerinde modernleşmeye verilen tepkiler olarak değerlendirilebilecek belirli kutuplaşmaları da görünür hale getirmiştir. Türkiye’de Batılılaşma artık Bihruz Bey gibi birkaç “Fan fin fon” tip değil, bir çevreydi (Belge, 2009, s. 144). Bu yüzden Bihruz Bey yükselen milliyetçiliğin temel

unsurlarından birine dönüşür. Ve mütareke koşullarında bu çevre “düşmanla” fiilen değilse de duygusal bir “iş birliği” içindeydi; yani, “hain” olmuştu (Belge, 2009, s. 144).

Kâmil Bey’in şekilci bir alafranga, züppe Osmanlı aydını olmadığını ifade etmiştik. Bu hususu Mardin’in tespitiyle daha da derinleştirmek mümkündür. Kâmil Bey kendi siyasal öznelliğini mensubu olduğu bu alafranga züppe çevreyle yüzleşerek kurabilecektir. Metinde açık ve keskin bir şekilde bu yüzleşmenin izlerini mensubu olduğu çevrenin söylemleriyle temas kurup bu söylemlerden tiksınmesinde görürüz. Aldığı sert ve kesin boşanma kararı da bu alafranga züppe çevreden kopuştur. Kâmil Bey’in bu çevreden kopuş hali politik özneleşmesinin ve dolayısıyla Anadolu’daki milliyetçilere katılabilmesinin bir aşamasını teşkil eder.

Kâmil Bey’in aydın öznelliğindeki sorunsal Batılı metinlerle temas kurması ve kendini bu söylemler üzerinden inşa etmesinde değildir. Metnin üzerinde durduğu husus Kâmil Bey gibi bir aydın öznenin mevcut toplumsalla ilişkisine dairdir. Kâmil Bey’in hapishanedeki toplumun alt tabakalarıyla kurduğu ilişki sorunludur. Bu sorunlu aydın halk teması trajik bir kırılma anına sürüklenir.

Metnin ilk bölümü kapatılmış adi suçlular üzerinden toplumun alt kesimleriyle ilişkinin kurulması ve sonuçları üzerinedir. İkinci bölümde ise aydının hesaplaşması mensubu olduğu toplumsal çevre ve diğer aydınlarıdır. Bu iki hesaplaşma üzerinden kurulan yeni aydın öznenin akıbeti ise metinde nihai bir hal almış değildir. Sorunsalın aşılp bir çözüme ulaşıldığını söyleyemeyiz. Aydın, halk, modernleşme sorunsalı bu romandan taşarak Kemal Tahir’in diğer metinlerine doğru yol alır. Bu yüzden elimizdeki metin sert bir karar anıyla bitse de nihai bir son ve kesin ikamet değil bir ara duraktır sadece.

Bu belirsizliğin ve sorunsalın bir anlamda metinler arası düzleme taşındığının da altını çizebiliriz. Çünkü başta Kâmil Bey olmak üzere bu romandan bazı karakterler Kemal Tahir’in hem Esir Şehrin İnsanları hem de Yol Ayrımı romanında karşımıza çıkar. Hatta Kelleci Memet ve Karılar Koğuşu romanlarında karşımıza çıkan güçlü merkezi aydın öznelere de Kâmil Bey’in metinler arası düzlemdeki uzantıları olduğu söylenebilir. Kâmil Bey’in siyasal özne olarak doğuşu ve muhatap olduğu söylemlerin esaretinden kurtulması ise “Özne Konumları” ve “Özneleşme” bölümünde detaylı olarak incelenecektir.

5.2. Teknolojiler: Modern Öncesi İktidar Pratikleri

5.2.1. Ayırıştırılma ve Kapatılma

Metindeki hapishane alt tabakaları, sapkın, adi suçlu kesimle dışarıdaki bozuk düzenin, işgal altındaki esir şehrin insanlarını birbirinden ayırır. İstanbul'un aristokrat üst sınıf mensupları ve geleneksel mahalle hayatını sürdüren kesimleriyle toplum düzenindeki tehlikeli gruplar ayırmış ve bu alt sınıfa ait suçlular kapatılmıştır.

Müdürün ifade ettiklerinden hapishanede çoğu adi suçlu olmak üzere bin civarı mahkûm kaldığını söyleyebiliriz:

Bine yakın serseri. Hepsi, it-köpek... Hepsi sütü bozuk takımı... Gavurları bir çeşit, bizim İslam gavurlarımız bir çeşit... (Tahir, 2005, s. 255)

Kâmil Bey'in İstanbul aristokrasisine mensup olduğu düşünülürse, suç-ceza söyleminin işleyişinin devamı olarak nitelendirilebilecek ayırışma ve kapatılma durumunun toplumun diğer kesimlerinde de başladığının altı çizilmelidir. Kâmil Bey önce adi bir suçlu olarak görülür ama sonradan siyasal mahkûm olduğu ortaya çıkar. Kâmil Bey de eski İttihatçılar Arif Bey ve Nuh Bey gibi siyasi olarak tehlikelidir ve adi suçlular gibi ayırışma ve kapatılma deneyimini yaşamak zorunda bırakılır. Sıradan suçlu kendisini, suçla ilişkili olmayan dünyanın gerçekliğinden, sadece kendi güruhunun dar sınırları içinde tam anlamıyla koruyabilir (Arendt, 2022, s. 62).

Metindeki Tevkifhane binasının sadece iktidar mekânizmasının makul ama sert bir şekilde işlediği bir ayırışma ve kapatılma mekânı olduğunu söyleyemeyiz. Hapishane iç-dış, suçlu-masum, sapkın-makul gibi iktidar pratiklerinin dayandığı ayrımların görünürlük mekânıdır fakat bu ayrımların ve ayırıştırılmanın mutlak olduğu söylenemez. Çünkü hapishane aynı zamanda çeşitli halk kesimlerinin ve söylemlerinin temas ve görünürlük mekânıdır. Hapishane son derece çeşitli söylemlerin dolaşım mekânını ve çeşitli öznelliklerin inşa alanını teşkil eder. Bu öznellikler diğer öznellere söylemlerini açarak onlarla temas kurarak var olur. Hapishanenin işlevinin de toplum düzeninde ayırışan katmanların, söylemlerin temasını ve dolaşımını sağlamak olduğu söylenebilir. Kâmil Bey bu söylemsel dolaşım ve temas halinin özneleşmeye etkisinin en güzel örneğini teşkil eder.

5.2.2. Kelepçe

Metinde Kâmil Bey'in yeni Tevkifhane binasına götürülürken modern öncesi iktidar pratiklerini deneyimlediğini görürüz. Kelepçeleme bu pratiklerden biridir ve mahkûm özne üzerinde son derece ciddi etkileri vardır. Kâmil Bey kelepçelendiği için büyük bir utanç duyar ve kelepçesini saklamaya çalışır. Kelepçelemenin modern öncesi bir pratik olmasına rağmen bu ilkel pratiğin modern özneye dayatılması söz konusudur. Kelepçeleme aslında beden üzerinde işleyen bir iktidar pratiğidir fakat Kâmil Bey de gördüğümüz gibi bedenin tahakküm altına

alınmasının ruhsal boyutta da son derece güçlü etkilerinin olduğu açıktır. Bu güçlü etki Kâmil Bey’de ruhsal düzlemde ciddi bir dirence yol açar:

Elini cigara paketine götürmek istedi. Kelepçeleri de ramazanın son günü olduğunu da unutmuştu. Birden öfkeleni. Kanun çavuşunun, tombul yumrukları, dizlerinde rahat, faydasız duruyordu: Bir gün gelecek, kelepçeleri benden çözüp bu bileklere geçirecekler. Yani biz geçireceğiz. Bu düşünce Kâmil Bey’i hiç sevindirmede: Buna değil elbet...Bu emir kulu. Asıl Harp Divanı Paşanın bileklerine...Suratını astı: Bir insandan sök, bir başka insana tak!. Peki ne çıktı bundan?.. Kelepçe denilen pisliği büsbütün defetmeli. Dünyada böyle bir rezilliğin bir zamanlar kullanılmış olduğunu, çocuklar hiç bilmesinler (Tahir, 2005, s. 17).

Kâmil Bey’in dile getirdiklerinin modern öznenin beden üzerinden işleyen iktidar pratiğine düşünsel ve ruhsal anlamda karşı çıkışı olarak değerlendirilebilir. Bir anlamda modern öncesi ilkel bir iktidar pratiği modern insanın bedensel bütünlüğüne temas etmektedir. Fakat ruha ve düşünceye yönelik bir teslim alma ve tahakküm mümkün değildir. Bu da diğer modern öncesi iktidar pratiklerinde olduğu gibi kelepçelemenin modern özne nezdinde işlerliğini ve etkisini sınırlayan bir husustur.

5.2.3. İnsan İçine Çıkarma

Kâmil Bey üzerinde işleyen bir diğer modern öncesi iktidar pratiğinin insan içine çıkarma olduğu söylenebilir. Kâmil Bey’in bir suçlu olarak insan içine çıkarılması herhangi bir şiddet eylemi içermese de modern öncesi dönemin güçlü izlerini hatırlatır. Ceza infaz tiyatrosunu hatırlatan süreçte çocuklar suçlunun peşine takılır. Suçluya çevreden hakaret edilir:

Çocuklar yanı sıra yürümeye başlamışlardı. Kelepçeli adamın yüzünü görebilmek için başları geride hızlanıyorlar, telaşları ile kalabalığın dikkatini çekiyorlardı. Orta yaşlı bir kadın ürkerekten kaldırımdan indi. Kendisini korkuttuğu için kelepçeli herife öfkelenmişti.

- Boyun posun devrilsin inşallah! (Tahir, 2005, s. 12)

Kâmil Bey’in nakli sırasında gerçekleşen bu modern öncesi deneyim de kelepçelemede olduğu gibi mahkûm özne üzerinde ciddi tahribata neden olmaktadır.

Yakalanmadan önce yakalanmaktan nasıl korktuğunu, yakalandıktan sonra “Ceza verilerse...” diye nasıl titrediğini hatırladı. Daha demin, bilekleri bağlanarak insanların içine itilmenin hepsinden beter olduğuna yemin edebilirdi. (Tahir, 2005, s. 19)

İnsan içine çıkarma tekniği Kâmil Bey’i ciddi bir şekilde ruhsal olarak etkilemiştir. Fakat bu pratik sonucu mahkûm öznenin nihai ve mutlak bir teslim alınma durumu söz konusu değildir. Mahkûmun hisleri geçicidir ve bu ruhsal sıkıntıdan aslında kolayca sıyrılır. Metnin

ilerleyen kısımlarında modern öncesi iktidar pratiklerinin muhatabı öznenin duygu ve ruh dünyasına yönelik sarsıntıların kısmi olduğuna tanık oluruz.

5.2.4. Mekan Düzeni

Metindeki Tevkifhane binası İttihatçılar tarafından yaptırılmış kısmen yeni bir yapıdır. Hapishane binası mekânsal bütünlüğün olmadığı birbiriyle irtibatsız kısımlardan oluşur:

Yeni Tevkifhane üç katlıydı. Her kat bir kısım olarak yapılmış, kısımlar, merdiven başlarındaki kalın demir parmaklıklarla birbirlerinden ayrılmıştı. Her kısmın nöbetçi gardiyanı demir parmaklıkların dışında değil içinde oturuyordu. (Tahir, 2005, s. 42)

Sarafım Ağa ve Osman Ağa kontrolündeki iki düşman çetenin koğuşları ayrıdır. Bayramlaşma ve görüşme gibi bir araya gelme durumları kısım kısım gerçekleşir.

Üçüncü Kısımın Ağası Sarafım Kaptan, savcıya kâğıt yazasıymış da “Bu bayram, kısım kapıları hepten açılmasın, ben canımdan korkuyorum” diyesiymiş. Bu yüzden savcı, bayramda görüşmecilerin koğuşlara alınmasını yasak etmiş. Görüşme, karantinada kısım kısım yapılacaktı (Tahir, 2005, s. 109)

Âdem baba koğuşu ise açlığa ve ölüme terk edilmiştir. Hapishane düzeninde bir de hatırlılar koğuşu vardır. Siyasi mahkûmlar bu koğuşta kalır. Hali vakti yerinde iki düşman çetenin dışında yer alan mahkûmlar da bu koğuşta yatar. Hapishanenin diğer bölümlerini ise zindan, sübyan koğuşu, karantina koğuşu ve revir oluşturur. Hapishane de ayrıca cami ve kilise gibi ibadet yerleri de mevcuttur.

Hapishanenin mekânsal düzeninde modern iktidarın temel niteliklerinden olan biyopolitik unsurlara rastlanmaz. Hapishanede doktor ve karantina koğuşu vardır. Fakat karantina koğuşunun sağlık hizmetlerinin verildiği önemli bir işleve sahip olduğu söylenemez. Beden sağlığının üstüne düşülmesi ve hastalıklarla mücadelenin sağlanması söz konusu değildir. Bu yüzden doktor ve karantina koğuşu tıp ve sağlık söyleminin yürürlükte olduğu, insan yaşamına müdahil olup muhataplarının bedenlerini kontrol ettiği biyopolitik unsurlar değildir. Hatta karantina koğuşu hapishane yapısal düzeninde yeraltında konumlanır. Bir anlamda bu konumlanış karantina koğuşunu zindan çağrışımlarına açık hale getirir. Karantina koğuşuyla ilgili Zekeriya Hoca'nın anlattıkları bu hususlara işaret eder:

-Karantinaya...Karantina, bildiğin yeraltı...Hesapça yeni gelen mahpuslar içeriye illet bulaştırmaları, diye on beş gün ayrı yatırılacaktı. Doktor bakacak da, keli, uyuzu, ince öksürüklüyü, frengiliyi ayıklayacak.

-Ayıklamıyor mu?

-Ayıklamaya kalksa mahpus milletin yüzde doksanını yeraltına doldurmak lazım gelir ki korkunç işler çıkar.

-Ne gibi?

-Millet birbirini yer. Hastalık kimde olur? Fukarada... Fukara kısmıysa paralıların gölgesinde barınır. Şunun bunun işini görecektir de karnını doyuracak. Fukara kısmını bir yere biriktirip üstünden kilitleyeceğine, gazyağını dök yak daha iyi!. İkinci kısmın Faytoncudan önceki ağası Koca Yusuf Bey'i neden vurdular bakalım? İşte bu yüzden vurdular (Tahir, 2005, s. 117-118).

Hapishanenin mekânsal bütünlüğüne yaşatıcı, ıslah edici, düzen unsurlarının değil hastalığın, ölümün ve karmaşanın hâkim olduğu söylenebilir. Metinde bu hususu pekiştiren pek çok çarpıcı imgesel ifade vardır:

Geçen yıl, Adliye Nezaret'nin penceresinden yeni Tevkifhaneye şöyle bir bakmış, çukurdaki avlusunu, Hindistan'ın ölü kulelerine benzetmişti, çevrelerinde insan eti yemek için akbabaların kümелendiği ölü kulelerine... (Tahir, 2005, s. 19)

Fayrap'ın arkasından yürüyüp Vahap Onbaşı'nın açtığı kapıdan çocuk kalabalığını görünce neye uğradığını şaşırdı. Burası bir ilkokul avlusuna benziyordu. Üstleri başları yırtık pırtık, her yaşta, elli altmış çocuk, çığırarak koşuşmakta, boğuşarak tozu dumana katmaktaydı. (Tahir, 2005, s. 37)

Avluyu, içinde çocuk ölüleri yüzen bir havuza benzetmiş, duyduğu tiksinti midesini acıtmaya başlamıştı (Tahir, 2005, s. 37)

Akbabaların ölü yedikleri böyle bir kulenin taa dibinde... (Tahir, 2005, s. 79)

5.2.5. Bedene Yönelik Tahakküm ve Şiddet

Foucault'nun *Hapishanenin Doğuş*'unda ağırlıklı olarak tartıştığı modern iktidar biçimi beraberinde suç ve infaz mekânizmasında da değişimi getirir. Modern öncesi dönemde suç hükümdara karşı işlenmiş sayılıyordu. Hükümdar bütün bir toplumun kolektif bedeniydi. Herhangi bir saldırı bu bedene ve onun ilahi düzenine yönelik kabul ediliyordu. Bu yüzden suçun infazı da suçlunun bedenine yönelikti. Mahkûmların bedeni eski sistemde, hükümdarın üzerine damgasını bastığı ve iktidarın sonuçlarını dövme halinde işlediği, krala ait bir nesne haline gelmekteydi (Foucault, 2015, s. 174). Suçun infazı işkence, sakat bırakma ve idam gibi bedene şiddet biçimlerini içeriyordu. Tüm şiddet uygulamaları toplum önünde gerçekleşiyordu. Hapsetmek bir infaz biçimi değil pratik bir uygulamaydı.

Metindeki hapishane düzeni de modern öncesi iktidar düzenindeki gibi bedenler üzerinden işler. Bu işleyişte bedenin şiddet unsurlarıyla tahakküm altına alınması önemli ve

yaygın bir iktidar pratiğidir. Müdür Bey'in hapishanedeki düzensizlik ve şiddet olayları için dile getirdikleri mahkûmların açıkça kaba kuvvetle kontrol altına alındığını gösterir:

Herifleri zincirleyip zindana doldurmadım mı? Bilek kalını meşe odunlarını sırtlarında paralamadım mı? Burda kimse kimseye “Gözünün üstünde kaşın var,” diyemez. (Tahir, 2005, s. 298)

Başgardıyan Musa Çavuş da benzer bir şekilde hapishanedeki şiddet düzenine gönderme yapar:

- Ya ben falakaya yatırıp kemiklerini kırmaz mıyım? Ya ben bu gece...Hay Allah belanı versin! Sahici bir telaşla Kâmil Bey'den özür diledi: Kusura bakma beyim!..Başlarından büyük halt ederler itoğlu itler...Şaştım Allah! Bunca kanlı katilin, eşkiyanın hakkından geldim de Sakanın Naci reziline güç yetiremedim. Bunun sırtında kırdığım sopaları, ucu ucuna getirsen Kabe'yi bulur (Tahir, 2005, s. 251).

Şiddet unsurlarının sadece görevliler nezdinde değil mahkûmlar arasında da yaygın olarak kullanıldığı söylenebilir. Fatma Hanım'ın hapishaneyi Yeniçeri batakhanesine benzetmesi bu modern öncesi iktidar düzenindeki şiddet sarmalına açık bir göndermedir:

İçerisi eski zamanın Yeniçeri batakhanelerinden farksızmış...Endaze endaze kamalar...Çeşit çeşit sustalı çakılar...Bursa bıçakları...Sürmene saldırımları...Burada esrar içilirmiş ki dumanı yedi mahalleyi zehirlermiş (Tahir, 2005, s. 298).

5.3. Özne Konumları

5.3.1. Aydın

5.3.1.1.Kâmil Bey, Hafız Ağa, Millici Abi

Kâmil Bey Kemal Tahir'in Kelleci Memet ve Karılar Koğuşu romanlarındaki gibi aydın bir kahramandır hiç şüphesiz. Paşa çocuğudur, iyi eğitim almıştır, uzun yıllar Avrupa'da yaşamıştır, kitap ve gazete okur, resim yapar. Fakat diğer romanlardaki gibi güçlü, kararlı, kendinden emin merkezi bir aydın özne konumundan uzaktır.

Kâmil Bey modern iktidarın etkilerini yayan diğer mahkûmları bu minvalde özneleşmeye çağıran tutarlı bir aydın görünümü çizmez. Kendi öznelliği bile tamamlanmış değildir. Diğer mahkûmlara ve gardiyanlara karşı kendinden emin ve sert bir duruştan yoksundur. Çekinir, korkar, kendi siyasal duruşunu, düşünce ve duygularını bastırır. Hapishane düzenine eleştirel derinlikten bakamaz. Sadece bu düzene beğenmese de uyum sağlamaya çalışır.

Aslında Kâmil Bey pek çok yönden ilk dönem Türk romanlarında sıkça karşımıza çıkan Anadolu'dan ve halktan kopuk İstanbul üst sınıf mensuplarına ve aydınlarına benzer. Şıpsevdi, alafranga, züppe Tanzimat'tan günümüze kadar topluma uyumsuzluğu, bizden farklı oluşu üzerinde bir süre eser yazılmış, giyinişi, davranışları, dili ve alafranga yaşayışı sürekli olarak anlatılmış, nesillerin alayları ve nefretleri üzerine kusulmuş, şehirli insanımızın bir örneğidir bu (Alangu, 1965, s. 466). Kâmil Bey aslında bu kopukluğun kendi politik özneleşme sürecinde ciddi bir eksikliğe işaret ettiğinin de bilincindedir:

Anadolu hakkında hiçbir fikri olmamasına gittikçe daha çok üzülüyor, bu bilgisizliğinden gitgide daha çok utanıyordu. Hemen hemen bütün Uzak Şark'ı dolaşmış bir Türk olarak Anadolu'yu tanımamak düpedüz ayıptı. Bu sabah, gazetede okuduğu savaş bildirilerindeki yer adları aklına geldi. Batı cephesinde, Geyve Boğazı...Bu boğazda haftalardan beri vuruşuluyor. Korunak kazan düşman topçusu ateşimizle dağıtılmış. Geyve Boğazı da, Alpler'de, Pireneler'de, Andlar'da, hatta Himayalar'da gördüğü boğazlara benzese gerek...Buna karşılık düşman bildirisi, Çivril'den laf ediyor, Çivril düşmanın güney cephesinde bir yer..” Nasıl bir yer, peki? Dolaştığınız yerlerden hangisine benzer acaba?” (Tahir, 2005, s. 79)

Kâmil Bey nesneleşmelerine tanık olduğu fakat sadece bakmakla yetindiği modern öncesi iktidar deneyiminin sahipleri diğer mahkûmlar gibi de değildir. Aslında modern bir özne olarak bu halk kesimiyle ve adi suçlularla arasında da gene muazzam bir mesafe vardır. Kâmil Bey bu mesafeyi sıklıkla duyumsar:

Kâmil Bey, şu kaba saba Osman Ağa'nın, mahpushanede bile, konukseverliği böyle sürdürmesini gittikçe beğeniyordu. Evet, buradakilerin hepsi iyi insanlardı. Hiç değil, iyilikleriyle kötülükleri denk insanlar...” Kötülük bizde...Bunları böylece yüzüstü bırakan, biz Osmanlı aydınlarında...” (Tahir, 2005, s. 63)

Osman Ağa'ya ve çetesindeki adi suçlulara safça acıması ve onları halk olarak görüp dünyalarını ve suç öykülerini tanımak istemesinin sebebi bu insanlarla arasındaki boşluğu doldurma isteğidir.

Kâmil Bey'in, minnet duygusu gittikçe artıyordu. “İlk fırsatta ben de Osman Ağa'yı yemeğe çağırırım,” diye düşündü. Bunu, burada nasıl başaracağını pek kestiremiyordu ama, olsun. “Zekeriya Hoca bir yolunu bulur.” (Tahir, 2005, s. 64)

Kâmil Bey'in Osman Ağa'yı ve diğer mahkûmları halk adamı olarak görmesi kendi aydın özneliliğine dair sorunsalları ihtiva eder. Bir kere Kâmil Bey saf ve gerçeklerden uzak bir bakışla çevresini saran azılı suçlulara yaklaşır. Osman Ağa'nın toplumsal şartların kurbanı neredeyse masum bir delikanlı olduğu kanısına kadar varır.

Belki, gözünde biraz büyütüyordu, belki de duyduğu bu yılgınlığın, bu adamlarla hiçbir ilgisi yoktu. “Bu adamları kendi yaşama şartları içinde ölçüp biçmeli...Kısıtlanmış yoksul adamların davranışları elbet biraz başka türlü olur. Şu Osman Ağa’yı anlamaya çalışırken, içinde debelendiği korkunç mahpushane kanunları hesaba katılmazsa, hiç tanımadığı birini, üç gün üç gece sofrasına oturttuğu gerçeği gözden uzak tutulursa, doğru bir yargıya nasıl varılır? Bunların hemen hepsi, göründükleri gibi olan halk adamları...” (Tahir, 2005, s. 153)

Yani bir anlamda Kâmil Bey’in toplumsal gerçeklikle ilişkisi mutlak bir yabancılaşma ve romantik bir ideal şeklidir. Kâmil Bey halk ile aydın ve soylu kesim arasında da bir ayrım olmadığını duyumsar:

“Acaba ben de burada kalsam, giderek Osman Ağa ile öyle bir dostluk kurabilir iyim?” diye ölçüp biçti. Sonra başını salladı, “Neden kuramayacağım? İhsan bu halk adamlarına elbette kendisini para gücüyle saydırmadı. Bizim memlekette çeşitli halk toplulukları arasında ayrıntılar yok...Halkımızla aydınlarımızın, soylularımızın kolay anlaşmaları galiba bundan.” Gözlerini kısarak Osman Ağa’ya baktı. Ağa iki parmağı arasında tuttuğu ağızlığını dizinde dalgın çevirirken biraz şımartılmış, biraz da ahlaksızlığa itilmiş, iyi yürekli bir delikanlıya benziyordu. Hiç değilse adam öldürmeyi, soygunculuğu zanaat haline getirmemiş olmalıydı. Hatta, başka bir çevrede doğup büyüse, böyle kadınlardan uzak kapatılmış olmasa, belki cinsel sapıklıklarla da hiç kirlenmeyecekti.” (Tahir, 2005, s. 154).

Bölümün sonlarına doğru ise aydın-halk, aydın-mahkûm ilişkisi sorunlu bir hal alır. Kaçınılmaz olarak bir travmatik kırılmayla ve şiddet eylemiyle sonuçlanır:

Kâmil Bey iki kere ileri geri, sallandı. Kana bulanmış kocaman sağ eliyle kapının demirine tutundu. Dış görünüşündeki deli durgunluk gitmiş, yerini sıtma nöbetine benzeyen bir titreme almıştı. Dişleri birbirine vuruyordu (Tahir, 2005, s. 199).

Kâmil Bey’in romantik bir idealle yaklaşıma ve anlamaya çalıştığı düzen ve adamları Kâmil Bey’e aynı bakışla yaklaşmaz. Osman Ağa’nın merkezde yer aldığı iktidar düzeneğinde diğer herhangi bir özne gibi aydın özne de var olamaz. Bu düzende son derece karmaşık ve derinlikli bir iktidar ağı mevcut değildir. Sadece belirli tahakküm ilişkileri dahilinde işlevlerin taşıyıcısı olunabilir. Kâmil Bey Osmanlı aydını olarak bu iktidar düzenini tam olarak kavrayamaz. Rasyonel ve gerçekçi bir bakışın değil romantik ve idealist bir söylemin etkisi altındadır. Zaten bu bakış açısı metnin ilerleyen kısımlarında sert bir biçimde gerçeklerle yüzleşmek zorunda kalır:

Kâmil Bey, bir an, Osman Ağa’nın dediklerinden hiçbir şey anlayamadı. Anlayınca da hemen karşılık veremeyecek kadar sersemledi:

-Ortak mı? Rica ederim. Ben ortak değildim. Siz bana “Ortağız”, dememiştiniz.

Osman Ağa, uydurma bir şaşkınlıkla koğuştakilere döndü:

-Bu benimle ortak değilmiş de ben bundan paraları neden almışım? Haaa neden? Apansız öfkelenmiş gibi Zekeriya Hoca'ya çıkıştı: Ulan Mortocu! Ulan Dümbük! Ben sana ne dedim? “Yenilere buranın zagonunu bir bir bellet!” demedim mi? (Tahir, 2005, s. 171)

Kâmil Bey yaşadığı ve tanık olduğu kötü deneyimlerin bir sonucu olarak kendini kaçınılmaz olarak sorgulamaya girişir. Kendi içine dönük bu sorgulamanın da aslında bir zihniyete ve düşünce biçimine yönelen derinlikte olmadığı altı çizilmelidir. Kâmil Bey aydın öznelliğinin sorgulamasını belirli duygu durumları ve davranış kalıpları üzerinden gerçekleştirir:

Kendisini yadırgadıklarına artık iyice inanmıştı. Bir şey vardı ki milletle kaynaşmasını önlüyordu. Galiba her lafa “Efendim,” demesi, durmadan teşekkür etmesi...Geldiğinden beri kimsenin kimseye “Efendim,” dediğini, teşekkür ettiğini duymamıştı. Adliye Nezaretinin penceresinden buraya bakarken yüreğine doğan, girip de bir daha çıkamamak, kaybolup gitmek duygusu meğer büsbütün uydurma değilmiş...Demek, iç yüzünü bilmediği halde, buradan o kadar ürkmesi, insanlığa aykırı bir yer olduğunu sezmesinden... (Tahir, 2005, s. 182)

Bu noktada Kâmil Bey'in aydın öznelliğine dair dikkat çeken bir diğer husus daha vardır. Kâmil Bey'in öznelliğinin kurucu unsurlarının Batı medeniyetine dair söylem düzleminde olduğu ifade edilebilir. Kâmil Bey etkisinde olduğu bu söylemsel unsurların sadece olumlu ve aydınlık yanlarıyla değil karanlık yanlarıyla da temas halindedir. İspanya'daki engizisyon zindanları imgesi yaşadığı hapisane deneyimine yansımıştır. Bu zindan imgesi Kâmil Bey'in karanlık ve insanlık dışı gerçeklerle irtibatının olduğunu gösterir.

Kâmil Bey'in yaşadığı toplumun hapisanede deneyimlediği karanlık gerçekleriyle temasının ve bu gerçeklerle hesaplaşmasının ise kısıtlı olduğunu görürüz. Kâmil Bey Batı'nın karanlık deneyimlerinin farkındadır fakat yaşadığı mevcut toplumsal düzlemin de bu unsurlara sahip olduğunu göremez. Bu eksiklik onun aydın özne konumunu sarsar. Romanın sonlarına doğru ise bu eksikliğin sert bir şekilde kırılmasına yönelik mücadele sürecini gözlemliyoruz. Kâmil Bey ancak yaşadığı toplumdaki bu karanlık unsurlarla temas ve hesaplaşma deneyimini gerçekleştirerek tutarlı ve güçlü politik özne konumuna gelir.

Kâmil Bey özelinde görünür hale gelen aydın öznelliğinin okumasını genişletmek mümkündür. Kâmil Bey, bir anlamda belirli bir yere kadar gidebilmiş Osmanlı modernleşmesi unsurudur. Osmanlı aydınını temsil eder. Yetiştigi ve mensubu olduğu zümrenin kültürel yönelimi sadece Avrupa'dır. Türk modernleşmenin temel dayanağı olan bu aydın; Zürcher'in ifade ettiği gibi Batı medeniyetini, mensubu olduğu ve değiştirmeye çalıştığı medeniyet biçiminden daha iyi tanır:

Tanzimat dönemine sadece dış siyasal müdahaleler, idari reformlar, ya da ekonomik bütünleşme açısından bakılması yeterince anlaşılmasını imkânsız kılar, çünkü Tanzimat sınırlı olsa da kültürel bir devrim niteliği de taşıyordu. Tanzimat döneminde devlete egemen hale gelen kalemiye mensupları-artık bürokrattılar- yeni bir tipti. Bunları yükselmelerini sağlayan şey Avrupa'yı ve Avrupa dillerini bilmeleriydi. İçlerinden birçoğu bu bilgileri Babıali'nin Tercüme Odası ve Tahrirat-ı Hariciye Kalemleri'nde ve diplomatik hizmetlerde edinmişlerdi. Bilgileri de tarzları da yeniydi. Redingot ve fes giyiyor, artık sık sık görüştükleri Avrupalıların arkadaşlığından hoşlanıyorlardı (Zürcher, 2015, s. 106).

Kemal Tahir'in yıkıcı eleştiriler getirdiği Batıcı aydın sorunsalı sonrasında Cumhuriyet döneminde de devam eder. Atatürk zamanında cumhuriyetin bir umdesi haline gelen "Garplılaşma" ölümünden bir müddet sonra gene eleştirilere uğramış, Batıcılığın bir Batı taklidinden ileri gidemediği "sağ"da ve "sol"da bir daha ifade edilmiştir ("Gardrop Atatürkçülüğü") (Mardin, 2009, s. 18). Aydın merkezli modernleşme bir yerde halk gerçeğine saplanır kalır ve ilerleyemez. Kemal Tahir'in diğer romanlarında olduğu gibi bu metin de bu temel hesaplaşmanın ve sorunsalın görünürlük halidir.

İlk bölümün sonundaki Kâmil Bey'in modern öncesi despotik iktidar düzenine kaba kuvvetle son vermesi bu aydın halk kopukluğunun çarpıcı bir sonucudur. Aydın özne sonunda elini kana bular ve halka yeri geldiğinde kaba kuvvetle de olsa haddini bildirir:

Bitişik hücrede, hırıltılarla uzayan bir öksürük, Kâmil Bey'e, dün gece, Hatırlılar Koğuşu'na getirip elini öptürdükleri Faytoncu Osman'ın patlamış dudakları, morarıp kapanmış sol gözünü hatırlattı. (Tahir, 2005, s. 204)

Görüldüğü gibi kısa bir süre önce, Kâmil Bey'in nezdinde toplumsal koşulların kurbanı ve halk adamı olarak görülen Osman Ağa perişan haldedir. Artık ağa olarak bile anılmaz, modern toplum düzeninde bir işleve indirgenmiş haldedir: Faytoncu.

Bu nokta da roman aydınının müdahalesini sorunsallaştıran erken Cumhuriyet romanlarına benzer. Metinde çoğunlukla İttihatçı söylemlerin görünürlük kazanıp tartışıldığı konuşmalarda kendini gösteren, toplum nezdinde bir değişimin ve uygulamanın nasıl gerçekleştirileceğine dair Türk modernleşmesinin temel sorunsallarından biridir bu. Bu sorunsal devrimlerin, yasaların, uygulamaların tepeden inmeceli bir şekilde uygulanması şeklinde bir çözümle aşılımaya çalışılmıştır. Genel olarak Kemal Tahir'in karşı çıktığı, keskin ve sert eleştirisini yaptığı bir çözüm şeklidir bu.

Metinde aydın-halk ayrışmasına dair alternatif bir okumayı mümkün kılan ilişki biçimlerinin de olduğu söylenebilir. Kâmil Bey'in Fatma Hanım'dan feyz alarak kritik kararlar

alması ve eyleme geçmesi bir anlamda aydın-halk sorunsalının aşma girişimidir. Fatma Hanım alt tabakadan bir mahalle insanı olmasına rağmen son derece güçlü bir özne figürüdür. Hapishanede yeri geldiğinde hiç kimsenin cesaret edemediği hesaplaşmaları gerçekleştirir. Kâmil Bey'in ziyaretine gelen sosyete mensubu kadınlara çıkışır. Hapishane müdürüne gerçekleşen şiddet eylemlerinin ve soygun düzeninin hesabını sorar. Kâmil Bey üzerinde ise oldukça güçlü bir etkisi vardır.

Kâmil Bey özneleşme sürecindeki iki kritik adımı da dava arkadaşı, halk insanı Fatma Hanım'dan aldığı ilham ve güçle atabilmiştir. Fatma Hanım'ın sahip olduğu bu güçlü konum aydın okumasına dahil edilebilir. Kâmil Bey-Fatma Hanım ilişkisinin aydın-halk ilişkisi olduğunun altı çizilmelidir. Kâmil Bey günlerce Nermin'in onu ziyarete gelmesini bekler. Ama Nermin onu ziyarete gelmez. Aydın bekleyen, edilgen ve güçsüz konumdadır:

Kâmil Bey'in yüreğinde, o kalın damar, akşam olup Nermin'in gelmesinden umudu kesildi kesileli, hep öyle, insafsız insafsız vuruyordu. (Tahir, 2005, s. 368)

Bir anlamda Kâmil Bey beklediği özneleşme çağrısını mensubu olduğu soylu kesimden veya başka bir aydın öznenen almaz. Aydını harekete geçiren unsurun halk olduğunu görürüz. Halk aydına yönelerek temas kurar. Böylelikle halk gerekli kararların alınması ve eylemlerin ortaya çıkmasına vesile olmuş olur. Bu süreç metindeki temel sorunsallardan olan Osmanlı aydını-halk ayrışmasının da bir anlamda aşılma girişimi olarak okunabilir.

5.1.2. Arif Bey, Binbaşı Arif Bey

Hapishanede yeni öznelliklerle ve söylemlerle temas kurma olanağını sunan koğuşunda Kâmil Bey'in en çok irtibatla olduğu kişi Arif Bey'dir. Binbaşı Arif Bey'in modern, merkezi aydın özne figürü olduğunu söylemek güçtür. Tam anlamıyla bu konumda yer almaz. Çünkü Sefer ile efendi köle ilişkisi içindedir. Sefere katır diye hitap eder ve onu buyruğu altında tutar. Arif Bey geceler boyu kitap okur ama okuduğu kitap Naima Tarihi'dir.

Arif Bey'in metindeki söylemi hep geçmişle ve tarihi olaylarla ilintilidir. Arif Bey bir anlamda modern öncesi iktidar düzleminin etkisi altındadır. Diğer öznelliklerin ona açılmasına bu yüzden tam anlamıyla imkân tanımaz. Kendi söylemini ortaya koyarak diğer söylemleri bastırır. Kâmil Bey gibi dinleyici değildir. İttihatçı söylemin eleştirisi işlevini taşır. Kendisi de eski bir İttihatçı asker olmasına rağmen İttihatçı hareketin silahla, kaba kuvvetle devleti ve halkı kontrol etmeye çalışmasını eleştirir:

Talat rahmetliyi öldürenin salıverilmesine kızdın. Kızgınlığını, Alemdar'dan çıkarmaya çalışıyorsun! Alemdar'a kızacağımıza, kendimize kızalım!. "Talat'ı koruyamadık," diye değil.

Tabanca oyunları ile devlet yürütülür, sandık! Boş yere adam öldürmekle, kendi öldürölmelerimize yol açtık. Daha demin bombadan laf ediyordun! Sen Alemdar'a atarsan, biri de gelip senin Tanin'e atmaz mı? (Tahir, 2005, s. 245)

Silah zoruyla ve kaba kuvvetle düzen sağlamanın mümkün olmadığını ifade eder. Arif Bey İttihatçılığın silah ve kaba kuvvete dayalı düzenine karşıdır fakat herhangi bir gerilim ve tehlike anında da gene bu şiddet unsurlarına sarılmaktan kendini alamaz.

Romanın sonlarına doğru İstanbul'un ve hapishanenin Yunan işgaline uğrayacağını düşünür ve gerekli silahlanma eylemini örgütler. Görüldüğü gibi Arif Bey silahla, savaşla ve tarihi olaylarla ilintili bir karakterdir. Bu yüzden mevcut düzendeki öznelliğinin belirli sınırları vardır. Arif Bey merkezi aydın bir özne konumundan ziyade Türk modernleşmesinin belirli bir evresindeki sorunsalların metindeki söylem düzlemine taşınması işlevini yerine getirir.

5.2. Müdür

5.2.1. Bücür Müdür, Müdür Bey

Metinde son derece çeşitli söylemin ortaya saçılmasına rağmen modern iktidar işleyişinde hayati bir öneme sahip olmaları gereken devlet görevlilerinin seslerinin ve görünürlüklerinin son derece sınırlı olduğunu söyleyebiliriz. Modern iktidar düzeninde yer alan müdür, gardiyan, hâkim, savcı ve doktor gibi unsurlar metinde neredeyse yok gibidir. Sadece hapishane binasının maddi varlığı vardır. Bina da aslında kısım kısım yani ağaların düzenine göre yapılanmıştır. Bu durumda müdür ve gardiyan gibi modern devlet görevlileri de eski düzene tabidir. Ağaların düzeninin hapishane içindeki yürütücüleridir. Onları da bu yüzden devlet değil ağalar besler ve kontrol eder. Bu yüzden hapishane müdürünün sahip olduğu özne konumu işlevsizdir ve insandan ziyade cambaz bir maymuna benzetilerek gülünç hale getirilir:

Kalıpsız fesi, lastikle tutturulmuş kara kravatı, uzun kara redingotuyla elbise giydirilmiş cambazhane maymunlarına benziyordu (Tahir, 2005, s. 252)

Metindeki müdürün sesinin nadiren duyulduğu yerlerden biri Kâmil Bey ile yaptığı konuşmadır. Müdür Bey bu konuşma esnasında hapishanedeki düzensizlikle ilgili gülünç bir savunma yapar. Hapishaneden ve mahkûmlardan dert yanar. Hapishanenin modern bir cezaevi olarak okul gibi olması gerektiğini söyler. Bunun için çabaladığını ifade eder. Ama anlattıkları son derece çelişkilidir. Hapishaneyi kız okulu gibi yapmak ister ama mahkûmları hayvan olarak görür. Hapishanede yapılan işin de hayvan bakıcılığı olduğunu vurgular:

Bine yakın serseri. Hepsi, it-köpek...Hepsi sütü bozuk takımı...Gavurları bir çeşit, bizim İslam gavurlarımız bir çeşit...Bereket, asıl azıllarını, savaş için rahmetli Yakup Cemil Bey aldı gitti, şurda

burda harcadı da biraz biraz ferahladık. Bizim işimiz, terbiyemi bozarak söylüyorum, tıpatıp hayvan bakıcılığı...Sopayı elimden bir dakika bırakırsam, Allah esirgesin, beni bile paralayacaklar. (Tahir, 2005, s. 255)

Gardiyanlar da müdürün gözünde mahkûmlardan farklı değildir. Onları da aşağılayarak hayvan olarak görür:

İstediğim adamları bulayım, burasını on güne vardırmam, kız okuluna çeviririm. Adam yok!.. “Gardiyan” dediğimiz serserilerin en iyisi, sözüm burdan dışarı, eşşoğlu eşşek... (Tahir, 2005, s. 255)

İşte başgardiyan olacak ayıyı gördünüz. Yok siz, “Suçum iftira,” demişsiniz de...Yok Amcabey olacak köpek “Sirkat” yazmış da...Yok araya bayram girmiş de. Kollarını havaya kaldırıp kapıya döndü: Ulan ayı! Soylu bir efendiyi, bir bakışta, bin kişinin içinden seçip alamayınca, ben sana başgardiyan mı derim? (Tahir, 2005, s. 255-256)

Müdür Bey, hapishane düzenini sağlamak için ise kaba kuvvet ve şiddet kullanmaktan çekinmez. Müdürün ifade ettiklerinden hapishanedeki devlet görevlilerinin de modern öncesi despotik iktidar düzenin uzantıları oldukları rahatlıkla söylenebilir. Müdür Bey’in makul bir iktidar düzeninde suç ve ceza söyleminin bir unsuru olması gerekir. Fakat Müdür Bey Kâmil Bey’in suçlu olarak bile görülemeyeceğini vurgular:

Müsteşar Beyefendi’nin kaynı değil misiniz? Başımızın üstünde yeriniz var! Siz bizim hatırlı misafirimizsiniz. Suç mu işlediniz ki ceza çektirmek düşünülebilir! Sizinkisi siyaset... (Tahir, 2005, s. 256)

Müdür Bey Kâmil Bey’i Osman Ağa gibi hatırlı misafir olarak görür. İki merkezi konumdaki otorite figürünü aynılaştıran bir yaklaşımdır bu. Görüldüğü gibi hapishane düzeninde müdürün tam anlamıyla merkezi bir düzen sağlayıcı olduğunu söyleyemeyiz. Müdür Bey’in modern bir devlet düzenin memuru olmadığı ortadadır. Müdür Bey’in işlevsizliğinin altını çizen kişi ise Kâmil Bey’in siyasal özne olmasında önemli bir rolü olan Fatma Hanımdır. Müdür Bey’i karşısına alıp hesap sorma görevini ise gene Fatma Hanım gerçekleştirir:

-Yazık, yazık! Saçlı sakallı adamsın! Sana hükümet bu kadar aylık veriyor. Hem ayıp hem günah! Bir gün bunların hesabını senden bir bir sorarlar... İçerde meydan dövüşleri olurken siz neredeydiniz Müdür Efendi? (Tahir, 2005, s. 298)

5.3. Gardiyan-Memur

5.3.1. Başgardiyan Musa Çavuş, Arama Gardiyanı Vahap Onbaşı, Amcabey

Hapishanede düzenden sorumlu olması beklenen diğer unsur olan gardiyanların ve memurların da tıpkı müdür gibi işlevleri sınırlıdır. Gardiyanların modern öncesi iktidar mekânizmasının birer parçası olduğunu söyleyebiliriz. Mahkûmlar üzerinde kaba kuvvet üzerinden yürüttükleri bir düzenleri vardır. Bu düzen ise rasyonaliten uzak son derece keyfî ve doğrudan bir iktidar işleyişine işaret eder. Bu nitelikleri onları Osman Ağa'nın despotik iktidarının uzantıları yapar.

Gardiyanlar hapishane içindeki herhangi bir şiddet eylemine müdahale etmezler. Hatta herhangi bir olağanüstü durumda göstermelik olarak düdük çalmakla yetinirler. Kaba saba şiddet düzeninde onlar da mahkûmlar gibi ağalara tabidirler:

-Bu paralar ne olacak efendim?

-Bayram masrafı görülecek. Buraya şeker, kahve, cigara alınır da, bayramlaşmaya gelenler ağırlanır. Ayrıca Müdürün, gardiyanların evlerine şeker gider. Ayrıca gardiyanların bayram bahşişleri vardır.

-Gardiyanların aylıkları ne kadar?

-On lira...

-Ne diyorsunuz? Çoluk çocuk... Bu pahalılıkta...

-Geçen aydan beri, mahpus yemeğinden karavanaları çıkar oldu.

-Olsun. Gene de yetmez.

-Dışarı siparişlerinden kırparlar. Kısım ağaları da her ay onar lira verir. Gününü bitirenlerden, mahkemenin bıraktıklarından bahşiş toplanır! Bu dünyada gardiyanlıktan iyi iş var mı? (Tahir, 2005, s. 75)

Hapishanedeki gardiyanların modern öncesi iktidar mekânizmasının unsurları olmasını Kâmil Bey de yadırgar. Kâmil Bey bu düzeni anlamaya çalışır:

-Gardiyanlar böyle işleri neden önlemiyorlar?

-Gardiyanlar, kısım işlerine karışamaz. Bizde burda yalnız Osman ağa karışır. Yukarda Allah, burda Osman Ağa...

-Karışmayacaklar da neden geliyorlar?

- Dayak yiyene, "Bir şey yok..." dedirtecekler. (Tahir, 2005, s. 151)

Gardiyanlar Kâmil Bey'in Osman Ağa'yı ve çetesini kaba kuvvetle alaşağı etmesini sadece izlerler. Çünkü hapishane düzeni bedenler üzerinden işler ve kim bedenlen güçlüyse o egemen konuma gelir. Gardiyanlar ise bu despotik modern öncesi düzende kim güçlüyse ona tabi olabilirler ancak.

5.4. Doktor

5.4.1. Çıfıt Doktor, Jak Barbut

Modern iktidar mekânizmasının en önemli unsurlarından biri tıp söylemidir. Modern yaşamdaki bu etkili söylemin özne konumunda ise doktor yer alır. Muhatabı olduğu öznelere yaşatma ve verimli hale getirme gibi işlevleri yerine getirmesi beklenen doktorun metinde hiçbir varlığının olmadığı açıktır. Doktordan sınırlı bir çerçevede bahsedilir sadece. Kendi sesi ve görünürlüğü yoktur. Doktorun ve temsil ettiği söylemin ise mahkûmlar nezdinde herhangi bir anlamı yoktur. Hapishanedeki doktorun özne konumu gülünç bir unsurdur:

Karşı sırada yatanlardan biri, önce uzun uzun, acı acı inlemiş, sonra boğazlanan hayvan hırıltıları koyuvermeye başlamıştı. Dişlerini testere gibi gıcırdatıyor, yorganın altında, ağılanmış it gibi debeleniyordu. Kâmil Bey, adamcağızın hastalandığını sandı. “Burada doktor bulunur mu gece vakti?” diye soracaktı ki, uyumayanlar kafalarını kaldırıp kısa kısa güldüler. (Tahir, 2005, s. 94)

Hapishane doktorunun çalışma şeklinin ise modern ve rasyonel bir çerçevede olmadığı açıktır. Doktor devlet görevlisi konumunda bile değildir aslında. Tedavi ve ilaç kullanım olanakları son derece sınırlıdır. Hatta mesleğini annesinin hatırına yerine getirmektedir:

Geciktiyse şurdan burdan ilaç topluyordur. Ha deyince ilaç parası bulamıyoruz. Ayrıca bazı hastalara yemek vermek de lazım! Bunları şurdan burdan dileniyor. Parmağını havaya kaldırdı: Bedava değil haa! Anasından vasiyetli...Buranın doktoru olduğundan, ateş boylarına gönderilmediydi. Anası vasiyet etmiş, “Ölene kadar mahpus milletine bedava bakacaksın,” demiş. Çıfıt herifin ana öğüdü tutmasına ne demeli? (Tahir, 2005, s. 254)

5.4. Özneleştirme: İktidara İki Katmanda Gerçekleşen Direnme ve Politik Öznenin Doğuşu

Romanın ilk parçası olan Hafız Ağa bölümü, Kâmil Bey gibi modern iktidar deneyimini yaşamış aydın öznenin modern öncesi iktidar düzeniyle sınanması olarak okunabilir. Kâmil Bey Tevkifhane binasına nakliyesi esnasında modern öncesi iktidarı acı bir şekilde deneyimlemeye başlar. Kâmil Bey’in yeni binaya götürülmesi sırasında kelepçeleme ve insan içine çıkartma gibi deneyimlere zorlanması açıkça modern öncesi iktidar pratiklerine işaret eder.

Kâmil Bey yeni Tevkifhane binasına geldiğinde bu iktidar pratiklerinin de devam ettiğini görürüz. Kaba saba bir arama gardiyanı Kâmil Bey’in üstünü arar ve yeri geldiğinde onu azarlar.

-Sen şimdilik bana kızsın ya, var kız!..Benim bu sana ettiğim, bilersen, atalıktır. Pantolonunun kemerine ellerini geçirdi: İki yandan arkaya doğru, hamur yoğurur gibi araştırdı: Atalıktır. Neden

mi? İçeriye bıçak mıçak sokarsın. İçerde seni döverler ki çok döğerler, başının derde girmesi de caba... (Tahir, 2005, s. 28)

Kâmil Bey'in kişisel eşyaları da aramadan geçer.

-Senin niyetin avanaklığa vurup bilmezlenmek ama, bize bu oyunlar sökmez. Aç şunu... durur bakar. Töbe!..Kâmil Bey, bavulu telaşsız açtı. (Tahir, 2005, s. 25)

Bu arama sırasında Amcabey lakaplı hapishane görevlisi dolmakalemin, saatin ve piponun ne olduğunu ve ne işe yaradıklarını bilemez.

-Amcabey, yerine dönünce dolma kalemi eline aldı: Ya bu kara boru neyin nesi?..(Tahir, 2005, s. 33)

-Sok öyleyse cebine..." Al eline kalemi, yaz başına geleni." Hesabı...Gavur icadı olduğu belli... (Tahir, 2005, s. 34)

Amcabey, Kâmil Bey'in kitaplarının ve boyalarının da ne olduğunu bilemez. İç çamaşırı ve gömleklerinin gereksiz olduğunu hapishane içinde temizlenmenin zor olacağını söyler ve hapishaneyle ilgili öğütler verir.

-Bu kadar mintanı sen bir başına eskitemezsin kardaş! Yüz yıl yatsan eskitemezsin...İçerde mintancı dükkânı açacaksan o başka...Burası mapusane...Burada adama iki gömlek çok bile... birini çıkarır, birini giyersin! Yıkaması bir dert, kurutması bir dert... (Tahir, 2005, s. 35)

Bu kaba saba bir şekilde ve zorla arama deneyimi modern öncesi iktidar deneyiminin açık göstergesidir. Hapishanede temizlik imkanlarının da sınırlı olduğu söylenebilir. Kişisel hijyen ve temizlik imkanlarındaki sınırlılık modern iktidarın yaşam stratejisi olan biyopolitik unsurların hapishanede olmadığı anlamına gelir. Egemen iktidarın simgelediği eski öldürme gücü, yerini artık titizlikle bedenlerin yönetimine ve yaşamın hesapçı bir biçimde işletilmesine bırakır (Foucault, 2013, s. 99).

Kâmil Bey'in öznelliğinin birer parçası olan dolmakalem, saat, boyalar ve kitaplar modern öncesi despotik iktidar düzeninde hiçbir anlam ifade etmez. Bu modern eşyaların hapishanede hiçbir işlevi yoktur. Bu yüzden bu unsurlara Kâmil Bey'in hapishaneye girişinden itibaren göz konur. Kâmil Bey'in öznel deneyiminin sürekliliğine ket vurulur ve Kâmil Bey despotik düzenin nesneleştirici etkilerine açık hale getirilir. Zaten bu düzen de Kâmil Bey en çok kitap okuyamadan veya resim yapamadan nasıl zaman geçireceğini sorun eder.

Bir ara, tavanda yanan ampulün sönüklüğüne dalmış, “Bu ışıkla kitap okunmaz. Kitap okunmazsa geceler geçmez” diye telaşlanmıştı. Buraya alışıp yerleşemeyeceğine gitgide inanıyor, umutsuzluğun alçaltıcı korkusu gene yüreğini kaplıyordu (Tahir, 2005, s. 61).

Bu noktada Kâmil Bey’in saatine Osman Ağa’nın ve çetesinin göz koyması ise ayrıca önemlidir. Hapiste saate gerek olmadığı da hapishane girişinde Kâmil Bey’e hatırlatılmıştır. Saatin zorla ele geçirilmesi; zamanı ölçüp tartan rasyonel modern öznenin zamansız modern öncesi iktidar mekânizmasına tabi kılınıp nesneleştirilmesini ima eder. Bir anlamda modern öncesi despotik özne muhataplarının sadece bedenlerine değil zamanlarına da el koyarak hükmetmek ister.

Kâmil Bey hapishaneye ilk geldiğinde aslında siyasal bir mahkûmiyeti olmasına rağmen yanlışlıkla adi suçlu atfedilir ve bu suçluların kısmına yerleştirilir. Bir anlamda Kâmil Bey’in hapishanedeki öznel konumu bir cahilliğin ve iş bilmezliğin yani irrasyonel ve keyfi bir sınıflamanın sonucudur.

Amcabey, Kâmil Bey’e döndü:

-Seni bizim kısma alıyoruz Kâmil ağa. İkinci Kısma...Müslüman yatağıdır. Üçüncü Kısma versem, gavurların içinde kaynar gidersin ki, Allah esirgesin, dinden imandan olursun! Benim gönlüm seni çok sevdi Ağa!..(Tahir, 2005, s. 33)

Koğuşa girdiğinde Kâmil Bey mahkûm olarak görülmez. Koğuşun ve mahkûmlar üzerinde mutlak gücün sahibi Osman Ağa’nın konuğu olarak görülür. Misafir konuk ilişkisi belirli bir düzeyde tabiyet ve tahakküm içeren bir iktidar ilişkisidir hiç şüphesiz.

Benim kısmımda, misafir misafirliğini bilmeli...Haydi, cigarayı seslenmeyelim ama yiyinti hiç olmaz! (Tahir, 2005, s. 54)

Osman Ağa modern öncesi iktidarın merkezi otoriter öznesidir. Mahkûmlar üzerinde mutlak bir güce sahiptir. Koğuştaki ne yenilip ne içileceğine, kimin aç kalacağına ve nereden yatacağına bile Osman Ağa karar verir.

-Ulan, nedir? Takım kovar gibi köpoğlular...Haydi alın gelin şu istavroz fidesini...Görünmesin gözüme... Ocakta karnını doyursun. Bu gece kapı ağzında yatacak. İt gibi...Gözüm görmeyecek. Yerine Toyucu Mahmut yatsın da dünya kaç bucak anlasın. (Tahir, 2005, s. 65)

Osman Ağa kendi koğuşunda tüm düzenden sorumludur. Adeta müdürün ve gardiyanların işlevsiz olduğu hapishane düzeninde yönetim boşluğunu kendi kaba saba

otoritesiyle doldurur. Hapishane içinde ve dışında pek çok şeyden haberi vardır. Çevresinde onun kontrolündeki mahkûmlar ona olan biteni haber eder ve Osman ağa da müdahaleler de bulunur:

-Şipşak, it gibi yalvarmakta...İyice köpeklenmiş. “Aman Ağa’ma söylesinler, bayramdır, beni zindandan alsın” diyor.

-Kaç gün oldu?

-Bilmem. Haftayı geçti gibime.

-Hele on beşi doldursun da bakarız. Şiş kimden aldığını söyledi mi?

-Yukardan almış. Sarafım Kaptan takımından...

-Nasıl çıktım!..Bir de “Olmaz” dersiniz. Oğlum, biz anadan doğma mahpushaneciyiz. (Tahir, 2005, s. 142)

Zaten kendini padişah olarak görür: “Ulan ben bugüne bugün, İkinci Kısımın Padişahıyım” (40) Hapishane düzeni onun şiddeti ve despotluğu üzerinden işler. Kâmil Bey bu iktidar düzenine ilk başlarda direnemez. Kendine biçilen konuk rolünü benimser. Bir anlamda bu despotluk düzenine tabi kılınır. Çünkü Osman Ağa’nın iktidar düzenine uyum sağlamış diğer mahkûmlar gibidir. Herhangi bir uyumsuzluk ve direnç şiddetle ve kaba kuvvetle bastırılır. Kâmil Bey ilk başlarda bu düzeni anlamaya ve uyum sağlamaya çalışır. Herhangi bir karşı duruşu ve itirazı gerçekleştiremez. Zaten kendi öznelliğini muhafaza edebileceği ve kendilik deneyimini sürdürebileceği bir iktidar ortamı söz konusu değildir. Resim yapamaz, kitap okuyamaz:

Kâmil Bey dayanılmaz bir istek duyduğu halde, bavulundan bir kitap çıkarıp okumayı göze alamıyordu. Geldi geleli, Zekeriya Hoca’nın Düş Yorma kitabından başka, kimsenin elinde, hiçbir kitap görmediğinden olmalı, burada kitap okumanın yakışıksız kaçacağı duygusuna iyice kapılmıştı (Tahir, 2005, s. 152-153)

Duygu ve düşüncelerini ifade bile edemez. Tek yapabildiği “güven verici, dinlendirici yalnızlık” dediği yalnızlığa sığınmaktır:

Bu kadar günün ancak iki üç saatinde bu avluya çıkabilecekti. Geri kalan yirmişer saat, hep o koğuştaki o marsık kokulu, Rumca sesler çınlayan maltada. Çeşitli ahlaksızlıkların, çekişmelerin, belki de adam öldürme tasarılarının içinde geçecekti. Hiçbir faydalı iş görmeden, okuyamadan, yazamadan, resim yapamadan...Daha beteri, Mustafa Kemal Paşa’ya sövdüklerini duymazdan gelmeye çabalayarak...Elini çenesine götürdü. Şu anda, yalnız kalmaktan başka hiçbir şey istemiyordu (Tahir, 2005, s. 123-124).

Kâmil Bey ile modern öncesi iktidar düzeninde makul düzeyde temas kuran tek mahkûm olan Zekeriya Hoca okuma yazma bilen, koğuştaki şiddet düzeninin kıyısında duran bir konumdadır. Kâmil Bey’e hapishane düzeniyle ilgili öğütler verir. Bir anlamda Kâmil Bey’e akıl hocalığı ve kılavuzluk eder.

-...İyisi mi, sen beni dinleyeceksin. Benim yüreğim seni sevdi. İzime basarak dolaş! Bize danışmadan hiçbir iş tutma! Kimsenin etlisine sütlüsüne karışmayalım. Namazlarımızı kılıp yataklarımızda oturalım. (Tahir, 2005, s. 58)

Kâmil Bey aslında sahip olmadığı bilgi ve deneyimi Zekeriya Hoca üzerinden edinmeye çalışır. Kâmil Bey Zekeriya Hoca’ya güvenir ve onun sahip olduğu deneyim ve bilgi konumuna tabi olmaya başlar. Mahkûmların hikayelerini de yine Zekeriya Hoca aktarır:

-Buna Toyçu Mahmut derler. Toyçu olmadan namı Mastor Mahmut’tu. Mastor esrar içtiğinden değil, gözlerinin baygınlığından...Mahpus damının çocuk koğuşunda büyümüş...Gelip yetişince toyculuğa başlamış...Geçen çıktıydı.

-Toyculuk nedir?

-Mahalle aralarında kimsesiz kızları kandırır, kötü evlere satar. Kaç kızoğlan kızın kanına girdiğini Allah bilir. Bu sefer kız buna soyulmak istememiş besbelli, verdiği evden kaçmış...Anla bak Kâmil ağa! Hem kötü yere düşürmekte hem parasını almakta, bir de fazladan zavallıyı vurmakta. (Tahir, 2005, s. 57)

Kâmil Bey hapishaneye ve mahkûmlara dair gerçekliği doğrudan deneyimleyemez ona aktarılan biçimiyle bu gerçeklikle temas kurar. Bu aktarım süreci Zekeriya Hoca’nın denetimi altında olduğu anlamına gelir.

-...Bak, Fayrap denilen kahpe dölü ne yaptı? Parayı elimizden çekip aldı, üstünü de vermedi. Ama Osman Ağa’mız gayetle iyidir. Ardından laf ederler. Ben hiç aldırmam. Kızdırmayacaksın. Evet, öfkeleni mi babasını dinlemez. “Oğlancı” derler, “Cenabet gezer” derler. Günahı boynuna. Şurda verdiği iki kuruş sadaka, bakarsın Allah’ın hoşuna gitmiş, günahlarını toptan silmiş. (Tahir, 2005, s. 58)

Yani Kâmil Bey aslında diğer mahkûmlarla ve dolayısıyla onların söylemleri ve kısıtlı öznellikleriyle doğrudan bir temas kuramaz. Bu durum Kâmil Bey’i ikincil ve edilgen konuma çeker. Kâmil Bey’in Zekeriya Hoca’ya ve dile getirdiği söylemlere karşı bir itirazı ve eleştirisi olmaması edilgen durumu kabullendiği anlamına gelir. Modern öncesi iktidar düzeninde Kâmil Bey hem merkezi despot öznenin (Osman Ağa) hem de ondan farklı bir söylem üzerinden kendini gösteren diğer öznenin (Zekeriya Hoca) etkilerine açık haldedir.

-...Burda rahat edeyim dersen, etliye sütlüye karışmayacaksın. “Görmedim, bilmem. Duymadım anlamam!” hesabı. Sana biri, aklının ermediği bir laf etti mi, aman bana danış.

-Teşekkür ederim. (Tahir, 2005, s. 87)

Modern öncesi iktidar düzleminde Kâmil Bey hem beden hem de zihnen denetlenmiş olur. Zaten ona anlatılan her şeye inanması ve söylenen her şeyi itirazsız yerine getirmesi onun nesne konumunu benimsediği anlamına gelir.

Kâmil Bey: “Tiryakiyse, sigarasızlıktan somurtuyordur,” diye düşündü. Osman Ağa’ya kanı kaynamamıştı. “Kasılmaları biraz zorlama...Kaba bir adam.” Belli etmeden bakıp dururken, adamcağıza karşı yüreğini nedense bir acıma kapladı. “Kısım ağalığının okulu yok! Mahpushane gibi yerde yüzlerce kişiye kendini saydırmak, ileri geçip şu sedire yaslanabilmek kolay değil!. Elbet bir değeri vardır.” (Tahir, 2005, s. 52)

Kâmil Bey özne olarak bu düzen mekânizmasında var olamaz. Tabi olduğu öznelere dayattığı nesne konumuna indirgenir. Belirli işlevlerin taşıyıcısıdır sadece. Kâmil Bey’in koğuştaki işlevi de aslında sahip olduğu eşyaları ve mal varlığıyla ilintilidir. Bu unsurlara da koğuştaki kısa bir süre içinde el konulur. Bu durum bir kere daha Foucaultcu bir okumayla; iktidar mekânizması içerisinde özneleşmenin ortaya çıkması için kendilik pratiklerinin ve direnme deneyiminin olması gerektiğini göstermiş olur.

Kâmil Bey’in hapisane deneyiminde Don Kişotvari gülünç saflık anlarına ilk bölümde sıklıkla yer verilir. Zekeriya Hoca’nın Mustafa Kemal’e küfredmesinden sonra ondan uzaklaşır. Aslında bu küfre karşılık bile veremez sadece oradan uzaklaşır. Düşüncelere dalar ve yalnız kalmak ister. Hapishanede bir türlü nasıl vakit geçireceğini bilemez. Öznelliğinin sürmesini sağlayan kendilik pratiklerinden yoksun bırakılmıştır. Bahçeye çıkar ve camiye gider. Camide bir anlığına yalnız kalır ve ferahlar. Dinlerin insan için gerekli olduğunu düşünür.

Kâmil Bey, sevinçle yutkundu. İçinde debelendiği bunaltı birden dağılmış, ciğerlerini sıkın havasızlığın yerini serin bir esintinin ferahlığı almıştı. “Çok şükür...” diye sevindi. “Adam çok bunaldı mı, buraya sığınır. Bunu yaptıranlardan Allah razı olsun!” Bu renkli temizliği ciğerlerine doldurmak istemiş gibi derin derin soludu. “Dinler toplum için lazım...Bütün avadanlıkları, takımları taklavatlarıyla lazım...hele bunalmış insanlar için mutlaka lazım.” (Tahir, 2005, s. 125)

Birden bu içe dönük düşünce ve söylem akışı kesilir:

-Ulan bu kapıyı sen mi açtın dangalak? (Tahir, 2005, s. 125)

Kara sakallı korkunç bir tip olan imam onu azarlar ve cami duvarından kadın gözetlemekle suçlar. İmam Kâmil Bey’e bağırır ve onu camiden kovar. Kâmil Bey bu sefer kiliseye gider. Orada da hapishanenin delisi Cüce Hıdır’la karşılaşır. Cüce Hıdır bir güvercin

yakalar ve dönerek gösteri yapmaya başlar. Birden hapisane, çocukların da Cüce Hıdır'ın peşinden koşmaya başlamasıyla karnaval ortamına dönüşür. Kâmil Bey tüm bu olup biteni seyreder. Kendi içine dönüp düşünmesine bile imkân tanınmayan bir iktidar düzenine hapsolmuştur aslında. Metin bu acı deneyimin bir dışavurumudur.

Kâmil Bey Osman Ağa koğuşunda yaşanan şiddet eylemlerinden sonra başka bir kısma alınır. Kâmil Bey yeni kısımdaki revirde yatmaya başlar. Hücrenin temiz ve ferah olduğunu duyumsar. Bir anlamda modern iktidarın yaşatıcı düzenine geçiş yapar. Kendi başına bir hücrede bile olsa yaşama geri döner:

Hücrenin havası gibi, duvarları, tavanı, çini döşemesi de tertemizdi. Masmavi gökyüzünü dörtgenlere bölen kurşuni pencere demirlerinde sabah güneşi, incecik sarı çizgilerle parlıyordu. Yüreğini, apansız, yaşam sevinci kavradı, derisini ürperterek bütün gövdesine yayıldı. Yaşama sevinci, fukara, aptal bir sevinçti ama, hiçbir engelin durduramadığı kadar güçlüydü. (Tahir, 2005, s. 203)

Kâmil Bey'in yeni koğuşundaki hücresinin tasviri olumlayıcı ve rasyonel bir düzenin varlığına işaret eder. Gökyüzüne ulaşma, aydınlığa kavuşma gibi imgeler Kâmil Bey'in önceki koğuş düzeninin yeraltı, zindan, çöküntü ve karanlık imgeleriyle tam bir karşıtlık içindedir. Hücre aydınlık ve temizdir. Gökyüzünün görünüm açısı belirli bir geometri ihtiva eder. Odanın mekânsal düzeni modern iktidarın yaşatıcı, düzenleyici, özneleşme imkanları tanıyan niteliklerinin görünür hale gelişidir.

Kâmil Bey yeni koğuşunda Binbaşı Arif Bey'in hizmetçisi Sefer ile tanışır ve ondan hikayeler dinlemeye başlar. Güncel haberleri takip etmeye başlar. Bir anlamda siyasal düzlemde özneleşme başlamıştır. Sefer'in Arif Bey'in mahkûmiyetine sebep olan olayları ve savaş deneyimlerini Kâmil Bey'e anlatması Kâmil Bey'in özne konumundaki değişimin işaretidir. Kâmil Bey dinleyen, çeşitli öznelliklerin yöneldiği ve taşıyıcısı oldukları söylemlerin görünürlüğünü ortaya çıkaran merkezi özne konumuna gelmiştir. Kâmil Bey'in gazeteci olduğunun ortaya çıkışı da bu özne konumuyla ilintilidir:

-Gazeteci mi? Gazeteci misiniz sahi? İlgiyle davranmıştı: demek gazetecisiniz? Oh ne güzel. Bunlar yazılmalı muhterem! Bunlar enine boyuna yazılmalı. (Tahir, 2005, s. 247)

Kâmil Bey güncel siyasal gelişmeleri Arif Bey'le tartışır. Arif Bey'in yaptığı siyasal ve askeri tahlillere ve tespitlere inanır görünür. Çünkü bu konularla ilgili herhangi bir itirazını göremeyiz. Fakat burada Kâmil Bey'in söylemlere karşı edilgen bir konumda olduğunu hatırlamakta fayda vardır. Yani Mehdi Bey'in sapkın eğilimlerin ortaya döküldüğü söyleminde de Nuh Bey'in anlattığı tarihi toplumsal tartışmalarda da her zaman dinleyici konumundadır.

Kâmil Bey söylemlerin taşıyıcısı değil bu söylemlere maruz kalan konumundadır. Bu edilgen konum diğer öznelliklerin ve söylemlerin inşasında değil onlarla temas kurularak görünürlük kazandırılması işleviyle ilgilidir. Fakat metnin sonlarına doğru bu edilgenliğin kırıldığına; kararlı, güçlü ve tutarlı öznelliğin ortaya çıkışına tanıklık ederiz.

Bir anlamda Kâmil Bey diğer söylemlerle temas kurarak sonunda kendi söylemini ve öznelliğini oluşturur. Söylemin aynı zamanda iktidarın hem aracı hem de sonucu olabileceği, ayrıca karşıt bir strateji için engel, tökez, direnme noktası ve çıkış da oluşturabileceği karmaşık ve istikrarsız bir bütünü kabul etmek gerekir (Foucault, 2013, s. 75). Kâmil Bey'in duygu ve düşünce dünyasını kuran metinlerin okuyucusu, söylemlerin dinleyicisi olmaktan daha bütüncül bir özne konumuna evrildiğini söyleyebiliriz. Düşünce ve hayal adamından eylem adamına geçtiğini görürüz. Söylemlerin dinleyicisi işlevinden söylemlerin aktarıcısı ve yazıcısı işlevine geçiş gerçekleşir. Boşanma kararının alındığı mektup ise yazar konumuna geçişi gösterir.

Romanın sonlarına doğru Ankara'nın savaşı kaybettiği ve İstanbul'un dolayısıyla hapishanenin de Yunan İşgaline uğrayacağı haberleri mahkûmlar üzerinde ciddi bir gerilime sebep olur. Aslında bu haberleri Osmanlı devletinin düşmüş memuru, padişah yanlısı Veznedar Sıtkı yayar. Kâmil Bey bu dedikodulardan tedirgin olur ve Arif Bey'le konuşmaya gider. Arif Bey de İstanbul'u yerle bir edecek bir işgal ihtimalinin yüksek olduğunu ifade eder. Hapishanenin karışması ihtimaline karşılık kendilerini korumaları için bıçak ve silah temin etmeleri gerektiğini savunur. Bu gerginlik ve korku havasında Kâmil Bey Arif Bey'e uyum gösterir ve onun dediklerini yapar. Kâmil Bey'e güzel bir bıçak temin edilir. Kâmil Bey adeta bir külhanbeyi görünümüne bürünür. Fakat bu durumdan oldukça rahatsızdır. Modern öncesi iktidar işleyişini hatırlatan bu gerilim, korku ve şiddet durumundan kurtulmak ister.

Kurtuluşu odasına kapanıp içe kapanmakta bulur. Bu içe kapanış onu kritik kararını almasıyla sonuçlanacak bir sürecin başlatıcısı olur. Fransız gazetesinde İstanbul sosyetesinin balo maceralarını tiksintiyle okur. Fransızların balosuna Nermin'in de gittiğini öğrenince sosyeteye yönelik tiksinti ve öfkesi Nermin'e yönelir. Bu gerginlikten çıkamaz ve Arif Bey'e danışır. Fakat Arif Bey'in önerilerinden de uzaklaşarak ani ve keskin bir boşanma kararı alır.

Kâmil Bey'in karısı Nermin ile boşanma kararı iktidar düzenine ikinci direnişi olarak özneleşmesinin ikinci adımı olarak okunabilir. Kâmil Bey'in hatırlılar koğuşundaki en çok irtibatla olduğu özne olan Arif Bey'in etkisinde kalmayarak bu kararı almıştır. Arif Bey Kâmil Bey'in karısını ve kızı Ayşe'yi mensup oldukları sosyal ve kültürel çevreden çıkarıp kendi çevresine dahil etmek ister. Bir anlamda Kâmil Bey'i de aslında ailesi üzerinden kendine

bağlamak ister. Ama Kâmil Bey bu girişimi kabul etmez ve karısından tamamen kopmak ister. Kâmil Bey'in bu kararı ne anlama gelmektedir? Kâmil Bey aslında sadece eşi Nermin'den kopmak istemez. Boşanma kararının altında Nermin'den ve mensubu olduğu toplumsal sınıftan ayrılmak isteği yatmaktadır. Kâmil Bey Paşa çocuğu geçmişiyle ve mensubu olduğu Osmanlı aristokrasinin tüm değerleriyle hesaplaşarak; onu etkileyen bir anlamda esaret altında tutan tüm söylemlerden uzaklaşıp yeni bir öznellik inşa etmeye çabalar.

Kâmil Bey hapishanede toplumun başta en alt kesimleriyle (adi suçlular, sapkınlar, âdem babalar) olmak üzere tüm kesimleriyle muhatap olmuş onların söylemlerini, deneyimlerini kendisi de bizzat gözlemlemiştir. Bu temas sadece aydın halk kopukluğunu tecrübe etmesiyle değil; bu ayrışmayı aşma girişimiyle sonuçlanır. Karısından, sosyal çevresinden koparak halk adamı, dava adamı olmaya girişir. Hafız Ağa hitabının temsil ettiği modern öncesi tüm unsurlardan uzaklaşıp Millici Abi hitabında kendini bulur. Kâmil Bey'in hapishane deneyiminin sonucunda ortaya çıkan siyasal öznelliğinin diğer mahkûmlar tarafından da tanındığını dile getirebiliriz:

Kapı altının merdivenlerine yaklaşmışlardı ki, keyifli bir nara, tevkifhanenin duvarlarını inim inim inetti:

-Haaayt be! Millici Abi, nur ol! (Tahir, 2005, s. 250)

Kâmil Bey'in iktidar düzenine iki düzeyde gerçekleştirdiği direnmenin sonucunda ortaya çıkan politik öznelliği artık onun güçsüz ve edilgen bir konumdan uzaklaştığı anlamına gelir. Kâmil Bey'in gene hapishanenin mekânsal düzeninde ve mahkûmlar üzerinden gerçekleşen tanınır hale gelme deneyimi siyasal özneleşmesinin dışı açılması ve görünürlük kazanması olarak okunabilir. Ona bu hitapla seslenilmesi siyasal özne olarak varlığının ve etkisinin görünürlük kazanmasıdır. Bu sayede Kâmil Bey, Osmanlı aydınının mustarip olduğu mutlak yalnızlık ve yabancılaşma halinden kurtulur.

BÖLÜM 6. *KELLECI MEMET*: İKTİDARIN DEĞİŞİM SANCILARI VE YENİ ÖZNELLİKLERİN ORTAYA ÇIKIŞI

Kelleci Memet romanı yanında çalıştığı Osman Ağa adlı köylüsünü öldürmekten ceza almış genç bir delikanlıyı anlatır. Roman Murat'ın muhatabı olduğu çoğunlukla mahkûmların anlattıkları hikayelerden ve diyaloglardan oluşur. İlk bölüm Memet ile siyasi suçlu gazeteci Murat'ın ilişkisine odaklanır. Murat okuma yazma bilen, dünya gündemini takip eden, mahkûmların hikayelerini dinleyen bir aydındır. Hapishane de en çok temas kurduğu mahkûm ise saf ve fakir bir köylü genci olan Memet'tir. Memet meraklı ve bilgiye aç bir genç olarak Murat'ın birikiminden ve deneyimlerinden faydalanmak ister. Memet hapishanedeki diğer adi suçlu mahkûmlardan uzaklaşır ve Murat ile ilişkisini derinleştirir. Memet bu sürede okuma yazma öğrenir. Hapishanedeki sanatkâr dükkanı denilen atölyelerde çalışmaya başlar. Bu dükkanlardan birini kiralar ve öğrendiği zanaatı ilerletir. Tüm bu özneleşme sürecinde Memet hapishanedeki kaba saba gardiyanlarla ve kurnaz mahkûmlarla mücadele eder. Memet'in makul özneleşmesi ise köyünden gelen sevdiği kızın evleneceği haberiyle sonlanır. Romanın ikinci bölümü köyde geçer ve Osman Ağa cinayetinin arka planı aydınlatılır. Kısa bir bölüm ile biten romanın sonunda Memet'in hapisten kaçtığını öğreniriz.

Kelleci Memet romanında Osman Ağa bir despot olarak resmedilir. Modern öncesi iktidarı ima eder. Uyuğu altındakilere hükmeden bir kral. Her şey onun malı gibidir. Kızı, karısı, oğlu, hizmetkarı. İktidarı bedenler üzerinden işler. Döver, zorbalık eder. Ve sonunda vahşice öldürülür. Uyuğundakiler tarafından alaşağı edilir. Bu kırılma Memet'in hapishane deneyiminin önünü açar. Memet modern öncesi iktidarın nesnesi olmaktan özneleşmeye doğru geçer. Farklı öznelerle bilhassa Murat'la yani aydın, öğretmen, İstanbullu, modern özneye temas kurarak yeni bir iktidar biçimi üzerinden kendi özneliğini kurmaya başlar. Despotik iktidardan özgürlük ve yaşama imkânı tanıyan modern iktidarın dünyasına geçiş yapar. Kitabın sonu ise bu yeni iktidar biçiminde öznenin yaşayabileceği uç bir deneyime işaret eder. Fakat bu son belirsizdir. Memet hapishaneden kaçır ama yakalanıp yakalanmadığı, yakalandıysa öldürölüp öldürölmediğı belirsizdir.

Metinde Memet dışında hiçbir mahkûm gerek söylem gerek eylem düzleminde iktidar ağının dışına kaçmayı deneme cesareti gösteremez. Fakat iktidarın işleme için de öznelerin direnmesi gerekir. Aksi bir iktidar ilişkisi modern öncesi iktidar düzenindeki gibi bir kölelik ve tahakküm ilişkisi olurdu. Bu direniş ise son derece farklı ve çetrefilli özneliklere imkân sağlamıştır.

Murat odasından olan biteni hem içerisini hem dışarısını izler. Muhatapları yani mahkûmlar, köylüler, suçlular kendilerini ona anlatarak söyleme dahil olurlar ve özneleşirler. Murat aslında görünmez ama her zaman orada gibidir. Çünkü konuşmalar ona aktarılmaktır. Modern iktidar gibidir bir anlamda. Her an her yerdedir, öznelerin var olmasını sağlar ama maddi bir varlığı, görünürlüğü yoktur. Murat'ın bu işlevi Foucaultcu anlamda modernlik eşiğinin aşıp aşılamadığını akla getirir. Osman Ağa'nın iktidarı sonlanmış, hapishanedeki bu eski iktidar biçiminin kalıntıları da yeni iktidara tabi olmaya başlamıştır. Murat'ı muhatap olarak alıp ona açılmalarından bunu anlayabiliriz. Bu durumda Murat'ı modern iktidarın bir işlevi olarak gördüğümüzde sözün sahiplerinin ve konuşan öznelerin yer değiştirdiği ve dolayısıyla toplumsal hayatta iktidar biçimlerinde de değişim sürecinin başladığı söylenebilir.

6.1. Sorunsallaştırma

Kelleci Memet romanındaki sorunsalları tartışmaya anlatının geçtiği tarihi tespit ile başlamakta yarar vardır. Anlatının geçtiği dönem tespit edildiğinde ele alınan sorunsalların tarihi ve toplumsal uzamla teması da sağlanacaktır.

Gazeteci Murat aşağıdaki ifadeleri gazeteden okur ve diğer mahkûmlarla 2.Dünya Savaşına dair hararetle bir tartışmaya girer.

-“ALMANLAR NORVEÇ'E HAVADAN YENİ TAKVİYE KUVVETLERİ İNDİRDİLER-İNGİLİZLER ŞİMAL DENİZİ'NDE BALTİK SAHİLLERİNE MAYIN DÖKTÜ...” (Tahir, 2010, s. 30)

Murat'ın okuduğu bu gazete haberi romanın geçtiği tarihi ortaya çıkarması açısından önemlidir. Almanya 9 Nisan-10 Haziran 1940 arasında gerçekleştirdiği Weserübung harekatiyle Norveç'i kontrol altına almıştır. 1940'lı yıllarda tüm dünya gibi Türkiye'de 2. Dünya Savaşı'nın etkisi altındadır. 1940'lı yıllar aynı zamanda Türk modernleşmesine dair derin aksaklıkların ve değişim sancılarının gün yüzüne çıkmaya başladığı döneme tekabül eder.

6.1.1.Modern Öncesi İktidarın Sonu

Romanın 1940'lı yıllarda geçiyor olması, dönemin toplumsal hayatında Foucaultcu anlamda bir iktidarın modernlik eşiğini geçip geçmediği sorunsalına işaret eder. Foucault iktidarı modern öncesi ve modern diye iki döneme ayırarak inceler. Modern öncesi iktidar tek merkezde, hükümdarda toplanmıştır. Hükümdar tebaası üzerinde mutlak ve doğrudan bir güce sahiptir. Belirli bir özneye sahip bir güçtür bu. İktidarın öznesi ve nesnesi belirlidir. Hükümdar-yöneticiler-toplum hiyerarşik sıralamasıyla uygulanır. İktidar toplum nezdinde elle tutulan ve görünür bir uygulama şeklidir.

Memet'i boyunduruk altında tutan zalim, ataerkil, ağanın, kralın modern öncesi iktidarının metindeki karşılığı Osman Ağa'dır. Osman Ağa'nın iktidarı ölmek veya öldürmek üzerinden var olur, etkisi altındakilerin yaşamasına, özne olarak var olmasına ve özgürlüğe imkân vermez:

Yusuf, babasına görünmemek için, bir haftadır herif gittikten sonra kalkar olmuştur. “Herif, oğlana kötü yüklenmekte arkadaş...Durduğu yerde sopa çekmesi, neyse ama, geçende ardından savurduğu boyunduruk demiri kafasına geleydi, şart olsun, fukara Yusuf soluksuz geberirdi.” (Tahir, 2010, s. 302-303)

-Evet, Osman Ağamın yürek bozukluğu gavurda yoktur. Bak arkadaş, bu sıra babanı ben çokça kuşkuyla gördüm. Geceleri odalardan gelmezken, firt firt eve gitmekteymişsin. Baban dedi ki: “Bu it oğlu it, sonunda elime kan bulaştırarak,” dedi. Bir zaman göğsünü yumrukladı, arkadan yüzünü göğsüne kaldırdı da ne dedi bakalım? “Hay Allah, hey Allah! Savaş mı, ne karın ağrısı, şunu hayırlısıyla bir patlat da kurban olduğum...Benim namussuz oğlumu askere alsınlar. Birinci kurşunda gebersin!” dedi. (Tahir, 2010, s. 280).

Osman Ağa'nın modern öncesi iktidarı bedenler, doğa ve hayvanlar üzerinde sadece şiddet ve kaba kuvvet üzerinden işleyen tahakkümcü bir iktidar biçimidir:

Eşikte duralayan eşiğin sağrısına solak yumruğuyla öyle bir vurdu ki, fukarayı yan üstü devirmesine az bir şey kaldı. (Tahir, 2010, s. 309)

Bacağına sürtünen ite zorlu bir tekme attı:- Höst ulan, deyyusun iti!..Sabahtan beri bir sen eksiktin... (Tahir, 2010, s. 309).

“Geldim ki, Osman Ağam anamı sopalamakta...Sop alıyor ama komşulara duyurmamak için, sövüp saymıyor. Anam olacak kahpede hiç bağırtı yok...Karı ağzına yazmasının ucunu soktu da, onca sopayı güzelce yedi, ne dersin?” (Tahir, 2010, s. 295).

Metinde karnaval havasının hissedildiği hapisane bölümüyle Osman Ağa cinayetinin aydınlatıldığı köyde geçen bölüm arasında keskin bir fark vardır. Gergin, şiddet dolu bir anlatımla örülü patlamaya hazır – bölümün sonunda patlayan- bir silahın ortama hâkim olduğu tekinsiz hava okura sezdirilir:

Osman Ağam baltasını bir daha aldı. Bir zaman hışlıyarak doğradı. Arada bir suratına alttan yukarıdan bakıyorum, öfkesi hep o öfke...Şıncacık basıldığı yok...Baltayı tek koluyla kaldırıp “Hıhhh...” diye indiriyor ki, baldır kalınlığı meşeleri uçuruyor. Derken apansız durup baltasını kundurasına dayadı. Ben it oturumundayım. Bizi korku birden kaptı beyim, az kaldı ki yüreğimiz yarıla...Herif dev gibi başımıza dikilmiş...Elinde yalın balta...Ümmühan Ablamın dediği gibi kıza tutkunsu, baltayı boyun kökümüze vurur mu vurur. Suratıma kara gözleriyle bakıyor ki canımı

almacasına bakıyor. “Şimdi baltayı vurmasıyla...” diyorum. “Baltayı vurmasıyla...Boynumuzu meşe fidanı gibi,” diyorum. Dizlerimiz bizi kaldırmaz olmuş beyim, soluğumuz kesilmiş... (Tahir, 2010, s. 323)

Bu tarz bir sadece şiddet üzerinden var olan modern öncesi iktidar biçiminin 1940lı yıllarda yetersiz kaldığı ve yöneldiği nesneler üzerinde hâkimiyetinin devam etmeyeceği açıktır. Osman Ağa’nın yaşlı ve çolak oluşu iktidarının yıprandığını ve sonunun yaklaştığını ima eder. Metinde egemenliği altındaki insan-nesneler üzerindeki gücünün zayıfladığını ve temsil ettiği iktidar biçiminin varlığının tehlikede olduğunu görürüz. Aslında Osman Ağa’nın öldürülmeden önceki düşünceleri bu yetersizliğe ve köyden şehre göçerek yaşam biçiminde keskin bir değişiklik yaparak, bu yetersizliğin üstesinden gelmeyi bir anlamda modern iktidar işleyişine katılmayı deneyeceğinin işaretlerini verir:

... “Beni son ömrümde köyümden göçmen ettiniz namussuzlar!” diye bağırdı (Tahir, 2010, s. 324).

Fakat Osman Ağa’nın modern iktidarla teması gerçekleşmez. Egemenliği altındakiler tarafından öldürülür ve iktidarı da son bulur.

Osman Ağa’nın sadece bedensel varlığı son bulmakla kalmaz, söylemi sözü biter ve mekânı da viran hale gelir. Osman Ağa’nın yaşam ve etkinlik alanının adı da yitirilen iktidarı imalar: Virankale. Köyün girişinde, köye hâkim bir konumda yer alan köye adını veren kale bir zamanlar görkemli bir yapıyken zamanla viran hale gelmiştir. Kale Osman Ağa gibi modern öncesinin yıkıntılarını ima eder.

Metinde kralın, ağanın, babanın, efendinin yerini alacak bir iktidar odağı ise ortada yoktur. Zaten Osman Ağa’nın iktidar biçimi, kendinden sonra tahakkümcü iktidarına talip bir öznenin ortaya çıkışını engeller:

-Hiçmiş...Hiç öyle mi? Ulan reziller...Ulan size yedirdiğim ekmek...Ulan gözünüze dizinize dursun!... Hem de durur. Benim ekmeğim hayın takımına bir hayır getirmez. Hani nerede benim deyyus oğlum? Daha kalkmadı öyle ya...Kalkmaz. Kalkmasın bakalım! Yakında görüşürüz. O zaman da kalkmamalı ki, ben ona “yiğit” demeliyim... (Tahir, 2010, s. 305)

Çelimsiz ve korkak Yusuf babasının düzenini sürdürebilir mi? Ümmühan bir kadın olduğu için babanın, ataerkinin iktidarını devralıp sürdürebilir mi? Memet ise Osman Ağa’nın iktidar düzeninin dışına kaçabilmiş ve böylelikle yeni bir özne olabilmıştır. Okuma yazma öğrenmiş, başka öznelerle temas kurmuş, bilgi ve deneyim sahibi olmuştur. Osman Ağa’nın ve köy düzeninin ona sunduğu nesne konumunun dışına çıkıp özneleşmiş bir birey olarak köyüne geri dönüp efendisinin iktidarına talip olması olası mıdır? Eski iktidarın akıbetine dair hususlara

ait bu sorular eski iktidar düzeninin sorunsallarını teşkil eder. Bu soruların cevapları ise belirsizdir. Bu hususlar bir sorunsalı teşkil ettiği için tartışmaya açıktır. En güçlü ihtimal ise Osman Ağa'nın öldürülmesiyle modern öncesi iktidarın da devamının mümkün olmayacağıdır. Osman Ağa'nın öldürülmesi sonucu despotik, doğrudan uygulanan, merkezi bir öznesi ve ona tabi nesneleri olan iktidar biçimi alaşağı edilir ve yeni öznellik imkanlarını sağlayan modern iktidar biçimine geçiş sağlanır.

Metinde başta Memet olmak üzere diğer mahkûmların eski yaşamları olan hapisane öncesine dair anlattıklarına da çarpıcı şekilde ölüm, korku, şiddet, sapkınlık, silah, savaş temaları hâkimdir. Hatip Hoca'nın anlattıkları gene bir başka ağanın iktidarının korkutucu ve tedirgin edici niteliğine dairdir. Bu hikâyede de Osman Ağa'nın hikayesindeki benzer biçimde korku ve ölüm çarpıcı bir biçimde sezilir:

Seslensem sesimi Süleyman Ağa'ya duyuracağım dört oğlu var. Her biri dişiyle aslan avlar. Bir kurşun atsam silahlarını kapar yetişirler. İtleri var ki, atlıyı atından alır, kurtçu itler...Bir "Hayyy" desem ya...Diyemiyorum beyim. Kurşun sıkarsam daha kötü...Namlunun yalazına atarlar. Fazladan, sindiğin yeri bildirmiş olursun!..Gün doğana kadar çamurun içinde, it gibi titredim. "Sesi de duymuş oysa...Şuncacık bekleyememiş de avanak gibi, pusunun üstüne yürüyüp vurulmuş pispisine, derler," dedim. "Geberip gitmekten it gibi titremek iyidir," dedim. Evet, korku kötü, ama gayet yararlı...Korku adamı tetikte tutar. Düşman sahibinin, korkudan başka sığınağı yoktur (Tahir, 2010, s. 48-49).

Hatip Hoca'nın anlatısı ağanın, efendinin, despotun iktidarının sadece Memet özelinde değil toplum düzleminde de var olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Bir anlamda modern öncesi iktidardan sadece Memet, Yusuf ve Ümmühan değil başka insanlarda muzdariptir.

6.1.2. Modern İktidarın Akıbetinin Belirsizliği

Memet'in hapishaneden kaçıışı tüm modern iktidar teknolojilerine dair bir belirsizlik ve sorunsalı işaret eder. Romanın sonundaki Hatip Hoca ile Başgardıyan Etem Efendi'nin diyalogu bu sorunsalın dile getirilişidir:

-...Biz bu işi başından yanlış tuttuk başefendi, bu Kelleci alçağını biz buraya meydancı dikmeli değildik...

-Ulan sabahtan beri...Ulan, "Bu lafı istemem," dedim. Meydancı diktik de gavur mu olduk? Mahpus milletini çekip doğruya getirmenin yolu, çalıştırmak...

Hatip Hoca kesik kesik öksürdü:

-Bu laf Kuyruk Müdür'ün lafı beyim. Boş laf...Adamı adam etmek her çalışmaya göre değil...Bu dünyada, çalışmayla adam adam olsa köy yerinde hizmetkar kalmazdı. Adam olsun diye meydancı dikmiş...El artığıyla geçinmeye her alışan, adam olsa, ne kolay!..(Tahir, 2010, s. 332-333)

Öznenin var olabilmesi için iktidar ağında kalıyor olması gerekir. Memet'in yaşadığı uç bir özgürlük deneyiminin sonu belirsizdir. Hapishaneden ve dolayısıyla toplumdan, iktidar ağından, söylem alanından kaçışın imkânsız olduğu ortaya çıkar. Özne sadece belirli bir iktidar ağında var olabilir. Konuşarak, hikayesini anlatarak, söz üreterek söylemin uzamında kendini var edebilir. Romanın muğlak sonu bunu tedirgin edici bir biçimde gösterir. Metindeki bir diğer iktidar sorunsalını da bu yüzden iktidarın modern biçimi teşkil etmektedir: Özne bu iktidar biçiminden nasıl kaçabilmiştir? Bu sorunun yanıtını da içeren tartışma modern iktidarın tam manasıyla mevcut toplum düzeninde var olmadığı üzerine olacaktır.

Metinde modern anlamda bir iktidarın hapishanede ve dolayısıyla toplumda tam anlamıyla işlediğini söylemek zordur. Mahkûmlar makul vatandaşlara, itaatkâr öznelere dönüşmezler. Mesela Terzi Bekir Usta için hapishane herhangi bir suçun cezasının çekildiği ve suçlunun ıslah mekânı değildir:

-Diline sahip olsaydı, edebini bilseydi de kendini doğratmasaydı (Tahir, 2010, s. 91).

Hapishanede kendi suçunun bilincinde olan ve pişmanlık duyup ıslah edilen mahkûm yoktur. Suç-ceza söylemine ait normalleştirme etkileri hapishanede tam anlamıyla işlemez. Disiplinin nihai amacı ve etkisi “normalleştirme”dir, toplumsal ve psikolojik düzensizliklerin ortadan kaldırılmasıdır, zihinlerin ve bedenlerin yeniden şekillendirilmesi aracılığıyla işe yarar ve uysal öznelerin üretilmesidir (Best ve Kellner, 2011, s. 68). Mahkûmlar kendilerini kader kurbanı, kadınlar tarafından kurulan tezgâhın kurbanı veya yaptıklarını haklı olarak görürler. Aslında mahkûmlara ait aşağıdaki söylemler son derece çarpıcıdır. Çünkü mahkûmlar üzerinde modern iktidarın suç söyleminin işlemediğini görmüş oluruz. Mahkûmların mevcut söylem düzenine onları temel hak ve özgürlüklerinden mahrum bırakmasına rağmen teslim olmayıp direndiklerini gösterir.

“...Koca reise: “Beni karakolda sıkıladılar! Tüfek kendi başına boşaldı reis bey,” dedim. Dinlemedi. Altı yıl verdi koca reis...Versin varsın...İleride biz bunun çok yararını göreceğiz!

-Ne gibi?

-Köy yerinde paralıyı sayarlar bir...Bir de mahpus damında yatanı sayarlar. Bizim namımız Virankale’de şimdiden söyleniyormuş...” Eskiden bir rezildi, şimdiyse beş rezil olmuştur,” diyorlarmış. “Biz bu oğlanın babasını koruculuktan çıkarmasaydık iyiydi, hey muhtar!” demekteymiş aklı erenler...

-Ne yaparsın, diye korkuyorlar, gene adam vurursun diye mi?

-Ondan da yılarlar ya, daha çoğu, “Kızarsa, samanlığımızı yakar, öküzümüz, ineğimiz baltalar,” diye korkar köylü milleti...” Mahpusluğa alıştı bir kez,” derler. Şimdi bir çıksam beyim, Virankale’de

ben ağa gibi gezerim! “Nerede bizim babamızı koruculuktan sürüp atanlar?” derim. “Haydi şimdi de kötü Rufat diyen olsun bakalım,” derim... (Tahir, 2010, s. 127-128)

Metinde mahkûmların modern iktidar mekânizmasının suç söylemine direndikleri ve makul öznelere dönüşmeyip farklı öznellikleri deneyimledikleri söylenebilir. Bu yeni öznellik biçimlerinin nasıl gerçekleştiği ise özneleşme bölümünde incelenecektir. Modern iktidarın işleyişine ve özneleşme sürecine dair şüpheler ise bir diğer sorunsal olan Türk modernleşme söylemindeki ve uygulamalarındaki aksaklıklara işaret eder.

6.2. Sorunsallaştırma: Modern İktidar İşleyişindeki Aksamalar

6.2.1. Suç-Ceza Söyleminin Keyfiligi

Hapishane belirli bir suç söylemi tarafından suçlu atfedilenlerin yaşadığı mekândır. Bu noktada iktidarın söylem vasıtasıyla suçu ve suçluyu ürettiği söylenebilir. Suçlu, katıksız ve adi bir suçun failinden ziyade, suçla bezenmiş bir yaşamdır, yaşamöyküsel ayrıntıların ve ruhsal özelliklerin bir toplamıdır (Boyne, 2016, s. 169). Suçluluğun devam ettirilmesi arzusu suçun ortadan kalkmasına izin vermez, iktidar kendini her zaman suçlunun ortaya konulması üzerinden var eder. Makul vatandaş özneler suçlu ötekiler üzerinden inşa edilir. Hapishane ve suç bu inşa edişin bir sürecine işaret eder.

Hapishane iç-dış, suçlu-masum, sapkın-makul vatandaş gibi toplumsal ayrımların en keskin yaşandığı deneyimdir. Hapishanenin içindekiler yani kapatılanlar ile dışındakiler yani kapatanlar arasındaki ilişki hiç şüphesiz bir iktidar ilişkisidir. Foucault söylem dahilinde yargılanıp cezalandırılanların sadece suçlular olmadığının da altını çizer:

Suçlar ve kabahatler adı altında hep yasa tarafından tanımlanmış hukuki nesneler yargılanmaktadır; ama aynı zamanda tutkular, iç güdüler, anormallikler, sakatlıklar, uyumsuzluklar, ortam ve kalıtımın etkileri de yargılanmaktadır; ırza geçmeler, ama aynı zamanda cinsel uyumsuzluklar da yargılanmaktadır....Şöyle söylenecektir: yargılananlar bunlar değildir: eğer bunlar anılıyorsa, bunun nedeni yargılanması gereken olayları açıklayabilmek ve öznenin iradesinin suç içinde ne denli yer tuttuğunu belirleyebilmektir. Bu cevap yetersizdir. Çünkü yargılananlar ve cezalandırılanlar bal gibi onlardır, neden unsurlarının; arkasında yer alan bu gölgelerdir (Foucault, 2015, s. 52).

Suç uzun yıllar pozitivist yaklaşımın hâkim olduğu klasik gelenek içinde neden-sonuç ilişkisi dahilinde işleyen biyolojik özellikler, yoksulluk, işsizlik, eğitimsizlikle kurulan ilişkilendirme eğilimiyle tanımlanmıştır. Suçlar, 20. Yüzyılın ortalarına kadar, akıl sağlığı, ahlakî yozlaşma, yetersiz sosyalizasyon ve “sapkın alt-kültür” (deviant sub-culture), ülkenin kırsal kesimi ve diğer ülkelerden gelen niteliksiz, eğitimsiz, işsiz göçmenleri, vb. anlatan “tehlikeli sınıflar” (dangerous classes) ile ilişkili olarak açıklanmıştır (Arslan, 2001, s. 41). Alt

sınıfların toplumun bütünlüğünü tehdit ettiği ön kabulünden hareketle özellikle şiddet içeren geleneksel suçlarla yoksul, işsiz, göçmen alt sınıf mensupları arasında bir ilişki kurulmuştur. İkinci Dünya Savaşından sonra ise “sınıfsal konum, yoksulluk, eğitimsizlik insanları suça iter yaklaşımı” değişmiştir. Suçu toplumsal bağlantıları ve suçlunun içinde bulunduğu çevre ile bağları üzerinden açıklamaya başlayan yeni yaklaşımlar gelişmiştir. Bu yaklaşımlarda suç belirli bir zaman ve mekândaki koşulların sonucudur. Böylelikle suç genel geçer, evrensel bir olgu olmaktan çıkmıştır. Suç belirli toplumsal, siyasal ve kültürel bağlamda var olan söylemler dâhilinde oluşmaktadır.

Metindeki suç-yargılama-cezanın infazı uygulamalarına dair modern anlamda tutarlı, makul ve rasyonel bir söylemsel düzlem olduğunu söylemek zordur. Mahkûmlar belirli bir suçun tespiti, yargılanma ve cezalandırma sürecinden geçerler. Bu işleyiş düzeni en azından kaba ve doğrudan da olsa uygulanmaktadır. Fakat bu uygulamalarda tutarlılık değil keyfilik söz konusudur. Mahkûmların kendi yargılanma süreçlerini anlattıkları konuşmalarında bu keyfilik, tutarsızlık ve akıldışılık son derece çarpıcı şekilde dile getirilir:

Gecenin birinde, karının boynundaki diziden iki altını gizliden yolmuş. Ertesi gün kahpe bakmış ki altınları eksik, gelmiş buna ağlamış...Fayda vermeyince, karakola gitmiş...Sen Recep'in kalıbına aldanma! İki sopa yemesiyle altınları çıkarıyor...Karı, oğlanın mahpus damına gideceğini anlayınca pişman olmuş, başlamış yalvarmaya...Altının birini onbaşıya kurtarmalık vermiş...Onbaşı, erlerden korkusuna tutanağı yırtmamış, “Meraklanma, kağıdını iyi yazdım. Oğlanı ilçeden salar başçavuş,” diyerek Recep'i kolları bağlı yola koymuş...Sekiz ay ceza verdiler (Tahir, 2010, s. 57).

-Vay başıma!..Gerçekten rezile “rezil” demenin cezası altı aysa köylü milleti İstanbul'da hiç barınamaz. Çünkü bizim ağzımız sövmeye alışıktır...-Başını salladı:- Çok imansızmış İstanbul'un yargıcı...Bir lafa altı ay ceza verdiğine bakarsan. Bizim cezamızı hiç çelmezdi, çifte tüfeğinin kendi başına patladığı göz önüne almazdı da... (Tahir, 2010, s. 14-15).

...durduğu yerde kuyrukçusunun karnına lüveri sıkın herifin dama atılmaması nasıl bir iş? Lüver bilmezden patlamışmış... Bilmezden patlayınca hiçmi cezası yok? Bu Kemal Paşa'nın kanunları ne biçim bir kanunlar? Ne iyi, birini çek vur, “Bilmezden patladı,” de, kurtul!..Silah kısmı bilmezden patlayıp adam ölse ceza verilmez mi gerçekten?.. (Tahir, 2010, s. 322).

Memet'in sorgulanması ise kaba kuvvet ve şiddet yoluyla gerçekleşir. Memet'in sorgusundaki şiddetin yanında doktor, müdür, savcı gibi modern söylemdeki özne konumlarının batıl inanç ve hurafeleri kullanmaları ise ayrıca dikkat çekicidir:

...Candarmalar, “Sen ağanı parasını almaya vurdun!” dediler. Bize çok sopa çektiler beyim, bize ettiklerini kitaplar yazmamıştır. Sопayı atarlardı da ayaklarımıza kan oturmasın diye sırtımıza binerlerdi. Candarma tavlasını biz, sırtımızda dayakçı Hasan candarmayla çok dolaştık. Bizim

karakol onbaşı gibi imansız yoktur. “Doğrusunu söyle,” diyerek biziensemizden tutup bükerti de karakolun tahtalarını dilimizle süpürttü.

-Ne diyorsun!

-İstersen süpürme...Bizim ayaklarımızda on on beş meşe sopası paraladı. Sonunda baktılar ki ölüyoruz. Telefonun kulağını büktiler. Müdür, savcı, doktor geldi. Gözlüklü savcı hepsinden korkuncu beyim...”Demek doğruyu söyletemediniz!” dedi. “Bak ben nasıl söyletirim,” dedi. “Söyletirim de, yalanını tutarsam, şart olsun, bu gavur dölünü şuradaki ceviz dalına asarım,” dedi. “Kaç gecedir uyumadı bu?” dedi. “Üç gece!” dediler. “Tamam! İyi,” dedi. “Şu yatağa yatırın! Akli eren candarmalar sabaha kadar bekleyecek,” dedi, “Demin verdiğim suyu ben kara sakal şeyhe okuttumdu. Şimdi yatmasıyla uyuyacak, uyumasıyla ağasını niçin öldürdüğünü, suç ortaklarını bir bir söyleyecek,” dedi. İşte orada korktum beyim, orada korkudan yüreğim yarılazdı (Tahir, 2010, s. 126).

Mahkûmların mevcut toplumsal yapıdaki hukuk söyleminin işleyişine dair aktardıklarının kendi öznel bakış açılarının ifadeleri olduğunu hatırlatmakta fayda vardır. Bir anlamda suç söyleminin mahkûm özneler üzerindeki etkileri ve mahkûmların bu etkiye dair düşündükleridir söz konusu olan.

Mahkûmların ifadelerinde kabullenme ve boyun eğiş değil sert bir karşı koyuş söz konusudur. Mahkûmların mevcut söylemin keyfililiğinin ve tutarsızlığının bilincinde oldukları ve bu aksaklığın kendi hayatları üzerindeki etkilerine karşı çıktıkları söylenebilir. Suç söyleminin işleyiş sürecinin başında gerçekleşen bu bilinçli direnmenin suçun infaz aşamasını teşkil eden hapishanede de devam etmesi kaçınılmazdır. Çünkü mahkûmlar onları özgürlüklerinden mahrum bırakan iktidar işleyişinin önemli bir unsuruna en başından itibaren derin bir karşı koyma halindedir. Suç söyleminin hapishane içindeki uzantıları olan müdür ve gardiyan özne konumlarına karşı itaatsizlik ve vurdumduymazlığın sebebi bu noktada yatmaktadır.

Mahkûmlar makul bir şekilde suç-ceza söylemine katılmazlar tam tersine bu söyleme direnerek kendi öznelliklerini kurmaya girişirler. Mahkûmların bu direnme ve özneleşme süreçlerinin okumasını Türk modernleşmesinin diğer söylemlerine ve uygulamalarına doğru genişletmek mümkündür.

6.2.2. Modernleşme Söyleminin Etkileri

Yeni kurulan ulus devletin adının Cumhuriyet’in ilanıyla değiştiği kabul edilirse aradan geçen yirmi yıla yakın bir zamanda modernleşme, uluslaşma ve ulus devletleşme söylemlerinin halk nezdinde karşılık bulmakta oldukça güçlük çektiği söylenebilir. Devletin adına dair bile bir bocalama söz konusudur.

Adlandırma üzerinden yapılacak bir söylem okumasına yaşanan ülkeye verilen ad da dahil edilebilir. Olaylar 1940 yıllarda geçmesine rağmen metnin birçok yerinde mahkûmlar konuşmalarında yaşadıkları ülkeye Osmanlı demektir:

Sen de gördüğün gibi defterine yazarsın. Rezillikteki ünümüz Osmanlı ülkesine yayılır (Tahir, 2010, s. 25).

Bu avanak, burada salıverme kağıdını bekleyedursun, meğer gözünü sevdiğim karı yargıcı, Osmanlı toprağının altmış şu kadar iline, dört yüz şu kadar ilçesine birer kâğıt gönderip bunun geçmişini aramaya girişmemiş mi? (Tahir, 2010, s. 39)

Çünkü bundan böyle, Osmanlı ülkesinde Türk oğlu Türkler yaşayacak ebedi...(Tahir, 2010, s. 96).

Metinde mahkûmlar Osmanlı'da yaşadıklarını düşüncelerine rağmen resmi söylemin temsilcileri onları 30 Ağustos Zafer Bayramı üzerinden Cumhuriyet söylemine katılmaya çağırır:

Gardiyan Tahir Efendi dış kapının kanadını arkaya dayayıp bağırdı:

-Bayramımız başlamıştır! Yaşasın Cumhuriyet! (Tahir, 2010, s. 236)

Mahkûmlar diğer halkla birlikte herhangi bir zorlama ve dayatma olmadan resmi bayrama katılır:

Çankırı Halkevi, 1940 yılının 30 Ağustos Bayramı için kasaba meydanına çifte davul tutmuştu. Çingen davulcuların ak bezden kırmalı eteklikleri havada dönüyor, zurnacılar zurnaları kaldırıp üfledikçe gökler sarsılıyor, ortadaki çifte köçeklerin topuk vurmaları, sanki toprağı deprem gibi ırgalıyordu. Yakın köylerden gelenler, kasabanın çoluğu çocuğu, çalgıcılarla oyuncularını yarımay biçiminde çevirmişlerdi (Tahir, 2010, s. 236-237)

Zafer Bayramı'nın kutlanması bir anlamda Osmanlı Devlet'inden Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişteki önemli bir sürecin devlet söylemi dahilinde vatandaşlara hatırlatılmasıdır.

Bayram etkinliklerinin anlatıldığı bölüm metindeki en fazla insanın ve konuşmanın olduğu bölümdür. Hemen hemen tüm karakterler dış dünyayla yani köylüleri, akrabaları, eş dostlarıyla görüşme halindedir. Bir anlamda hapishaneyle dışarı arasında duvarlar kalkmış ve herkes serbestçe birbiriyle iletişim kurabilmektedir. Bu iletişim olanağı da ulus devletin resmi anması olan anlamlı bir günde gerçekleşmektedir. Yeni devlet söyleminin ve dolayısıyla modern iktidarın kendini göstermesi söz konusudur. Bu iktidar biçimi de bir kez daha öznelere konuşmayı, iletişim kurmayı ve dolayısıyla yaşamayı vadeder. Fakat metindeki temel sorunsala

bu noktada da bir gönderme vardır. Eski devletin adı üzerinden iktidarı ve eski düzene dair söylemleri yeni iktidar düzeninde devam etmektedir. Özneler bu iki iktidar biçimini aynı anda deneyimlemektedir. Mahkûmlar için söylem düzleminde Osmanlı devleti devam etmektedir ama bir yandan yeni devletin resmi bayramı ve dolayısıyla söylemi de kabul görmektedir.

Türk modernleşmesi oldukça kapsamlı bir projedir ve dil ile alfabe değişimi gibi son derece radikal atılımlar yapabilmıştır. Dil ve alfabe değişimi Osmanlı modernleşmesinin de bir parçasıydı. Fakat Tanzimat döneminde sadece Türkçenin yaygınlaşması ve sadeleştirilmesi hususlarında hareket edilmişti. Erken Cumhuriyet döneminde ise daha kökten bir değişim yaşanmıştır. Osmanlı mirasının toplumsal ve kültürel hayatta bütüncül bir reddi gerçekleşmiştir. Bu süreç hiç şüphesiz toplumsal ve kültürel hayatta söylemsel bir kopuşa işaret eder.

Kelleci Memet ile gazeteci Murat arasında geçen diyalog ise Türk modernleşmesinin önemli bir basamağını oluşturan Dil Devrimiyle ilişkili bir sorunsala da aittir:

-İyi imiş...Şimdilerin köy okullarında eski yazı yok...Eski yazıyı Kemal Paşa, köylü kısmına yasak etmiş. Neden yasak etmiş beyim?

-Yalnız köylülere yasak etmedi. İstanbullulara da yasak...

-Neden peki?

-Zor olduğundan...

-Domuzuna mı zor eski yazı?

-Domuzuna...

-Eski yazı yazdığından mı seni mahpus damına tıktılar? (Tahir, 2010, s. 13)

Harf Devrimi 1 Kasım 1928 tarihinde 1353 sayılı "Yeni Türk harflerinin kabul ve tatbiki hakkında Kanun"un kabul edilmesiyle başlamıştır. Dil ve alfabe devrimi modernleşme söyleminde kilit rol oynamıştır. Osmanlı sarayının ve bürokrasisinin dili reddedilerek daha geniş bir alana yayılan halk diline geçilmiştir. Arap harflerinin kaldırılması ve Arapça-Farsça sözcüklerle dolu üst sınıfların dili yerine halk dilinin kabul edilmesi yazı ve konuşma dili arasındaki uyumu sağlamada son derece etkili oldu ve böylece okumak ilk kez geniş halk kitlelerine de açıldı (Karpas, 2009, s. 130). Cumhuriyetin Osmanlı mirasını reddederek gerçekleştirdiği ulusal kimlik inşasında dil son derece hayati bir rol oynamıştır.

Kelleci Memet'in soruları ise Dil devriminin Türk modernleşme hareketinin diğer unsurları gibi tepeden aşağı bir şekilde gerçekleştiğinin ve geniş halk kesimleriyle temasında aksaklıklarının olduğunu gösterir. Artık iki kültür vardı: Zayıf, ama etkin bir azınlığın

bürokrasiyle birlikte anılan, Batılılaşmış, laik kültürü ve halk kitlelerinin İslamla birlikte anılan yerli kültürü (Ahmad, 2011, s. 114). Köylüler merkezi öznenin dilini ve kültürünü anlaşılmaz bulup bu dile karşı çıkmaktadır. Metinde ağırlıklı olarak halk dilinin kullanımı da gene bu yeni dile ve dolayısıyla üzerinden işleyen söylemlerine karşı bir direnci ima eder:

-“Aslına bakarsan, ben, gazetenin yazdıklarından da hiçbir şey anlayamıyorum. Gazetelerin dilleri bizim bilmediğimiz bir diller. Gazeteye neden Türkçesini yazmazlar beyim? Türkçesini yazsalar da milletin köylüsü kentlisi iyice anlasa olmaz mı? Bunlar fakiri fukarayı neden düşünmezler hey Allah!” (Tahir, 2010, s. 35)

Harf Devriminin 1928 yılında yapıldığını göz önünde bulundurup romanın 1940’lı yıllarda geçtiğini düşündüğümüzde aradan 12 sene geçmesine rağmen yapılan değişimin sancılarının devam ettiğini görebiliriz. Gerçekleştirilen devrimlerin belirli kentlerle sınırlı kaldığı ve kırsal kesime ulaşmadığının altı çizilmelidir. Gösterilen çabaya rağmen kırsal kesimde bu kadar büyük değişiklikler olamadı (Ahmad, 2011, s. 112). Bu yüzden metinde sadece Harf Devrimine yönelik itirazlar dile getirilmez. Pek çok yerde Cumhuriyet söylemlerine yönelik keskin karşı çıkışlar da mevcuttur:

Okuma yazma bilmez köylüye hükümet dolabını, nasıl çevirteceksin deli pezevenk? (Tahir, 2010, s. 98).

Kemal Paşa, oyu karılara vermeseydi, dünya bu kadar bozulmazdı ağalar!.. “Oy kariya geçti” demek, “Erkek milleti alta düştü iyice” demektir. Evet, dünya bu yüzden bozuldu. (Tahir, 2010, s. 101)

-Oldu mu ya şimdilik? Bunca Müslümanlık geldi! Gavurun şapkası, başımızda cehennem kazanı gibi neye durmalı? (Tahir, 2010, s. 99)

...Şapka, ilk günden gidiyor, teker meker geldiği yere...Canı çeken fes giysin, canı çeken sarık sarsın!..(Tahir, 2010, s. 99)

...dur unutmadan diyeyim ki, yüreğin ferahlasın: Tekkeleri açıyorum. Şeyhlik, dervişlik serbest...Dileyen, “Allah huu” diye sesi yettiği kadar bağırsın gece gündüz...Cincilik, muskacılık de serbest...Çünkü cincinin, muskacının Müslümana çok faydası vardır. (Tahir, 2010, s. 99).

Aslına bakarsan, köy yerleri, 30 Ağustos Bayramı, Cumhuriyet Bayramı bilmez! Bizde bir Ramazan Bayramı vardır, bir Kurban Bayramı!.. (Tahir, 2010, s. 229).

6.2. Teknolojiler: İktidarın Mekana Dağılımı

Kelleci Memet romanındaki hapishanenin mekânsal düzeni tıpkı içerisindeki sürekli mücadele halindeki söylemler ve öznellikler gibi çetrefillidir. Hapishane kent merkezinde meydana bakan eskiden kalma, handan bozma bir yapıdır. Hapishanede zanaatkar mahkûmların üretim yaptıkları ve atölye olarak kullandıkları dükkanları vardır. Bu dükkanlar aynı zamanda yeri geldiğinde mahkûmların bir araya gelip sohbet ettikleri ve alışveriş yaptıkları çarşıdır. Revir tıp söyleminin ve doktor özne konumunun mekânıdır. Hapishanenin altında ise yeraltı zindanları vardır. Hapishanenin mekânsal bütünlüğü hem modern hem de modern öncesi unsurların bir karışımıdır.

Mekânda işleyen iktidar teknolojilerine bu bölümde incelediğim maddi ve söylemsel unsurların dışında “kendilik teknikleri”de dahil edilebilir. Fakat “kendilik teknikleri” özneleşmeyle ilişkili temel bir unsur olduğu için Özneleşme bölümünde detaylı olarak incelenecektir.

6.2.1. İktidarın Görünürlüğü

Yeni bilgi ve iktidar alanlarının ortaya çıkmasıyla modern öncesi suç ve infaz ritüelleri değişime uğramıştır. 18. ve 19. yüzyıllarda ceza biliminin gelişmesiyle halkın gözü önünde gerçekleştirilen yargılama ve cezalandırma seremonilerinin yerini uzmanlaşmış hukuk birimleri tarafından gerçekleştirilen idari ritüeller aldı ve normal bir cezalandırma biçimi olarak fiziksel sakatlamamanın yerine tecrit geçmeye başladı (Cuff v.dğr, 2015, s. 299). Cezalandırma artık suçlunun bedenine değil ruhuna ve zihnine yönelmiştir. Fiziksel şiddet yerini suçluyu tecrit ederek disipline etmeye bırakmıştır. Suçlunun hapishane kurumunda tecridi ve kendi kendini kontrol ederek toplumun gündelik hayat düzenine itaati ve uyumu söz konusuydu. Fiziksel şiddet yerine gözetim altına alma ve davranışları düzenleme gibi uygulamalara yönelme olmuştur. Hapishane de mahkûmdan beklenen tüm itaat ve disiplin tutumlarının oluşturulduğu mekân olmuştur. Yüksek duvar, ama artık kuşatan ve koruyan değil de artık prestijiyile güç ve zenginliği dışavuran değil de, her iki yönde de aşılamaz ve cezalandırmanın, artık esrarlı hale gelmiş olan işleyişinin üzerine kapanmış olan yüksek duvar XIX. yüzyıl kentlerinin çok yakınında, hatta bazen ortasında, cezalandırma iktidarının aynı anda hem maddi hem de simgesel, tekdüze çehresi olacaktır (Foucault, 2015, s. 183).

Murat’ın odasının penceresinin Cumhuriyet Meydanı’na bakması Foucault’nun ifadeleriyle örtüşür şekilde hapishanenin şehrin merkezi bir noktasında yer aldığını gösterir:

“Yattığı odanın Cumhuriyet Meydanı’na bakan penceresinden, Halkevi radyosuna bağlı hoparlörü saati saatine dinlediği için, gündelik gazeteler haber bakımından bayatlamış geliyordu.” (Tahir, 2010, s. 27)

Hapishane insanların günün her anı toplu halde bulundukları bir yerdedir. Bu husus da bir iktidar stratejisi olarak okunabilir. Hapishane mekânsal bir bütünlük olarak toplumsal yaşamın merkezinde görünürlük kazanmıştır. Hapishanenin kent yaşamındaki görünürlüğü ve merkezi konumu sürekli olarak sokaktaki insanlara mahkûmiyeti, yasadışılığı ve suçlu hatırlatarak makul vatandaş özne konumlarının dışına çıkmamayı telkin eder.

Hapishanenin temelde mahkûm odaları ve idare odaları olarak ikiye ayrıldığını söyleyebiliriz. Bu mekânsal ayırım mahkûm öznelerin ve idarecilerin arasındaki söylemsel bölünmedir. Bir yanda mahkûmlar, suçlular vardır bir yanda makul, memur, vazife başında vatandaşlar. Bir tarafta mahkûmların tek tip odaları ve koşulları diğer tarafta gardiyanların, müdürün, doktorun ve jandarma çavuşunun odaları vardır. Mahkûmlar mekândan başlayan bir öznellik (mahkûm özne) dayatması altındayken idarecilerin odaları kendi içlerinde ayrılmıştır. Mekândaki bölünme sayesinde mahkûmluk ve suçluluk dışında gardiyan-doktor-müdür gibi başka özne konumları görünürlük kazanır.

6.3.1.1.Revir

Hapishanede revir ve doktorun bulunması tıp söyleminin mahkûmlar üzerindeki işleyişine işaret eder. Bu yüzden revir hastalıkların tedavi edildiği; mahkûmların yaşamalarına olanak veren bir biyopolitik unsurdur. Revir hapishanede diğer mekânsal bölümlere göre daha büyük olarak tasvir edilir:

Revir odası, İstanbul’un eski zaman konaklarındaki sofalar kadar büyüktü. Cezaevinin avlusuna bakan dört penceresi, üç karyolası vardı. Duvarlara Atatürk’ün, İsmet İnönü’nün, Mareşal Fevzi Çakmak’ın taşbasması resimleri yapıştırılmıştı (Tahir, 2010, s. 217).

Revirin cezaevinin avlusuna bakması mahkûmlar üzerinde panoptikonik bir denetime imkân verir. Revirden hem tedavi gören hem de avludaki sağlıklı diğer mahkûmların izlenmesi mümkündür. Duvarlarında devlet söyleminin kurucularının resimleri vardır. Tıpkı okul, hastane, devlet dairesi gibi diğer modern kurumlardakine benzer bir şekilde devlet büyüklerinin resimlerinin olması mekânın denetiminin devletin resmi söylemlerinin elinde olduğunu gösterir.

Revirin ve doktorun mahkûmlar üzerinde önemli bir etkisi vardır. Revirin modern iktidarın özneleri yaşatma ve ıslah etme işlevlerinin en görünür olduğu mekânsal unsur olduğu

söylenbilir. Neyin suç neyin hastalık olduğunun tespiti ya da teşhisi, neyin cezalandırılması neyin tedavi edilmesi gerektiğine ilişkin geliştirilen ayrımlar, “modern”liğin en önemli ölçütlerinden biriydi (Gürbilek, 2011b, s. 75). Revir mahkûmlar için mekândaki modern öncesi iktidara dair tahakkümcü ve ezici işleyişten kaçış imkânı taşır:

“Evet beyim, doktor sordukça, bu rezil yalvarmaya başladı: “Aman beni revirden çıkarma! Aman ayaklarımı öpeyim, beni aşağıya atma! Aman, benim düşmanlarım var, aşağıda beni bitirirler. Aman, şuncacık üç çocuğum duvar diplerinde kalır,” diye ağlıyor (Tahir, 2010, s.71)

6.3.1.2. Sanatkâr Dükkanları

Kelleci Memet romanında hapishanede kalanların bir kısmı belirli bir zanaat edindirilmiş mahkûmlardan oluşmaktadır. Bu mahkûmlara “sanatkâr” denilmekte ve kendilerine sağlanan “dükkân” adı verilen çalışma yerlerinde üretim yaptırılmaktadır:

“Sanatkârlar!.. Hey ulan sanatkârlar!.. Çarşıcı gardiyanı geldi, kulaklarına dürttüklerim...Ulan marangozlar! Ulan Terzi Bekir! Ulan Kalaycı Abdi...Size dedim ulan sanatkârlar!..” (Tahir, 2010, s. 21).

Kuyruk Müdür hesabını önceden yapmış... “Dükkânı usta takımı tutacak...Salt ustalık para etmez, çırağına sulanmayan namuslu usta isterim. Bana altı aya kalmadan yarar kalfa yetiştirecek ustadan başkası dükkân tutmaya hiç gelmesin! Ayrıca iyi halle yatanlar öne geçer,” diyor (Tahir, 2010, s. 75).

Hapishane’de bir kısım mahkûma sanatkarlık öznel deneyiminin dayatılması hapishanedeki iktidar mekânizmasının belirli bir biyopolitik strateji üzerinden işlediğini gösterir. Foucault’a göre moderniteyle gelişen yeni iktidar mekânizması için iş görme, verimlilik, üretim yaşamın ve bedenın temel işlevini oluşturmaktadır. Bu andan sonra artık beden üzerinde bir çalışma, onun unsurlarının, hareketlerinin, davranışlarının hesaplı kitaplı bir manipölasyonu olan bir baskılar siyaseti oluşmaktadır (Foucault, 2015, s.210). Bu bağlamda bedenın tekilliği ve bireyin yaşamı bambaşka bir niteliğe bürünür. Bireysel yaşam ortadan kalkar ve nüfus denen büyük kütleye dâhil edilir. Biyopolitikanın nesneleri, tekil insanların varlıkları değildir; ancak onların nüfus düzeyinde ölçülen ve gruplandırılabilen biyolojik özellikleridir (Lemke, 2013, s. 20). Sanatkâr dükkanları yaşatma ve verimli hale getirme gibi biyopolitik stratejilere sahip olmakla birlikte modern iktidara dair mekânsal unsur olarak hapishanedeki mahkûmlara başka öznel imkânları da verir:

“Zanaat...” denecek elbette... Hem sen, kolay bellersin. Köpoğlusu, tenekeçiliği şıp diye kaparsın!.. Okumayı nasıl kaptın, kısa vakitte?.. Şu Yamörenli kötü Mustafa, Ankara gurbetine gittiğinde, taşçılığı şuncacık bilir miymiş? Hiç bilmezmiş. Sıvanmasıyla sökmüş de iki aya vardırma koynunu kemerini paralarla doldurmuş... Buraya gelmesiyle, kahve kutusu yapmasını, ayna dökmesini, “Sırrı ya Ali” resmi boyamasını nesil belledi? Üç zanaata birden nasıl yumuldu? Yamören’in avanak Mustafa’sı üç zanaatın üstesinden geliyor da Virankale’nin domuz Kelleci’si, tenekeçiliği mi hak edemeyecek?..

-Ah bir belleten olsa... Biz de hak ederiz Allah’ın izniyle...

-Belletmesi benim işim... Sıkı yapışırsan tenekeçiliği, sana, bir aya bırakmam belletirim. Salt tenekeçiliğimi rezil? Gazocağı onarımını da belletirim! Dur, lafını unutma! Ya çilingirlik! Çilingirlik ne demek oğlum? -Kurnaz kurnaz göz kırptı:- Çilingirlik demek, bütün kilitlerin Ezrail peygamberi kesiliyorsa, demek... (Tahir, 2010, s. 163)

Mahkûmlar sanatkâr dükkanlarını hem üretim hem de iletişim mekânı olarak kullanır. Dükkanların iletişim mekânı olması mahkûmların özneleşmelerini sağlayacak imkanları teşkil eder. Mahkûmlar konuşarak, hikayelerini anlatarak, karşılıklı etkileşime girerek söylem düzenine katılırlar. Mekâna dair bu imkanlar hapishanede modern iktidarın öznel üzerindeki yaşatma, ıslah etme ve verimli hale getirme stratejilerinin göstergeleridir

6.3.1.3.Zindan

Hapishanede modern öncesi iktidar mekânizmasının ceza-suç söyleminin bir parçası olan zindan vardır. Zindan hapishanede idam mahkûmlarının tutulduğu mekândır. Fiili olarak kullanılsa da asıl işlevi mahkûmlar üzerindeki korkutuculuğudur. Mahkûmlar gökyüzünün bile gözükmeyişi zindana atılmaktan son derece korkarlar:

“Tüzükte bunun yeri yoktur. Otur oturduğün yerde rezil Şeker, sen bütün mahpus milletini, göz göre göre zincire mi vurduracaksın, alçak? Sen bizi yediden yetmişe pırangalatıp zindanlara mı dolduracaksın?” (Tahir, 2010, s. 51)

Hapishanedeki zindanda idam cezası almış iki mahkûm tutulmaktadır. İdamlık mahkûmlar diğer mahkûmlardan soyutlanmış bir şekilde kendilerini ibadete vermişlerdir. Bu iki mahkûm ölüm korkusuyla mücadele ederek ayakta kalmaya çalışırlar. Hatip Hoca’ya göre her ne kadar hukuk söylemi dahilinde işlemleri bitmemiş olsa da idam edilecekleri kesindir.

Hapishanede idamlık mahkûmların ve zindanların bulunması modern iktidar mekânizmasındaki sorunsalın başka bir şekilde tezahür etmesidir. Hapishane hem yaşatan, muhatabı öznel verimli bir üretime katan, sağlıklarını kontrol altında tutan bir biyopolitik işleyişin mekânıyken aynı mekânda yeraltında idam cezasının uygulanmasını bekleyen

mahkûmlar vardır. Bir yanda kenef kokusuyla bile mücadele söz konusuyken aynı mekânda yıldızların bile gözükmediği zindanlar vardır. Bu iki karşıt iktidar biçimi bir kez daha aynı mekânda aynı anda işler. Hatip Hoca'nın idam cezası anlatısı iktidar biçimlerinin iç içe geçmişliğini ve temas ettikleri özneler üzerindeki etkilerini çarpıcı bir biçimde dile getirir:

Cezamın on beş yıla indiğini müjdeleyen telgrafi aldığım zaman sırtımdan aşağı kaynar bir ter boşandı. Yattım. Yatış o yatış...Meğer ölüm korkusu bizim içimizi kurt gibi yemiş, tüketmiş beyim, doktor bakmasıyla: “Bu zamana kadar nerdeydin herif! Sende ciğer miğer kalmamış!” diye bağırdı.

Hatip hoca idam cezasının mahkûmiyete dönüşü haberini alır ve hemen sonrasında tedavi altına alınır. İdam edilerek öldürülmekten keskin ve ani bir biçimde yaşatılmaya geçilmiş olur. Bir anlamda Hatip Hoca'nın yaşadığı deneyim iki iktidar biçiminin aynı özne üzerindeki çatışması ve çetrefilli etkileri üzerinedir.

6.3.1.4.İdari Örgütlenme

Hapishanede modern anlamda belirli bir rasyonellik ve profesyonellik esasına göre düzenlenmiş bir idari örgütlenme mevcuttur. Müdür, savcı, gardiyan, doktor gibi memurlar gerek yönetim gerek işgücü anlamında belirli bir idari örgütlenmenin parçalarıdır. Modern devlet işleyişinin temel unsurlarından olan bu idari yapılanma hapishanedeki belirli özne konumlarını da görünür kılar.

Hapishanedeki idari örgütlenmenin söylem okuması ise bu özne konumlarının modern devletin ve dolayısıyla modern iktidarın unsurları olmalarına yönelik yapılabilir. Metnin içeriğine baktığımızda büyük oranda konuşmaların yer aldığını görürüz. Bu konuşmalar ise büyük bir oranda mahkûmlara aittir. Bir anlamda resmi söylemin taşıyıcıları ve temsilcileri olan savcı, müdür, memurun metinde sesleri yoktur. Dolayısıyla konuşmaları ve sözleri de duyulmadığı için temsil ettikleri söylemleri de etkisizdir. Doktor ise idari örgütlenmenin bir unsurudur ve mahkûm özneler üzerinde daha bariz bir etkiye sahiptir. Doktor sahip olduğu sağlık söyleminin özne konumuyla hapishanedeki en etkili personeldir. Gardiyanlar ise metindeki en fazla konuşmaya ve mahkûmlarla etkileşime açık idari personeldir. Gardiyanların konuşmalarında ve mahkûmlarla olan ilişkilerinde ise çatışma ve karşı koyma göze çarpar.

6.3.1.5. Bilgi ve Belge Yönetimi

Modern iktidar mekânizmasının temel unsurlarından olan belirli bir rasyonalite ve düzen üzerinden işleyişi olanaklı kılan bilgilerin kayıt altına alınmasıdır. Yaşama, doğaya ve insana dair bilgiler akılcı ve bilimsel bir şekilde oluşturulur ve düzenlenir. Yaşam, doğa ve insan

kayıt altındaki bilgileri sayesinde kontrol altına alınabilir ve yönetilir hale gelir. Metindeki hapishanede de modern anlamda bir bilgi yönetimine dair konuşmalar vardır:

“Senin kâğıtlar yargıtaya ne zaman gitti?” (Tahir, 2010, s. 9)

“Bozarlar mı bizim kâğıtları Ankara’da? Hatip Hoca dedi ki: Bozarlarmış yüzde yüz...Altı yılımızı on iki yıla çıkarırlarmış...Tüfegün kendi başına patladığını göz önüne almazmış Ankara’nın Yargıtayı...” (Tahir, 2010, s. 9)

“Bu avanak, burada salıverme kağıdını bekleyedursun, meğer gözünü sevdiğim karı yargıcı, Osmanlı toprağının altmış şu kadar iline, dört yüz şu kadar ilçesine birer kâğıt gönderip bunun geçmişini aramaya girişmemiş mi? Her yazdığı yerden nasıl karşılık gelse iyi, beyim? “Evet, Cinci rezilini biliriz. Defterlerimizde adam boyu geçmişleri vardır. (Tahir, 2010, s. 39)

“Mahkemede boş bulundu, elini çenesine attı da, bizim koca başkan, “Tamam! Şimdi hiç şüphem kalmadı...Bu herif ortağını para için vurdu” diyerek ölüm cezasını duraklamadan verdi.” (Tahir, 2010, s. 40)

“Büyük Millet Meclisi cezanı on beş yıla indirdi. Müjdeler olsun! Devlete, millete dua et.” (Tahir, 2010, s. 43)

...Kâğıtlar daha gelmedi. Biz de öyle bir şey duyduk, ama gerçek durum kâğıtlar gelmeyince bilinmez. (Tahir, 2010, s. 250)

-...İşte senin ceza, Allahın izniyle, Yargıtay’dan onaylanıp geldi. Gelmece iyiydi, az biraz kırılısaydı, kıyısından köşesinden ufalsaydı iyiydi ama...Olmadı. Senin aklın ermediğinden domuz Kelleci!..Sen şimdilik altı yılı çoğumsarsın ya, dediğim gibi, aklın ermediğinden...Bana sorarsan, bir yiyeceksin de Allahına bin şükredeceksin! Neden mi? Şundan ki, adam öldürmenin cezası, kanunda asılmaktan başlar! Bilen bilmeyen, “Esbabiyeye girer indirilir!” derse de hiç kulak verme...Ya koca başkan, on beş yılı sana verekoysaydı... (Tahir, 2010, s. 155)

Romandan alıntılanan iktidar teknolojilerine dair ifadeler suçlu-mahkûm öznelere inşa eden söylemlerin Yargıtay, mahkeme, kanun, tüzük, başkan, yargıç, Millet Meclisi gibi modern iktidar unsurları tarafından oluşturulduğunu göstermektedir. Mahkûmlar bu iktidar unsurlarının muhatabı olduklarının bilincindedir. Mahkûmların belirli bir iktidar düzeninde özneleşmelerinin temel koşulu suç-ceza söylemine dair sahip oldukları bu bilinçtir. Aksi halde bir karşı koyma ve özneleşme süreci mümkün olmazdı.

6.3.2.İsim Koyma, Lakap Takma, İnsan Dışı Varlığa Benzetme

Kelleci Memet romanının genel yapısına baktığımızda diyalogların büyük bir alanı kapladığını görürüz. Mahkûmlara dair betimlemelerde ise insani öğelere rastlanmaz. Mahkûmlar sık sık insan dışı bir varlığa çoğunlukla hayvanlara benzetilir:

“Köylü kısmı, dağa, bayıra alışık olduğundan, mahpus damında bunalır, yazının, yabanın yeşertisini davar gibi özler...” (Tahir, 2010, s. 7)

“Çenesinin keskin kemikleri, yeşile çalan derisini neredeyse kesip dışarı çıkacaktı.” (Tahir, 2010, s. 47)

“Recep, kanat vuran dövüş horozları gibi peşrevleniyor, “Hayda bre Kelleci!” diye naralar atıyordu.” (Tahir, 2010, s. 80)

“Ulan kara deyyus! “Allah belanı vere,” desem belanı çoktan bulmuşsun! Duyduğum doğruysa, Kalaycı Abdi, seni şuraya yatırıp boynunu yaldızlı kurban koçu gibi kesecek...” (Tahir, 2010, s. 23).

“Bu bizim Çankırı toprağımızda, erkek itler, ne zamandan beri kancık itleri boğar oldu?” (Tahir, 2010, s. 24)

“Hele şuna bak hele!. Essahtan bir sarı yılan!” (Tahir, 2010, s. 24)

“Birden horoz gibi çırpınmaya başladı.” (Tahir, 2010, s. 37)

“Koşup çevirdiler ki, ağzından kanlı köpük geliyor...Boynuzundan tutup yatağa yatırdılar. Yatış o yatış...Sabaha çıkmadan saçlı sakalı apak oldu bunun.” (Tahir, 2010, s. 44)

“Beri bak, yavrum Kelleci...Sen bugün, boynuzunu getirip benim sopaya sürtmektesin, ama çok kötü sürtmektesin!” (Tahir, 2010, s. 62)

“Kelleci Memet çömelimdeki görünüşüyle, gerçekten irikıyım bir maymuna benziyordu. Abdi Usta dükkanına girince, çok çalışmış da, iyice yorulmuş gibi üst üste esnedi, ellerini yere basarak, maymunların dört ayaklı emeklemesiyle iri bir taşın yanına gitti” (Tahir, 2010, s. 65)

“Düzle şunları yüreksiz...Sabahtan akşama kadar, şundan bundan uyuz it gibi, şamar yersin. “Başgardıyanın emri var,” demesini bilmezsin!” (Tahir, 2010, s. 68)

“İkide bir, “Pişşş...siz tilkiyseniz, ben de kuyruğum,” diye gözünü aşağı çektiğinden, bunlar adını “Kuyruk Müdür” koydular.” (Tahir, 2010, s. 74)

Metnin genelindeki konuşmalarda, hitaplarda ve betimlemelerde göze çarpan insan dışı unsurlara yapılan vurgu modern öncesi iktidarın işleyişini görünür kılar. Mahkûmların insan dışı varlıklarla özdeşleştirilme halleri söylem tarafından çıplak bir biyolojik varlığa indirgendiklerini gösterir. Belirli bir insani geçmişten, bilinçten ve ruhtan yoksun olma durumu mahkûm özneleri salt bir bedene indirger. Salt bir bedene ve maddi unsurlara indirgenme durumu öznenin direnişini yok ederek; özneler üzerindeki iktidar mekânizmasının işleyişini kolaylaştırır hiç şüphesiz.

İnsan dışı varlıklarla betimleme hapishanede modern öncesi iktidarın izlerinin silinmediği ve özneleşme sürecindeki mahkûmların her iki iktidar biçiminin muhatapları olduklarını bir kere daha görmemizi sağlar. Mahkûmlar söylem düzleminde hapishane öncesi yaşamlarından arta kalan bir biçimde salt beden üzerinden işleyen bir tahakküm ilişkisine çekilmeye çalışılır.

Bu iki iktidar mekânizmasının işleyişine dair tartışmaya adlandırma ve lakap takma üzerinden yapılan söylem okuması da dahil edilebilir. Mahkûmların hemen hepsinin resmi söylem tarafından kayıt altına alınmış adlarının yanında lakaplarının olduğu görülebilir. Memet-Kelleci, Nezir-Cinci, Recep-İpsiz, Ömer-Derviş, Emin-Çingene, İsmail-Yamörenli hırsız gibi. Özneye başka bir ad takmayı; öznelerin resmi söylem tarafından kayıt altına alınan adlarına ve dolayısıyla öznelliklerine bu söylem dışından bir müdahale olduğunu görebiliriz. Mahkûmların lakapları ise çoğunlukla modern öncesi iktidarın işlediği hapishane dışını, mahkûmların önceki hayatlarından kalma dış dünyanın söylemlerini taşır. Kelleci, Derviş, Cinci gibi.

Metinde modern öznelerin lakapları ise mahkûmlar tarafından takılmıştır. Murat-İstanbul, müdür-kuyruk, doktor-körpe, müdür-kasıntı gibi. Mahkûmların söylem düzlemindeki bu müdahaleleri onlara dayatılan iktidara karşı koyma ve dil üzerinden iktidarına muhatap oldukları özneleri yeniden kurgulama imkânı verir. Müdür hapishanedeki iktidarın göstergesidir ama ona kuyruk müdür denildiğinde bu gösterge yeni bir anlam kazanır ve özne konumu geçersiz kılır.

6.3.3. Hapishanede Biyopolitik İmkanlar

Romandaki iktidar ilişkilerini anlamak için Foucault'nun biyopolitika analizine ve beden-iktidar ilişkisine değinmek gerekir. Foucault'nun yaklaşımı ve tüm biyopolitika külliyatı bize iktidarın doğrudan doğruya beden üzerinde çalıştığını göstermektedir (Uluğ, 2014, s. 53). Biyopolitika bir iktidar mekânizması olarak bireylerin bedenlerini teslim alır ve onları itaate

zorlar. İnsan bedeni onun derinlerine inen, eklemlerini bozan ve onu yeniden oluşturan bir iktidar mekânizmasının içine geçmektedir (Foucault, 2015, s. 210-211). İnsan bedeni ve yaşam gerek disipliner gerekse denetleyici iktidar mekânizmalarıyla nesneleşmekte ve yeni bir egemenlik biçimini oluşturmaktadır. Popülasyon üzerinden iktidarın nesnesi olan ‘yaşam’, ölümlü tekil bedenleri ile bireyin yaşamı ya da toplumsal boyuttaki yaşam değil, tamamen biyolojik özellikler üzerinden tanımlanan bir kütlenin, biyolojik bir yığının yaşamıdır (Çalkıvık, 2011, s. 24). Aynı zamanda bir “iktidar mekânîği” de olan bir “siyasal anatomi” doğmaktadır, bu anatomi başkalarının bedenlerine, yalnızca onların istenilen şeyleri yapmaları için değil, aynı zamanda öyle istenildiği üzere, hız ve etkinliğe uygun olarak belirlenen tekniklere göre iş görmeleri için nasıl el konulabileceğini tanımlamaktadır (Foucault, 2015, s. 211).

Romadaki iktidar teknolojilerine devam etmeden moderniteyle biyopolitikanın kaçınılmaz bağının altını çizmekte fayda vardır. Çünkü bu bölümde bahsedilecek iktidar teknolojilerinin biyopolitikayla sıkı bir ilişkisi vardır.

Modern yaşam pratikleri, toplum ve devlet düzeni biyopolitikadan bağımsız değildir. Hatta biyopolitikanın pre-modern dönemdeki ve modern çağdaki egemenlik biçimleri, iktidar mekânizmaları ve yönetimselliklerin ayrımında bir eşik vazifesi gördüğü söylenebilir. Modernlik eşiği, egemenlik paradigmasından biyoiktidara geçiş ile yani, iktidarın ölüm yerine yaşamı kendine referans olarak almaya ve onun üzerinden kendini kurmaya başlaması, ‘yaşam’ın özgürce gelişmesinin ve sürekliliğinin sağlanmasının siyaset aritmetiğinin temel amacı haline gelmesi ile aşılr (Foucault 1990’dan aktaran Çalkıvık 2011, s. 23).

Temel vurgusu yaşam üzerine olan biyopolitikanın esas işlevi de yaşatmaktır. ‘Yaşam’ı güvenlik söylemi ve pratiklerinin ana nesnesi olarak alan biyopolitika ‘yaşatırken’ toplumun genel olarak gelişmesine yönelik olarak popülasyonun düzenlenmesini gözetten bir iktidar stratejisidir (Çalkıvık, 2011, s. 23). Bedenin sağlığı, norma bağlılığı ve üretime devamlılığı iktidar süreçleri için birincil öneme sahiptir (Uluğ, 2014, s. 53). Yaşam nesnel ve ölçülebilir bir biyolojik sürece indirgendiği için iktidarın varlığını sürdürmesi için beden sağlığı son derece önemlidir. Bu yüzden hastalıklarla mücadele ve temizlik modern iktidarın biyopolitik uygulamalarıdır. Metinde bu hususlara değinen ifadeler vardır:

“İsmet Paşa’nın hükümlüsü olacağına, Avrupa krallarının hükümlüsü olaydın, senin göğüs daralmanı Avrupa’nın doktorları ossaat söker alırlardı.” (Tahir, 2010, s. 25)

...bizi bu maraz kötöletti iyice...Bu seferi ötekilere benzetme oh Müdür Bey!...Aklım kesti, bu dert bizi yiyecek...Bize iflah olmak yok!..

-Sus!..Böyle laf istemem! Doktor beyler bu seferki raporunu çok güzel yazdılar. Bu seferki hava değişimi, göreceksin, dört ay değil, altı ay gelecek! Ama bak, sözümü dinlemezsen, candarma yollar seni geri getiririm... (Tahir, 2010, s. 218)

-suyu kızdırdık beyim! Elimizi de iyice yıkadık! Kanadığından sürdüyduk çamuru...Demek yara kısmına hiç mi çamur sürülmeyecek?

-Hiç...

-Biz köy yerinde örümcek ağı basarız!

-Örümcek ağı büsbütün olmaz! Haydi gel ilaç süreceğiz... (Tahir, 2010, s. 227)

-Yaktı azıcık...Varsın yaksın! Yakması, mikrop böcülerini öldürüyor, değil mi beyim? Yakmasa mikrop böcülerini hiç ölmez öyle ya!.. (Tahir, 2010, s. 227)

Romanda hapishaneye yeni gelen doktorun mahkûmları da yanına alarak ısrarla tuvalet kokusuyla mücadele etmesi ve hapishanenin eski müdürlerinden “Kuyruk Müdür”ün uygulamaları da modern iktidarın biyopolitika mekânizmasına dairdir. Özellikle Kuyruk Müdür’ün uygulamaları modern iktidar mekânizmalarının sahip olduğu disipline etme, ölçme değerlendirme, verimli bir şekilde topluma geri kazandırma gibi rasyonel pratiklerdir:

“Yukarıdaki revir, sübyan koğuşu, bu dükkanlar, hep ondan kalmadır. Kuyruk Müdür gelene kadar hastamız, çocuğumuz koğuşlarda yatardı. Boncuk kese örmekten başka zanaat bilmezdik. Halimizi görmesiyle aklı sıçradı fukaranın...” Yahu ne demek! Müdüriyet kısmı bomboş dursun da...Beride koca avlu...Hayır olamaz!” diye hopladı. Buraya bu dış duvarı çektiren odur. Dükkanları evkafa yaptıran odur. Hastaları revire çocukları sübyan koğuşuna çıkarttı.” (Tahir, 2010, s.74)

“Kuyruk Müdür’deki yürek gücüne bak ki beyim, sonunda. “Kaçan göçen olursa yerine beni yatırın,” dedi dayattı. “Suçlu kısmı çalışmadıkça eğri yolu bırakıp doğru yola nasıl gelebilir?” diye bağırdı.” ((Tahir, 2010, s.75)

“Kuyruk Müdür, tüzüğe dayanıp, on yıldan aşağı ceza yemiş de, üçte ikisini yatmışları, yanlarına candarma katarak, belediye işlerinde gündelikle çalıştırmaya başlamıştı.” (Tahir, 2010, s. 75)

6.4. Özne Konumları

6.4.1. Aydın

6.4.1.1.Murat, Murat Bey, İstanbullu gazeteci Murat, İstanbul’un gazetecisi

Mahkûmlar Murat’a “beyim” diye hitap etmektedir. İstanbullu ve gazeteci olmasından dolayı kendisine hapisanede saygı duyulmaktadır. Murat ayrıca okuma yazma bilmesi ve dünyada olup biteni takip etmesi açısından diğer mahkûmlardan ayrılır. Murat böylelikle diğer mahkûmlardan farklı bir konumda yer almaktadır. Murat’ın sahip olduğu aydın konumu onu saygı duyulan, sözleri ve deneyimleri önemsenen bir özneye dönüştürmektedir:

Etem Efendi Ağam, milleti başına topladı da öğütledi: “Aman haa,” dedi, “aşağı odaya bir herif gelecek. Beri benzer mahpuslardan bellemeyin! Kendisi gazeteci,” dedi. “Her duyduğunu gazeteye yazar ki, pire zıplasa yazar, hem de pireyi deve yapar da yazar,” dedi. “Aman arkadaşlar göreyim sizi, ek yerimizi belli etmeyelim! Birbirimizin hep iyi yanını söyleyelim ki Çankırı’mızın adı İstanbul’un gazetesine iyi geçsin, dedi. Rezilliğimizi görsen, ossaat yazar mısın İstanbul’un gazetesine beyim? (Tahir, 2010, s. 14)

Murat mahkûmlar için konuşmalarını kayıt altına alan ve İstanbul’a ileten özne konumundadır. Mahkûmlar için Murat’ın hapisane yaşamındaki merkeziliği ve önemi bu yazar-aktarıcılıktan da gelmektedir:

Hatip Hoca, Murat’a döndü-: Recep’in işini defterine yazdın mı beyim?

-Hayır...

-Yaz ki, İstanbul’un adamı okusun da gülsün hıkır hıkır... (Tahir, 2010, s. 57)

Dinle de Murat Bey, bak bakalım haksız mıyım? Tamam, işte Murat Bey’e bir diyeceğin yok ya, rezil terzi! Dinle Murat Bey, biz vaktin birinde... (Tahir, 2010, s. 231)

Romanda Murat’ın merkezi konumda olması, her şeyin onun gözünden ve onun tanıklığından okura aktarılıyor olması ne anlama gelmektedir? Murat’ı modern iktidar ilişkisinin bir unsuru olarak okuyabiliriz. Çünkü Murat panaptikonik bir biçimde çevresine tanık olup konuşmaları, hikayeleri ve olayları okura aktarırken diğer özneler üzerinde mutlak bir hâkimiyete sahip değildir. Bu da onun içinde bulunduğu iktidar biçimini modern iktidara benzer kılar. Mahkûmlar ile Murat tahakküm ve egemenlik ilişkisi içinde değildir. Bu ilişki biçimi mahkûmların öznelliklerini kuran, görünür kılan ve yeri geldiğinde denetleyen, eğiten, ıslah eden bir iktidar biçimidir. Mahkûmlar ona içlerini açar, konuşur. Mahkûmlar böylelikle bir anlamda konuşma ve hikâye anlatma üzerinden işleyen söyleme tabi kınırlar. Mahkûmlar konuşarak söz üzerinden var oluyorlar. Söze ve söyleme dahil olan öznellikleri denetlenebilir ve görünür hale geliyor. Bir merkez üzerinden merkezi bir özneye temas kurup söyleme dahil olma ve özneleşme pratiği gerçekleşiyor.

Murat'ın odası hem hapishanenin içini hem de dışını görebilecek şekilde ve kendi özne konumunu işaret edecek biçimde merkezidir:

Odanın boyu-eni dört metreydi, pencerelerinden biri avluya, öteki cezaevinin önündeki Cumhuriyet Meydanı'na bakıyordu. Üstteki camlar, pasif korunma gereğince karaya boyanmış olduğundan içerisi biraz loştu. Ortada bir küçük masayla iskemle, karyolanın başucuna dikine konmuş bir şeker sandığı vardı. Pencerelerden birinin içinde gramafon, plak kutusu, yağlıboya resim takımı; ötekinde ciltli ciltli Türkçe, Fransızca kitaplar duruyordu (Tahir, 2010, s. 109-110)

Bu merkezi konum merkezi öznenin toplum yaşamındaki yerini gösterir niteliktedir. Panoptikonik bir bakışla hem içerisi hem de dışarı gözlenir biçimdedir. Metinde diğer mahkûmların odalarının nasıl olduğuna dair bir tasvir yoktur. Murat'ın odası aktarılırken bulunulan mekânın adının cezaevi olarak geçmesi manidardır. Cezaevi modern iktidarın işleyişine dair hukuki bir söylemin işlerliğini ima eder. Diğer mahkûmlar için mekânın adı mahpus, zindan, mahpushane, mahpus damı, dam, dar yer, hükümetimizin mahpus damıyken Murat için aynı mekân bir cezaevidir. Odadaki eşyalar ise Murat'ın kendilik teknikleriyle var olan özne konumuna işaret eder. Plak dinleyen, resim yapan ve çeşitli dillerde kitap okuyabilen aydın öznenin konumudur bu.

Murat'ın modern yaşamla teması olan bir özne olduğunu gösterir bir alıntı ise içinde çetrefilli hususlar barındır:

Herkes aşağı inmiş, Murat kaç gündür uğraştığı resmi bitirmek için yukarıda kalmıştı. Yorgunluktan beli ağrıyınca, piposunu yaktı, kibrit çöpünü pencereden dışarı attı. Arkasından ince bir dumanı çekerek döne döne düşen kibrit çöpü, vurulmuş bir uçağı hatırlatmıştı. Yabancı dergilerde görüp yadırgadığı bir fotoğraf gözünün önüne geldi: Eyfel Kule'sine çıkmış Alman subayları Fransız kızlarıyla kol kola Paris'i seyrediyorlardı. Hiçbirinde tüy tüs yok...Hepsi de Kelleci Memet'le sanki yaşıt...kılıkları eski Alman ordusunun bol sırmalı Prusyalı subaylarıninkine benzemiyor. İnce yazlık elbiseleri buruşuk...Omuzları apoletsiz, göğüsleri nişansız...Gözlükler yüzlerine miyop yumuşaklığı vermiş...Adam öldürmek şurada kalsın, tahtakurusu ezemeyecek kadar yufka yürekli çocuklar... (Tahir, 2010, s. 211)

Murat'ın yabancı dergi okuduğunu, pipo içtiğini ve Alman askerlerine dair bilgi sahibi olduğunu görürüz. Murat askerlerin özellikle de Alman Nazi askerlerinin çocuksu yapıda ve tahtakurusu bile öldüremeyecek masumiyette olduğunu düşünür. Bu bakış açısı oldukça sorunludur ve çetrefilli öznelliğin sadece Memet için değil diğer özneler içinde geçerli olduğunu gösterir. Murat'ın öznelliğini oluşturan söylemlerin modern, aydınlanmacı ve bilhassa Batıcı olduğunu söyleyebiliriz. Murat Batıcı söylemin o kadar etkisi altındadır ki milyonlarca insan öldüren Nazi askerlerini bile yufka yürekli bulmaktadır. Sonrasında Murat Kelleci Memet'i düşünür ve onun adam öldürmek için demir sivrilttiği aklına gelir. Murat bir

anlamda Alman Nazi askeriyle Memet'i karşılaştırır ve Memet'in canı olma potansiyeli taşıdığı aklına düşer.

Bu noktada Rufat Ağa'nın askerlik anılarıyla savaşa dair ifade ettiklerini hatırlamakta fayda vardır:

...Adana'ya yetiştiğimiz zaman, adamlıktan çıkmıştık...-Derin derin içini çekti-: seferberliğin başındaki işler şekerden tatlıydı ya, sonuna doğru durum gayetle kötüledi. Bizim kendi pisliğimizde boğulmamıza az bir şey kaldıydı beyim; şuncacık bir şey kaldıydı. Biz seferberliğe çubuk gibi delikanlı gittiydik. Dönüşte beni öz anam tanıyamadı. Salt kuru kemik kaldığımdan değil, aklımız da çatlamış bizim biraz...Bizi yad yerin hava değişimi askeri sandılar da, Virankale'ye kondurmayacak oldular. Aklımın nasıl çatladığına bakmalı ki, "Ulan namussuzlar! Ben buranın Kelleci Rufat'ı değil miyim?" demeye dilim dönmüyor. Durduğum yerde Arapça marapça karıştırıyorum. (Tahir, 2010, s. 152)

Rufat Ağa'nın anlatısı Murat'ın düşünceleriyle çarpıcı derecede karşıttır. Rufat Ağa'nın söylemi savaşı tüm dehşetiyle, kanlı canlı yaşamış bir gazinin gerçekçi söylemiyken Murat'ın aklına gelenler yabancı dergiden romantik bir fotoğraf karesidir. Rufat Ağa savaşı bilincini yitirecek derecede tüm benliğiyle yaşarken Murat için savaş fotoğraf karesidir. Rufat Ağa gerçekliği yaşayan ve diğer öznelere aktaran özne iken; Murat gerçekliğe yabancılaşmış, içine kapanmış, bakan öznedir.

Benzer bir yabancılaşma söyleminin etkilerini Memet'in Murat'ın resmini anlatırken de görürüz. Memet Murat'ın yaptığı manzara resmini adeta içindeymiş gibi doğaya, kırlara, koyunlara, çobanlığa dair bin bir detayla yaşayarak aktarırken Murat bu yaşam kesitinin sadece resmini yapar. Murat'ın etkisi altındaki Batıcı, modern, temsilci, yabancılaştırıcı söylemi ile Memet'in yaşantıya dayalı, ilkel, premodern söylemi çatışır.

Murat hikâyenin sonrasında ise açık açık belli etmese de Memet'in kendi eşyalarını çaldığını düşünür ve Memet'i sorguya çeker:

Kelleci, sanki birkaç saat önce hırsızlıktan üstü aranmamış, tokatlanmamış gibi, keyifli, kurnaz görünüyordu. Murat, onu onursuz umursamazlığı yadırgayarak, apansız kızdı, birden baskın verir gibi, sordu:

-Benim pulları gördün mü, Kelleci? (Tahir, 2010, s. 213)

Murat'ın hırsızlık sorgusu modern bir söylem dahilinde akılcı yollardan yürütülür. Murat sorular sorar, Memet'in açığını arar onu sıkıştırır. Murat'ın sorgusu diğer mahkûmların meydandaki şiddet öğeleri içeren özneyi aşağılayıcı sorgusundan oldukça farklıdır. Bir kez daha

suç karşısında modern söylemle modern öncesi söylemlerin farklılığını görürüz. Hapishane bu farklılığın görünürlük kazandığı mekânın adıdır.

Hapishane son derece çeşitli öznelliklerin ve iktidar ilişkilerinin görünürlük mekânıdır. Murat gibi Eyfel Kulesinden Paris'i seyreden insanların bilincinde olan bir özneyle İstanbul'daki denizi gökyüzü zanneden Memet bir aradadır. Bu iki farklı öznellik biçimi ise sürekli temas halindedir. Merkezde olan çevrede olan, akılcı-batıl inançlı, İstanbullu-taşralı, aydın-köylü, modern-ilkel, yetişkin-çocuk gibi. Metin bir anlamda bu etkileşimin ve temasın çarpıcı sonuçlarını gösterir bize. Bir diğer karşılaştırma ise modern öncesi iktidarın merkezi öznesi ile modern merkezi özne arasında yapılabilir:

Osman Ağa'nın lüver merakına karşı Murat'ın yazı ve resim merakı. Osman Ağa'nın tehdit ve emirden ibaret söylemine karşı Murat'ın konuşturmaya, anlatmaya teşvik eden söylemi. Murat'ın söylemeyi, konuşmayı, yazmayı, öznelliği ortaya çıkarması. Osman Ağa'nın sözü, öznelliği bastıran, konuşturmayan susturan, öznelliği ortaya çıkmadan yok eden iktidarı. Osman Ağa'nın etkinliğini keskin baltalarla, lüverle, sopalarla şiddet üzerinden gerçekleştiren ve sadece bedenlere hükmeden iktidarı ile eli kalem, tutan, resim yapan, yabancı dilde kitaplar okuyan, söz üzerinden farklı öznellikleri görünür kılan, ruha yönelen, söylemlerin yayılmasına olanak tanıyan Murat'ın ima ettiği iktidar. Osman Ağa'nın, çirkin, kirli, çolak bedenine karşı Murat'ın gürbüz, temiz ve bakımlı bedeni. Osman Ağa artık tarih öncesinde kalmaya başlamıştır. Okura ise Murat'ın metni kalmıştır. Osman Ağa'nın sözü, dili, bedeni ve iktidarı çürümeye başlamıştır ama Murat'ın yazıya aktardıkları varlığını sürdürmüştür.

6.4.2.Gardiyan

6.4.2.1.Başefendi, Başgardiyan Etem Efendi, Başgardiyan Etem Efendi Ağam

Etem Efendi hapishanedeki düzenden sorumlu devlet görevlisidir. Mahkûmlar ve diğer gardiyanlar kendisinden korkmakta ve her dediğini yapmaya çalışmaktadır. Etem Efendi kaba saba bir otorite figürü olarak mutlak bir itaat ilişkisi talep eden bir özne konumuna sahiptir:

“Başgardiyan Etem Efendi bağırdı:

-Kelleci beri bak!..Beri bak ulan!...Beri bak, dedim namussuz!..Şimdi Müdür Bey, savcılıktan telefon etti. Avludaki çeşmenin önü onarılacak... Müdür Bey gelene kadar, bütün delikler tıkanacak...Sıçra, bir kazma uydur!..Kenefin ayağında iğne kadar delik görürsem, bak keyfine...Bilakis, kemiklerini kırarım. On dakikaya kadar kenefin kokusu kesilmedi mi, başına gelecekleri kendin düşün, bilakis!..(Tahir, 2010, s. 62)

Etem Efendi mahkûmlar üzerinde kaba kuvvet ve hakaret üzerinden işleyen bir güce sahip olduğu için hapishanedeki modern öncesi iktidarla ilintilidir. Etem Efendi'nin ilişki biçimi ise her zaman işlemez. Yeri geldiğinde mahkûmlar ona karşı çıkar:

-Ben kenef ayağı onarımının üstesinden gelemem!

-Başefendi!..Dinle bak!.."Ben onaramam," demekte bu Kelleci...

-Onaramaz mıymış? Ulan bu nasıl bir laf?..Peki, ben senin kemiklerini kırmaz mıyım, bilakis?..

-Biz üstesinden gelemeyiz Başefendi...Onaralım derken batırırız...Bu iş Yamörenli Mustafa'nın işi...
(Tahir, 2010, s. 62)

Diliyle üst dudağını yalayarak, bir zaman yapacağı işi tasarladı. Belki de hiç birşey tasarlamıyor, kendisine böyle dipsiz bir işi buyuranlara rahatça sövüyordu. Tasarlasa da, sövse de çok üşendiği belliydi. Görünüşe göre, şuraya buraya birkaç kazma vurup bırakacaktı. Bu duruş, düpedüz kaytarma duruşuydu. (Tahir, 2010, s. 63)

6.4.2.2.Gardiyan Tahir Efendi

Tahir Efendi hapishanedeki diğer bir gardiyan olmasına rağmen korkulan ve mutlak bir itaat ilişkisi içinde olunan bir konumda değildir. Kendisine diğer hapishane çalışanlarına göre daha çok güvenilmektedir. Bu yüzden çarşıdan günlük ihtiyaçları almak, mektup ve gazete getirmek gibi mahkûmlar açısından son derece önemli olan dış dünyayla bağlantılı işleri yapmaktadır:

-İleriye doğru seslendi:

-Ulan sanatkârlar! Ulan revir!..Ulan Sübyan Koğuşu!..Çarşıcı gidiyor...Son pişmanlık fayda vermez haa...Gidiyorum...Nah işte gittim!

Kapıyı hışımla çekip kilitledi. (Tahir, 2010, s. 27)

Tahir Efendi bir anlamda çarşıyla ve sanatkâr dükkanlarıyla ilgili olduğu için diğer gardiyanlar gibi modern öncesi iktidarı ima etmez. Mahkûmlarla daha yapıcı ve olumlu bir ilişki içinde olması da buna bağlıdır.

6.4.2.3. Gardiyan Musa

Gardiyan Musa hapishanedeki modern iktidar teknolojilerini uygulamaya gönülsüz, eski iktidarın en keskin ve net figürüdür. Bütün mahkûmlarla ilişkisi tamamen tahakküme ve şiddete dayanır:

Gardiyan Musa, anahtarı havada çevirerek bağırıyordu:

-Ula, duvarı mı yıkacaktın alçak? Ulan, hükümetin malını...Ulan, sen hükümetimizin mahpus damına nasıl vurursun?

Kelleci, kazmayı yere indirip sol koluyla yüzünü siperlemişti.

Gardiyan Musa: “Hükümetimizin... Hükümetimizin. Hükümetimizin,” diyerek Kelleci’nin koluna, kocaman anahtarla üç kere vurdu. (Tahir, 2010, s. 66).

Gardiyan Musa hapishanedeki modern uygulamaları kabul etmez ve bu uygulamalara karşı çıkar:

Gardiyan Musa da gönülsüz bir alıcı gibi dudak büktü:

-Biz, “Hükümetin duvarını kazmalamakta,” diyoruz...Etem Efendi, “Bırak onarsın,” diyor. Sonra, bir gürültü oldu mu, “Kendinizi saydırmıyorsunuz,” diye söylenirler. Gel de saydır bakalım! Biz, “Adam edelim, bir iki şaplatalım da” diyoruz. Yok şunu onarmaktaymış, yok emirle kazmalıyormuş. Bunlar hep Kuyruk Müdür’den kalmış belalar...Herifi defledik ama icatlarını söküp atamadık! (Tahir, 2010, s. 73-74).

Gardiyan Musa’nın kaba kuvvete dayalı iktidarı ise mahkûmlar üzerinde ciddi bir karşı koymayla engellenir. Mahkûmlar Gardiyan Musa’ya güvenmez:

Hayır! Olmayacak! Bunlar bana evi sattırıp parasını dilekçelere yatırtacaklar! Gizli işlerini Bakanlığa bir yazarsam haksız mıyım ben? Dinin gibi doğru söyle Bekir Usta...Sabahleyin kapıya geldim. Musa Gardiyan suratı asmış ki, domuz da öyle değil. “Aç kapıyı efendi!” Açmaz. “Bre aç! Bu nasıl oyun bayram günü?” müdür gelmeyince açılmazmış...Başgardiyanın emriymiş...Fukara Etem Efendi’yi, bunlar kendi çıkarlarına kalkan ettiler. Ulan alçak Musa Gardiyan, ben senin yüreğini bilmez miyim? (Tahir, 2010, s. 230-231).

Gardiyan Musa’nın modern iktidarla sorunlu bir ilişki içinde olduğu ve modern bir özne olmaya gönüllü olmadığı da açıktır. Bu yüzden tıpkı Osman Ağa’nın başına gelenlerin onun da başına gelme ihtimali yüksektir:

Cinci kapanan kapıya karşı bağırırmaya başladı:

-Gelmişim...Ulan geldimse kılıcım hakkına geldim...Ulan mübarek Zafer Bayramı günü...Ulan kanı bozuk vatan düşmanı Musa Gardiyan!..30 Ağustos Bayramımızda kapı açmamak nasıl gavurluk? Ulan ben çıkar ayak... (Tahir, 2010, s. 230)

Delilenme dersin! Çıkar ayak gardiyan mı vuralım biz şimdilik? Ulan kimseye bulaşmayalım dedikçe... (Tahir, 2010, s. 230)

6.4.3. Doktor

6.4.3.1. Körpe doktor, hükümet doktoru, İstanbul’un mektepli doktoru, Tıfıl doktor

Hapishaneye yeni gelmesi ve genç olması sebebiyle mahkûmlar tarafından küçümsenmesine rağmen doktorun tıp söyleminin kendisine sağladığı özne konumu, mahkûmlarla, gardiyan ve müdür gibi diğer kamu görevlileriyle ilişkisinde net olarak görülmektedir. Doktor mahkûmlar için önemli bir kaçış alanını temsil eden revire çıkma kararının alınmasındaki en önemli mercidir. Bu yüzden mahkûmlar üzerinde belirgin bir etkiye sahiptir:

“Evet beyim, doktor sordukça, bu rezil yalvarmaya başladı: “Aman beni revirden çıkarma! Aman ayaklarını öpeyim, beni aşağıya atma! Aman, benim düşmanlarım var, aşağıda beni bitirirler. Aman, şuncacık üç çocuğum duvar diplerinde kalır,” diye ağlıyor. Doktor şaşıtı. Başgardiyan Etem Efendi’ye döndü, “Aşağı neresi? Zindan mı?” diye sordu. Şeker Emin lafı kesmiyor ki, Başgardiyan iki konuşsun... “Aman ben ölürüm. Aman ben yatkın mahpusum. Aman bana yazık!..” diye hökür hökür...Sonunda doktor usandı: “Meraklanma!” dedi. “O aşağısı, her neresiyse, ben oraya adam indiricilerden değilim...Ben buraya adam indirmeye gelmedim,” dedi. (Tahir, 2010, s. 71)

Doktorun güçlü ve etkili konumu sadece mahkûmlar üzerinde değil hapishanedeki diğer özne konumları üzerinde de geçerlidir:

“...Yarın öbür gün körpe doktor bakmaya gelecekmiş...” Şuncacık koku duyarsam, hepinizi perişanlatırım hey müdür, sen beni eski doktorlara hiç benzetme,” demiş. Ben bu körpe doktoru çok zorlu gördüm. (Tahir, 2010, s. 68)

6.4.4. Müdür

6.4.4.1.Kuyruk Müdür

Hapishanenin eski müdürü olan kuyruk müdür hapishaneyi modern iktidar uygulamalarına açmıştır. Bu uygulamalar ise kendi zamanında ve sonrasında mahkûmlara farklı öznel deneyim imkanlarını sağlamıştır:

Murat bu “Kuyruk Müdür” lafını geçenlerde de duymuştu. Hocaya sordu:

-Kim bu Kuyruk Müdür?

-Bundan önceki Müdür...

-Neden “Kuyruk” diyorlar?

-Allah selamet versin. İkide bir, “Pişş...Siz tilkiyseniz, ben de kuyruğum,” diye gözünü aşağı çektiğinden, bunlar adını “Kuyruk Müdür” koydular. Yukarıdaki revir, sübyan koğuşu, bu dükkanlar, hep ondan kalmadır. Kuyruk Müdür gelene kadar, hastamız, çocuğumuz koğuşlarda yatardı. Boncuk kese örmekten başka zanaat bilmezdik. Halimizi görmesiyle aklı sıçradı fukaranın... “Yahu ne demek! Müdüriyet kısmı bomboş dursun da...Beride koca avlu...Hayır olmaz!” diye hopladı.

Buraya bu dış duvarı çektiren odur. Dükkanları evkafa yaptıran odur. Hastaları revire, çocukları Sübyan koğuşuna çıkarttı. (Tahir, 2010, s. 74)

Kuyruk müdürün başlattığı uygulamalar belirli bir biyopolitik stratejiye göredir:

Kuyruk Müdür'deki yürek gücüne bak ki beyim, sonunda, “Kaçan göçen olursa yerine beni yatırım,” dedi dayattı. “Suçlu kısmı çalışmadıkça eğri yolu bırakıp doğru yola nasıl gelebilir?” diye bağırdı. (Tahir, 2010, s. 74-75).

Kuyruk Müdür, tüzüğe dayanıp, on yıldan aşağı ceza yemiş de üçte ikisini yatmışları, yanlarına candarına katarak, belediye işlerinde gündelik çalıştırmaya başladı. (Tahir, 2010, s. 75)

Kuyruk müdürün önyak olduğu modern uygulamalarda mahkûmların ıslah edilip geri kazanılması ve mahkûm emeğinin verimli bir şekilde işgücüne katkıya dönüştürülmesi amaçlanır. Kuyruk müdürün etkileri sadece söylem düzleminde değildir. Hapishanede başlattığı uygulamalar mahkûmlar tarafından da karşılık bulmuştur.

Bizim Kuyruk Müdür aslında akılsızın biriydi, ama bazı bazı doğru laflar ederdi ki, direk gibi... “Mahpus milleti, beladan kaçacaksa, çalışmaya oturacak,” derdi. Bu dar yerde, bir işin ucuna yapışacaksın. Yapıştın mı hem vakit geçer hem zanaat bellersin. Zanaata neden “altın bilezik” demişler? Çünkü eşkıyalar sıyırp alamaz, kumarbazlar ütemez. Fazladan “dükkân kapısı hak kapısı” olduğundan değme şeytana aldanmazsın. (Tahir, 2010, s. 158)

6.4.4.2.Hapishane Müdürü, Kasıntı Müdür

Hapishanenin mevcut müdürü son derece etkisizdir. Mahkûmlar arası ilişkilere dahil olmaz, hiçbir anlaşmazlığa ve sıkıntılı sürece müdahale etmez. Müdürün bu etkisiz konumu mahkûmlar üzerinde itaatsizlik ve güvensizliğe neden olur:

Kelleci Memet, kendini kaldırıp derin bir suya atar gibi, gözlerini yumarak, avucunda iyice buruşturduğu beş lirayı masanın üstüne bıraktı:

-Nah Müdür Bey! İşte parayı senin önünde verdik...Sonunda bizim paramız...

Müdür Bey masasına çok iğrenç bir şey konulmuş gibi gövdesini hızla geri çekti:

-Kaldır şunu...Kaldır diyorum! Al geri...Ben para işine karışmam! Başgardıyan baksın! Gürültü de istemem!..

-Karışmaz mısın?

-Kelleci parasını hemen kaptı-Sen karışmayınca hiç olmaz!..

Cinci Nezir'in suratı birden değişmiş, sarı dişleri kötü kötü sırtarmıştı:

-Neden karışamazmışsın bakalım Müdür Bey? Neden haa?..Sen buranın müdürüsün! Bizim işimizde bir kötülük yok! On beş liralık dükkanımızı hemşerilik güderek, beş liraya bırakmışız! Neden karışamazmışsın?

-Para işine karışmam! Sonunda geçinemezsiniz! Sonunda gürültü çıkar! Sen satıyorsun, bu alıyor! Alsın, namusuyla çalışsın. Kâtibe gidersiniz, defterden seni çizer, bunu yazar! Beni para işine karıştırmayın!

Cinci Nezir birden sesini yükseltti:

-Bunda karışmayacak ne var? (Tahir, 2010, s. 170-171)

Müdür aslında bir anlamda modern bir işleyişin parçasıdır fakat henüz etkinliği ortaya çıkmamıştır. Müdürün sahip olduğu özne konumu gereği modern iktidar mekânizmasının bir unsuru olması beklenirken mahkûmlar üzerinde herhangi bir öznelliğin oluşumuna etkisi yoktur. Bu noktada müdürü Murat’la karşılaştırmak iki modern özne konumunun farklılığını anlamak açısından faydalı olacaktır. Müdür kendini mahkûmlardan uzak tutar. Onlarla konuşmaz. Onların ilişkilerine dahil olmaz. Bu yüzden özneleşmelerine katkısı sınırlıdır:

Merdivende ayak sesleri duyulunca, kaşlarını çatıp kasıldı. Mahpus milletine güler yüz göstermemeyi işinin baş şartı sayıyor, bunu hiç kimseye selam vermemek, hiç kimsenin selamını almamak derecelerine vardırılmış bulunuyordu. Gene de umduğu saygıyı görememekte, aslında çocuk koğuşundakileri bile ürkütememekteydi. Geçim sıkıntısı çektiği için çarşıya, kâtip efendiye, Başgardiyan Etem Pelvan’a, mahpuslardan bazılarına bile borçluydu. Burada hiçbir şey gizli kalmadığından, zorla kasılmaya çabalaması umduğu saygının büsbütün tersini meydana getiriyordu. Beş yıl on aya hükümlü tahsildar Osman Efendi zavallıya, ilk gördüğü gün, “Kasıntı” adını takmış, bu ad da cezaevinde kolayca tutmuştu. (Tahir, 2010, s. 220)

Murat ise müdürün tam tersi bir biçimde sürekli mahkûmlarla iç içedir. Onların hikayelerini dinler dertlerine ortak olur. Aslında Murat’ın da mahkûmların yaşamına dair doğrudan eylem düzeyinde müdahalesi yoktur. Ama Murat modern bir özne figürü olarak söylem düzleminde hapishanedeki modern iktidar işleyişinde kilit bir konumdadır. Müdür ise sadece şeklen vardır.

6.5. Özneleştirme: Görünür Hale Gelen Öznellikler

Edebiyatın çağının önünde olduğu ve dile getirdiği hususların ve sorunsalların onlarca yıl sonra sosyal bilimciler tarafından tekrar ele alındığı düşünce tarihi boyunca gözlemlenebilir. Kemal Tahir’in metnindeki halk dilinin, söz patlaması şeklinde ortaya çıkması ve söyleme dahil olması öncü ve özgün bir bakış açısını gösterir. Metindeki Anadolu’ya ait sözün ve halk dilinin kendini İstanbullu aydına, merkezi özneye, yazara görünür hale getirmesi hiç şüphesiz anlatının geçtiği tarihsel ve toplumsal boyutla da ilişkisi vardır. Gerçekten, modern Türkiye’nin geçirdiği

dönüşüm, kabaca “küçük gelenek”i oluşturan öğelerin, daha fazla oranda “büyük gelenek”e nüfuz etmesi şeklinde tanımlanabilir (Mardin, 2009, s. 184-185). Sorunsallaşma basamağında tespit ettiğim dönemin 2. Dünya Savaşı dönemi yani 1940’lı yıllar olduğu göz önüne alınırsa, bu dönemde dilin ve sözün sahiplerinin değişmeye başladığı söylenebilir.

Kelleci Memet, her ne kadar “aydın” metni olsa da köye ve köylünün sorunlarına yönelen bir romandır. Türk düşünce ve sanat hayatında ciddi bir eksen kaymasının yaşandığı dönemde yazılmıştır.

Roman; haksız düzen eleştirisi ve egemen söylemin sorunsallarına odaklanan metinler olan Anadolu veya Köy romanı sınıflamasına dahil edilebilir. Anadolu romanı, çevre ve yaşam koşullarının gerçekçilikle çizildiği bir fon üzerinde roman kahramanlarının, mitos kaynaklı olay örgüleri ve kalıpları içinde başkaldırıların, savaşımaların sergiler ve ölüm karşısında yaşamın, kıtlık karşısında bolluğun, kötü karşısında iyinin zaferini dile getirir (Moran, 2008, s. 322-323).

Yükselen yeni roman anlayışı çok partili hayata geçiş sürecini yaşamakta olan dönemin siyasal ve toplumsal yaşantısıyla da paralellikler barındırıyordu. Taşralılık işareti ilk önce, 1950’de yeni seçilmiş parlamenterlerin tavırlarında görüldü; ama uzun vadede Türk toplumu tümüyle Anadolulaştırılmış hale geldi (Mardin, 2009, s. 274). Erken Cumhuriyet döneminin radikal modernleşme hareketinde pek de üzerinde durulmamış kırsal kesimin sıkıntıları daha geniş bir toplumsal alanda yankı bulmaya başlamıştır. Bir yandan, şimdi artık köy düzeyinde bile çözülmemiş durumdaki köy problemleri çok daha geniş bir toplumsal alana serbestçe yayıldı; öte yandan elit statüsüne yükselecek kişilerin dünya görüşlerini oluşturan Kemalist ideoloji de aşınmaya uğradı (Mardin, 2009, s. 275). Karpat yükselen köy romanı ile toplumsal ve siyasal ortam arasındaki ilişkiyi yorumlarken çok partili hayata geçişle romanlardaki yeni eğilimler arasında bağ kurar:

1940’ların sonuna kadar Türkiye’deki sosyal edebiyat büyük ölçüde; kültürel değerler, yaşam tarzları ve alışkanlıklar arasında çatışma çerçevesinde analiz edilen kentteki sosyal olaylarla sınırlı kaldı. Zaten yazarların da neredeyse tamamı kentliydi. Değişim İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra gerçekleşti ve yine esas sebep bir siyasal faktöre, yani Türk siyasal rejiminin liberalleşmesi ve demokratikleşmesine dayanıyordu. Bu sürecin sonucunda köylüler yaşadıkları doğal çevre ve ulusal sosyo-politik güçlerle etkileşim halinde gerçek bir yaşam süren bir insan topluluğu olarak hem siyasete hem edebiyata girdi (Karpat, 2009, s. 180-181).

Bir anlamda metindeki yeni öznelliklerin, konuşan köylü öznenin ortaya çıkması ve merkezi özneye temas kurarak görünürlük kazanması siyasal ve toplumsal boyutta bir değişimin ve söylem alanında bir kırılmanın gerçekleştiğini gösterir. Türk modernleşmesinin merkezi ve kurucu unsuru olan aydın, asker, bürokrat öznenin karşısında yeni bir sözle ortaya

çıkan köylü özne. Aydının görünür hale gelen yeni öznenin üzerindeki etkisi de sınırsız değildir. Metinde köylü öznelerin modern iktidar mekânizmalarına direnmesi ve yeri geldiğinde kaçmasının da olası olduğu gösterilmiştir.

Metindeki aydınla köylünün teması Türk romanında çokça ele alınmış bir izlektir. Doğulu-Batılı, köylü-kentli, ezen-ezilen gibi birbirinden farklı iki öznelliğin teması izleği Türk edebiyatının ele aldığı temel meselelerden biridir. Kemal Tahir metninde ise bu izlek erken Cumhuriyet romanlarından oldukça farklı ele alınmıştır. Köylü aydının öznelliğine şahit olan, modernleşme söyleminin nesnesi, edilgen, maruz kalan konumdan konuşan, karşı çıkan, iktidar mekânizmalarına direnen, yeri geldiğinde söylemden kaçan bir özneye dönüşmüştür.

6.5.1. İktidar Ağında Kurulan Çetrefilli Öznellik

Romanda kurulan öznelliklerin sabit ve durağan bir nitelik taşımadığı ve anlatılan hikayelerin, konuşmaların içinde öznelliklerin sürekli ve yeniden yaratımı söz konusudur. Foucaultcu özne anlayışına göre iktidar ilişkilerinin özneleri söylem içerisinde nasıl farklı şekillerde konumlandırıldığına bakılmalıdır, hatta durum “çelişkili öznellik” (belki de özellikle böyle olduğunda) üretiyor olsa bile (Kendall ve Wickham, 2016, s. 126).

Üzerinde en çok durulan, anlatıcının ve okurun gözlerinin önünden ayrılmayan Memet’i ele alacak olursak, Memet’e belirli, tek bir özne konumundan ziyade çeşitli söylemlerin içinde farklı öznelliklerin vücut bulmuş hali olarak yaklaşabiliriz. Köylü çocuğu, saf ve temiz bir Anadolu insanı. Yeni şeyler öğrenmeye, yeni deneyimler yaşamaya istekli bir çocuk. Cinsellik başta olmak üzere doğal dürtüleriyle hareket eden, temel gayesi hayatta kalmak olan bir doğa ve kır insanı. Sorumluluk sahibi, çalışkan, görevine sadık bir zanaat sahibi tenekeçi. Dosyası Yargıtay’dan dönen, suç söyleminin içine hapsedilmiş bir mahkûm. Okumaya, hayatı kitaplardan ve öğretmenlerinden öğrenmeye meraklı bir okul çocuğu, öğrenci. Köydeki fakirlikten ve toplumsal hayattaki haksız düzenden muzdarip bir ırgat, hizmetli: “Biz açlığı çok çektiğimizden adamın açını görmemizle biliriz. Fukara babam bugünün aç mı? Kaç ayın aç!..Bundan böyle bizim evin kazanına, beyim, kış boyu fındık kadar yağ girmez!” (Tahir, 2010, s. 128) Acı bir şekilde deneyimlediği haksız düzenin bilinciyle hareket eden ve yeri geldiğinde bu düzene kafa tutabilen “Biz,“Fukaralar da versin demedik! Varlıklılar versin! Varlıklılar ikişer hak versin” (Tahir, 2010, s. 129) diyebilen bir siyasal özne. Tüm bu öznel deneyimlere ise Memet’in konuşmaları ve kendini ifade tarzından tanık oluyoruz.

Roman boyunca Memet’in son derece farklı iktidar biçimlerinin ve söylemlerinin kendine dayattığı öznelliklere direnmesi söz konusudur. Romanın ilk bölümünde Kelleci

Memet, Meydancı Recep'in fiziksel şiddete varan sataşmaları sonunda onunla güreşmeyi isteksizce kabul eder. Recep ve Memet tüm mahkûmların ve gardiyanların önünde güreşirler. Memet Recep'i yener. Aslında Memet'in galibiyeti beklenen bir durum değildir. Bu galibiyet mahkûmların ve gardiyanların gözünde Memet'e yeni bir özne konumu kazandırır. Mahkûmlar Memet'in meydancı olmasını isterler. Başgardiyan ise Memet'e hem meydancı hem de pehlivan olma önerisinde bulur. Memet ise kendine dayatılan bu yeni öznelliklerin hiçbirini kabul etmez:

“Bu oğlan, bu güreşi yaman attı, başpelvan gibi attı. Ulan aferin domuz Kelleci! Zehir gibi güreştin, karayılan gibi...Güreşte pes ettirmek, göbeği havaya getirmekten ileridir. Eski zamanlar olaydı, seni bilakis Sultan Aziz'e başpelvan yollardım köpek! Güreşin civelek ama oyunun peşrevin az...içerdeki Hüsnü pelvan sana biraz oyu göstereyim...Öğleden sonra aklıma getir!..

-Benim pelvanlıkta gözüm yok efendi ağa...

Etem Efendi bu söze çok şaşı:

-Pelvanlıkta gözün yok mu? Ne demek? Pelvanlıkta gözün yok da nede var bakalım!

Kelleci Memet, gözlerini Murat Bey'den kaçırdı:

-Benim gözüm okumada yazmada...

-Ulan bu nasıl bir söz!..Duydun mu Murat Bey?

-Duydum Başefendi...

-Duydunsa, ders vermek sana düştü, ama benim hiç umudum yok...

-Neden?

-Ben bu rezilleri bilirim. Bunlar bilakis üç gün sonra usanırlar. Doğru muyum ulan kopuk?

-Biz hiç usanmayız efendi ağa...Belleten olsa...

-Sıvanır mısın koparcasına?

-Sıvanırız. (Tahir, 2010, s. 87-88)

Memet modern öncesi iktidara hapishane dışında direndiği gibi bu iktidar biçiminin hapishane içindeki uzantılarına da direnir. İpsiz Recep'in sataşmalarına ve mahkûmların ve gardiyanların önünde zorla güreştirilmesi, Gardiyan Musa'dan anahtarla şamar yemesi, Cinci Nezir tarafından hırsızlıkla suçlanması, zanaatkârlar tarafından linç edilme girişimi gibi. Receple münakaşasında üstü başı yırtılır, Gardiyan Musa koluna demir anahtarla vurur. Hırsızlık vakasında ise üstü başı zorla soyulup meydanda arama yapılır. İlkel iktidar beden üzerinde şiddete meyilli bir işleyiştir. Muhatabını ıslah etmek, dize getirmek, makul hale dönüştürmek şeklinde değil onu nesne konumuna indirme, tahakküm altına alma şeklinde işler:

-Beri bak Kelleci! Çıraklık maskaralık değil! Çıraklık okuma bellemeye hiç benzemez!

-Sesi, kendini zarara sokmuş çırağa bağırın huysuz usta sesiydi-. Çıraklıkta şamar var ki, boyun kökünü kıran şamarlar var. Sabahları kapılar açılınca, dükkâna seğirteceksin! Ben gelmeden her yanlar süpürülecek... (Tahir, 2010, s. 173)

-Vay başıma!...Bizi yaktı bu namussuz Kelleci...Ben bunu gebertince...Ben bunu...-Birden dışarı uğradı. Saçları fırça gibi dikilmiş, gözleri kan çanağına dönmüştü-. Geberince... -Yerde vuracak bir şey arıyordu-Hayır! Öldürmeyince hiç olmaz!

-Teneke makasını kaptı-. Şunu ben... (Tahir, 2010, s. 195-196).

Memet'in yaşadığı bu deneyimler modern öncesi iktidarın sadece beden üzerinde ve şiddet yoluyla işlediğini gösterir. Gardiyanların ve Cinci Nezir'in işaret ettikleri modern öncesi iktidarın ise Memet'in üzerindeki etkileri son derece sınırlıdır. Memet roman boyunca merkezi aydın özne olan Murat'la temas kurarak özneleşir. Murat bir anlamda modern bir özne olarak Memet'in özneleşmesine olanak sağlayarak onu ıslah etmeye çalışır.

Memet hapishanedeki diğer mahkûm öznelerden farklı olarak belirli bir kökene, geçmişe ve bilince sahiptir. Gazeteci Murat'a köyünü anlatır ve geçmiş yaşantısına dair deneyimlerinden bahseder. Memet köyünün geçmişine dair de bilgi sahibidir:

Bizim köy, Eğriboğaz'ın beri ağzındadır. Cenevizli, Eğriboğaz'ın ağzına bir kale kondurmuş vaktin birinde...Aklı sıra, geçidi tutacak da, kuş uçurmayacak...Ceneviz'den sonra Osmanlı onarmamış da, kalenin şurası burası göçmüş...Göçmeseydi, bizim köye "Kaleköy" derlerdi, öyle ya beyim, "Virankale" diyeceklerine! (Tahir, 2010, s. 9)

Memet okulla, İstanbul'la ve dil devrimiyle ilgili sorular sorar. Diğer mahkûmların sürtüşmelerinden ve kavgalarından uzakta kalmak için bir kenara çekilir. Fakirlikten ve mahrumiyetten okula gidemediğinin farkındadır ve Gazeteci Murat'tan okuma yazma öğrenmek en önemli gayesini teşkil eder. Zihnen karşı koymasının mümkün olmadığı -tuvalet duvarının onartılması, güreşe tutuşturulmak- gibi durumlarda ise bedenen direnir. Hapishane başgardiyanının duvar onarım işine girişmek istemez. Meydancı olmak hapishanede önemli bir konumken Memet meydancı olmak istemez. Zanaat öğrenmeye başlar. Dükkân kiralar. Dükkânındaki eşyaların ve malzemelerin satılmasına engel olmaya çalışır. Hırsızlıkla suçlanır. Ama kendini temize çıkarır. Tüm bu bedenen ve zihnen karşı koyma durumu, Memet'in kendine dayatılan modern öncesi iktidar düzenine karşı çıkarak bir çeşit kendilik pratiğini uyguladığını gösterir. Bu yüzden Memet'in iktidara direnen kendilik pratiği; Foucault'nun dile getirdiği şekilde de okunabilir:

Söz konusu olan, mümkün olan en güzel şekli (başkalarının gözünde, kendi gözünde ve onlara bir örnek olarak gösterilebilecek gelecekteki kuşakların gözünde) vermek amacıyla insanın kendi yaşamını nasıl yöneteceğini bilmektir. Zaten benim yeniden oluşturmaya çalıştığım şey budur: İnsanın kendisini, kendi yaşamının güzelliği için uğraş veren bir işçi olarak kurmasını amaçlayan bir kendilik pratiğinin ortaya çıkarılıp geliştirilmesi (Foucault, 2014a, s. 88).

Memet'in hapishane yaşantısında kendilik teknikleri üzerinden ve modern özneye temas kurmasıyla başlayan özneleşme süreci çeşitli sorunsalları da beraberinde getirir. Memet bir yandan zanaat öğrenip cezasının geri kalanını gardiyanların olmadığı Zonguldak'daki çalışma cezaevinde geçirmeyi planlarken bir yandan da dükkanında gizlice sivrilttiği demirleri saklar.

Memet'in modern iktidara tabi olma deneyimi kusursuz bir şekilde işlemez ve çetrefilli bir hal alır. Memet mutlak anlamda bir makul modern özneye dönüşmez. Metin bir anlamda özneleşme sürecinin kesin bir doğrultusu olmadığını gösterir. Metinde modern iktidara tabi olup makul bir özneye dönüşümü temsil eden özneler bu çarpıklığı aslında en başında görmüştür. Mesela zanaat sahibi bir özne konumundaki Bekir Usta Kelleci'nin özneleşme deneyiminin çarpıklığına dair sert bir eleştiri getirir:

-Topla şunları alçak!..Üstünüzü başınızı ararlar, öküz gibi bakarsınız. Sandığınızı kurcalarlar, mal gibi sırtırsınız. Tutukluluğuna bakan, Çankırı Cezaevi'nin çarşısını bütün soydun da buraya taşıdın sanır! Cinci denilen kara şeytanla bir çuvala girmeye kalkarsınız! Şunun bunun başını derde salarsınız. Deli pezevenk, sonunu düşünmeyip bir kötü laf söylemeliydi ki, bak bakalım, sana neler olurdu! Daha durur..Hele ayı...Topla pılını pıtını...-Sesini yumuşatıp alçalttı:- Şuraya buraya soktuğun şeylerden haberim yok belleme!..Bir daha öyle şeyler görürsem, duyarsam, bak keyfine...Aklınıza esince, pire gibi adam öldürürsünüz, sırasında ırzınızı korumaya korkarsınız. Ulan bu dünyada sizin gibi rezil var mı? (Tahir, 2010, s. 210)

Murat da bu çetrefilli özneliği görür ve aklından şunlar geçer:

Kelleci'nin "Bugün bayram/ bir şişe ayran" diye ders okuyuşunu duyar gibi oldu. Demek bir yandan şımarık bebek sesiyle alfabeyi hecelerken, öte yandan adam öldürmek için demir sivriltiyormuş." (Tahir, 2010, s. 211)

Memet 30 Ağustos Zafer Bayramı'nda ise tüm modern öncesi iktidar biçimlerine direnişinin sonucunda makul bir özneye, bir vatandaş görünümüne kavuşur. Takım elbiseli, saçları taralı, başta ailesi olmak üzere köylülerine karşı gururlu bir pozda fotoğraf çekirmek ister. Başta Murat olmak üzere diğer mahkûmlar bu süreci destekler:

-Tamam...Üstüne de benim ceketi giyersin. Dur ben de geleyim. Cinci özensin!..Öyle bir resim çektirelim ki, Virankale’de muhtar odasına assınlar!.. (Tahir, 2010, s. 248)

Gardiyan Tahir Efendi gülerek kapıya döndü. Kelleci’yi görünce şaşırdı:

Dur hele!..Bu da kim!-Hazır ola gelip selam verdi-Vay Kelleci Ağa! Bağışla efendim, bilemedik!..Emret!..-Murat Bey’e güldü -: Gördün mü beyim bizim buranın eşeğini, çul kısmı nasıl değiştirir. Ben şimdi bunu hükümetin önünde görsem, yeni savcı yardımcısı bellerim de, ağzım uçuklar! (Tahir, 2010, s. 253)

Bu mu? Boyalı kalem Hatip Emmi...-Murat’a döndü:- Senin dolmakalemini aldık beyim...Resim çektirmeliğine aldık...Bekir Usta dedi ki: “Göğüs cebine kalem takılmalı ki, burada okuma yazma bellediğin bilinmeli,” dedi. (Tahir, 2010, s. 254).

Memet’in takım elbiseli, makul bir vatandaş görünümünde fotoğraf çekimi ise talihsiz bir biçimde gerçekleşmez. Memet romanın sonunda makul vatandaş, görünürlük kazanmış özne konumundan sert bir şekilde vazgeçer. Sonrasında ise hapisten kaçır. Tüm bu direnme-özneleşme deneyiminin tek bir doğrultusu ve nihai biçimi olmadığı böylelikle gösterilmiş olur. Roman makul vatandaşın diğer öznelere görünür hale gelmesinin arifesinde modern iktidara uyumlu öznellik inşasının akıbetine dair derin bir şüpheyile bir anlamda iktidara dair temel bir sorunsala kapı açarak biter.

Memet modern öncesi iktidarın ölüsü, kölesi veya nesnesi olmaktan kaçmış ve hapishanede Murat’ın özne konumunun onu götürdüğü modern makul özneye doğru yol almıştır. Ama sonunda bu özneleşme deneyimi tekrardan makul öznellikten kaçış gibi radikal bir eylemle ve dolasıyla belirsiz bir akıbetle sonuçlanmıştır. Memet böylelikle tüm iktidar biçimlerinden ve ilişkilerinden kaçmıştır fakat hayatta kalıp kalıp kalmayacağı bile belli değildir.

Memet’in özneleşme süreci farklı biçimler aldıkça merkezi öznenen uzaklaştığı ve daha bağımsız kararlar alabildiği söylenebilir. Romanın başında pencere demirine asılmış bir adam olarak resmedilir. Bu tasvir bir anlamda modern öncesi iktidara mutlak anlamda beden ve ruhen teslim olmayı ve nesneleşmenin son haddine gelmeyi betimler. Memet’in modern iktidarla teması ise hem hapishaneye girmesiyle hem de modern özne Murat’la tanışmasıyla başlar. Memet önce masum bir köylü çocuğu gibidir. Sonra meraklı ve çevresinden başlayarak dünyayı tanıma gayreti içindeki meraklı bir okul çocuğuna dönüşür. Bu özne deneyimleri Murat’la temas halinde gerçekleşir. Sonrasında Memet merkezi öznenen uzaklaşmaya ve kendi

kararlarını almaya başlar. Meydancı olur sonra dükkân sahibi ve tenekeçi. Bu öznel deneyimler ise Murat'tan bağımsız gerçekleşir.

6.5.2. Konuşarak Özneleşme ve Söyleme Katılma

Metinde mahkûmlar Murat'la sürekli konuşma halindedir. Murat'a kendi geçmişlerini, anılarını ve başka hikayeleri bıkmadan usanmadan anlatırlar. Yeri geldiğinde Murat'tan kendi anlattıklarını yazmasını ve İstanbul'a duyurmasını isterler:

...Bizim Murat Bey...İstanbul'un gazetecisi...Burada bizi hep defterine almakta ki...İleride İstanbul'un gazetesine yazacak...

-Yazacak he mi? Bu dünyada olanlar yazılmalı ki ileride okunmalı... (Tahir, 2010, s. 131).

Köyümüzde bunun gibi lafı cebinde karı yoktur. Keyifli sırasında dediklerini dinlemelisin de defterine yazmalısın güzelce...(Tahir, 2010, s. 248)

Murat'ın ise anlatılanları yazdığı, mektuplarında İstanbul'a aktardığı düşünülebilir:

Kelleci, biraz direndikten sonra on kuruşu alıp çıkınca, Murat masaya oturdu. Mektupları zarflarından çıkardı. Kelleci'nin başına gelenlerden sonra bunların adamakıllı değiştirilmesi gerekiyordu.

Kenef kokusuyla boğuşmasından başlayarak Kelleci'yi Şükran'la Ayşe'ye hemen de günü günü anlatmıştı.

Dirseklerini masaya dayayarak daldı: "Şükran başından beri pek önemsemedi bu işi...Kelleci'deki değişimleri genelleştirip bundan geniş sonuçlar çıkarmaya kalkmadı. Ayşe tersine, bunu bütün Türk milletinin üstün başarı gücüne tanık tutuyor. Evet, Doktor Münür Bey haklı...Ayşe gibiler kendilerini gerçekçi saydıkları, daha da gerçekçi olmaya çabaladıkları halde sulusepken romantik insanlar...Şükran, gerçekçilik gösterisi yapmayı aklına getirmez, öyleyken, her zaman, gerçeklerle beraberdir, arada bir çok romantik görünse de..." (Tahir, 2010, s. 215).

Kâğıtları önüne çekip dolmakalemmini çıkardı. "Sevgili Şükranım," diye başladı. (Tahir, 2010, s. 215).

Murat hapisane hayatına dair gözlemlerini kendini aradan çıkararak aktarmaya çalışır. Yani bir anlamda anlatının da merkezi bir aydın öznenin hapisane yaşamına, mahkûmlara ve köylülere yönelik siyasi ve ideolojik düşüncelerinin aktarımı şeklinde okunmasının önüne geçer. Bu yüzden Murat sadece konuşmaları aktaran bir yazar konumundan ziyade belgeselci, gazeteci konuma daha yakındır.

Metinde yazarın, anlatıcının merkezi konumu, söz üzerindeki iktidarı ise başlı başına bir mesele ve sorunsal teşkil eder. Mahkûmlar kendi hikayelerini, anılarını, olaylara, yaşama

dair izlenimlerini, duygu ve düşüncelerini Murat'a aktarıyor. Murat'ın metnin anlatıcısı olup olmadığı belli değil. Çünkü metin büyük oranda konuşmalar ve çok az oranda üçüncü tekil kişi anlatımından oluşuyor. Murat gazeteci olmasından dolayı metin üretici bir niteliğe sahip. Hapishane'den İstanbul'daki Şükran'a ve Ayşe'ye mektuplar yazdığı ve mektuplarında mahkûmlara dair yaşamı ve anlatıları aktardığı açık. Murat'ın yeri geldiğinde daha önce yazdıklarını düzeltip yeni gelişmeleri ele alan bir mektup yazdığını da biliyoruz. Bu durumda Murat'ın mektuplarında aktardıklarının romana dönüştürülmesi de olasıdır. Bir anlamda mahkûmların metinlerinin Murat'ın metnine dönüşmesi ve Murat'ın metninin Şükran ve Ayşe'nin metnine dönüşmesi de mümkündür.

Metindeki hikaye anlatımına dair üzerinde durulması gereken bir diğer husus ise Murat'ın hikayesinin olmamasıdır. Murat sadece dinler ve muhtemelen dinlediklerini yazar. Kendini anlatmaz. Murat'ın geçmiş yaşamı, anıları ve çarpıcı ilişkileri yok gibidir. Metinde sadece mahkûmların hikayeleri vardır. Bu husus üzerinden bir söylem okuması ise metindeki özneleşmeye işaret edecektir.

Diğer mahkûmlar özne olabilmek için hikayelerini bir anlamda benliklerini diğer özneye açmak zorundayken Murat zaten bir aydın özne olmayı tamamladığı için dışarıya açılmaya diğer öznelere görünmeye gerek duymaz. Murat'ın merkezi bir özne olarak modern iktidar mekânizmasındaki işlevi hapishane dünyasında var olmaya girişen mahkûm, köylü, suçlu gibi aslında bastırılmış veya yok sayılmış öznellikleri diğer bir merkez olan İstanbul'a aktarmaktır. Metinde mahkûmlar hikayelerini anlatırlarken hep şu beklentiyle konuşurlar: varlıklarının merkezi özne tarafından dışarıya yansıtılması. Genel olarak tamamlayıcı bir okumayla ise Murat'ın mahkûmlardan dinleyerek İstanbul'a ve dolayısıyla okura aktardıklarının da yani bir anlamda elimizde tuttuğumuz metnin tamamının Murat'ın hikayesi olduğunu söyleyebiliriz. Murat'ın aydın öznelliği de yaratıcı ve aktarıcı bir şekilde okura ulaşarak gerçekleşmiş olur. Murat'ın öznelliği de bu şekilde okura görünür kılınır. Dilin ontolojik olarak var etme zinciri de metnin okurunu da kapsayacak şekilde tamamlanmış olur.

Murat'ın hikaye anlatan değil hikaye aktaran olmasının toplumsal düzlemde ki okuması ise toplumsal yaşamdaki faillerin değişimi veya sözün sahiplerinin değişimi tartışmamla paralellikte yürütülebilir. Romanı diğer erken Cumhuriyet romanlarından ayıran temel bir hususta bu noktada yatmaktadır. Romanın merkezindeki aydın özne halkın her kesiminden insanla temas halindedir ve onları dinlemektedir. Kendilerini ifade etmelerine izin verir. Halk, Anadolu insanı, köylü ne Çalıkuşu'ndaki öğretmen aydının kendi duygu dünyasını yaşaması için pastoral bir fonun bir ögesini teşkil eder ne de Yaban'daki gibi asker aydının

kendi düşünce ve modernleşme ideallerinin sorgulanması işlevine sahiptir. Bahsi geçen romanlarda ve pek çok dönem romanında ana unsur merkezi, aydın öznedir. Kemal Tahir romanında ise merkezi unsur toplumsal hayatın diğer öznelerine kaymıştır. Diğer romanlarda aydının tepeden inme modern söylemi konuşur. Özneleşme gerçekleşmez. Önemli olan merkezi aydının söyleminin nesneler üzerinde yayılmasıdır. Bu iktidar ilişkisi hiç şüphesiz okuru da kapsar. Aydın söylemi okuyucu nezdinde de karşılık bulmalıdır. Metnin yazarının temel gayelerinden biri de söylemin okuyucuya ulaşım yayılım göstermesidir.

Erken Cumhuriyet romanları mevcut toplumsal düzenin kurucu unsurlarının ve egemenlerinin söylemlerinin taşıyıcılarıken Kemal Tahir'in metninde bu unsurlar sessiz ve etkisizdir. Murat'ın ne düşündüğü ne hissettiği, geçmişi, yaşantısı nadiren aktarılır. Murat aydın olarak merkezi bir özne konumunda olmasına rağmen toplumsal yaşam ve söylemler üzerinde pek etki sahibi değildir. Aslında Murat yazar özne olarak modern iktidarın bir işlevidir.

Cinci Nezir metinde Memet ile birlikte en karmaşık ve çetrefilli karakterdir. Cinci Nezir'in Eskici Derviş Ömer'e anlattığı cumhurbaşkanı olmaya dair hayalleri Cumhuriyet'in aydınlanmacı ve inkılapçı söylemlerine kökten karşı çıkan bir söylemdir. Cinci Nezir Cumhuriyet devrimlerine karşı olduğu gibi aynı zamanda koyu bir Türkçü söylemle konuşur:

...Meğer karıyı bebeyken, şu katılaşmamış Oğuz oymağından aşırımlar. Oğlan, anasının kanına üç kere ilaç damlattırdı. Üç keresinde de karının Türk kanı köpürdü ki, kurban olduğum, kırmızı üzüm pekmezi kaç para...Bundan sonra kafayı beriye aldı doktorlar...En ince ölçülere vurdular ki, kılı kırka yardılar. Milimetre oynamadı. Kanın pekmez gibi köpürmesi... (Tahir, 2010, s. 103)

Konuşmasının ilerleyen kısımlarında Osmanlıcı ve Türkçü söylemin etkisi altına girişin ardında “Devecigillerin oğlan”ın etkisi olduğu ortaya çıkar. “Devecigillerin oğlan” taşradan büyükşehire okumaya gitmiş bir anlamda Nezir'den önce modern iktidarla temas kurmuş bir özne konumundadır. Nezir'in ise merkezi özneyle teması onun söylemlerine dahil olmasıyla sonuçlanır. Nezir'in anlatısı bir noktadan sonra “Devecigillerin oğlan”ın hikayesine dönüşür.

Metnin bu bölümü mevcut topluma dair sosyolojik ve tarihsel bir okumadır. Kemal Tahir romancılığının alameti farikalarından biri olan metne müdahale ederek konuşmalar üzerinden tarih ve toplum tartışması yürütmenin izlerini görürüz. Bu müdahalede göze çarpan husus toplumda devletin, bürokrasinin, merkezi aydınların; dilin ve söylemin sahipleri olarak konuşmalarının dile getirilmemesidir. Mevcut toplumsal yapıdaki baskın modernleşmeci, Batılılaşmacı söylemlerin karşısında bastırılan, yok sayılan veya ötekileştirilen söylemlerin de metinde görünürlük kazanması söz konusudur. Bir anlamda modernleşmenin, devletin resmi söylemlerinin, merkezi aydın öznenin sözünün karşısına köylü, cinci, derviş diye adlandırılan

aslında Osmanlıcılık, İslamcılık, Türkçü söylemlerin çıkması söz konusudur. Söylemlerdeki çatışma, karşı çıkış ve değişim ise tek parti döneminden çok partili döneme geçiş sürecinin yansımasıdır. Metindeki tarihsel ve toplumsal bağlama dair siyasal söylemlerin ciddi tartışması ise Kemal Tahir metninin bir diğer alameti farikası olan alaycı ve akıcı bir hikâyeye doğru yol alır:

Sen bizim buraların gidişatını pek bilmezsin Murat Bey, kasaba yerlerinin soylularından çoğu, yüksek memur takımından birer ortak peydahlar. Yüksek memurda, mebusan ortağın yoksa, artırma eksiltme işlerini söktüremezsin!... Devecigillerin Abdurrahman Emmim, “Ortaklık elvermez, araya biraz da akrabalık katalım” dedi besbelli, herifin kızını istedi. Sözü kestiler. Hazırlıklar tamamlandı. Düşün burada yapılacak, gerdeğe burada girilecek... (Tahir, 2010, s. 104)

Taşra eşrafiyla devlet bürokrasisinin ilişkisi olarak da okunabilecek anlatı toplumsal ve siyasal bir uzamda başlar fakat devam etmez. Taşra eşrafı Devecigillerin, İstanbul aristokrasisi ve devlet bürokrasisiyle karışık ilişkisi anlatısı birden kesilir ve içinde alay, şaka, küfür, cinsellik içeren bir kadın erkek ilişkisi hikayesi başlar. Bahtinci bakış açısıyla ciddi, mutlak ve baskıcı söylemler karnaval diliyle ters yüz edilerek alaya alınır. Bu alay tonu baskıcı iktidarın ve söylemlerinin muhataplarına özneleşme ve var olma olanağı sunar. İktidar ilişkileri yeni bir biçim edinir ve Cinci Nezir cumhurbaşkanı olur. Tıpkı karnavalda soytarının kral olması gibi. Sembolik olarak babanın, ağanın, bürokratin, aydının, cumhurbaşkanının ve dolayısıyla o anki toplumsal yaşama yönelik egemen söylemlerin tümü alaşağı edilir. Bu yüzden metin bir anlamda mevcut toplumsal ve siyasal söylemlerin, ideolojilerin, tepeden inmeci devrimlerin yapısökümüdür.

Hâkim söylemin ters yüz edilmesine metnin pek çok yerinde rastlanır. Rufat Ağa da bir halk adamı, Anadolu köylüsü olarak Seferberlik İstanbul’unu kendince aktarır:

...İşte biz orada gazoz denilen meretle boğuşurken tepemizden aşağı biri bize: “Hele avanak Müslümanlar diye bağırmasın mı? Önce başımızı kaldırdık. Yukarıda kimse yok... Biz aranırken, herif durmadan, “Avanak Müslümanlar! Avanak Müslümanlar!..” diye bağırıyor. Bizim Hacı, öfkeliydi az biraz... Canı başına sıçradı ossat... Uzanmasıyla gazozcu gavurun yakasını topladı: “Ulan gavur! Sen canına mı susadın?... diye sarsıyor ki, dut dalı kaç para... Gavur baktı ki pabuç gayet pahalı... Yalvarmaya başladı:” Aman ben değilim asker ağa!” diyor, “Aman şu namussuz kuş!” diyor. Bir yandan da parmağı ile kafesteki kuşu gösteriyor. Allah bilir ya, inanmadık önce, “Kuş adam gibi laf mı edermiş!” dedik. “Bu domuzluk senin domuzluğun!” dedik. Biz çekişirken kuş yüzümüze beraber, “Avanak Müslümanlar!” demez mi? (Tahir, 2010, s. 133)

Rufat Ağa’nın muzip İstanbul anlatısı modernleşme hareketine başlayan iktidarın idari merkezinin alaya alınmasıdır. Metindeki en uzun hikâyeye anlatımı olan Kutul Amare Savaşı da Rufat Ağa’nın kendi öznel bakışı ve akıcı bir halk diliyle okura aktarılır:

...Bir gün bizim rahmetli Hacı'yla emir götürmekten dönüyoruz. Altımda bir doru at var ki, canının tezliğinden bastığı yeri görmüyor. Bizim bölük kumandanı, “Buna binerse Çankırılı Rufat biner,” diye bize veriydi. Baktım, ileriden İngiliz'in üç uçağı kalkmış...Geliyorlar ki, fırtına gibi...Hacı'yla hayvanları tepikledik...Hangimiz daha önce yetişip müjdeyi verirse, altını alacak...Ben daha önce kavuştum. “Gavur uçak...Hır hır...” dedim, el işmarıyla üç tane olduğunu bildirdim. Akıllı gavur ossaat anladı. Anlamasıyla bize bir altın attı, yemeğini yarıda bırakıp seğırtti, uçağına atlayıp oynak güvercin gibi göğre ağıdı. Biz alttan bakıyoruz. Bağırın hangisi, dua eden hangisi... “Gavura dua edilir mi?” deme! Elden başka bir arkalama gelmeyince kendi gavuruna dua edeceksin, ister istemez. Bakıyoruz, İngiliz'in uçakları durmadan makineli silahları takırdatıyorlar. Bizimkinde, ses soluk yok! “Bre aman!..Makineli mi tutuldu bunun, tüü...” diye kıvranıyoruz. Rahmetli Hacı, kafama vuruyor, “Ettin mi, Sus Bey'e edeceğini namussuz Rufat!” diyor... (Tahir, 2010, s. 142)

Rufat Ağa'nın halk diliyle aktardığı savaş anıları hiç şüphesiz resmi tarih yazımına bir alternatif olarak okunabilir. Tarihteki zaptedilmiş sesler, tahakkümün gizli biçimlerini dile getirirler; dolayısıyla, bunların dile getirilmelerini kabul etmek, bir kimsenin iktidarın geçmişte ve bugün ne olduğu konusundaki anlayışını gözden geçirmektir (Best ve Kellner, 2011, s. 79).

Tüm bu yeri geldiğinde Devecigillerin oğlanın evliliğı hikayesindeki haksız toplumsal düzenin keskin bir müstehcenlikle alaya alınması veya Rufat Ağa'nın aktarımındaki milliyetçi, hamasetçi söylemlerin beslendiğı tarihi olayların farklı bir dille, yeni bir söylemle okura aktarılması toplumsal hayata hâkim olma iddiasındaki ideolojilerin, söylemlerin ve dolayısıyla iktidarın işleyişine bir karşı koymadır. Söylem düzlemindeki bu karşı koymanın Türk siyasal hayatına yansması ise hiç şüphesiz çok partili hayata geçişteki muhalefetin gücünü teşkil edecektir. Hem köylülerin ve taşradaki küçük büyük nüfuz sahiplerinin devlete bağımlılığının devam etmesi, hem de bu grupların sosyo-ekonomik çerçevenin denetiminden dışlanmış olmaları, bu grupların 1940'larda, cumhuriyeti kuranların tek partisinin rolüne meydan okuyan bir kırsal güç ittifakı olarak ortaya çıkmalarının nedeniydi (Mardin, 2009, s. 232). 1945'ten sonra DP muhalefetinin lokomotifini, kapitalistleşme çabasındaki ağalar çekmişlerdi ve bunlar köye “tahsildar” ve “jandarma”dan başka pek bir şey götürmemiş olan âtıl bir bürokrasiye karşı yoksul köylüleri de peşinden sürüklemişlerdi (Timur, 2002, s. 364).

Memet'in ayı hikayesi de sembolik düzlemde egemenin, güçlünün söyleminin ters yüz edilmesidir:

“Ayı da adamdan azma mı beyim, şebek maymunu gibi?..

-Hayır!..Ayı ayıdan azma...

-Biz adamdan azma biliriz. Bir zengin adam varmış, köyün birinde...Yaylada oturmuş...Sürü sahibi bir zengin...Bir gün, kara kış zamanı, bir fukara gelmiş, üşüyor ki, dişleri birbirine vurmacasına...

“Biraz yapağı ver de, kendime yorgan dikeyim,” demiş...Zengin adam vermemiş. Fakirdir, “Ayı ol!” demesiyle ağa ossaat ayı olmuş...Esirgediği yapağılar derisine yapışmış...Ayı bu sebepten balı çok sever beyim, aslı ağa olduğundan... (Tahir, 2010, s. 80)

Memet bu hikâyeyi rasyonalist muhtemelen evrimci merkezi özneye anlatır ve bıyık altından gülümser. Memet’in anlatısı söylem düzleminde bu yüzden iki unsura direniş gösterir. Hem Memet’in muzdarip olduğu haksız düzenin tahakkümcü merkezi öznesi olan ağaya hem ayının adam azması olduğuna inanmayan modern, akılcı, bilimci merkezi özneye.

Söylem çözümlememde Cinci Nezir’in modern öncesi iktidar işleyişiyle ilgili olduğunu ifade etmiştim. Bu tespitin dayanağı Cinci Nezir’in yeri geldiğinde dini söylemle yeri geldiğinde adının da ima ettiği şekilde hurafeyle ve batıl inançla var olan bir özne olmasındandır. Şiddet, kaba kuvvet ve kaba söz ise Cinci Nezir’in diğer öznelerle ilişki biçimidir.

Cinci Nezir’i modern öncesi iktidar biçiminin uzantısı olarak rasyonalist ve modern söylemin karşısında olduğunu, sahip olduğu söylemlerinde tarihsel-toplumsal uzamda Türk modernleşmesinde dışlanan ve baskılanan söylemler olduğunun altı çizilebilir. Bu söylem okumasını Cinci Nezir’in karmaşık öznelliğinden dolayı genişletmek ve tartışmayı derinleştirmek mümkündür.

Cinci Nezir sürekli olarak modernleşmeci, akılcı, Cumhuriyet söyleminin ve tarih yazımının altını oyan bir şekilde metinde yer alır:

“Murat Bey bilir. Cöntürkler İstanbul’u basmalarıyla, ilk iş, Yıldız Sarayı’nın hazine odasına seğırtiyorlar.

Deminden beri gülümseyerek dinleyen Hatip Hoca söze karıştı:

-Sakın: “Önce şu altınları bölüşelim de, sonu kolay,” mı demişler, Cinci Ağa?

-Yanılıyorsun Hatip Hoca...Seğırtiyorlar ki, Abdülhamit efendimizin akıl kitabını ele geçerele...

-Anlayamadım.

-Sen nereden bileceksin! Abdülhamit efendimiz tam otuz iki yıl, bu Osmanlı ülkesini belaya uğratmadan, neyle çaktı çevirdi bakalım? Akıl kitabının gücüyle çaktı çevirdi.

-Ne dil üstüne bu kitap?

-Aslı Arapça da, sonradan Türkçeye aktarılmış...Fukara Abdülhamit efendimiz, Türkçe olmayınca akıl kitabından nasıl faydalancak?...Kitabı Cöntürkler ele geçiriyorlar, ama anahtarını çıkaramıyorlar...

-Nasıl anahtar?

-Kitabı şuraya oturup okuyorsun ama neyi, ne üstüne dediğini bilemiyorsun. Cöntürk takımı bakıyor ki, bu kitaptan kendilerine bir çıkar yol yok, “Yakalım da kurtulalım,” diyorlar. Hele gavur döllerine hele! Kitabı gizliden askeriye'nin hamam külhanına atıyorlar. Atmalarıyla 31 Mart ayaklanması patlıyor (Tahir, 2010, s. 234-235)

Cinci Nezir diğer pek çok erken Cumhuriyet anlatısındaki şeytansı, öteki ve kötücül gerici karakterlerden farklıdır. Cumhuriyet idealinin ve söyleminin tedirgin edici ötekisi ve şeytanı olma potansiyelini taşımasına rağmen değildir. Çok konuşur ve kurnazdır ama aynı zamanda şakacıdır; çevresindeki insanları güldürür. Nezir'in konuşmaları ciddiyetten uzaktır ve bu yüzden tedirgin etmez. Diğer mahkûmlarda zaten Nezir'e güler geçer. Murat'la kıyasladığımızda Nezir'in diğer özneler üzerinde etkisi yoktur. Nezir bir anlamda eskinin, geleneğin ve yitmekte olan iktidar biçiminin öznesidir. Söylemleri modern iktidarın işleyişinde görünürlük kazanır ama etkisini kaybetmiştir. Nezir üzerinden dönen alay ve şakalaşma onun sahip olduğu ama değişmek zorunda olan öznelliğinin göstergesidir. Nezir'in değiştiğini ve Cumhuriyet söylemine katılmaya başladığı söylenebilir. 30 Ağustos coşkusuna katılması ve modernitenin önemli göstergelerinden olan fotoğraf işine girişmesi bu değişimi işaret eder.

Cinci Nezir'in etkinlik alanını kurması modern öznenin kurulduğu söylem düzleminden çarpıcı derecede farklıdır. Modern özne akıl ve bilim söylemi dahilinde ortaya çıkarken Cinci Nezir öznelliğini akıldışı, batıl inanç ve korku üzerinden kurar:

-...sarı kedinin oyunu, bana sorarsan daha kötü...Sarı kediye uğradın mı, sana sürünmez yazılmış demektir Terzi Bekir...Bakarsın bir sarı...Şurada kuyruğunu sallamakta...Kuyruk sallaması, “Allah kısmetimi ayağıma gönderdi,” demek...Boğazına atılır da, sıkıverir. Boğmaya değil, aklını almaya...Düşer bayılırsın. Aslında aklın çatlıyor. Cinleniyorsun! Uyuyamıyorsun ki adını unutmuşsun! Salyan sümüğün sicim gibi akmaya başlamış...Pislikten bir koku peydahlarsın ki, kendi kokuna kendin dayanamazsın. Canından temelli bezersin ama, ölüm eline geçmez. Sürünürsün bir zaman, tarla gibi ufalırınsın.

-Kurtuluşun yolu?

-Oncacık şeyi bilemedin mi oğlum? Kurtuluş yolu, cinci muskası...Bende muskası vardır. Boynuna taktın mı, bunlar yanına bile sokulamazlar. Pencereye tünemiş mahpus adamının dışarıdaki karıya bakması gibi yutkunur dururlar.

-Sakın bu muska, Kelleci'nin beş kayma borcuna karşılık bir kayma saydığın muska mı? Beş kaymayı hep muskayla ödeyeceksen işin iş... (Tahir, 2010, s. 233)

Hapishanedeki modern öncesi iktidara dair diğer izler gibi Cinci Nezir'in söylemi de korku, ölüm ve şiddet üzerinden işler. Fakat Cinci Nezir aynı zamanda sahip olduğu irrasyonel hurafe ve batıl inanç söylemini akılcı bir biçimde tıpkı modern bir özne gibi maddi kazanca

çevirmiştir. Cinci Nezir kurnaz bir biçimde sahip olduğunu iddia ettiği akıl dışı bilgiyi çevresine satmayı başarır. Foucaultcu bakışla bilgi iktidar ilişkisi bu hususta irrasyonel bilgi iktidar ilişkisine evrilir ve bir anlamda yapısöküme uğrar. Bilimsel bilginin değil batıl inancın bilgisi iktidar ağını kurar. Metindeki sorunsallardan biri de bu bilgi iktidar ilişkisinin akıbetidir. Cinci Nezir Memet'e muska satabilmiştir. Fakat alışverişin Memet'in modern özneye dönüşümü tamamlanınca gerçekleşip gerçekleşmeyeceği belli değildir. Terzi Bekir ise Cinci Nezir'in anlattıklarına inanmaz ve onunla alay eder. Görüldüğü gibi Cinci Nezir'in öznelliğinin ve irrasyonel söyleminin etkisi bir yere kadardır. Dolayısıyla modern öncesi iktidar biçimini ima ettiği için diğer özneler üzerindeki işlerliği de kısıtlıdır.



7.BÖLÜM. *KARILAR KOĞUŞU*: GENİŞLEYEN İKTİDAR AĞI VE MAKUL ÖZNENİN KRİZİ

Kemal Tahir'in ölümünden sonra yayınlanan *Karılar Koğuşu* romanı; ana karakter İstanbullu Murat'ın Malatya Cezaevi'ndeki yaşantısı, konuşmaları ve toplumsal hayata dair gözlemleri üzerinden ilerler. Murat mahkûmlarla ve devlet görevlileriyle ilişki halindedir. Mahkûmlara yardım eder, onlara akıl verir, yaşamlarına dokunur. Yeri geldiğinde hapishanedeki düzeni sağlar. Murat'ın sürekli irtibatla olduğu bir diğer kişi ise dostu Nazım Hikmet'tir. Romandaki temel dramın ise Hanım adlı mahkûmun idamı olduğu söylenebilir. Murat Hanım'ın idamını engellemek için çabalar fakat başarılı olamaz ve romanın sonunda ise idam gerçekleşir.

Hayat kadını Tözey'in hapishaneye gelmesiyle başta Murat olmak üzere pek çok mahkûm için hapishane canlı bir toplumsal ortama dönüşür. Tözey şehir hayatında etkili pek çok eşrafi ve devlet görevlisini kontrolü altında tutan güçlü bir kadın izlenimi çizer. Hapishane içinde de bu nüfuzunu kullanır. Gardiyan Ayşe Ana ölünce mevlit okutur, tahliye olunca kurban kestirir.

Tözey'in Murat ile tanışması iki mahkûmu sonu belirsiz bir aşk hikayesine sürükler. Murat uzun yıllar hapis yatacağını düşünür ve kendini geri çekerek Tözey'in ilgisine karşılık vermez. Kısa bir süre hapis yatan Tözey sivil hayata dönünce de Murat ile ilişkisini sürdürür. Tözey'den sonra Murat'a ilgi duyan kadın; gardiyan Şefika'dır. Murat'ın işe alınmasına yardım ettiği Şefika da gardiyanlar ve mahkûmlar üzerinde güçlü bir konumda yer alır. Mahkûmlar tarafından pek sevilmeyen gardiyan Abdullah ile gönül ilişkisi yaşar. Eşini ve çocuklarını terk eder.

Murat'ın hapishanedeki en yakın arkadaşı olan Hacı Abdullah'ın tahliyesine ise az bir süre kalmıştır. Murat başta Tözey, Şefika ve Hanım olmak üzere pek çok mahkûm ve gardiyanın hayat hikayelerini Hacı'dan duymuştur. Hapishanede görevine yeni başlayan komutan Rıfkı Çavuş ile Murat'ın ilişkisi ise ciddi bir gerilim taşır. Tözey'in gönderdiği kurban etinin dağıtımıyla başlayan tartışmalar Murat'ın siyasi mahkûm olmasından dolayı sürüp gider. Bu tartışmalarda Murat güçlü bir duruş sergiler ve her seferinde başçavuşa geri adım attırır. Hacı Abdullah'ın tahliye günü ise Rıfkı Çavuş intikamını alır ve tahliyeyi geciktirir.

Önce Tözey'in sonra Hacı Abdullah'ın hapishaneden ayrılmasıyla daha da yalnızlaşan Murat pek çok konuda mücadeleye girer. Bu süreçte Murat'ın toplumsal eleştirisinin tonu da sertleşir. Mahkûm Gevre'nin kocası Abuzer'in askere alınmasıyla muhtaç duruma düşen

çocuklarına yuva bulmak için uğraşır. Hapishanedeki zengin ağalarla ve eşraf kesimiyle temas kurar fakat girişimleri başarısız olur. Çocukların bakımını müdür ve başka bir memur üstlenir. Romanın son kısımlarında ise Hanım'ın idam süreci işlenir. İnfaz çeşitli sıkıntıları da beraberinde getirir ve Murat 2. Dünya Savaşı'nın sürdüğü kasvetli günlerin dünya ölçeğinde ciddi bir sorgulamasına girişir.

Karılar Koğuşu romanı merkezde aydın öznenin olduğu bir hapishane anlatısıdır. Murat'ın özne konumunda ve onun gözünden tanık olduğumuz toplumsal hayatta bir kriz hali mevcuttur. Toplumsal yaşamda makul, adil, ahlaki ve rasyonel kontrol mekânizması mevcut değildir. Herkes cinsel dürtülerinin esiridir ve toplumsal ilişkilere bu dürtüler yön verir. Bu yüzden mevcut düzen keyfidir. Murat bu durumdan rahatsızdır ve toplumsal yaşama dair söylemlere keskin bir eleştiri getirir. Bir anlamda aydının merkezde olduğu söylem uzamında bir mücadeledir söz konusu olan. Aydın makul öznenin itirazı ve roman içindeki mücadelesi tam anlamıyla karşılık bulamaz ama küçük zaferler kazandığı da göz ardı edilemez.

Metnin sonundaki önlenemeyen idam cezası ve aydının bu dram karşısındaki yenilgi, içe kapanış ve hesaplaşma hali aydının yeni toplum dinamikleriyle kriz halindeki ilişkisinin sorgulanmasıdır. Bu söylem düzleminde ortaya çıkan çatışma süreci Türk modernleşmesinin belirli bir evresiyle ilintilidir. Romanda Murat'ın Sovyet ordusunun Alman ve İtalyan ordularına karşı ilerleyişini takip ettiği ve bu ilerleyişten mutlu olduğu bahsi geçmesinden dolayı metnin geçtiği tarihinin 2. Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru olduğu söylenebilir.

Artık modernleşmenin temel unsuru, dayanağı ve yürütücüsü aydın sadece düşünce ve ruhani kılavuzluk vasfıyla değil haksız düzenin ezilenlerinin savunucusu ve kurtarıcısı olarak eylem adamına dönüşmüştür. Fakat aydının metinde yer yer sezdirilen kana bulanmış dünyaya yayılan evrensel nitelikteki mücadelesi sadece küçük zaferler elde eder. Sonunda idam cezası, haksız düzenin devamlılığı, toplum yaşamının çürümeye teslim olması gibi büyük meselelerde yenilgiye uğrar.

7.1.Sorunsallaştırmalar

7.1.1.Toplumsalın Görünürlük Mekanı

Karılar Koğuşu romanında ele alınan hapishanenin dış dünyadan yalıtılmış, mahkûmların çeşitli disiplin teknikleriyle ıslah edilip, makul vatandaşlara dönüştürüldüğü rasyonel ve modern bir ceza-infaz kurumu olduğunu söylemek güçtür. Hapishane içerisi ile dışarısının keskin bir şekilde ayrıştırıldığı ve içerdeki öznelerin disipline edildiği modern işleyişin mekânsal bütünlüğü değildir. Romandaki hapishanede gardiyan, müdür, savcı, idari örgütlenme, suç ve ceza söylemi gibi modern ve rasyonel iktidar tekniklerini anımsatan unsurlar mevcuttur. Fakat bu unsurların işlerliği ve toplumsal düzeni makul ve rasyonel şekilde inşa etme vasıfları ise sınırlılıklar ihtiva eder. Ana karakter Murat'ın dile getirdiği gibi her şey belirli bir yönelimden yoksun kaygan bir zeminde hareket etmektedir adeta:

Dünyadaki her şey manasını birdenbire değiştirmiş, değersiz, adi, iğrenç oluvermişti. Demin tabiat karşısında kendisini yüzde yüz muzaffer hisseden insan şimdi aynı tabiat karşısında yüzde yüz mağlubiyet duyuyor, her şey insana göre değişiyordu (Tahir, 2016, s. 195).

Hapishane içerisi-dışarısı, sapkın suçlu-makul vatandaş, kadın-erkek, mahkûm-gardiyan, çocuk-yetişkin gibi rasyonel bir iktidar mekânizmasının işlerliğini olanaklı kılan ayrımların ve konumların açık ve keskin işlediği bir mekânsal bütünlük değildir. Toplum nezdinde geçerli hangi söylemler varsa hapishanede de bu söylemler dolaşımdadır. Hapishane toplumsal hayattaki bir ayrışmayı değil bir benzeşmeyi, görünürlüğü ve geçirgenliği ima eder. Bir anlamda dış dünyada, toplumsal hayatta yaşanan ne varsa hapishane içinde de yaşanmaktadır.

Yani hapishanenin bir ıslah mekânından ziyade söylemsel geçirgenlik mekânı olduğunu söylemek mümkündür. Bu hapishane ve toplumsal yaşam arasındaki söylemsel geçirgenlik metnin temel sorunsalını teşkil eder. Bu yüzden toplumsal düzlemde yer alan sorunlar ve çöküntü hali hapishane içinden (üzerinden) görünür hale gelir. Bir anlamda bünyesinde barındırdığı iktidar mekânizmalarının işlerlik unsurlarının varlığına rağmen metnin ele aldığı hapishane kurumu toplumsal panorama ve toplumsal anomalinin görünürlük mekânı şeklinde öne çıkar. Mahpus öznelerine göre de hapishane içi ve dışı arasında bir fark yoktur:

“Adam yağmurlu havada sıkılıyor beyim...Mahpushane rezillik...”

“Dışarısı da rezillik. Dışarısı rezillik olmasa sen elin herifini vurmazdın...” (Tahir, 2016, s. 195)

Hapishanede dışarıdaki toplumsal yaşama dair pek çok unsur mevcuttur. Bu unsurlardan en çarpıcı olanı hem bir görünürlüğe hem de iktidarın keskin işleyişine direnme stratejisi olarak da değerlendirilebilecek karnavalesk unsurlardır. Hapishanede karnavalesk unsurların pek çok yansıması mevcuttur. Bu noktada karnaval kavramını sosyal bilimlerin literatürüne kazandıran Bakhtin'in yaklaşımını hatırlamakta fayda vardır.

Romanda ortak noktaları mahpusluk olan son derece farklı sınıftan ve kültürden insanlar kendilerini ifade etme şansı bulur. Metnin toplumun her kesiminden insan yaşantısını içermesi ve çoksesli bir nitelik taşıması bu romanların Bakhtin'in edebiyat kuramı dâhilinde okunmalarına olanak verir. Bakhtin'in kuramı bir mikro toplum temsili olarak hapishanenin içinde yaşananlara ışık tutar. Büyük bir iç dünyanın işleyişidir söz konusu olan. Hapishane son derece çeşitli sesin yankılandığı bir mücadele, çatışma ve direniş alanıdır.

Bakhtin "karnaval" kavramıyla hem tarihsel bir gerçekliğe hem de roman türünün sahip olduğu edebi eğilime gönderme yapar. Karnavalın tarihsel seyriyle romanın ortaya çıkışı arasında bağlar kurar. Karnavalda, resmi kültüre karşıt olarak konumlanan bir halk kültürünün, kahkahayı, doğanın ve kolektif yaşamın ritimlerini, bedenini direncini ve işlevlerini, dile ve edebiyata taşıması söz konusudur (İrzık, 2014, s. 24). Dünyanın karnaval olarak hissedilmesi de, geçmişte Sokratik diyaloglarda, karnavalımsı folklorda ve Dostoyevski'nin ve Rabelais'in romanlarında yeniden canlanır (Brandist, 2011, s. 207).

Bakhtin "karnaval" kavramıyla Ortaçağ'da her şeyin bastırılmış veya baskı altında olduğu bir dünyadaki alttan alta akan halk kültürünün kendini ifade biçimine işaret eder. Bu ortam devrin insanlarına yılda belirli dönemler kilisenin baskıcı ve tek sesli iktidarının askıya alındığı bir özgürlük deneyimi sunuyordu. Karnaval baskı altındaki insanlara değişim, başkalaşım ve yenilenme imkânı sağlıyordu. Bu folklorik biçim hem geniş halk kitlelerine kendilerini özgürce ifade etme olanağını sunmakta hem de sembolik düzeyde mevcut mutlak iktidarı alaşağı etmelerini kolaylaştırmaktadır. Karnavallaşma, hazır mamül bir içeriğe dayatılan dışsal ve hareketsiz bir şema değildir; daha çok, olağanüstü esnek bir sanatsal canlandırma biçimi, yeni ve şimdiye dek görülmemiş şeylerin keşfedilmesini olanaklı kılan kendine özgü bir bulgulama ilkesidir (Bakhtin, 2014, s. 280). Karnaval çoksesliliğin, akışkanlığın ve olumsuzluğun hâkim olduğu bir kültürel ortamdır. Karnavalda tüm sınırlar ve sınıflamalar ortadan kalkmakta iktidar ilişkileri alaşağı olmaktadır. Soytarıların kral olmasına olanak sağlayan bu şenlik ortamında ciddiyet neşeyle, kralın ve kilisenin sahip olduğu güç bayağılıkla yer değiştirmektedir.

Hapishanedeki toplumsalın en çarpıcı yansımasına içerideki karnaval ortamı örnek verilebilir. Karnaval ortamı suçlu, sapkın, ahlakdışı söylemin dolaşımında olduğu bir kalabalıklık ve dağılma halinde gözlenebilir. Fakat karnaval unsurları sadece söylem düzleminde değil yaşama dair maddi pratiklerde de mevcuttur. Hapishaneye Malatya Genelevi'nden hayat kadını Tözey'in gelmesiyle karnavalesk unsurların arttığı görülür. Metinde göze çarpan karnaval unsurlarına aşağıdaki örnekler verilebilir.

Hacı Abdullah saz çalar, diğer mahkûmlar ve gardiyanlar türkü söyler:

Gardiyan Ali Seydi hem saz çalıyor hem de güzel ve kederli sesiyle türkü söylüyordu:

Yiğdin sevdiği güzel olursa

Salını salını naz ilen gelir

Birden sazı ve şarkıyı kesti:

“Haydi,” dedi, “Sıra şarkısı okunacak, hep bizden gelmez...”

Ötekiler de ısrar ettiler. Evvela sergardiyan aldı. Sıra yavaş yavaş Murat'a geliyordu. Arada sırada, arkadaşlar pek yalvarırlarsa sevdiği şarkılardan birini söylerdi. Bunu daha ziyade, kendisi ötekilerden daima saz çalmalarını, Türkü söylemelerini istediğinden adeta yük altında kalmamak için yapıyordu. (Bütün şarkıları pek iyi bilen ve iki kalemle bir su bardağına vurarak fevkalade tempo tutan baş gardiyan o kadar üzerine düştü ki söylememek kabil olmayacaktı.) Sırası gelince yere bakarak, kendisine mahsus, biraz ince, fakat insanın doğruca yüreğine dokunan emniyetli sesiyle başladı (Tahir, 2010, s. 74).

Küçük kız çocuğu Aduş dans eder. Mahkûmlar kız çocuğunu seyrederler:

Hacı Abdullah “Köprüden geçti gelin” türküsüne geçince Aduş da oyunu değiştirdi. Ayşe Ana sırada, “Kız titre bakalım,” “Aduş dön haydi.” “Topuk vursana rezil,” diyor, bu marifette kendi hissesi de varmış gibi sevinliyordu.” (Tahir, 2016, s. 72)

Kahve içilir ve Tözey fal bakar:

“...İşte şuradan belli, senin yüreğin yanıyor başefendi. Sen hapı yutmuşsun! Şimdi gelelim kırmızı fincana...Bunun sahibi merak etmesin...Yakında dardan kurtulacak. İlerisi pek ferah...Dur ana...Durun bayanlar...Gülmesene Hanım...Bunun sahibini bir kalabalık bekliyor. İşte gelin görüyorum. Önümüzde düğün var...” (Tahir, 2016, s. 73)

Görüldüğü gibi hapishanedeki şenlik ve karnaval ortamına herkesin katılımı önemlidir. Mahkûm-gardiyan, yetişkin-çocuk, erkek-kadın gibi özne konumlarındaki karşıtlık ve ayrımların aşılması söz konusudur.

Metindeki toplumsal geçirgenliğin sadece ahlaki çöküntünün yansımaları olmadığını göstermesi açısından da karnaval unsurları önem arz eder. Bir anlamda romanın sadece toplumsal sorunların yansımalarını barındıran eleştirel bir metin olduğu söylenemez. Metinde sadece toplum yaşamındaki sorunlar ve ahlaki çürüme değil söylem çeşitliliği ve özneleşme imkanları da görünür hale gelmektedir.

Bu noktada Karılar Koğuşu'nda görünürlük kazanan toplum katmanlarının çeşitli söylem örneklerine ve çözümlemelerine geçmekte fayda vardır. Ayşe Ana'nın ölümünden sonra hapishanede okutulan mevlit sahnesi dindar, İslami, geleneksel söylemin görünürlük halidir. Hapishanede yatan dindar mahkûmlar da görünürlük kazanır.

Şimdi, içeri giren 350 küsur mevcutlu mahpushanenin sofı takımıydı. Ekseriyetini köy ağaları ve kasabanın esnafları teşkil ediyordu. Aralarında birkaç tane de, kendisini namaza, tespihe kaptırmış şaşkın fukara vardı. (Tahir, 201/60, s. 147)

Aslında mevlüt sahnesi ciddi bir çelişki barındırır. Mevlit'i dindar veya muhafazakâr bir kişi değil tam tersine sapkın, ahlaksız diye kolayca yaftalanabilecek bir hayat kadını olan Tözey okutur

Bu anonim dua, imzasız mektup gibi herzevekilikten ibaretti. Cemiyete sebep olana zatı şerif: Tözey...Meşkur olacak sa'yi ve makbul olacak ameli:orospuluk...Bir de utanmadan bu sarı herif okuyor, ötekiler de “Amin”i bastırıyorlar...(Tahir, 2016, s. 152)

Mevlit sahnesinin belirli bir kişinin bakış açısıyla aktarılmasından dolayı aslında toplumsal alandaki çelişkili durumu sadece Murat tespit etmiştir denebilir. Muhafazakâr ve dini söylemin ortaya çıkması ve yayılması Murat'ın gözünden aktarılır. Aslında bir hayat kadınının okuttuğu mevlit Murat dışında herkes için gayet normaldir. Söylemdeki çelişkiyi sadece Murat sorgular. Murat'ın mevlit sahnesini aktarması aynı zamanda eleştirel bir ton da taşır. Murat'ın dini ve muhafazakâr söylem sorgulaması daha de derinleşir; söylem ve muhatapları rasyonel bir pencereden masaya yatırılır.

Şu anda herkes, mevliti okuyandan başkaları, muhakkak ki bu manzum hikayeden, Ayşe Ana'dan, ölümünden ve Allah'tan başka şeyler düşünüyorlardı. Herkes şu anda kendisiyle tek başına kalmaktan son derece memnun ve inanılmaz derecede hayasız birtakım maddi hesaplarla meşguldüler. Biricik müşterek tarafları buydu. (Tahir, 2016, s. 152)

Murat'ın toplumsal yaşama dair eleştiri ve çarpıklıkların tespiti girişimi mevlit sahnesiyle kalmaz. Murat genelevdeki hayat kadınlarının düzenli sağlık kontrollerini yapan hükümet tabibi üzerinden normalliği sorgular.

Tabii çarşamba akşamları da-muayene Çarşamba günleridir- diğer akşamlarda da şehir kulübüne gidip vatandan, milletten, Türk ırkının üstünlüğünden, yakın ve uzak mazinin kahramanlık ve zafer hikayelerinden bahsetmek de o kadar zordu. Bazı şeyler, asla alışılmamak, tabii görülmemek lazım gelirken demek bu kadar “normal” oluvermişti. (Tahir, 2016, s. 160)

Bir anlamda makul, rasyonel ve modern özne; onu çevreleyen ve temas halinde olduğu toplumsal hayatı ters yüz eder. Dini, geleneksel, muhafazakâr söylem ile ahlak dışı cinsellik söylemi iç içe geçmiştir. Cinsellik söylemi ile modern ulus devletin sağlık söylemi yan yana var olur. Toplumsal hayatta makul, rasyonel, mutlak herhangi bir işleyiş söz konusu değildir. Metnin bu noktasındaki eleştirel ve ciddi tonu Hacı Abdullah’ın genelevde çalışan diğer kızların birbirleriyle atışmaya başlaması ile kaybolur. Murat’ın önünde artık mevlit sahnesi değil hayat kadınlarının çeşitli müstehcen hikayeleri belirir. Toplumsal hayattaki söylemsel dağınıklık ve karmaşa hali herhangi bir sonuç ve kesin yargı içermeden gözler önüne serilmiş olur.

Metinde Türk toplumsal yaşamındaki başka öznelliklerin ve söylemlerin de görünürlük kazanmasına ilerleyen kısımlarda da devam edildiğini söylemek mümkündür. Bu söylem örneklerinden Kızılbaş dedesi Hüseyin Ağa’nın düzen eleştirisi ve Abuzer’in Ermeni asıllı olduğunun ortaya çıkmasından sonra Müslüman olduğunu valiye inandırma çabası özellikle çarpıcıdır.

“Dünya ters ocak olmuş. Dünya rezil olmuş...Sen dışarıda açlıktan gebersen sana bir lokma ekmek verirler mi? Vermezler. Dışarıda hasta olsan, bedava doktor, bedava ilaç yetişir mi? Ne mümkün...Günde 600 gram tayın almak için mutlaka komşunu vuracaksın. Cürüm işleyen herife, ‘Hak hayat’ yok. Halbuysa şu tayını, muhtaç olana dışarıda versen de bizim sağır, komşusunu vurmasa...Ters ocak.” (Tahir, 2016, s. 314)

“Haşa ben gavur değilim...Ben Ermeni değilim,” dedim. ‘Sus, seni gavurlarla beraber askere alıyorlar. Silah da vermeyecekler,’ dedi. ‘Kendileri bilir. Lakin ben gavur değilim. Babamı vurdukları zaman ben yeni doğmuşum. Anamı Silo Ağa Müslüman etti. Ben de Müslüman oldum. Anamı da tanımam, babamı da tanımam. Ben Müslümanım,’ dedim. ‘Sen gavursun,’ dedi. Eşhedü çektim beyim...Elham okudum...Tebareke, Elemtere okudum. İnanmadı...” (Tahir, 2016, s. 310).

Murat bir şekilde toplumsal hayatın tüm katmanlarıyla temas kurarak bastırılmış söylemleri açığa çıkarmış olur. Metne Ermeni meselesi ve haksız düzen eleştirisi eklendikten sonra Malatya’nın ağa takımı ve eşlerinin konuşmalarında ortaya çıkan eşraf tabakasının düşünce dünyalarını yansıtan söylemleri dahil olur. Merkezi aydın öznenin metni bir anlamda söylem dağınıklığı ve öznel deneyim kalabalıklığı şeklinde devam eder. Bu söylem dağınıklığı ve öznellik kalabalığının makul ve merkezi özne üzerindeki etkilerinin ise bir iktidar krizine işaret ettiği söylenebilir.

7.1.2. Makul ve Merkezi Öznenin İktidar Krizi

Romana toplumsal yaşamla etkileşimde olan ve bu yaşama açık bir şekilde müdahale eden merkezi aydın öznenin metni olarak yaklaşılabılır. Metnin ele aldığı diğer sorunsalda bu yüzden merkezi özne ve onun müdahale süreciyle ilgilidir. Murat mahkûmlara yeri geldiğinde acır yeri geldiğinde onlardan tiksindir ama her zaman onların hayatına dokunur. Murat mahkûmların eylemlerini “körpe hayvanlık” olarak niteler. Fakat yaklaşımında anlama, merhamet duyma ve bağ kurma çabasının varlığı da dikkat çekicidir:

İstanbulu hiç sevmeyişi bu güzel çocuğa karşı birdenbire büyük bir acıma ve büyük bir sevgi duydu. Bu hislerde bir miktarda merhamet vardı. Bu işi, muhakkak ki bu kadar kolay sanmamıştı. Gençliğin, en cahil, en hain, en alçak vaziyette bile hudutsuz bir feragatı, insanın yüreğine dokunan bir itimadı vardı. Ali, kendisine, yani ilk defa o gün konuştuğu adama, hiçbir şey hesaplamadan, ölçüp biçmeden teslim oluvermişti. Hanım'ı çok mu seviyordu? Bu oğlan sevmekten ne anlar? Öyle ya, seven herif, sevdiği kadına, kocasını öldürmesi için zehir verebilir mi? Zehirlenmiş bir adamın yatağına girebilmek... Onun mirasına konmak. Mukabilinde hiçbir şeyi tehlikeye düşürmeden en ucuz bir pazarlık... Harpten evvel Malatya'da, parayla alıp satılmayan dut bile bu kadar ucuz değildi. Çıkıp başına sallamak lazımdı. Öyleyse ne oluyor? Bir çeşit körpe hayvanlık... Bunların hepsinin aklı var fikri yok. Adamı zehirlemişler. Burada zerre kadar hicap duymadan alabildiğine sevişiyorlar. Küçük dargınlıkları, küçük ihtimamları, gözyaşları ve kıskançlıkla arıyla en meşru bir sevgiyle. Pekâlâ... Hani vicdan azabı... (Tahir, 2016, s. 36)

Murat roman boyunca mahkûmlara yardım eder, onların düşünce ve duygu dünyalarını etkilemeye çalışır. Ama bu müdahaleci tavrın akıbeti çoğunlukla olumsuzdur. Bir anlamda rasyonel, aydınlanmacı, ahlaklı, adil ve makul merkezi özne toplumsal alana müdahale eder ama etkisi sınırlıdır. Murat'ın modern bir özne olarak Said'in “modern bilgi söyleminin açlığı” olarak ifade ettiği etkinin altında olduğunu gösteren ısrarcı bir mücadelesi olduğu açıktır. Modern bilgi söylemi, tümüyle kavrayamadığı ya da tümüyle temsil edemediği şeye yönelik bir açlık içindedir (Said, 2009, s. 283). Bir anlamda metinde görünür hale gelen toplum yaşamı ahlak dışı, sapkın ve irrasyonel söylemlerin de yayılım alanıdır. Bu yüzden modern iktidar mekânizmalarının ve modern özne konumlarının işlerliği ve etkisi sınırlıdır. Metin tüm bu aksaklıkları ve işlemezliği görünür kılar.

Murat'ın muhatabı özneleri değiştirmeye, yön vermeye ve yaşatmaya dair yürüttüğü müdahale sürecinin en açık örneğini Hanım'ın idam cezası için verdiği mücadele teşkil eder. Murat hem Ali'nin daha az ceza alması hem de Hanım'ı idam cezasından kurtarmanın yollarını arar. Fakat Ali ve Hanım buna pek yanaşmaz. Murat adi suçtan hükümlü bu iki mahkûmu ifadelerini değiştirip avukat tutmaya çok uğraşmasına rağmen bir türlü razı edemez.

“Ne demek? Razı olmamak kalmış mı? Ben onu razı ederim. İnadin yeri değil... Temyiz layihasını böyle yazarız. Sonra Ankara’da bir avukat arkadaşım var. Büyük bir avukat. Ona mektup yollayacam. Temyizi mürafaalı isteriz.” (Tahir, 2016, s. 36)

Metnin sonunda ise tüm çabalar boşa çıkar ve Hanım idam edilir. Murat tüm bu süreçte Hanım’ın inadinı ve niye idam cezasına karşı çıkamadığını bir türlü anlayamaz. Bir anlamda makul, rasyonel ve merkezi aydın sıradan bir köylü kadınına bile ulaşamaz, onu anlayamaz ve dolayısıyla onun hayatına da yön veremez.

İşte bu hayvanca fikrisabit, İstanbullu’yu daha ilk anında çileden çıkarıyor, bu kadının yerinde, daha iyi olmamak ve rezaletten kurtulmak için dünyanın bir ucundan bir ucuna kadar aynı çılgın fikrisabitle inat eden bütün mustarip insanlığın bir cehalet cephesi halinde böyle kollarını kavuşturup başını salladığını görmüş gibi kuduruyordu (Tahir, 2016, s. 47).

“Uzattın artık... ne halt ederseniz edin! Ben gidiyorum. Allah Allah! El deliye, biz akıllıya hasret kaldık yahu... Bak Ali, bir daha beni çağırma. İşte günah benden gitti. Avukata şimdi mektup yazacağım. İşinizi takip etmesin... Bu karı resmen asılmak istiyor (Tahir, 2016, s. 52).

Görüldüğü gibi metinde aydın ve halk birbirleriyle sürekli görünür halde de olsa; söylemlerinin teması da söz konusu olsa tam anlamıyla bir bütünleşme ve yön verme (verilme) mümkün değildir. Aslında bu noktada Murat’ın ve Türk aydınının temel krizini görmüş oluruz. Bu kriz aynı zamanda Türk modernleşmesinin temel ve çok tartışılan sorunsallarından birine işaret eden bir husustur. Aydın köylüyü, halkı makul, rasyonel ve aydınlanmış konuma getiremez. Bir yere kadar anlamayı ve mücadeleyi sürdürür ama nihai sonuç olumsuzdur.

Hapishanedeki iktidar düzenindeki yeni ortaya çıkan söylemsel mücadele ve çatışma alanları iktidar biçimindeki dönüşümle ilişkilidir. Modern öncesi şiddet düzeninden ciddi aksaklıkları barındırmasına rağmen modern düzene geçişin izlerini görürüz. Bir anlamda toplumsal hayatta modern iktidar unsurlarının derinlik kazanması söz konusudur.

“Tayyare devrindeyiz Ankaralı...Şimdi uzak yok...” (Tahir, 2016, s. 84)

“Eski zaman iyi olmaz Hacı...Eski zaman, yaşamaktan ümidini kesmiş ihtiyarlar için iyidir. Genç adama eski zaman berbattır, bugün kötüdür, ancak yarın iyidir.” (Tahir, 2016, s. 84)

“...Eski biçim külhanbeylik her yerde geçti. Lakin ‘Yiğitlik bir vakit kaybolmaz’ sözü de doğru. Yiğitlik kaybolmaz, şeklini, biçimini değiştirir. Mesela Hacı’nın gençliğinde yiğitlik bıçakla olurmuş. Bugün terbiyeyle, nezaketle, hatır yapmakla olur...” (Tahir, 2016, s. 99).

Hapishanede çeşitli söylemlerin ortaya çıkışı Murat'ın görünürlüğün merkezinde olması sayesinde gerçekleşir. Anlatının merkezi, rasyonel ve modern aydın öznenin metni olması görünürlük ve temsil düzleminde çeşitli sınırlılıklara sebebiyet verebilirdi. Fakat Kemal Tahir anlatısının bu nokta da bir kere daha farklılığının altını çizmekte fayda vardır.

Anlatı modern aydının metni olmasına rağmen modernleşmenin egemen söylemlerinin diğer alternatif söylemleri ve öznel deneyimleri baskılayıp, yutması söz konusu değildir. Oysa aydın halk temasına ve aydının özneleşmesine odaklanan erken Cumhuriyet romanlarında merkezdeki aydının modernleşmeci söylemi toplumsal alanın diğer söylemlerinin görünürlüğünü büyük oranda baskılar. Modernleşmenin dışındaki söylemlerin görünürlüğü gerçekleşse bile son derece sınırlı kalır. Dolayısıyla ilk dönem romancılarının tavrının muhalif, eleştirel, halkın içinden, bireyci ya da alternatif söylemler üretmekten ziyade; otoriter, tanımlayıcı, tezli, devletçi ve koşullu olduğunu düşünmek gerekir (Irmak, 2018, s.138). Milliyetçi ülkülerle oraya giden görevine bağlı genç vatanseverler, kısa süre sonra kendilerini bu bilinmeyen topraklardan ve bu toprakların üzerinde yaşayan insanlardan ayıran uçurumu kapatmanın imkânsız olduğunu farkına varırlar (Parla, 2010c, s. 68). Kemal Tahir metninin ise merkezinde modernleşme söylemi ve makul öznelere olsa da bu söylemin dışında, karşısında veya bu söylemin baskıladığı başka unsurlara da yer verdiğini (hatta daha çok yer verdiğini) söylemek mümkündür.

Murat ile Hacı Abdullah arasındaki modernlik tartışması Kemal Tahir metninin sahip olduğu bahsi geçen söylemsel görünürlük imkanına güzel bir örnektir. Murat ile Hacı Abdullah arasındaki modern hayat, din ve ahlak üzerine diyalogu Murat'ın modern, rasyonel, aydınlanmacı bir özne olduğunu açıkça gösterir:

“...Ben şu andaki çağı Sultan Süleyman'ın padişahlığına değişmem...Sultan Süleyman mum yakarmış...bak, biz güneş gibi elektriğin altında oturuyoruz. Radyo, röntgen, tayyare...Zaman gittikçe iyi oluyor Hacı...” (Tahir, 2016, s. 84).

Murat bir anlamda modernleşmenin temel argümanlarını dile getirir ve modern hayatı savunur. Geleneksel, muhafazakâr ve İslami söylemin daha çok etkisindeki Hacı'yı ikna etmeye çalışır. Bu diyalogun sonunda ciddi felsefi tartışma dağılır ve Tözey'in cinsellik ihtiva eden hikayesine geçilir. Kemal Tahir metninin alamet-i farikasını bir kere daha görmüş oluruz. Din ve geleneksel söylem karşısında konumlanan modernitenin söylem düzlemi savunusu ciddiyetini yitirir. Bir anlamda rasyonel aydının modernleşmeci söylemi dağılıp gider ve kendi gibi olmayan muhataplarını tam anlamıyla etkisi altına alamaz.

7.2.Teknolojiler: İktidar Pratikleri ve Öznel Stratejiler

7.2.1. Mekan Düzeni

Hapishane çocuk koğuşu, karılar koğuşu, erkekler koğuşu ve idari kısım şeklinde mekânsal olarak bölünmüş durumdadır. Bu bölümler birbirlerinden avlularla, pencere ve parmaklıklarla ayrılmıştır:

Cezaevinin sol tarafındaki alt kat koğuşlarının pencereleri karılar koğuşunun avlusuna bakıyordu (Tahir, 2016, s. 10).

Çocuk koğuşu, İstanbullu'nun oturduğu odanın tam altında ve karılar koğuşunun tam karşısındaydı. Yukarı kata çıkan merdivenin sahanlığında bahçesine bakan bir pencere var ki, çocuklar bu pencereye tırmanıp demirlere kollarını geçirerek otururlar, sabahtan akşama kadar türkü söyleye söyleye caddeyi seyrederdiler (Tahir, 2016, s. 28).

Tüm bu mekânsal bölünmenin mahkûmlar üzerinde tam anlamıyla bir ayrışmayı ve temassızlığı ortaya çıkardığını söyleyemeyiz. En azından merkezi aydın Murat için mutlak bir yalıtılma ve ayrışma söz konusu değildir. Murat hapishanede istediği yere girip çıkar. Kadınlar koğuşundaki mahkûmlarla parmaklıklar ardında veya pencere kenarlarında da olsa irtibat halindedir:

Tenhada, rahat rahat konuşabilmek için bu sefer koğuşa girmediler. Sol alt kısmın nihayetindeki mutfak penceresi daha münasipti (Tahir, 2016, s. 37).

Pencerelerin içleri pis olduğu halde, İstanbullu bir tanesinin içine yerleşti. Ötekine de Hacı Abdullah'la Ali çıktı. Buraya gelmeden evvel karılar koğuşunun kapısını vurup Hanım'ı sesledikleri için beklemeye başladılar (Tahir, 2016, s. 37).

Halbuki karılar koğuşu, bir sökülük, bir düğme diktirmek, mendil ve çamaşır yıkatmak, yumurta pişirtmek, su istemek, hele Hanım idama mahkûm edildi edileli kapıyı her aralık buluşta teselli etmek için hiç çekinmeden uğradığı bir yerdi (Tahir, 2016, s. 114).

Murat idari bölüme de istediği gibi girip çıkar. Hatta idari kısımda çoğunlukla misafir olarak ağırlanır. Hapishanede tüm bölümler arasında kısmen de olsa bir iletişim ve temas olanağı her zaman mevcuttur. Benzer bir irtibat halinin hapishane dışıyla da söz konusu olduğunu söyleyebiliriz. Metinde sık sık dışarıdan mahkûmlara ziyarete gelenlerin konuşmalarına tanıklık ederiz.

Hapishanedeki diğer bölümlerin tasvirlerinde olumsuz ifadeler yer almazken çocuk koğuşunun anlatımındaki sağlıksız ve kötü koşullar dikkat çekicidir:

Burası zemin katta, dört köşe bir odaydı. Alt kat duvarları daha kalın olduğu için İstanbullu'nun odasından daha küçüktü. Şimdilik mevcudu 11 çocuktan ibaretti. Zaman olur, yirmi, yirmi beşe çıkar; yataklar dar ve karanlık aralığa, apteshanenin önüne serilirdi. “Yüklü” sıralarda kapısı açılıp kapandıkça insanın yüzüne ter ve ayak kokusuyla daha ağırlaşmış çürük bir hava çarpardı. Bereket versin, ayrı bahçesi vardı ve kapı sabahleyin erkenden açılıyordu (Tahir, 2016, s. 33).

Hapishanenin tasvirinde ise sık sık “beton gövde” imgesi kullanılmıştır:

Murat olduğu yerde kalakalmıştı. Bir şeyler duyuyordu. Ama bunlar insanlara mahsus gürültüler değildi. Sanki mahpushanenin beton gövdesi çatırdıyor, inliyor, korkunç bir fısıltı halinde, “Kusura bakma beyim...Kusura bakma beyim...” diyordu (Tahir, 2016, s. 351).

Beton modern dönemin temel yapı malzemesidir. Hapishanenin de betondan yapıldığı iması moderniteyle hapishanenin bağıni ima eder. Fakat beton gövde çatırdama, inleme seslerini içerdiği için kasvetli ve ürperticidir. Bu yüzden hapishanenin beton gövdesi modernitenin karanlık, sert ve katı yanlarını çağrıştıran güçlü bir imgedir.

7.2.2. İdam Cezası

Hapishane dışı modern öncesi düzeni imalar bir şekilde şiddet düzenine tabidir. Hapishanedeki çoğu kadın mahkûm ve gardiyan için dışarısı korku ve şiddet anlamına gelir. Hapishane dışında bu yüzden modern öncesi iktidar düzeni hâkimdir. İçeride ise İstanbullu Murat'ın merkezinde ve bir anlamda kontrolünde olduğu yaşatıcı ve olumlu bir iktidar düzeni vardır. Mahkûmları ve gardiyanları dinleyen, her türlü sorununu çözmeye girişen onlara sahip çıkan bir iktidar düzenini sezeriz. İstanbullu bu düzenin merkezi konumundadır. Modern öncesi iktidar düzeninden muzdarip kurbanları, nesneleri yaşamaya, konuşmaya, özneleşmeye davet eder. Hapishane bu yüzden pek çok mahkûm ve gardiyan için bir sığınma ve varolma mekânını teşkil eder.

İdam cezası modern iktidar deneyiminin özneleştirici ve yaşatıcı yönelimlerinin tam karşıt kutbunda yer alır. Bu yüzden metindeki en büyük dramda Hanım'ın idamıdır. İdam cezası metindeki temel kırılma anlarından biridir. Modern, merkezi ve makul özne Murat'ın en çok mücadelesini yürüttüğü hususta dolayısıyla idam cezasının gerçekleştirilmemesi üzerinedir. Foucault'nun idam cezasının modern iktidar mekânizmasındaki anlamına dair ifade ettikleri metindeki idam cezası sorunsalına ışık tutar niteliktedir:

İktidarın yaşamı yönlendirme işlevini edinmesinden sonra idam cezasının uygulanmasını gittikçe daha zorlaştıran şey, insani duyguların doğuşu değil, iktidarın varlık nedeni ve işleme mantığıydı. Asıl rolü yaşamı sağlama, destekleme, güçlendirme, çoğaltma ve düzenleme olan bir iktidar, en büyük üstünlüğünü nasıl öldürme alanında kullanabilir? Böylesi bir iktidar için ölüm cezası, aynı

zamanda hem sınır, hem skandal hem de çelişkidir. İdam cezasının, suçun kendisinin büyüklüğüne değil de; suçlunun canavarlığına, ıslah edilemez oluşuna ve toplumun korunmasına istinaden yapılması da buradan kaynaklanır. Başkaları için bir tür biyolojik tehlike oluşturanlar meşru yolla öldürülür (Foucault, 2013, s. 98).

Murat Hanım'ın idam cezasının kesinleştiğini öğrenince ciddi bir suç ceza söylemi eleştirisi yapar. Murat'ın eleştirisi Foucault'un idam cezasının çelişkili yönlerine işaret eden yaklaşımıyla örtüşür niteliktedir. Suç söyleminin işleyişini sorgular ve önemli sorunsallara parmak basar. Vardığı sonuç zavallı adi suçlu bir kadının idam edilmesinin anlamsızlığıdır. İdamın toplum düzeninin işleyişinde makul bir çözüm olmadığını düşünür:

“...Herkes kabahatli de cezayı yalnız Hanım, Tözey, Şefika çekiyor...” (Tahir, 2016, s. 346)

“...Bugünkü devirde bir tek hata, bir tek kanunsuzluk bu mu? Dört tane tüccar memleketim bütün nüfusuna kastetmiş. Onlara kimse bir şey demez. Bir şey demeseler gene canıma minnet. Fazladan ‘Vatanperver Türk tüccarı’ diye methüsena ediyorlar. İnsan utanmadan hanımı astırır mı? Hanıma insan merhamet etmez mi?...” (Tahir, 2016, s. 347).

“Hâkimler, cübbelerini ve külahlarının heybetini sidik halinde görünce sevinmişlerdir. Bazı insanlar, ekmeklerini ne pis şeylere batırıp yiyorlar.” (Tahir, 2016, s. 347)

“...Hükümet de insanları idam olmaktan kurtaracak yerde, idam ediveriyor...” (Tahir, 2016, s. 345)

“...Kanun böyle emrediyor. Kanunu bildin mi? Küçük sineklerin takılıp kaldıkları, büyük sineklerin delip geçtikleri örümcek ağı...” (Tahir, 2016, s. 351)

Hanım'ın idamı modern öncesi dönemdeki ceza infazlarını hatırlatır şekilde şehir meydanında halkın katılımıyla gerçekleşir. İnfaz sahnesinde dikkat çekici unsurlar vardır. İdama jandarma, polis, vali, müddeiumumi, imam, gardiyanlar gibi devlet erkanı katılır. Resmi bir görevin yerine getirilmesi söz konusudur. Fakat infaz süreci rasyonel bir şekilde ilerlemez ve kontrolden çıkar.

İnfazı bir çingeneye yaptırmak isterler. Çingene ise kaçır:

“...Herif haklı. Herifi oraya ‘Adam asacaksın,’ diye getirmişler. Asılacağın karı olduğunu anlamasıyla halkın arasına karışır. Milletin de işi yok. Gece vakti cambaz seyri varmış gibi karı, erkek toplanmış. Biz millet değiliz beyim, illetiz...Jandarmalar döküldü. ‘Burada, işte burada!’ Diye halk bağırır. Hızır Çavuş söver...Güler misin, ağlar mısın? Çingeneyi sürükleyerek getirdiler, ağlıyor, yalvarıyor. Sanki Hanım'ın yerine o cenabeti asacaklar...Vali yalvardı. Laz valinin

yalvarması da bir hoş oluyor. Jandarma kumandanı yalvardı. Müddeiumumi muavini çıkıştı.” (Tahir, 2016, s. 357)

Çingene adam yakalanır ve zorla infazı yapmasını isterler. Fakat bu seferde Hanım buna razı gelmez ve gardiyan Kel Hasan’ın infazı gerçekleştirmesini ister. Kel Hasan’ı ikna etmek için dini söylemi kullanırlar fakat Hasan vicdan azabı çekmekten kurtulamaz. İdamdan sonra Kel Hasan hapishaneye dönüp Murat’a akıl danışmaya gider.

“Müddeiumumi bey de, ‘Sevabı var,’ dedi. İmam efendi de ‘Sevabı var,’ dedi. Vali omzumu okşadı. Ben de ipi boynuna geçirip masaya tekmeyi vurdum.”

“Sonra?”

“Sonrası...Orada durur muyum beyim...Koştu savuştum. Vay canına! Millet yarıldı. Sanki ben itfaiye kamyonuyum...Aralarından geçtim. Kimi söver, kimi tükürür...Buraya kadar koştu beyim...Doğru yanına çıktım. Üç saattir uyanmanı bekliyorum.” (Tahir, 2016, s. 358)

“Demek günaha girmedik mi beyim?”

“Hayır Hasan Efendi...Bu da bir vazifedir. Sen asmadın ki, kanun astı. Hem de Hanım rica etmiş. Ölürlen bir insana yardımın dokunmuş. Fena bir şey değil...Haydi yat artık. Yorgunsun.”

“Malatya milleti...”

“Bırak Malatya milletini...Sana bir kötü söyleyen olursa, ‘Ağır Ceza Mahkemesi reisine gidin. O da yaranıza merhem olmazsa Allah’a müracaat dersin. Hanım’ı asan, ipi boğazına takan, masaya tekmeyi vuran sen değilsin ki...” (Tahir, 2016, s..358)

Murat’ın idamı gerçekleştiren gardiyana telkinleri çarpıcı bir şekilde Arendt’in Eichmann’ın duruşmasındaki gözlemlerini hatırlatır:

İşler artık böyle yürüyordu, bu toprakların yeni kanunu böyleydi, her şey Führer’in emirlerine dayanıyordu; düşünüyordu da, ne yaptıysa, yasalara bağlı bir vatandaş olarak yapmıştı. Polise ve mahkemeye tekrar tekrar anlattığı gibi, görevini yapmıştı; sadece emirler değil yasalara da uymuştu. (Arendt, 2022, s. 142)

Görüldüğü gibi metinde idam cezası hem söylem düzleminde hem de uygulama şeklinde ciddi aksaklıkları ve çelişkileri barındırır. Aslında idam cezasının iktidar düzeninde bir öte nokta ve sınır anlamına geldiği açıktır. Bu sınır durumu hem idam mahkûmu hem de suç ceza söyleminin diğer unsurları üzerinde ciddi bir gerilime sebebiyet vermektedir. Bu husus cezanın işlevine ve anlamsızlığına dair büyük soruları da beraberinde getirir.

7.2.3. Suç-Ceza Söyleminin İşleyişi

Metinde mahkûmların öznelliğinin temelini oluşturması beklenen suç-ceza söylemi bütüncül ve rasyonel değildir. Metinde tanık olduğumuz suç-ceza söylemi oldukça şahsidir ve kişiden kişiye değişkenlik gösterir. Foucault'nun tezi, suçun çağdaş sınıflandırmalarının, gerçekte suça ve suçluluğa ilişkin tüm bir düşünce tarzımızın, bizi karmaşık kavramsal bağlanmaların bataklığında içeren söylemsel bir oluşumdan ortaya çıktığıdır (Philp, 2013, s. 98).

Hubuş Bacı ve Büyücü Hoca'nın suç-ceza söylemi dahilinde kendi mahkûm öznelliklerini de belirleyen düşünceleri bu keyfilğe ve değişkenliğe işaret eder.

Hubuş Bacı, kendisinin masum olduğunu ve komşularının iftirası yüzünden suçlu bulunduğunu iddia eder. Murat ile konuşmasından suç ve ceza söyleminin mahkûm nezdinde işlediğini görürüz. Hubuş yalan şahitlikten suçlu bulunduğunu ve haksız yere mahkûm olduğunu iddia eder. Kendi cezasının İsmet Paşa tarafından şahsi olarak verildiğine inanır.

“Buradayım. Nasılsın Hubuş Bacı?”

“Nasıl olayım şahım? İşte buradayım...Dört aydır yatıyorum. Sebep olanlar sebepsiz kalsın! Evleri yurtları yıkıla!”

“Merak etme, yıkılır...”

“Elbet yıkılacak! Ben bu cürmün faili değilim. Şahitlik ettiler. Hem evimde kiracılık ediyorlar hem şahitlik yapıyorlar. Bu gariplerin umumu namussuz. Garip mi, evine uğratma...bir an sustu. Sen üstüne alınma...Sen mahpussun. Ve de sen iyi adamsın.”

“Yok canım...Devam et...”

“Şahitlik ettiler. Birisi alt kattakilerin mektepli oğlu. Yalvardım. ‘Etme yavrum. O kadar ekmeğimi, dutumu, meyvemi yedin,’ dedim. Bana söz verdi. Mahkemede inkâr edecekti. Mahkemeye geldi. Orada da öyle söyledi. ‘Sen erkek değil misin?’ dedim de gülüverdi. Bana ceza verdiler. Ceza emri Ankara’dan gelirmiş. Sana şöyle şöyle bir söven oldu, ne yapalım, diye. Paşa hazretlerine danıştırmış. O da demek ki ‘14 ay ceza elverir,’ buyurmuştur. Hakkı var. Yiğidi kılıç kesmez, bir kötü söz öldürür. Orası haklı. Lakin bakalım biz sövdük mü? Ben pašamıza nasıl söverim? Hem padişah olup, halife postunda oturup, hem de bizim Malatyalımız...Haşa!” (Tahir, 2016, s. 18)

Hubuş Bacı'nın İsmet Paşa ve devlet idaresiyle sorunu yoktur. İsmet Paşa'nın verdiği inandığı cezasını kabullenmiş görünür. Kendini bir şekilde modern devletin iktidar düzenine teslim etmiştir. İftiradan ve dolayısıyla haksız yere hapis yattığını düşünmesine rağmen suç ve ceza söylemine tabi olmuş ve cezasını kabullenmiştir. Hubuş Bacı aslında diğer mahkûmlar gibi suç-ceza söyleminin şahıslar özelinde olduğunu düşünür. Suç da ceza da son derece kişisel,

insani ve keyfidir. Bu yüzden Hubuş Bacı İsmet Paşa'nın yakın aile çevresine yazılacak insani duyguları dile getiren acıklı bir mektup yardımıyla cezanın infazından kurtulabileceğini düşünür:

Sabiha Hanım'a da, Fatma Hanım'a da, Kaniye Hanım'a, da 'Siz ettiğiniz vaadi unuttunuz mu?' dersin. 'Ben bu cezaevinde gece gündüz, her gün ağlıyorum,' dersin. 'Ben sizi, Allah'tan aşağı büyük bilirim. Hem de komşuyuz. Hem de Malatyalıyız. Duydum ki Valide Sultan İstanbul'a gitmiş, İsmet Paşa Efendimiz seyahate çıkmış. Bu dört ay ben neler çektim. Hem vallaha hem billaha yalandır. Gözü yaşlı, bağı taşlı, gönlü yıkık Kaniye Hanım yemin etti. Sabiha Hanım ben senin eteklerini öperim. Dört aydır cezamı çektim. Kaderimde varmış, damları da gördüm. Komşuluk, akrabalık hakkıyla rica ederim, beni şuradan kurtarın. Üç aylar girdi. İkisini burada geçirdim. Mübarek Ramazan'da sizden himmet isterim. Evimde orucumu tutayım. Valide Sultan'ın, İsmet Paşa'nın ayaklarını öperim. Arnavutlar bana hakaret ettiler. Biz Türk'üz. Bu garipler hep Arnavut...Biz İslam'ız...Bunlar hep gavur (Tahir, 2016, s. 18-19).

Büyücü Hoca da Hubuş Bacı gibi mahkûmiyetin sonlanması için insani stratejilere başvurur. İsmet Paşa'ya etkileyici bir kaside yazarsa affedileceğini düşünür. Büyücü Hoca çetrefilli ve karmaşık bir öznelik barındıran bir mahkûmdur. Devlet kurumlarında çalışmış Halk Partisi'nde görev yapmıştır. Fakat muskacılık ve üfürükçülükten mahkûm olmuştur. Bir Batılı gibi giyinir fakat "cedd-i ebcedimiz" diye başlayan soyunun Mekke'den geldiğini iddia ettiği uzun hikayeler anlatır. Son suçu ise İsmet Paşa'ya sövmektir. Siyasi olarak fişlenmiştir ve bu durumdan son derece korkmaktadır. Büyücü Hoca'nın bir diğer çarpıcı özelliği ise şairliğidir. İstanbullu'nun tavsiyesi üzerine İsmet Paşa'ya etkili bir kaside yazarsa mahpusluğunun biteceğine inanır. Bu yüzden kaside yazmak tek uğraşı haline gelir. Bu düşünceden hareketle kendini yazacağı kasideye adar:

"Bak daha neler yazdım...Dün gece bir efkâr geldi. 'Yahu, ben bu it ahırında ne arıyorum? Dedim. Kaleme çöktüm. Dinle:'" (Tahir, 2016, s. 15)

Hoca aynı zamanda şairdir. Bir oturuşta dört beş gazel, beş on hicviye kaleme alır. Son defa, uygunsuz kadınlardan birisine muska yazarken cürmü meşhut yakalanıp iki buçuk aya mahkûm edilmiştir. Her gelişinde, kadın koğuşundakilerden istifade etmek için alt sol koğuşun birinci penceresi önüne, yüksek bir kerevete yatağını serer, buradan kadınların mektuplarını, istidalarını ve muskalarını yazarak ala-küllü hal geçinir. Bir aydan beri İstanbullu'nun nasihatini tutarak İsmet Paşa'ya, siyasi fişin yırtılmasını temin edecek büyük kasideyi yazmakla meşguldür. (Tahir, 2016, s. 12)

İki mahkûmun söylem karşısındaki tutumlarından anlaşılacağı gibi suç söyleminin bir unsurunu mahkûm özneler oluştururken, diğer unsurunu yasa, kanun ve ahlak gibi kişilerüstü ve bütüncül bir yapı oluşturmaz. Suçu tespit edende cezayı verende İsmet Paşa'dır.

Mahkûmlar kurtuluşlarını ve hapisneden çıkışlarını bu yüzden otoriteye boyun eğdiklerini kanıtlamakta görürler. Bu aslında iktidar düzenine teslimiyet ve makul vatandaş öznelliğinin kurulması gibi gözükse de mahkûmların söylemle ilişkilerinin altı kazıldıkça bu teslimiyetin ve görünürlüğün bir strateji olduğu ortaya çıkar. Aslında Hubuş Bacı da Büyücü Hoca da söylemsel bir stratejinin peşindedir. Otoriteye teslim olmuş ve onun egemen söylemine teslim olmuş gibi görünseler de bu görünüm makul bir vatandaşa dönüştükleri, disipline edilmiş, itaatkâr öznelere oldukları anlamına gelmez. Aslında mevcut egemen suç ceza söylemini kendi çıkarlarına ve öznellik imkânı yaratacak şekilde kurnazca ters yüz ederler. Bu durumda hapisane üzerinde tanık olduğumuz iktidarın öznelere üzerinde görünmeden işlediğini ve makul vatandaş öznelerine yarattığını söyleyemeyiz.

Metinde Murat dışındaki mahkûmların suç ve ceza söylemine belirli bir düzeyde teslim oldukları söylenebilir. Mahkûmlar söylemin öznelliklerini sınırlayan yaptırımlarından ise belirli kişisel stratejiler dahilinde kaçmaya çalışmaktadır. Suç ceza söylemine yıkıcı eleştiriler getirip derinlemesine sorgulamayı ise merkezi aydın özne Murat'ın yaptığı açıktır:

Hacı Abdullah'ı neden böyle uzun müddet yatırmışlar? Maksat ıslah etmekse, ıslah olup olmadığını Kim tespit edecek? Ya, bir sene sonra ıslah olduysa... Sonra Hacı Abdullah'ın yatması neyi hallediyor? (Tahir, 2016, s. 68)

Velhasıl insanları hangi sebeple olursa olsun hapse koymak namussuzluktu. (Tahir, 2016, s. 76)

Mahpushane, insanı demek ki farkına varmadan adileştiriyor. Bizi buraya neden koyduklarını şimdi anlıyorum. Adileşelim diye...Kendi kendimize karşı bile güvenimiz kalmasın diye...Aman dikkat arkadaş...Aman silah başına... (Tahir, 2016, s..83)

“Neden? Ben bir kere vatan hainiyim. Sonra mahkûmum. Yani bizim cemiyetin tortusu denilen serseri güruhunun arasından, onların tabi tutulduğu şartlardan daha beterine tabiyim. On beş seneye mahkûm bir katil, bir soyguncu, bir ırz düşmanı, bu cezasını asri cezaevleri sayesinde yedi buçuk yılda bitirecek. Ben bu lütuftan mahrumum...” (Tahir, 2016, s. 236-237)

Murat aslında metin boyunca sadece söylemin eleştirisini yapmakla kalmaz. Murat hem kendisi hem diğer mahkûmlar üzerinden bu söylemin çeşitli unsurlarına karşı mücadele yürütür.

7.3. Özne Konumları

7.3.1. Aydın

7.3.1.1. İstanbullu, Murat

Murat bir kurtarıcı ve haksız düzende ezilenlerin savunucusu figürüdür. Haksız düzenin kurbanlarını kurtarmak ve yaşamlarına yeni bir yön vermek için çabalar:

Bu şartlar içinde hala namuslu kalabilen insanları kurtarmak ve çeşit çeşit namussuzluklara sapmış olanların ekseriyetini de bu rezil çukurdan çıkarmak için mutlaka esaslı bir gayret lazımdı (Tahir, 2016, s. 202).

İstanbulu, korkunç görünmek için gözlüğünü taktı. Eline Ceza Kanunu'nu, bir de Hanım'ın dosyasını aldı. Kaşlarından birini kaldırıp kavgaya hazırlanarak yürüdü (Tahir, 2016, s. 46).

Her ne kadar mutlak bir yabancılaşma ve ayrışma içinde olmasa da bu kılavuzluk ve kurtarıcılık vasfı muhatabı olduğu köylüler, kadınlar ve mahkûmlar nezdinde tam bir karşılık bulmaz. Erken Cumhuriyet romanlarındaki aydın öznelere ince bir çizgiyle ayrılır. Cumhuriyet'in Anadolu'ya ulaşan vazifeşinas oğul ve kızlarının ilk tepkisi afallamadır ve bu his, bağrına basmaktan ziyade yabancılayan çorak toprakların ayrıntılı eskizleri biçiminde ifade bulur (Parla, 2010c, s. 68). Murat erken Cumhuriyet romanlarındaki müdahaleci aydınlar gibi kendisi gibi olmayanla, temas etmek istediği halkla ve köylüyle üstün bir görev bilinci dahilinde bir ilişki içinde değildir. Bu yüzden bakış açısı ve konumu dışsal, üstün ve yabancı bir nitelik taşımaz. İçeriden, anlamaya çalışan ve temas kurma olanakları arayan mücadeleci bir yaklaşımdır.

Murat muhatabı olduğu ve hayatlarını değiştirmeye çalıştıklarıyla aynı konumdadır aslında. Onlar nasıl yaşıyorsa öyle yaşamaktadır. Bir yaban veya yabancı değildir asla. Zaten hapishanenin mekânsal düzeni farklı bir konumlamaya izin vermez. Hapishane son derece farklı insanın aynı mekânda kapalı tutulup mahkûm öznelliğinde sınırlanması amacıyla inşa edilmiş bir kurumdur. Murat'ın aşağıdaki ifadeleri bu iktidar mekânının dayattığı sınırlılığı dile getirir:

Mahpushane pencerelerdeki demirlerin ne insafsız şeyler olduğunu hiçbir zaman o andaki kadar şiddetle anlamamıştı. Bu “çocuğu” içeri almak da, yanına gitmek de kabil değildi. Hay Allah kahretsin! Birisiyle omzuna dokunarak konuşmak ne kadar kolaymış... (Tahir, 2016, s. 38)

Hapisteki aydın da ister istemez dayatılan mahkûm öznelliğini bir şekilde diğer köylü, kadın, adi suçlu mahkûmlar gibi yaşamak zorunda kalır. Erken Cumhuriyet romanlarında ise köye gelen asker, öğretmen, memur aydın karakter belirli bir ideal ve misyon doğrultusunda merkezden, şehirden gelmiştir. Halide Edip Adıvar ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi ilk Cumhuriyet yazarları için Anadolu; batılı emperyalist güçlerden, Osmanlı padişahının

boyunduruğundan, cehaletin ve geri kalmışlığın pençelerinden, sosyal ve ekonomik adaletsizliklerden kurtuluşunu bekleyen, bakir bir topraktı (Parla, 2010, s. 69). Anadolu'ya gelen aydınlar da Cumhuriyet, ulus devletleşme, milliyetçilik, aydınlanma, modernleşme söylemlerinin taşıyıcısı vasfıyla cehalet ve yoksulluk içindeki halka bu ideallerin aktarılması göreviyle hareket ederler. Gerçekten geleneksel düzenin çok dar bir kesimi arasına sıkışıp kalmış Osmanlı romancılarının tersine, ilk dönemde Cumhuriyet romancıları, Kemalist rejimi bütünlüğüne kavramaya ve devrimin eksik buldukları yönlerini imgelemlerinde tamamlamaya çalışmışlardır (Timur, 2002, s. 318).

Aydın ve halk arasındaki ilişkide temel çatışma ve kırılma da dışarıdan getirilen ve tepeden indirilmek istenilen bu ideallerin aktarım sürecinde yaşanır. Bununla beraber çözümlenen toplumun, Kemalist Türkiye olduğu gözden kaçmaz ve yapısal bir değişim olmadığı için genç öğretmen, kaymakam, subay vb. giysileriyle karşımıza çıkan küçük burjuva ilericileri sonunda yenilgiden kurtulamazlar (Timur, 2002, s. 400). Anadolu toposunun temel motifi-bireysel olgunlaşma ve milli görev mevzilerini aynı anda hedefleyen bir yolculuk-hem kişisel hem toplumsal düzlemde başarısızlığa uğrayarak sona erer (Parla, 2010c, s. 85). Bu romanlar bir müdahalenin ve çatışmanın anlatılarıyken Kemal Tahir'in metni daha çok uzlaşma ve bütünleşme idealinin dışı vurumudur.

Murat da aslında metnin ilerleyen bölümlerinde halkla rasyonel bir aydınlanmanın ve onlara yönelik bir kurtarıcılık rolünün krizini anlar. Düşünce ve eylem adamı olarak mücadelesinin bu noktadan sonra değiştiğinin altı çizilmelidir. Murat artık açık açık hapishane müdürü, gardiyanlar ve komutanla sert bir hesaplaşmaya girer. Tözey'in gönderdiği kurban etinin paylaşımı sonrası yaşanan tartışmalar ve sonrasındaki aydın, müdür, asker arasında yükselen gerilim bu hesaplaşmanın açık tezahürüdür.

“Etler sana teslim. Fukaralardan başkasına bir lokma verirsen kulaklarını keserim.” (Tahir, 2016, s. 218)

“Biz hepsini almıyoruz. Yarısı yeter.”

“Anlıyorum. Lakin kalan yarısı bize yetmez. Bakınız...” İstanbullu eliyle arka kapıda bekleyen çıplakları gösterdi. “Burada kırk parça et yoktur, halbuki bizim çıplaklarımız kırk kişiden fazla...” (Tahir, 2016, s. 219)

“...Jandarma ne yapıyor? Herhalde su anda bizi müdafaa etmiyor. Bu Malatya'da bazı insanlar dükkanlarını bir gece on bin liranın üzerine kapattılar, ertesi sabah yüz bin liranın üzerine açtılar. Müftüzade Hacı Abdullah Efendi, asker ailelerine buğdayın kilosunu 135 kuruştan sattı. Eti, askerlerinize onlardan isteyeceğinize, şu çıplakların derisine -yakasına değil- derisine

sarılıyorsunuz. Yağma yok! Yahut da burada yağma yok başefendi...Başka kapıya!” (Tahir, 2016, s..220)

Kurban etinin paylaşımıyla başlayan bu yeni mücadele girişiminin söylem düzlemindeki anlamı nedir? Murat’ın komutanla yaşadığı kurban etinin paylaşımı kavgası aslında Türk modernleşmesinde belirli bir kırılma anının ve bir iktidar mücadelesinin suyu yüzüne çıkış halidir. Kurban etinin paylaşımı sorunu şu soruları beraberinde getirecektir: Kurban etinin sahibi kim olacaktır? Toplum düzeninin merkezi neresi olacaktır? Düzen ve iktidar ağında egemen özne konumu ne olacaktır? Sivil memur mu, asker mi yoksa aydın mı?

Murat’ın askerle tartışması metnin temel kırılma noktasıdır. Roman bu noktadan sonra ciddi bir toplumsal düzen eleştirisine dönüşür. Kurban etinin paylaşımı kavgası bu noktada önemlidir çünkü aydının mücadelesi artık iktidar ağındaki diğer özne konumlarına yönelik hale gelmiştir. Söylem düzlemindeki mücadelenin ve çatışmanın niteliği değişmiştir. Aydın halkla bir mücadele içinde değildir. Mücadelesini yeni ortaya çıkan başka özne konumlarına karşı yürütür. Bu yüzden Karılar Koğuşu’ndaki aydın özne konumu diğer hapishane metnilerindeki aydınlara göre ciddi farklılıklar bulundurur. Bu romandaki aydın özne daha çok konuşan, toplumsal ilişkilere doğrudan dahil olan, kendi söylemini diğer mahkûmlara aktaran, belirli bir mücadele alanında var olan konumdur. Kâmil Bey gibi kafası karışık, Don Kişotvari bir aydının izlerini taşımaz. Kelleci Mehmet’teki Murat gibi kendine açılan ve görünür hale gelen söylemlerin dinleyicisi ve aktarıcısı niteliklerden de uzaktır.

Karılar Koğuşu’nda Murat doğrudan harekete geçen eylem adamı niteliklerine sahiptir. Hapishane düzeninde geri planda kalmaz. Diğer mahkûmlar için mücadele eder, onların hayatlarını doğrudan değiştirmek için uğraşır. Hatta onları idamdan kurtarmak ve bir anlamda yaşatmak için mücadele verir. Mahkûmların hukuk söyleminde avukatlığına ve savunuculuğuna girer. Yeri geldiğine hapishane müdürü gibi düzenden sorumlu hale gelir.

Murat’ın aydın konumundaki bu dönüşüm onu toplumsal hayatın farklı unsurlarıyla çatışmaya sürükler. Türk modernleşmesinin diğer hareket noktaları (bürokrasi, asker) ve iktidar ağı unsurlarıyla söylemsel bir mücadele halindedir:

“...Bu gece bu kadar yeter. Yarın müdürle kavga edeceğiz.” (Tahir, 2016, s. 135)

“Hemen kalbin fesatlıkta müdür! Kocasını mahpus arkadaşımız olduğundan...Bir de malum ya, istidasını ben yazdım. Kalemim uğurluymuş. Karı koca teşekkürle geldiler.”

“Sen neden bana sormadan istida yazarsın? Gülme rica ederim. Başıma bela getirdin. İstidayı müddeiumumilikte okudular da, ‘Bunu mutlaka hukuk hâkimi yazmıştır’ dediler. Hukuk hâkimi benim mahpushaneme nasıl karıştırmış, neden karışıyor?...”(Tahir, 2016, s. 175)

Bu noktada Türk modernleşmesinin diğer dayanakları ve yürütücüleri olan bürokrat ve askerin toplumsal hayattaki etki gücünün ve görünürlüğünün arttığını söyleyebiliriz. Modernleşmenin merkezi konumundaki aydını da görünürlükten etkilenmekte ve bu temel unsurlarla daha güçlü bir ilişki içine girmektedir.

7.3.2. Gardiyan

7.3.2.1. Ayşe Ana

Ayşe Ana modernleşme söyleminin makul öznesi konumunda yer almaktadır. Makul ve itaatkâr vatandaşı ima eder. Devlet memuru bir gardiyan olması Ayşe Ana'yı mevcut modernleşme söyleminin da taşıyıcısı yapar. Bu yüzden mevcut hükümetle ve toplumsal düzenle son derece uyumludur. Kendisi üzerinden işleyen iktidar düzenine teslim olmuştur ve herhangi bir direnişi söz konusu değildir:

“Bir Allah’ın, bir de hükümetin işine akıl ermez oğlum. Ne yaparlarsa yapsınlar. Vebali boyunlarına...İyi yaparlarsa iyisinde otururuz, kötü yaparlarsa kötüsünde...” (Tahir, 2016, s. 10).

Ayşe Ana’nın en büyük korkusu hapisanedeki ve toplumsal hayattaki modern iktidar düzeninden ayrı kalmaktır. Bu yüzden Ayşe Ana fırsat buldukça sık sık devletle ve hükümetle ilgili övgüleri dile getirir:

“Lakin Allah o paşaların tuttuğunu altın ede.”

“Hangi paşaların kız?”

“İsmet Paşaların.”

“Neden?”

“Karıları çalıştırma adetini çıkarmasaydı, bizi bu kapıya kim uğrattırdı? Ben de çalışsam, oğlan beni döve döve öldürürdü...Hükümetin birini Allah bin ede...Allah hükümetten razı ola...Bize bir sürü verdi. Oğlandan gizli sattım. Şu kadar para kazandım. (Tahir, 2016, s. 7)

“bu hükümetin devrinde karı kısmını bir vakit ayıklayamazlar. Allah hükümete zeval vermesin. Reyı karılara verdi. Bir karının sözü, bir erkeğin sözünden ileri geçiyor. Siz burada ne bileceksiniz. Mahpussunuz. Dışarıda millet keyfediyor, yaşıyor. (Tahir, 2016, s. 9)

Kadın gardiyan Ayşe Ana elmacık kemiğinin üzerindeki çibandan dolayı hastadır ve durumu gittikçe kötüleşmektedir. Ayşe Ana bir anlamda devlet memuru olarak gücünü kaybeden bir özne konumunu teşkil eder. Ayşe Ana her ne kadar gardiyan olarak iktidar

düzenine tabi bir konumda yer alsa da diğer devlet görevlileri ve mahkûmlar üzerinde gücü olan bir niteliğe sahip değildir. Hastadır ve hastalığı gün geçtikçe kötüleşir:

Ayşe Ana, iki kat ettiği bir yatak çarşafına, imdat ister gibi sımsıkı sarılmış olarak inleye inleye geldi. Son hastalık ihtiyar kadını büsbütün tüketmişti. Yüzündeki Halep çibanının kızıllığı, kuvvetli elektrik ışığı altında derisinin ölüm sarılığını büsbütün korkunç bir hale getiriyordu. (Tahir, 2016, s. 130)

Metnin bir noktasında ise ölür. Modern iktidar düzeninin makul öznesi ve modernleşme söyleminin taşıyıcısı kadın memurun varlığı da gücü de son derece sınırlı bir yaşam olanağına sahiptir.

7.3.2.2. Gardiyan Ali Seydi, Gardiyan Vahap, Kel Hasan, Gardiyan Abdullah, Başgardiyan Mehmet Efendi, Başgardiyan Ali

Hapishanedeki gardiyanlar makul devlet memuru olmaktan uzak, çeşitli zaaflara teslim olmuş bir görünüm çizerler. Mahkûmlar gardiyanların sabıkalı geçmişlerini sık sık dile getirilir ve zaaflarını sürekli önlerine sürer. Hatta bu zaaflarının sık sık sorun olduğu söylenebilir. Bu yüzden gardiyanların belirli bir iktidar mekânizmasının unsuru olduklarını söyleyemeyiz çünkü mahkûmlar üzerinde herhangi bir otoriteleri ve saygınlıkları yoktur:

“Bize de gelir. Müzekkere yazarız. Müzekkere yazılınca...”

“Bırak müzekkereyi...Müzekkere yazarmış! Eplemeli'ye yalvarırken de müzekkere mi yazıyorsun? ‘Ulan karı...Sen yağ parçası mısın? Sen şeker misin?’ diyormuşsun.”

Onbaşı bu lafa o kadar güldü ki divan-ı harbin de itirafı cürmün de ciddiyeti birdenbire kayboldu. (Tahir, 2016, s. 132)

Murat'ın hapishanedeki iktidar ilişkileri ağındaki gardiyanlar, askerler ve mahkûmlar üzerindeki etkisine “kadınlar koğuşuna gece yarısı erkek girmesi vakası” güzel bir örnektir. Kadınların kaldığı koğuşa geceleyin bir erkek girmesi sonucu başgardiyan tüm askerleri, gardiyanları ve olayın tanıklarını sorguya çekmek ister. Başgardiyan bu olaya son derece kızmıştır ve müdürün odasında bir sorgulama gerçekleştirilir. Murat daktilonun başına geçer ve başgardiyan ile şüphelileri ve tanıkları sorgular. Başgardiyan dışında herkes olayın üstünü örtmeye ve yaşananları bilmemezlikten gelmeye çalışır. Ama başgardiyan yumuşamaz. Sonunda Tözey'in sorgusu sırasında başgardiyan geri adım atar. Bu sorgulama sürecine Murat en başından itibaren hâkimdir. Kanıtları bulur sonra onları siler, başgardiyanı sakinleştir, şüphelilere makul davranmaya çalışır. En sonunda da kendi yazdığı sorgu tutanaklarını yok eder. Sonrasında gece gerçekten ne yaşandığını Tözey'den öğrenir. Bu sorgulama sahnesi

hapishanedeki iktidar ilişkilerinin sınanması anlamına gelebilir. Asker, gardiyan ve başgardiyan konumlarının iktidar ağındaki sınırlılıklarını görmüş oluruz. Murat'ın ise gerçek anlamda hem mahkûmlar hem kolluk güçleri üzerindeki etkisine ve dolayısıyla iktidar düzenindeki başat konumuna tanık oluruz.

Gardiyan özne konumu sahip olduğu sıradanlık ve etkisizlik yüzünden diğer özne konumlarından farklıdır. Gardiyanlarda bir anlamda mahkûmlar gibidir. Toplumsal eşitsizliklerin, haksız düzenin, irrasyonel işleyişin mahkûmlar gibi sıradan mağdurlarıdır:

Kel Hasan, Malatya çarşısına iki keçeli borçluydu. Bu yüzden o kadar sıkıntı çekmiş, o kadar rezil olmuştu ki artık daha fazlasına imkan olmadığı için ilk merhaba dediği adamdan derhal borç ister, bunu tabii veremez ve istedikleri zaman fena halde öfkelenip düşman kesilirdi (Tahir, 2016, s. 332).

Ali Seydi de eski kopuklardandı. Hacı Abdullah onun için “Esrar içe içe böyle ahmak oldu”. derdi. Babası zengin bir ağaymış. Hem de dükkancılık edermiş. Bu biricik oğlu, herifi batırmış. Daha babasının sağlığında tarlaları satıp satıp kerhane kızlarına yedirmiş. Gardiyan Vahap da senelerce külhanbeylik etmişti. Bu sebeple iki yakasının bir araya gelmediğini söylüyordu. Zaten itfaiye çavuşluğundan ayyaşlığı yüzünden çıkarılmıştı. Başgardiyan gelince, Mahmut Efendi boyuyla beraber kızı olduğu halde gözünü haramdan alamıyor, gizliden gizliye kerhaneye devam ediyordu. Hükümetin verdiği şekerde, zeytinyağında, diğer yardımlarda, Malatya kerhanesinin meşhur kızlarından Eplemeli Ayşe'nin daima hissesi vardı (Tahir, 2016, s. 71).

Gardiyanlar her ne kadar belirgin zaaflara sahip etkisiz devlet görevlileri olarak çizilse de en büyük korkularının kanun ve amirleri olduğu da açıktır. Hapishane içindeki kanun, istida, amir, sorgulama gibi modern devlet düzenini anımsatan unsurları ise kabullendikleri söylenebilir:

Başgardiyan dert yanıyordu:

“Biz nereye düştük? İt ahırına düştük. Muavin işe bakmaz, müdür işe bakmaz. Onbaşı dersin bütün serseri...Ben yarın müddeiumumi beye gider söylerim. Ayşe karı bir hastalık tutturmuş. Nöbetçileri sabaha kadar kontrol ediyorum. Umumu uyuyor. Kulübelere uzanıp uyuyorlar...Tüfeklerini alsalar haberleri olmayacak. Hele ikisi, üçü tam serseri...Silahı bırakmışlar da mahalleye zamparalığa gitmişler. Müzekkere vereceğim...Yarın bölük kumandanına gideceğim...” (Tahir, 2016, s. 126)

“Benim tokatla bir işim yok. Benim işim kanunla...Tokat okuma yazma bilmeyenlerin, bizim muavin gibi eşeklerin harcı...Yazarım müzekkereyi, kanun cezasını verir. Tabii iftira ediyorsa...” (Tahir, 2016, s. 127)

Gardiyanların etkisiz özne konumlarının sabıkalı ve düşkün geçmişlerinden kaynaklandığının altı çizilmelidir. Bir anlamda gardiyanlar hapishane dışındaki ve geçmişlerindeki modern öncesi iktidar düzeninden mustariptirler. Kanun, nizam ve amirden

korkup kendilerine çeki düzen vermeleri hususu ise modern iktidar düzenine tabi olmaya başlamalarını ima eder.

7.3.3. Müdür

Hapishane müdürünün geçmiş yaşantısının ve zaaflarının varlığı bilinse de sahip olduğu anlayışlı ve mülayim tavır nedeniyle mahkûmlarla ilişkisi çok daha rasyonel ve makul düzeyde gerçekleşir. Müdür konumunun Murat kadar belirgin olmasa da iktidar ağında belirli bir işlerliği vardır:

Sen iyi adamsın müdür bey...Bu kadar zaman mahpushanecilik ediyorsun. Bu pis zanaat ahlakını bozmamış...”

“Yook...Mesleğime taarruz istemem. Ben ondan memnunum...Burası hastanedir. Siz hastasınız. Ben de doktorum. Size elimden geldiği kadar iyilik edeceğim.” (Tahir, 2016, s. 177)

Müdürün merkezi özne Murat’ın yürüttüğü mücadeleye ise güçlü bir karşı duruşu yoktur. Müdür mahkûmlar, gardiyanlar, askerler arası ilişkilerde daha çok arabulucuk görevi yapar.

Biz burada arkadaş arkadaş vazife göreceğiz. Siz dışarıdan biz içeriden...Vazife müşterektir. İnfaz sistemi elhamdülillah...Jandarma olmayıverse benim elim kolum tutulur. İçerde bir gürültü patlasa, bir kavga, bir cinayet! Jandarmadan ben imdat isteyeceğimi. Vazife müşterektir...” (Tahir, 2016, s. 39)

İçeri giren çavuşu hürmetle karşıladı. “Buyur başefendi. Neredesin birader? Yook...ben karakol kumandanımı her zaman yanımda isterim. Böyle arkadaşlık olmaz, değil mi ya Murat Bey?”

Müdürün Murat ile olan ilişkisinin toplum nezdinde bir ortak girişime ve mücadeleye dönüşümüne de tanık oluruz. Murat Abuzer ile Geyve’nin bakıma muhtaç durumdaki çocuklarını sahiplendirmek için müdür ile birlikte hareket eder. Müdür’ün Murat’ın askerle olan münakaşalarında ve sonrasındaki gelişmelerdeki tarafsızlığı ise dikkat çekicidir. Bu yüzden Murat’ın asıl mücadele ettiği özne konumunun müdür değil asker olduğu açıktır.

7.3.4. Asker

7.3.4.1. Rıfkı Çavuş

Karılar Koğuşu’nda asker ve müdür son derece aklı başında ve sözü geçen şekilde temsil edilir. Modern iktidar düzenine geçişi ima eder şekilde kaba saba, bilgisiz ve etkileri zayıf

niteliklerinden sıyrılmış görünürler. Özellikle müdür ve asker özne konumlarının iktidar düzeninde belirgin bir şekilde görünür olması söz konusudur. Kolluk kuvvetlerine mensup hapishane komutanı Rıfkı Çavuş ise romanda aydınla temel bir söylemsel çatışma içine girmiştir:

“Murat Bey mahpushanemizin en terbiyeli mahkûmudur.”

“Ben de öyle ümit ederim. Okumuş, yazmış bir adam. Tabii bizi de mesul etmek istemez.”

“Hiç istemem başefendi, lakin yapılan teklifle mesuliyet arasında zerre kadar münasebet göremedim.”

“Sizce bir münasebet olmayabilir, fakat bizce vardır. Malum ya, emniyet ve asayiş noktasından...”

“Emniyet ve asayişle benim uzaktan yakından ilişkim olmaz efendim. Malum ya, biz burada adliye vekaletinin şefkat ve himayesi altındayız. Bilhassa silahlı ve sopalı. Bilcümle kuvvetlerin tazyikinden uzak bırakılmamızı kanun emrediyor.”

“Tazyik mevzubahis değil ki...Tedbiri ihtiyati...Siyasi vaziyetiniz dolayısıyla...”

“Siyasi vaziyetim mi? Allah Allah! İşte bunu bir türlü anlayamıyorum. Hükümet benim herhangi bir kadınla münasebetimden kuşkulanır mı?” (Tahir, 2016, s. 239)

Murat ile asker arasındaki mücadelenin söylem düzleminde gerçekleştiğinin altı çizilmelidir. Modern iktidar düzleminin söylemsel alanında bir mücadele söz konusudur. Bu yüzden her iki özne konumu birbirlerine sıklıkla kanun, nizam, emniyet, görev gibi modern iktidarın hukuk söylemi çerçevesinde ikazlarda bulunurlar:

“Siz de, çavuş efendi de burada, kanunları ve nizamları temsil ediyorsunuz, ben kanun ve nizamların çiğnenmemesi için gayret gösteriyorum. Yani size muavenetim dokunuyor...” (Tahir, 2016, s. 236)

Komutanının hapishane düzenine dair izlenimlerinin olumsuz olduğu açıktır. Komutan bir anlamda hapishane düzeninde ön plana çıkmak için girişimde bulunur. Hapishanedeki düzeni sorgulayıp müdüre hesap sorması bu bağlamda okunabilir:

Çavuş gür siyah kaşlarını azametle çattı:

“Karakol yüzüstü kalmış. Ne nöbet defteri tamam, ne mevkuf defteri tamam, ne mahkûm defteri tamam...Demirbaş defteri parça parça...Dört iskemle görünüyor. Elde bir tane yok. Bizden evvelki arkadaş hiçbir iş görmemiş. Böyle ehemmiyetli bir mevkiye sıra çavuşundan karakol komutanı yaparlarsa işte netice böyle olur. Alay mülhâkı Binbaşı Muhsin Bey, ‘Oranın genel kumandanı sensin. Göreyim seni,’ dedi. Tevekkeli beni yollamadılar.” (Tahir, 2016, s. 239)

Hacı Abdullah’ın tahliyesinin gecikmesi ve sonrasında yaşanan gerilimden de komutan sorumludur:

Murat'ın, her şeyi düzeltip dünyanın iyi olacağı hakkındaki iyimser kanaati hilafına başçavuşun mağlubiyeti kabul etmek istemediği üç gün sonra “kemal-i rezaletle” anlaşıldı. (Tahir, 2016, s. 246)

Hapishane komutanı, Hacı'nın önüne çeşitli resmi prosedürler getirerek, onun sivil hayata geçişini geciktirir. Kurban eti dağıtımı meselesinde geri adım atmak zorunda bırakıldığı özne konumunun etkisini tüm mahkûmlara, gardiyanlara ve bilhassa aydın özne Murat'a göstermiş olur.

7. 3.5. Müddeiumumi

Romanda müddeiumumi önemli bir iktidar mercisi olarak karşımıza çıkar. Gardiyanların ve müdürün amiri konumundadır. Hapishanedeki düzenden ve tüm görevlilerden sorumludur. Sadece bir mevki olarak vardır. İstidalar ona yazılır. Şikayetler ona yapılır. Fakat tüm idare sürecinde müddeiumumi görünmez. Herhangi bir insansı görünüme ve maddi varlığa sahip değildir.

7.4. Özneleştirme: Genişleyen İktidar Ağında Özneleşme İmkanları

7.4.1. Metinlerarası Öznellik Deneyimi

Romanın tamamının Murat'ın çevresindeki insanlarla yaptığı konuşmalar, toplumsal hayata ve gündeme dair şahsi gözlemleri, duygu ve düşüncelerinden oluşması elimizdeki metni merkezi aydın öznenin metni kılar. Bir anlamda merkezi öznenin yayılan bir görünürlük rejimi vardır elimizde. Çünkü metni oluşturan toplumsal düzendeki sorunlar ve bunlara dair eleştirel tutum Murat'ın aktardığı şekliyle okura ulaşır. Konuşmalar, duygu ve düşünceler, keskin yargılar ve eylemler Murat'ın okura aktardıklarından ibarettir. Bu durumda toplumsal dünyaya dair nelerin nasıl aktarıldığı, yansıtma ve görünürlüğün nasıl sağlandığı sorusu ortaya çıkıyor. Bu yüzden Murat'ın öznelliği ve öznelliğinin inşa edilişi tartışmaya açık hale geliyor. Murat'ın öznel düşüncelerinin ve duygularının başta Nazım Hikmet olmak üzere sürekli başka yazarlara ve şairlere atıfla ve anımsamayla ilerlediğinin altı çizilmelidir.

Murat metinde sürekli çevresiyle diyalog halindedir. Kendi başına kaldığında bile konuşma halindedir. Çevresinde kimse yoksa kedisıyla konuşur. Odasında inzivaya çekilip yalnız kaldığında ise Nazım Hikmet'in resmiyle konuşur. Düşünce ve duygularını başta Nazım Hikmet olmak üzere pek çok başka yazar ve şaire gönderme yaparak aktarır.

Murat bir anlamda kendi öznelliğini metinlerarası bir düzlemde inşa eder. Deneyimini, duygu ve düşünce dünyasını hep başka unsurlarla yani postyapısalcı anlamda metinlerle irtibat

halinde gerçekleştirir. Bu yüzden Murat metinlerarası düzlemde kurulan bir öznedir. Kendi başına özdeş, sabit, durağan ve kapalı bir varlığı yoktur. Derrida'nın meşhur ifadeleriyle “Her şeyin bir metin olduğu” ve okura da bunun ima edildiği bir aktarım sürecidir söz konusu olan. Ona yansıyan ve onun okura yansıttığı diğer öznellikler gibi sürekli bir aktarım ve hareket halindedir. Bu noktada öznelliği kuran bu metinlerarası düzlemi anlamada Bakhtin ve Barthes'in yaklaşımlarının üzerinde durmak yerinde olacaktır.

Bakhtin metinlerin tarihsel ve toplumsal uzamda genişlediğini ve asla mutlak bir sona sahip olmadıklarına işaret eder. Metinler de başka metinlerle diyalog halindedir. Bu dünya bizden önce de düşünülmüştür; bütün yapıtlar kendilerinden önceki yapıtlarla yapılmış bir konuşmanın izini taşır (Gürbilek, 2011a, s. 10). Böylece bir metnin hem kendinden önceki metinlerle hem de bu metni okuyanların ya da dinleyenlerin yaratacakları metinlerle “çoksesli” bir ilişki içinde bulunduğunu belirtir (Rifat, 2004, s. 25).

İlk defa Bakhtin'in öne sürdüğü bu diyalojik tutum, daha sonraları Kristeva ve Barthes'in detaylandırıp kuramlaştırdığı metinlerarasılık (intertextuality) adlı eleştiri ve yorum tekniğine dönüşecektir. Gürbilek metinlerarasılık kavramını yorumlarken kavramın farklı düzlemlerde bir temas ve mücadele potansiyeli taşıdığının altını çizer:

Bir metnin kendinden öncekilere sorunsuzca eklendiğini söylemek, yapıtlar arasındaki konuşmayı hafife almak olur. “Metinlerarasılık” kavramı, 1960'ların sonlarında yapıtı yoktan var eden bir yaratıcı-yazar imgesini sorgulamak üzere ortaya atılmıştı. Edebiyat metinleri kendi kendini harekete geçiren bir yaratıcının ürünü değildir, diyordu kuramcılar; böyle el değmemiş bir süreç yok burada, bütün metinler kendilerinden önce üretilmiş metinlerle konuşarak dokunmuştur (Gürbilek, 2011a, s. 10-11).

Bu noktada Bakhtin'in metinlerarası diyolojiyle kastettiğinin sadece edebi metnin diğer edebi metinlerle ilişkisi olmadığının altı çizilmelidir. Bir başka anlatımla, Bahtin söylemlerin ya da metinlerin tarihsel, toplumsal, kültürel geçmişleri ve çevreleriyle birlikte ele alınması gerektiğine inanır (Rifat, 2004, s. 25). Bu yüzden tüm tarihsel, toplumsal ve ideolojik unsurlar birer metin olarak ele alınabilir. Çünkü insan düşüncesine dair tüm etkinlikler dil üzerinden işler. İnsan etkinliğinin çeşitli türden bütün alanları dilin kullanımıyla bağlantılıdır (Bahtin, 2016, s.65). Metni sadece yazılı edebiyat olarak ele almak indirgemeci bir tutum olacaktır. Aslında Bakhtin'in üzerinde durduğu husus metinlerin tarihsel ve toplumsal çevreyle açık bir ilişkisinin olduğudur. Her metin bu yüzden sonu olmayan bir okuma ve yorumlama deneyimidir. Yazarın, okurun ve diğer metinlerin gerçekleştirdiği sonsuz bir etkileşim sürecidir söz konusu olan. Barthes'in yaklaşımına açılan bir kapıdır bu.

Bakhtin'in kuramıyla başlayan metinlerarası yaklaşımı en uç noktalara götüren düşünürlerin Barthes ve Derrida olduğu açıktır. Barthes eleştiri yaşantısının son dönemlerinde yegâne bilme, düşünme ve yorumlama etkinliğinin haz duyma üzerine olması gerektiğini ileri sürer. Rifat, Barthes'ın bu yaklaşımını şöyle ifade eder:

Barthes'ın sunduğu metin kuramının sonuçta tek isteği vardır: Bu, ortaya çıkacak yorumun da bir metin olmasıdır. Dolayısıyla Barthes söz konusu dönemdeki göstergebilim derslerinde ve yazılarında, eleştirmenlerden, araştırmacılardan, öğretim üyelerinden çok, okuyan ve yazı üreten kişilere seslenir. Artık hem bir metni okurken hem de bu metin üstüne bir yazar olarak yeni bir metin, bir yazı üretirken, haz duyma, tat alma söz konusudur. Artık bir bilimden söz edilecekse, bu, haz duymanın, tat almanın bilimi olacaktır (Rifat, 2004, s. 34).

Her şeyin metinler arası bir düzlemde var olması, bütüncül tüm düşünce girişimlerinin reddini ve yegâne geçerli düşünme etkinliği olarak metinlerin başka metinlerle bağlantılarını açığa çıkararak yorumlamayı öne çıkarır. Ona yöneltilebilecek belli temel itirazlar olsa da metinsellik kavramı bir strateji olarak en azından şu avantaja sahiptir: Hem epistemolojiyi hem de özne/nesne karşıtlığını her ikisini de nötralize edecek şekilde kat eder ve analistin dikkatini bir okur olarak kendi konumu üzerinde ve yorum olarak kendi zihinsel işlemleri üzerinde odaklar (Jameson, 2016, s. 100-101). Eco'ya göre metnin kapalı bir bütünlükten ziyade açık bir yapı oluşu yorumlamayı mümkün kılar:

Öyleyse bir sanat yapıtı, biricikliği çerçevesinde, dengeli bir organik bütün olarak tamam ve *kapalı*; aynı zamanda da özgünlüğünü zedelemeyen pek çok farklı biçimde algılanıp, yorumlamaya elverişli olmasıyla *açık* yapıdadır. Böylece bir yapıtın her algılanışı onun hem bir *yorumu* hem de bir *performansıdır*, çünkü yapıt her algılanışında yepyeni bir perspektife kavuşur (Eco, 2001, s. 10).

Görüldüğü gibi Murat'ın aslında elimizdeki metni onun belirli bir gerçekliğe (postyapısalcı minvalde bir metne) dair yorumudur. Romandaki metinlerarası geçişler Murat'ın elimizdeki metni-yorumu-gerçekliği nasıl kurduğunu görmemizi sağlayacaktır. Murat'ın öznelliğinin ve kendilik tekniklerinin başat eğilimi olan metinlerarası çoksesliliğin uğrakları ise şu şekilde sıralanabilir:

Nazım Hikmet: Portatif karyolasında, ellerini başının altına koymuş sırtüstü yatıyor, aklından bir şiir parçasını aralıksız geçiriyordu.

Bir öyle şaşılmalı dünya ki burası

Balıklar kahve içerken

Çocuklar süt bulamıyor.

İnsanları sözle besliyorlar,

Domuzları patatesle... (Tahir, 2016, s. 43)

Unuttuğunu sandığı şekilde hareket etmek, şu halde, mahpusluğun feci yoksulluğunu şahlandırmaya elveriyordu. Nazım'ın bir şiirini daha iyi anladı. Orada şair kâinattan bile daha ehemmiyetli ve hayret verici hadisenin,

“Yolunda durulan,

Zincire vurulan

İnsan...” (Tahir, 2016, s.75)

Sonra Nazım'ın resmine baktı, bir gözünü kurnaz kurnaz kırptı. “Yakında aslanım... Bir şiirin daha hakikat olacak. Unter der Linden’de nöbet beklenecek...” (Tahir, 2016, s. 137)

Arada sırada içlerini çekenler oluyor, bunlar İstanbullu’ya, *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* Kitabındaki bir sözü, “Kocakarı bir uçurum gibi içini çekti,” sözünü hatırlatıyordu. (Tahir, 2016, s. 151).

Dünya bazen o kadar yaşanmaz bir hale geliyordu ki...hakikat... İşte bu herifin silahıyla üç kişi ölmüştü. Üç kişi...Bir genel sayımda, mesela kendisinden ve İsmet Paşa’dan farksız birer rakam...

“Dünya limanlarında bugün

ölmek kolay Yusuf,

Yaşamak zor.” (Tahir, 2016, s. 157)

...Nazım Hikmet’in “*İyi günler göreceğiz çocuklar*” diye başlayan “*Nikbinlik*” adlı şiirini ağzı ve gözleriyle dinliyor, ağzı ve gözleriyle anlıyordu. Anlıyordu da, ciğerlerini tas dolusu tükürmeye başladığı halde, “*Ne fayda biz göremeyiz ki,*” diye şikayet etmiyordu. (Tahir, 2016, s. 342)

Gülümsedi. “*Sen uşak murabbai / Sen uşşak mik’abı. / Satılmış uşşakların uşşığı sen...*” (Tahir, 2016, s. 349)

Refik Halit Karay: Bunun altında yaldızla “Dayan başarısınız” ibaresi yazılmıştı ki, kartın mukaddes ciddiyetine rağmen İstanbullu’ya Refik Halit’in parola gibi konuşmamızdan şikâyet eden bir yazısını hatırlatmıştı. (Tahir, 2016, s. 79)

Maupassant: Maupassant’ın bir romanında iyice anlatıldığı gibi, taşra kasabalarının umumhanelerindeki sermayeler, bütün ahlak kayıtlarına ve orta halli insanların taassubuna rağmen şehrin dinsiz ve şımarık kızları sayılıyorlardı. (Tahir, 2016, s. 93)

Moliere: Moliere hasisliğin bu derecesini asla düşünmemiştir. Hem de haklı...Yoksa piyes komedi olmazdı ki...Böyle facia olurdu.” (Tahir, 2016, s. 253)

Süleyman Çelebi: İstanbullu için, asırlardan beri birtakım insanları bugünkü gibi bir araya toplayan, hemen hemen aynı ümitsizlik içinde böyle yere baktıran Süleyman Çelebi şakaya gelmez bir şairdi. Bilhassa, kitabın “Merhaba” diye başlayıp “Merhaba” diye biten kısacık parçasını pek seviyordu. (Tahir, 2016, s. 149)

“*Evvela ol mübarek cisminin (yani resminin) gölgesi yere düşmezdi,*” dedikten sonra filhakika Süleyman Çelebi merhum bunu şöylece, “*Nur idi baştan ayağa gövdesi / Nur ayandır nurun olmaz gölgesi*” diyerek fennen izah ediyorsa da gene de “Amenna” demek zordu. (Tahir, 2016, s. 150)

Ara yere salavatlar serpiştirdiği ve secde icap ettirdiğinden, topluluk ruhunu Süleyman Çelebi’nin değme sosyologlardan ve psikologlardan iyi kavradığı belliydi. (Tahir, 2016, s. 151)

Dostoyevski: “Ümit kalmadı. Ne korkunç saatler...Dostoyevski’nin bedbaht insanlarına karşı duyduğu müthiş şeyler hep bir zamanlar hissettiği ümitsizlikten kalmış olmalı...Sarayı belki de bundan dolayı o kadar seviyordu biçare...” (Tahir, 2016, s. 348)

Ahmet Haşim: Murat da camların ötesindeki soğuk maviliği, ömründe ilk defa görmüş gibi hayretle seyretti. “*Ka’ri bu kitabın gecesinde, mehtabı seninçün yere serdim.*” (Tahir, 2016, s. 349)

Tevfik Fikret: “*Birden çekilip...Haydi, demiş, Duzah’a murdar...*”

Fikret’in bu mısrasını üst üste zihninden geçirdi. Sonra kelimelere tek tek basarak ve yüksek sesle arkasını okudu:

“*Haksızlık eden başları bir gün koparırlar...*” (Tahir, 2016, s. 273)

Sadi: Murat, akşam yemeğinden sonra, hiç hazır olmadığı haledde, “*Gülistan*”ın yapraklarını çevirirken okumaya dalmıştı. Sadi’nin aşağı yukarı bin sene evvel çıkardığı hükümlerden ziyade, tekniği güzeldi (Tahir, 2016, s. 328)

La Fontaine: Bu kitaptaki padişahlar, vezirler, seyyahlar, köleler, şehzadeler, alimler ve şairlerle La Fontaine’in kargaları, tilkileri, leylekleri, kurtları, ayıları, karınca ve kurbağaları arasında adeta akrabalık vardı. (Tahir, 2016, s. 328)

Romandaki diğer metinlere göndermelere anonim türküler de dahil edilebilir.

Sonra kederli ve yorgun sesiyle bir türkü tutturdu:

Yürü güzel yürü yolundan kalma

Her yüze güleni dost olur sanma

Ölümden korkup da sen geri durma

Yiğidin alınına yazılan gelir (Tahir, 2016, s. 44)

Gardiyan Ali Seydi hem saz çalıyor hem de güzel ve kederli sesiyle türkü söylüyordu:

Yiğdin sevdiği güzel olursa

Salını salını naz ilen gelir (Tahir, 2016, s. 74)

Sırası gelince yere bakarak, kendisine mahsus, biraz ince, fakat insanın doğruca yüreğine dokunan emniyetli sesiyle başladı:

Hani ayrılmam derdin, aldattın beni bu yaz

Acı duydu bu gönül hasrete katlanamaz (Tahir, 2016, s. 74)

İçi içine sığmıyordu. “Yolculuk Var” türküsünün, kendisine göre değiştirdiği bir kıtasını adeta yüksek sesle söyledi:

Yolcu bel eğlemez

Gönlünü el eğlemez

Berlin’e uçan kuşu

Kasırğa yel eğlemez (Tahir, 2016, s. 137)

Murat’ın anın gerçekliğine ve kendi içine dönüş anlarındaki hislerine sürekli başka bir yazar ve şairin metnine gönderme yaptığını görürüz. Murat’ın bu metinlerarası düşünme ve hissetme tavrı bir şekilde onun gerçeklikle temas kurma ve kurulan temasa anlam verme girişimidir. Kendini başkalarının sözleri üzerinden gerçekleşen bir temas ile ifade etmektedir. Duygu ve düşünceleri, yaşadığı gerçeklik hep başka metinlere göndermelerle anlam bulmaktadır. Dolayısıyla kendi özneliği ve söylemi de hep başkalarının sözleriyle temas halinde gerçeklik kazanır. Böylelikle metinlerarası tavır özneleşmesinde son derece başat bir rol oynar. Murat bir anlamda sahip olduğu güçlü metinlerarası düzlem sayesinde hem hapisanedeki kendisi dışındaki gerçekliğe hem de kendi duygu ve düşünce yaşantısına anlam katar. Murat’ın özneliğindeki metinlerarasılığın ve çoksesliliğinin göze çarpan ilk unsuru anlam kazandırma işlevi iken ikinci unsur düzlemin sahip olduğu evrensellik niteliğidir.

Murat'ın öznelliğinin metinlerarası düzleminin sadece Batılı yazarlardan veya sadece Türk yazar ve şairlerden oluşmadığı açıktır. Metinlerarasılığın evrenselliği öne çıkan bir husustur. Çünkü Murat'ın aydın öznelliğini oluşturan söylemlerin sadece Batıcı, aydınlanmacı ve modern olmadığını görmüş oluruz. Murat Süleyman Çelebi gibi dini, geleneksel ve muhafazakâr söylem unsurlarına da temas etmiştir. Hatta başta Nazım Hikmet olmak üzere yerli unsurlara çok daha fazla temas ettiğini söylemek mümkündür.

Özneleşmeyi mümkün kılan söylemlerdeki çeşitlilik Murat'ı diğer hapishane anlatılarındaki (bilhassa Esir Şehrin Mahpusu'ndaki) aydın öznelerden ayıran ve onu başka bir konuma getiren husustur. Esir Şehrin Mahpus'undaki Kâmil Bey Batı medeniyetinin temel söylemleri üzerinden öznelliğini gerçekleştirir. Söylem düzlemindeki bu salt Batıcı yönelim aydını yaşadığı toplumla yabancılaşma içine sokar. Yabancılaşma durumu Kâmil Bey'in eylem ve mücadele adamlığını sınırlayan bir tutumdur. Murat'ın ise düşünce ve eylem boyutunda daha tutarlı bir aydın özne olması ve dolayısıyla toplumsal hayatın iktidar ağına daha güçlü dahil olması söz konusudur. Murat'ın bu tutarlı ve etkili konumunun temel dayanağını öznelliğinin gerçekleştiği metinlerarası düzlemin çoksesliliğinden kaynaklandığı söylenebilir.

Murat'ın yerli veya evrensel çok çeşitli metinlerden beslenen bir aydın özne olduğu için toplumsalla ilişkilerinin yabancılaşmaya değil bütünleşmeye daha meyilli olduğunun altı çizilmelidir. Murat köylüyle, kadınla, adi suçluyla ilişkisinin belirli bir noktaya kadar etkileşime, değişime ve bütünleşmeye olanak verdiğinin farkındadır. Murat gene de mücadelesini sürdürür. Metnin sonunda bir hayli belirgin hale gelen mücadeleciliğin ve dünya geneline yayılan eleştirel tutumun onu Kâmil Bey'den daha öte bir noktaya taşıdığı da açıktır. Kâmil Bey öznelliğinin seyrinde kişisel bir boşanma kararını bile ancak metnin bitiminde alabilmiştir. Siyasal özneleşmenin başlangıcındadır ve bu sürecin akıbeti metinde belirgin değildir.

Karılar Koğuşu romanının sonunda, Hanım'ın idam edilmesiyle eleştirel tonun Türkiye sınırlarını aşması ve tüm dünyaya yayıldığı gözden kaçmamalıdır. Murat'ın toplumsal tahayyüllü 2. Dünya Savaşının getirdiği ruh haliyle dünyaya yayılır. İdam öncesinde aydın öznenin sahip olduğu eleştirel söylemin Türk toplumsal yapısıyla sınırlı olduğu açıktır. Metinde aydının eleştirel tutumunun dünyaya yayılma haline oldukça sınırlı bir şekilde tanık olunurken eleştirel söylem idam sahnesi ile kırılma yaşar. Artık hapiste yatan Türk aydınının düşünce uzamı da evrensel bir nitelik kazanarak kanlı savaşların sürdüğü tüm dünyaya yayılır:

Hanım'ın asılması bile, dört saat evvelisinden daha basit bir vaka şekline girivermişti. "...Şehri hücumla zapt edilmiştir. İki bin düşman subayı ve eri öldürülmüş, 6 tank, 8 motorlu top ve mühim

miktarda malzeme ele geçirilmiştir.” Yalnız bir taraftan iki bin insanın ölmesi havadisi manşet yapılmak değerini bile çoktan kaybetmişti. Her yerde nefes almaktan kolay, filitle pire, tahtakurusu, sivrisinek imha etmekten kat kat tabiileşmiş ölüm. Rehinelere, işgal kuvvetlerine, mukavemet hareketi mensuplarına, bombalanan şehirlerdeki ihtiyarlara, çocuklara, kadınlara, konsantrasyon kamplarındakilere, Norveç’ten Girit’e, İzlanda’dan Moskova’ya kadar, Tunus’tan Cape Town’a, Dakar’dan Cibuti’ye, Suriye’den Hindiçini’ye, Avustralya’dan Tibet’e kadar toprağın üzerinde, denizde, yerin dibinde ve gökyüzünde ölüm esiyor; dünya, kanla dolu bir muazzam testiyi başına dikmiş, patlayasıya kan içiyordu. (Tahir, 2016, s.353)

7.4.2. Yeni Öznellik İmkânları ve Mücadele Alanları

Başta Murat olmak üzere diğer öznelere dair dikkat çeken çarpıcı bir diğer husus iktidar mekânizmalarına ve egemen söylem düzenine dair öznelerin yaşadığı direnme ve teslim olma gerilimidir. Mahkûmların eylemlerinde, duygu ve düşünce dünyalarında bu gerilimin izleri sıklıkla görünür.

“1943 senesinin Eylül’ünde bazı memleketlerde bize sevmek bile yasak arkadaş... bize mahpushaneden başka her şey yasak... Pardon bir de kurşuna dizilmeye hakkımız var.”

“Sigarayı karşı duvara fırlattı. Uzanıp gömleğini aldı. Üçüncü cümle doğruydı, ama şüphesiz kendisi için teselliden ibaretti. Halbuki son zamanlarda artık tesellinin her çeşidinden nefret ediyordu. Esirlikten usanmıştı.” (Tahir, 2016, s. 186)

Mahpushanede yazdan kışa girmek de, kıştan bahara çıkmak da insanı manen yıpratıcı bir şeydi. Dünyada vuku bulan esaslı değişiklikler, mahpuslara, hürriyetsizliği daha gaddarca hatırlatıyordu. Aynı his, bayramlarda da gelir, gırtlığa sarılır. Terk edilmiş olmanın bütün biçareliği manasız bir öfke halinde yüreğe çöker. (Tahir, 2016, s.187)

Şimdi mahpus değildi. Çok şükür, gardiyan da değildi. Hiçbir adiliğin yetişemeyeceği bir yerde, kendisini bile şaşırtan bir yürek ferahlığıyla, hissettiği sevinci şeker gibi emerek yaşıyordu. Şu anda yalnızlıktan ve haklı olduğu için mahkûm edilmiş herhangi bir insan olmaktan başka hiçbir şeye muhtaç değildi. Ve başka hiçbir şeye tahammül edemezdi... “Ben eminim ki, kendimi aldatmıyorum,” derken kapı açıldı. (Tahir, 2016, s. 188)

Murat Tözey’in hapishaneden tahliye olmasıyla karamsar hislere kapılır. Mahkûmiyetinin uzun yıllar sürecektir olması Murat’ı kötümserliğe sürükler. Murat’ın içe kapanışı ve ruh halindeki kötüye gidiş teslim olma ve direnme geriliminin izlerini ihtiva eder.

Demek ki hürriyetsizlik bir çeşit maluliyetti ve maluliyetlerin en beteri de, belli bir şey, manevi kuvvetlere ait olandı (Tahir, 2016, s. 206).

İşte böyle...Mahpustu. Mahpustu ama, bu cenabet dünyada yalnız kalmaya bile hakkı olmayan bir rezil mahpustu. Duyduğu aciz, öfkesini komik, soytarıca bir hale getirivermişti. (Tahir, 2016, s. 188)

Murat'ın bir anlamda öznelliği sarsıntıya uğrar fakat bu karamsar ruh hali uzun sürmez. Tözey'in gönderdiği kurban eti ve sonrasında yaşanan gerilim Murat'ı yeniden canlandırır. Sonrasında Murat müdür ve başçavuşla münakaşaya girer. Murat düşünce adamlığı ekseninden eylem adamlığına geçer ve eski gücüne bu mücadele girişimiyle kavuşur. Bir anlamda öznelliğin devam edebilmesi, iktidar ağında var olabilmek için mutlak bir teslimiyetin değil karşı koyma, direnme ve mücadele etmenin önemini görmüş oluruz. İktidar ilişkileri, bir direnme noktaları çokluğu uyarınca var olabilir; bu noktalar, iktidar ilişkilerinde rakip, hedef, destek ya da bir kavga için atılım rolünü oynar (Foucault, 2013, s. 71).

Murat anlatının pek çok yerinde ona akıl danışmaya gelen mahkûmlara makul, ahlaklı ve rasyonel bir öznelliğin çağrısını yapar. Metin boyunca okura makul vatandaş olma çağrısının seyrine tanık olma imkânı sunulur. Gardiyan Şefika ve Hacı Abdullah'ın ise bu öznellik çağrısının en güçlü muhatapları oldukları söylenebilir. Murat Ayşe Ana'nın ölümünden sonra istida yazarak Şefika'nın hapisanede göreve başlamasına vesile olmuştur. Bu resmî belge bir anlamda iktidar mekânizmasında işlerliği gösterir niteliktedir. Şefika Murat'ın girişimi sonucu hapisanede belirgin bir özne konumu edinir.

“Neden? Evlenmek de hak, boşanmak da. Ben boşanmak istiyorum. Eskiden beri boşanacaktım. Lakin böyle bir fırsat arıyordum. Şimdi, hamdolsun, kimseye muhtaç değilim...” (Tahir, 2016, s. 190)

Bir kere daha görürüz ki Murat modern, makul ve merkezi bir özne olarak başka öznelliklerin ortaya çıkmasına ve dönüşümlerine imkân sağlamaktadır.

Şefika memurluğu ve ekonomik özgürlüğünü elde edince ona dayatılan toplumsal rollerden sıyrılma talebi geliştirir. Ataerkil iktidar mekânizmasının dayattığı annelik ve ev kadınlığı konumlarını sert bir biçimde terk etmek ister. Murat ise tüm bu öznellik deneyimindeki keskin dönüşümlere tanık olur. Murat aslında Şefika'yı belirli bir yöne, daha rasyonel ve makul bir konuma sabitlemek ister. Bu sabitleme girişimi için yeri geldiğinde annelik söylemini yeri geldiğine sağlık söylemini kullanır.

“Ne olursa olsun...Bunlar hep yanlış sözler Şefika Hanım. Siz yaşınızı, başınızı almış bir kadınsınız. Boyunuzla beraber oğlunuz var. Kocanız eskiden size haksızlık etmiş olabilir.

Şimdi onun intikamını almak size yaraşmaz. Fenalığa karşı iyilik etmeli. Kaldı ki sizin bugün yapacağınız bir fena hareket ondan ziyade oğlunuza dokunur.” (Tahir, 2016, s. 190)

“Kitap, bakın ne yazıyor. Bu orta yaş, kadınlarda tehlikeli sinir hastalıkları yapıyor. İç sıkıntısı, ümitsizlik...İnsan sizin yaşınızda avunmak, eğlenmek, yaşamak ister. Lakin bütün bunlar sinir bozukluğundan ileri gelir. Siz şimdi aklınızla hareket etmiyorsunuz. Bunlar hep geçici şeyler. Sonra mahcup olursunuz, pişman olursunuz. Keşke evimde otursaydım, dersiniz. Malum ya, bu yaştan sonra yeniden ev bark kurulmaz...” (Tahir, 2016, s. 191-192)

Fakat Murat’ın girişimleri başarısız olur ve Şefika’nın öznellik deneyimi bir kere daha irrasyonel, cinsel dürtülerin esiri, makul vatandaşlık dışı yönlerle savrulur. Benzer bir girişim ve sonuçları Murat’ın hapisnede en yakın olduğu mahkûm olan Hacı Abdullah için de geçerlidir. Hacı Abdullah aslında akli başında, ahlaklı ve olgun özne olarak gözüktür. Murat pek çok konuyu onunla rahatlıkla konuşur. Bir anlamda Hacı Abdullah Murat’ın öznelliğinin ciddi bir muhatabıdır. Bu yüzden Murat’ın makul öznellik çağrısına yanıt vermeye en yakın konumda yer alır:

Murat mütemadiyen şunları tekrarlıyor, aynı cevapları alıyordu:

“Bak Hacı, rakı içmek yok!”

“Yok Murat Bey.”

“İçeceksen evde içeceksin.”

“Evde de içmem...Rakıyı ne yapacağım?”

“Hani içersen evde içeceksin. İçtikten sonra taş çatlasa sokağa çıkmayacaksın.”

“Sokakta ne işim var. Çıkmam.” (Tahir, 2016, s. 249)

Hacı Abdullah tahliye olacağı gün hayatında ilk defa pantolon giyer, kravat takar:

Hacı Abdullah’ın bütün itirazlarına rağmen, nihayet boğazına kravat bağlamaya işte bu uyku sersemliğinin verdiği an şiddetle muvaffak olabildi. Aynaya baktılar. Gülüştiler. (Tahir, 2016, s. 250)

Hacı’nın görünümündeki değişim modern bir özneye benzemeye çalıştığını ima eder. Benzer bir öznellik çağrısı iması hapisane kapısındaki 29 Ekim coşkusunda da vardır. Hacı’nın tahliye olacağı gün modern ulus devletinin manidar bir gününde gerçekleşir. Hacı’yı karşılamaya gelen kalabalık coşku ve sevinç havası içindedir:

Kapının önünde davul zurna kıyameti koparıyor. İbrahim, demirleri tutmuş içeri bakıyor, gürültüden konuşulanları işitmediği için gözlerini yaşartan bir sevinçle gülümsüyordu. Dört fayton tutmuştu. Bunların dördü de ağzına kadar kadın ve çocuklarla doluydu. Bundan başka. Mahpushane civarında oturanlar da davul sesine koşuyorlardı. Jandarmalar, gece çalışan ameleler, başına bir şey alıvermiş

kadınlarla hatırı sayılır bir kalabalık arabaları çevirmişti. Düğün alayı gibi, basma parçalarıyla süslenmiş atlar, başlarını sallayarak kaldırımda tepiniyorlardı. (Tahir, 2016, s. 252)

Tüm bu Murat'ın başlatıcısı olduğu ve hapishane dışına yayılan söylemsel uzamda aslında Hacı'yı özgürlüğüne kavuşturacak makul, ahlaklı, iyi vatandaş özne olma çağrıları güçlü bir şekilde yankılanır.

Hacı'nın tahliyesinin gecikmesi ve tahliye olduktan sonra yaşadıkları makul vatandaşlık çağrısının karşılık bulmadığını ve makul, ahlaklı, rasyonel öznelliğin ortaya çıkmadığını gösterir. Hacı hapisten çıktıktan sonra sık sık Murat'ı ziyarete gelir ve dağılan, savrulup giden hayatını toparlamak için ona danışır.

“...Sen Peygamber gibi adamsın...Bize bir yol kalmış. Evleneceğiz...Haberin var mı? Rakıya üç ay tövbe ettim. Yılbaşında içersem içerim. İçmezsem artık bayrama kadar yasak...” (Tahir, 2016, s. 277)

Karılar Koğuşu aslında merkezi erkek aydının metni olduğu kadar kadınların da metnidir. Romanda ataerkil, şiddet düzeninin ezilenleri ve kurbanları da olsalar bir şekilde bu düzene direnen ve yeni bir yaşam olanağı için ciddi mücadele içinde olan hayat kadını Tözey, gardiyan Şefika, idam mahkûmu Hanım, Nebahat gibi güçlü kadınlar vardır. Romanın başlığının da Karılar Koğuşu olması bu yüzden son derece manidardır. Başlık iktidar ağındaki temel kırılmaya ve değişime işaret eder.

“Karı kısmında akıl olmaz. Çünkü din kitapları kadınların ege kemiğinden yaratıldığını yazar. Ege kemiğinde akıl yoktur. Lakin bu devirde erkekler akıllarını kaybettiler de, bizim kaybettiğimiz akılları karılar aldı.” (Tahir, 2016, s. 260)

Kadınlar diğer hapishane romanlarında çok sınırlı bir görünürlüğe sahiptir. Diğer romanlarda ataerkil düzenin kurbanları veya erkekleri tuzağa düşüren tek boyutlu gölge karakterler gibi son derece sınırlı ve derinlikten yoksun şekilde temsil ediliyordu. Bu metinde ise kadınlar toplumsal düzenin önemli birer parçası ve fail özneleri olarak görünür hale gelmişlerdir. Modern öncesi, ataerkil düzenin hasta, güçsüz kalıntısı ve kurbanı Ayşe Ana'nın ölmesi ve yerine gardiyan olarak son derece güçlü bir öznelliğin vücut bulduğu Şefika'nın gelmesi kadının konumundaki çarpıcı değişimi gösterir. Şefika kendini ataerkil düzende güçlü bir karşı duruş sergileyerek var eder:

Ali Seydi'den esirgemediği haklı öfkeyi bu sıska adama layık görmemiş gibi, yüzünü çevirmeye lüzum görmeden, “Senin babanın burada hizmetkarı yok.” dedi. “Neyi yok, benim babamın?”

“Kalk suyu iç, bir de bana ver. Kendin içmezsen, az yer de bir hizmetçi tutarsın.” (Tahir, 2016, s. 180)

Bu suretle, kendilerini 350 kişilik katil ve haydut güruhunun yani “namusuz mahpus milletinin” amiri farz eden, başlarında sergardıyan olmak şartıyla dokuz gardıyanın göz kurdunu, Şefika Hanım daha ikinci günü kırmış oldu. İstiklalini resmen ilan etti.

Tözey karakteri de hem hapishane içindeki hem de dışarıdaki toplumsal hayat üzerinde ciddi bir nüfuza sahiptir. Hapishane içinde veya dışındaki toplumsal hayatta sapkın ve ahlak dışı olarak görülüp dışlanması beklenen özne merkezi ve güçlü bir konumda yer alır:

Tözey gözlerini yerden kaldırmıyordu ama bu cemiyetin sahibi olduğunu ispat eden kibirli bir hali de yok değildi. (Tahir, 2016, s. 151)

Mevlidi, karı gardıyanı Ayşe Ana’nın ruhuna, Malatya Genel Birleşme Evi sermayelerinden Tözey, namı diğer Edibe Oynak okutuyordu. (Tahir, 2016, s. 149)

“Siz ne kadar hesap biliyorsunuz. Aklımı karmakarışık ettiniz. Ben, yani bu iş kadın işidir. Bizim daha aklımız erer. Siz karışmayın.” (Tahir, 2016, s. 80)

“Siz benim işime ne karışıyorsunuz? Ben sizin kazağımıza karıştım mı? Yazmayacağım...Ben artık kimseyi sevmiyorum.” (Tahir, 2016, s. 103)

“Ben cezadan yılmadım. Ben hiçbir şeyden yılmam...” (Tahir, 2016, s. 103)

Tözey’in hapishaneye gelişi anlatının seyrini ciddi biçimde etkiler. Murat’ın ilgisi ve dolayısıyla metnin odak noktası kadına yönelir. Başta Tözey olmak üzere kadınların iktidar ilişkileri ağında ciddi bir ağırlığının olduğunu görürüz. Modernleşmenin derinleştiğini ve merkezi aydının yanında toplum hayatına asker veya sivil bürokrat gibi başka unsurlarında dahil olmaya başladığını söyleyebiliriz. Bu değerlendirmeyi derinleştirip yeni ortaya çıkan iktidar ağına kadınları da dahil edebiliriz.

İktidar ağındaki değişim ve bu değişimin söylemsel açılımı aydın öznenin yanında farklı öznelliklere de imkân tanımıştır. Yeni ortaya çıkan öznellikler söylem düzleminde yeni mücadele biçimleri yaratmıştır. Kemal Tahir’in metni hem bu öznelliklerin görünürlüğünün hem de mücadele sürecinin güçlü anlatısıdır. Roman Türk modernleşme deneyimindeki mevcut toplumsal yapının dağınık iktidar yumağının pek çok yeni ve eski unsurunu görünür hale getirir. Kadınların da kanlı canlı bir şekilde söylem alanında ortaya çıkması ve iktidar düzenine katılmasıyla bir anlamda Kemal Tahir metni toplumsalın tüm unsurlarını içerir hale gelmiştir.

Merkezi aydının krizi de aslında bu iktidar ağının yeni dağılışından ve özne konumlarının yer değıştirmesinden kaynaklanır.



SONUÇ

Kemal Tahir'in hapishane romanlarındaki hapishane kurumunda mutlak bir tahakküm ve teslimiyetin değil öznellik imkanlarının, söylem dağılımının görünür olduğu söylenebilir. Okura ulaşan metin çeşitli metinlerin aktarımının aktarımı, yorumun yorumudur. Bir anlamda çeşitli söylemlerin iç içe geçtiği ve çatıştığı metinlerarası düzlemde varlık bulan bir anlatı söz konusudur. Bu noktada yazar-anlatıcı-metin-okur ilişkisinin bir mutlakiyet, sabitlik ve kesinlik içermediğinin altını bir kez daha çizmekte fayda vardır. Kemal Tahir metninde öznel bu sabit ve mutlak bir doğrultu içermeyen söylem düzleminde konuşarak, hikayelerini anlatarak veya yazarak varlık bulur. Bir anlamda metin çeşitli iktidar biçimlerinin, söylemlerin ve öznelliklerin temas ettiği, iç içe geçtiği veya yeri geldiğinde çatıştığı bir anlatıya işaret eder.

Kemal Tahir'in hapishane romanlarında ele aldığı aydın hiç şüphesiz modern bir öznedir ve iktidar ilişkileri ağında önemli bir unsuru teşkil eder. Hapiste yatan aydın temas ettiklerinin konuşmasına, söylemin alanına girerek özneleşmelerine imkan tanır. Bu yüzden Kemal Tahir metni aydının dışındakilerin de özneleşmeye katılmasının ve görünür olmasının anlatısıdır. Merkezi aydın özne söylemin yürütücü, sözün başlatıcı unsurudur. Bir anlamda söylemin ve modern iktidar mekânizmasının bir işlevidir.

Çalışmamızda Kemal Tahir'in hapishane anlatılarında Türk toplumsal hayatındaki söylem çeşitliliğinin merkezi aydına görünürlüğü ortaya çıkmıştır. Her üç romanın aydın metni olması yansıyan görünürlüğün aydın merkezli bir şekilde gerçekleştiğini göstermektedir. Özellikle Kelleci Memet ve Karılar Koğuşu romanlarında aydın konumunun okura aktarım hususunda önemli olduğu açıktır.

Romanlardaki toplumsal yaşama ve modernleşmenin radikal dönüşümlerine dair keskin eleştiriler mevcuttur. Modernleşme deneyimindeki bu mevcut görünüm modernleşme hareketinin tüm toplumsal katmanlara yayılmadığını ve belirli bir noktada tıkanıp kaldığını gösterir. Her iki romanda 2.Dünya Savaşının devam ettiği bir zaman diliminde geçer. 1940'lı yıllara tekabül eden bu dönem Türk modernleşmesinde ciddi aksaklıkların, kırılmaların ve dönüşümlerin ortaya çıkmaya başladığı zamandır.

Ele aldığım üç romanda da gerek modern öncesi gerek modern iktidar pratikleri mevcuttur. İktidarın modern ve modern öncesi görünümünün ise ele aldığımız romanlarda sorunsal olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Kelleci Memet romanında temel sorunsalın Osman Ağa'nın temsil ettiği modern öncesi iktidar düzeni ile hapishane ve Murat'ın ima ettiği modern iktidar biçimlerinin çatışması olduğunu ifade edebiliriz. Kemal Tahir metninin bir anlamda

modern öncesi iktidardan modern iktidara geçişteki sancılarının ve her iki iktidarın akıbetine dair belirsizliğin romanı olduğu söylenebilir. İki iktidar biçimindeki değişimin öznel üzerindeki etkileri ise metinde çarpıcı bir şekilde ele alınır.

Romanın sonunda ise Memet'in modern iktidarla olan teması radikal bir biçim alır. Memet başta merkezi özne Murat olmak üzere hapisanedeki diğer mahkûm öznelerden habersiz bir biçimde tamamen kendi kararıyla eyleme geçer. Memet özneleşmenin en radikal ve sonu belirsiz eylemini gerçekleştirir ve hapisaneden kaçır. Bu kaçır bir anlamda modern iktidarın mekânından, merkezi öznesinden ve söylemsel etkisinden uzaklaşma girişimidir. Kaçır girişiminin sonu belirsizdir çünkü modern iktidar ağının dışında öznenin var olması mümkün değildir.

Memet benliğini yok sayan, eziyet eden, nesneleştirici, despotik iktidar ilişkilerine direnmiş ve yeri geldiğinde kaçmış ve modern iktidarın özneleştirici biçimine tabi olmuştur. İktidar düzeninden ikinci kaçır ise ne anlama gelmektedir? İlk kaçır ona yeni bir öznel deneyim alanı yaratır; makul ve modern özne olabilmenin kapılarını açmıştır. Memet bu süreçte hapisane içindeki modern öncesi iktidar biçimlerinin kalıntılarına direnerek özneleşmiştir. Roman boyunca tüm bu farklı direnme-özneleşme biçimleri görünür hale gelmiştir. Metin de Memet'in özneleşme deneyimini okura görünür kılmıştır. Fakat metin tedirgin edici bir biçimde iktidar ilişkilerinden radikal kopuş girişimi ve bir ölüm kalım meselesi gibi ilkel bir varoluş mücadelesine indirgemeye sonlanmıştır. Metnin tedirgin edici ve belirsiz sonu modern iktidara tabi olma ve özneleşme sürecinin akıbetine ve işlerliğine dair derin şüpheler ihtiva eder.

Esir Şehrin Mahpusu romanında ise modernleşmenin Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş aşamasındaki görünümüne, söylemsel dağılma halindeki toplumsal panoramaya ve aydının tüm bu koşullardaki özneleşme mücadelesine tanık oluruz. Bu romanda iktidarın modern öncesi görünümünün toplumsal düzene ve hapisaneye hâkim olduğu söylenebilir. Roman merkezdeki aydının modern öncesi iktidar düzenindeki mücadelesi, düşünce ve eylem alanında tutarlı ve güçlü bir özneleşmeye doğru yol alması anlatısıdır.

Romanın Hafız Ağa ve Millici Abi başlıklı iki ana bölümden oluşması, öznenin modern öncesi despotluk ve şiddet düzeninden kendi öznelliğini bulduğu modern iktidar düzlemine geçişi açıkça işaret eder. Kâmil Bey ilk bölümün sonunda külhanbeyi Osman Ağa'nın iktidar düzenini kaba kuvvetle alaşağı eder ve Hafız Ağa yaftalamasından kurtulur. İkinci bölümde Kâmil Bey modern bir özne olarak ona açılan ve görünür hale gelen söylemlerle temas kurarak modern siyasal özne olma yoluna girer. Hafız Ağa'dan Millici Abi'ye dönüşüm gerçekleşir.

Metnin ilk bölümünün sonunda Kâmil Bey'den beklenmeyen şekilde gerçekleşen şiddet eylemi iktidar düzenine bir direnç olarak okunabilir. Kâmil Bey modern öncesi iktidar mekânizmalarına önce teslim olmuş ama politik özneleşme çağrısını duyunca bu düzene bedeniyle direnç göstererek modern iktidar düzlemine geçmiştir. Bir anlamda esir şehrin esir mahkûmu olmaktan kurtulmanın ilk adımını atabilmiştir. İlk bölümde esaretten kurtulma adımı bedenlenmiştir. İkinci bölümde ise bu adım zihnen ve ruhen atılacaktır.

Kâmil Bey romanın sonunda muhatap olduğu, ona yeri geldiğinde açılan yeri geldiğinde tesir altına almaya çalışan tüm söylemlerden bağımsız olarak kendi kararını verir. Roman bir anlamda modern öncesi, modern, baskın, sapkın, ahlak dışı pek çok söylemin belirli bir yönden ve istikrardan yoksun şekilde ortaya çıktığı ama sonunda makul öznenin kendi söylemini bulduğu keskin bir karar verme anıyla son bulur.

Kâmil Bey hapishanede pek çok insanla temas kurmuş ama sonunda kendi kararını verebilmiştir. Kafası karışık, kendine güveni olmayan, saf birinden kararlı bir şekilde eylem ve düşünce atılımını gerçekleştirebilecek özneye dönüşmüştür. Söylemlerin muhatabı olmuş ama onların tesirine girmemiştir. Bu söylemlerden tesir etmeye en yakınının eski İttihatçı asker Arif Bey'in dile getirdikleri olduğu söylenebilir. Kâmil Bey hayal dünyasında yaşayan, hayatın ve halkın gerçeklerinden uzak Don Kişot figüründen hapishanedeki iki güçlü merkezi iktidar figürüne birine bedenlen diğerine zihnen direnerek kendi özneliğini inşa edebilmiştir. İktidarın işleyebilmesi için direnmenin zorunlu olduğu ortaya çıkmıştır. Özne olmanın da bu direnme ve iktidar diyalektiği üzerinden gerçekleştiği okura gösterilmiştir.

Esir Şehrin Mahpusu'nda esaret altında olma durumu iktidar mekanizmasının işleyişine dair önemli bir sorunsal içerir. Hapishane dışının söylemsel unsurları, ahlaki düşkünlük, şiddet, sapkınlık, suç, toplumsal ayrışma ve dağılma içerirken hapishane içerisinde ise özneleşme deneyimi, söylemler arası temas göze çarpar. Bir anlamda metin esaret, hapishane, mahpusluk ve dolayısıyla iktidar kavramlarının yapısökümüdür.

Esir Şehrin Mahpusu'nda aydın özne kaba kuvvet kullanarak kendi gibi olmayanlara, adi suçlulara haddini bildirir. Kelleci Memet romanında ise modern öncesi düzenin kurbanı köylü hapiste yatan aydınla temas kurmaya başlayınca benliğini bulup özneleşmeye başlar. Görüldüğü gibi iki hapishane anlatısında da aslında temel kırılma aydın ile halkın temasının başlamasıyla ortaya çıkmaktadır. Karılar Koğuşu'nda ise kırılma anı aydın ile halk arasındaki çatışma ve özneleşme deneyiminden kaynaklanmaz. Toplum düzenindeki özne konumlarının birbirleriyle mücadelesinden kaynaklanır. Bir anlamda modern iktidar düzenindeki ilişkiler ağının dağılışı sorunsalı su yüzüne çıkar. Bu yüzden Karılar Koğuşu'nda önceki hapishane

metinlerinde başlayan aydın halk ilişkisi sorunsalının ve iktidar deneyiminin geldiği bir başka evreyi görmüş oluruz. Bu ilişki Türk modernleşmesinde de temel bir husus olduğu için aydın okuması aynı zaman modernleşme deneyiminin de okuması olacaktır. Esir Şehrin Mahpus'un daki kendi gibi olmayan halk kesimlerini hizaya getirmek için elini kana bulamaktan çekinmeyen, Batıyı kendi toplumundan çok daha iyi bilen gürbüz paşa çocuğu Osmanlı aydını, Kelleci Memet'teki köylüyü modernleşme söylemine ve özneleşme deneyimine katmaya çalışan yeni bir yaşam olanağının temsilcisi olan Cumhuriyet aydınına evrilmiştir. Karılar Koğuşu'nda ise köylü, taşralı, halk ve Cumhuriyet aydını ilişkisi bir kriz halindedir.

Ele aldığımız üç romanda da hapisane dışı (İstanbul, köy ve kasaba) söylemsel olarak dağılma halindedir. Romanların yansıttığı toplumsal panorama dağılma ve çürümeye işaret eder. Bu yüzden metinlerdeki keskin eleştirel ton toplumsal hayattaki dağınıklığı görünür hale getirir ve modernleşme sürecindeki aksaklıklara yönelir. Anlatının merkezindeki aydınlar bu dağılma ve çürümeye direnen ahlaklı, modern ve adil yeni yaşam olanaklarını temsil ederler.

Karılar Koğuşu'ndaki aydın diğer iki romandaki aydın öznenen farklı olarak sadece düşünce adamı biçiminde kendi öznelliğini kuran değil eyleme geçen mücadeleci vasıflara sahiptir. Fakat anlatının kriz halinin metni olduğunu mücadelelerin her zaman sonuca ulaşamamasından anlarız. Merkezi aydın haksız düzenin mağdurlarını yoksulluktan, ahlaki çürümüşlükten ve idamdan kurtaramaz. Bir anlamda aydın halkı kurtarmak için hem düşünce hem de eylem alanında mücadele verir ama başarısız olur. Aydınin sesi muhatabına ulaşmadan yutulur:

Aralarında bir adamlıktan daha az mesafe olduğu halde, sesi oraya asla yetişemiyormuş gibi yorgunluk ve umutsuzluk duyuyordu. Ama böyle ağız kurşuniyle boyanmış demirler tarafından yutulmuş da olsa konuşmaya mecburdu. (Tahir, 2016, s. 39)

Okumayı genişletmek ve Kemal Tahir metnini daha geniş siyasal ve toplumsal alanla temas olanağı olarak görmek mümkündür. Bir yanda modern ulus devletin yeni mekânizmaları ve iktidar biçimiyle etkinlik alanını genişletmesi ve toplumsal alana yayılmaya çalışması bir yanda açlığın, yoksulluğun, sömürünün pençesindeki köy hayatı. Bir yanda sözün uçsuz bucaksız açılımı bir yanda sözün sahibinin tek olması. Türk toplumunun ve modernleşme söyleminin temel çelişkileri ve sorunsalları gün yüzüne çıkar. Geçiş sürecinin tamamlanması veya iktidar biçimlerinin dönüşümü değil bu birbirine karşıt iki iktidar biçiminin aynı anda var olması söz konusudur. Aynı özneler bu iki iktidar biçiminin ve söylemlerinin etkisi altındadır. Kemal Tahir eserlerinin temel meselesi olan “drama düşen insan-toplum” sorunsalının da bu çelişik husustan kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Metnin temel sorunsal olarak ele aldığı noktada aslında bu çelişik durumdur. Hapishane duvarı bu iki iktidar biçimini birbirinden ayırır. Fakat aynı toplumsal yapıda iki iktidar biçimi var olabilmeyi sürdürür. Modern iktidar fiili olarak, modern öncesi iktidar bir iz ve kalıntı olarak. Modern öncesi biçimden modern iktidar mekânizmalarına geçiş gerçekleşmemiştir. Kurumların ve işleyişin modern olması ama öznelere modern öncesi iktidarın kalıntıları olması söz konusudur. Bu sancılı sürecin öznelere üzerindeki etkileri ise çarpıcı bir şekilde metinde yer bulur. Bir iktidar biçiminden kaçışın mümkün olması ama diğer iktidar biçiminden öznenin kaçışının ise muğlakta kalmasıdır söz konusu olan. Yeni iktidar biçiminin akıbetiyle ilgili derin kuşku ve belirsizlikler görünür kılınır. Romanlarda eski iktidarın vahşiliğinin, ilkeliliğinin, ezici nesneleştiriciliğinin sert, tekinsiz ve muazzam eleştirisi söz konusuysa modern iktidarın işleyişinin ve akıbetinin belirsizliği vurgulanır.

İktidar ve özneleşme sorunsalı Türk modernleşme deneyiminin özgünlüğüyle ilişkilidir. İki iktidar biçimine ait söylemlerin aynı anda ve mekânda var olması ve etkinlik alanındaki öznelere üzerindeki etkileri açıktır ki Türk modernleşmesinin krizini de ima eder. Modern bir iktidar olmaya girişen premodern iktidar. Merkezsizleşip her alana nüfuz etmeye deneyen merkezin sorunları. Metinde topluma nüfuz etmeye, modernleşme söylemlerini Batı örneklerinde olduğu gibi toplumsal düzleme yaymaya çalışan ama bir yerde bocalayan ve etkinliğini gerçekleştiremeyen bir iktidar mekânizması sorunsalı vardır.

Romanların ele aldığı hapishane içindeki karnavalesk unsurlara gönderme yapan neşeli, coşkulu alay ve konuşma havası dışarının, hapishane öncesi hayata dair anlatılarında mevcut değildir. Bu da bir anlamda hapishane dışının, eski iktidar düzenin işleyişinden kaynaklanır. Hapishanede mahkûmlar konuşarak varolma imkanına sahiptir. Bu özneleşme süreci dış dünyanın, Ağanın, doğanın, köydeki hayatın yıpratıcılığı ve korkusundan onları uzak tutar. Mahkûmlar hapishanede sadece konuşmak, hikayelerini anlatmak, birbirleriyle alay etmek dışında bir şey yapmak zorunda değildirler. Modern iktidar mekânizması mahkûmlara pek çok öznellik imkanını tanır. Dışarının korkutucu ve tedirgin edici havası hapishane içindeki coşku ve varolma mücadelesiyle keskin bir tezatlık içerir. Dışarının anlatımlarında alttan alta mutlak bir ölüm sezdirilirken hapishane içinde canlılık ve yaşam vardır. Söylemdeki bu tezatlık hiç şüphesiz ölme-öldürme, şiddet, beden üzerinden işleyen modern öncesi iktidarla yaşatma, kontrol altına alma, ruh üzerinden işleyen modern iktidarın niteliğinden kaynaklanmaktadır.

Metinlerde toplumsal hayat ve modernleşme eleştirisine ilave olarak iki çarpıcı husus ön plana çıkmaktadır. İlk husus hapishanede iktidar mekânizmalarının varlığına rağmen modern bir kapatılma kurumunun ana işlevi olan belirli öznelliklerin dayatıldığını ve makul vatandaş

öznelerin ortaya çıkarıldığını söylemek mümkün değildir. Hapishane hukuk söyleminin, bir suç ve ceza düzeninin makul ve itaatkâr öznelliğini inşa mekânı olmaktan uzak bir noktadadır. Yani istikrarlı ve rasyonel bir söylem düzeninin mahkûmlara dayatılması ve mahkûmların bu düzende itaatkâr ve makul öznelerle dönüştükleri söylenemez. Böyle bir dönüşüm olmuşsa da son derece sınırlı düzeyde olmuştur.

İkinci husus ise hapishanenin toplum hayatına egemen söylemlerin değil tam tersine bu unsurların bastırıldığı ve görünürlükten uzak tuttuğu söylemlerin ortaya saçıldığı bir mekân oluşudur. Romanlardaki hapishane adeta toplumsalın her türlü bastırılmış, kenara itilmiş, aşağılanmış ve dışlanmış söyleminin görünürlük mekânıdır. Bastırılmış, görmezden gelinmiş söylemlerin ve öznelliklerin merkezi aydın özneye temas kurarak görünürlük kazanması söz konusudur. Aydının söylemsel görünümde sahip olduğu rol ise toplumsal yaşamdaki etkisine ve gücüne işaret etmektedir.

Hapishane toplumsal hayat içindeki söylemlerin görünürlük, dolaşım ve çatışma alanını teşkil etmektedir. Hapishane içi ve dışı arasında mutlak ve katı bir yalıtılma, ayrıştırılma ve yabancılaştırma değil tam tersine bir geçirgenlik ve görünürlük söz konusudur. Dışarıda, toplumsal alanda ne varsa içeride de mevcuttur. Bu da hapishaneyi Türk modernleşmesi deneyimi içinde bir ıslah, disiplin mekânı olarak değil bir çeşit okul ve öznelliklerin ortaya çıkış imkânının mekânı olarak değerlendirilmesine olanak verir.

Bu değerlendirmeyi genişletmek ve Türk aydınının hapishane deneyimine odaklanmak mümkündür. Çünkü ele aldığım Kemal Tahir dahil pek çok Türk aydınının bir dönem hapishane deneyimi olmuştur. Ele aldığım romanların üçünde de ana karakterin aydın olması ve romanların bu aydın karakterler üzerinden ilerlemesi bir anlamda Kemal Tahir'deki bu direnme ve yeni özneleşme pratiklerini ima eder. Bir anlamda Kemal Tahir de hapishane romanlarında gölgesi olan aydın personaları gibi iktidara tabi olma, söylemlerle temas kurma ve direnme deneyimi sonucu belirli bir özneleşmeye doğru yol almıştır.

Hapishanenin hâkim söylemin, egemeninin dayattığı makul öznelliklerin değil tam tersine bu makul, hâkim ve egemene direnişin ve başka öznelliklerin ortaya çıkaran bir kurum olduğu söylenebilir. Bu da aslında hapishaneyi bir sorunsal olarak ele almayı mümkün kılar: işe yaramadığı halde bu kurum neden vardır? Hapishane ne amaçladığı gibi işlemektedir ne de Bentham'ın *panopticon*'a ilişkin görüşü ve onun için ümidine yakınlaşmaktadır ve Foucault'nun görüşü, onun yalnızca suçlunun atıldığı bir boşluk olarak hizmet gördüğüdür (Philp, 2013, s.103).

Kemal Tahir'in metni özelinde hapishaneye baktığımızda hapishanenin başka işlevlerine de tanık oluruz. Metinlerin temel olarak aydın ve halk temasının anlatıları olduğunun altı çizilmelidir. Hapishane ise aydın ve halk temasının kurulduğu mekândır. Hapishane aydın için bir ceza ve infaz söyleminin kurumu olmakla kalmaz. Hapishane mekânı merkezi özne olan aydını etkileyen, onu toplumsalın çeşitli bastırılmış söylemlerine ve öznelliklerine temas kurmasına vesile olan bir niteliğe sahiptir. Toplumsal yaşamın her katmanından geçen binbir çeşit insan ve söylem aydına görünür hale gelir. Romandaki aydın özneler metin yaratıcısı niteliğe de sahip oldukları için bu söylemler hayat bulur ve okura aktarılır. Dilin ontolojik döngüsü okur halkası da katılarak çevrime geçer. Bir anlamda okurun belki de hayatının hiçbir evresinde tanıklık edemeyeceği son derece çeşitli öznellik deneyimi ve söylem ile teması da kurulmuş olur.



KAYNAKÇA

- Adorno, T. (2009). *Minima Moralia Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar*. (Çev: O. Koçak ve A. Doğukan) İstanbul: Metis Yayınları
- Adorno, T. ve Horkheimer, M. (2010). *Sosyolojik Açılımlar Sunular ve Tartışmalar*. (Çev: M. Sezai Durgun ve Adnan Gümüş) Ankara: Bilge Su Yayıncılık
- Ahmad, F. (2011). *Modern Türkiye'nin Oluşumu*. (Çev: Y. Alogan) İstanbul: Kaynak Yayınları
- Akın, M. H. (2006). Felsefenin Asi Çocukları Sosyal Bilimler: Sosyoloji Örneğinde Bir Değerlendirme *Felsefe ve Sosyal Bilimler Muğla Üniversitesi Felsefe ve Sosyal Bilimler Sempozyumu Bildirileri* içinde (159-170) Ankara: Vadi Yayınları
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İstanbul: İnkılap Kitapevi
- Alangu, T. (1965). *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman Antoloji/ Cilt 3* İstanbul: Semih Yayınları
- Altuğ, T. (2013). *Dile Gelen Felsefe* İstanbul: YKY
- Alver, K. (2006). Edebiyatın Sosyolojik İmkânı *Edebiyat Sosyolojisi* içinde (s.11-21) Ankara: Hece Yayınları
- Arendt, H. (2022). *Kötülüğün Sıradanlığı Adolf Eichmann Kudüs'te*. (Çev: Ö. Çelik) İstanbul: Metis Yayınları
- Arkonaç, S. A. (2017). *Psikolojide Söz ve Anlam Analizi: Niteliksel Duruş*. İstanbul: Hiper Yayıncılık
- Arribas-Ayllon, M. & Walkerdine, V. (2017). Foucauldian Discourse Analysis. Willig, C. & Stainton-Rogers, W. (Editör), *The SAGE Handbook of Qualitative Research in Psychology*. içinde (s. 110-123) London: SAGE Publication.
- Arslan, Z. (2001). Televizyonda Suç Söylemi ve İdeoloji, Hegemonya ve İktidar İlişkisi. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi
- Aytaç, G. (2012). *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler* Ankara: Doğu Batı Yayınları
- Bahtin, M. (2016). Söylem Türleri Meselesi (Çev: O.N. Çiftci). *Söylem Türleri ve Başka Yazılar* içinde (s. 65-107) İstanbul: Metis Yayınları
- Bakhtin, M. (2014). Dostoyevski'nin Yapıtlarında Tür ve Olay Örgüsü Kompozisyonunun Karakteristikleri (Çev: C. Soydemir) *Karnaval'dan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* içinde (s.197-295) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Barthes, R. (1979) *From Work To Text*. J. Harari (Editör) *Textual Strategies: Perspectives in Post Structuralist Criticism* içinde (s.73-81) Ithaca: Cornell University Press
- Barthes, R. (2009). *Yazı ve Yorum Roland Barthes'dan Seçme Yazılar* (Çev: T. Yücel) İstanbul: Metis Yayınları
- Barthes, R. (2012). "Metinsel Çözümleme". *Göstergebilimsel Serüven*. (Çev: S. Rifat ve M. Rifat) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Barthes, R. (2016 a). *Yazının Sıfır Derecesi- Yeni Eleştirel Denemeler*. (Çev: T. Yücel) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Barthes, R. (2016b). *Yazı Üzerine Çeşitlemeler-Metnin Hazzı*, (Çev:Ş. Demirkol) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

- Barthes, R. (2017). *Eleştiri ve Hakikat*. (Çev: E. Bildirici, M. I. Durmaz) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bauman, Z. (2014). *Yasa Koyucular ile Yorumcular* (Çev: K. Atakay) İstanbul: Metis Yayınları
- Belge, M. (2009). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Best, S. ve Kellner, D. (2011). *Postmodern Teori: Eleştirel Sorgulamalar*. (Çev: M. Küçük) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Boethius (2011). *Philosophiae Consolatio* Felsefenin Tesellisi (Çev: Ç. Dürüşken) İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Bottomore, T. B. (2000). *Toplumbilim* (Çev: Ü. Oskay) İstanbul: Der Yayınları
- Boyne, R. (2016). *Foucault ve Derrida: Aklın Öteki Yüzü* (Çev: İ. Yılmaz) Ankara: Bilgesu Yayıncılık
- Bozdağ, İ. (2003). *Kemal Tahir'in Sohbetleri* İstanbul: Yaba Yayınları
- Brandist, C. (2011). *Bakhtin ve Çevresi. Felsefe, Kültür ve Politika*. (Çev: C. Soydemir) Ankara: Doğu Batı Yayınları
- Burr, V. (2012). *Sosyal İnşacılık* (Çev: S. Arkonaç) Ankara: Nobel Yayınevi
- Coşkun, S. (2012). *Esir Şehrin Hür İnsanı Kemal Tahir* İstanbul: Dergah Yayınları
- Cuff, E.C., Sharrock, W.W., Francis D.W. (2015). *Sosyolojide Perspektifler* (Çev: Ü. Tatlıcan) İstanbul: Say Yayınları
- Çalkıvık A. (2011). Ölümüne Yaşatmak: Güvenlik Sorunu Olarak 'Yaşam' *Toplum ve Bilim* Dergisi Sayı:122 (19-36)
- Çalmaz, F. (2010). Sonuç Yerine: Türk Romanı Yazma İddiası Gösteren Kemal Tahir'in Ne Öncülü Vardır Ne De Ardılı. K.Kayalı (Editör) *Kemal Tahir Kitabı Türkiye'nin Ruhunu Aramak* içinde (s.195-197) İstanbul: İthaki Yayınları
- Çağan, K. (2009). Sosyal Bilimler ve Post-modernizm. A.K.Bayram ve O.Konuk (Editör) *Sosyal Bilim, Etik ve Yöntem* içinde (s.67-93) Ankara: Adres Yayınları
- De Man, P. (2008). *Körlük ve İçgörü Çağdaş Eleştiri Retoriği Üzerine Denemeler* (Çev: F. B. Aydar, C. Soydemir) İstanbul: Metis Yayınları
- Derrida, J. (2010). *Gramatoloji* (Çev: İ. Birkan) Ankara: Bilgesu Yayıncılık
- Dino, G. (2008). *Türk Romanının Doğuşu* İstanbul: Agora Kitaplığı
- Eagleton, T. (2012). *Tatlı Şiddet: Trajik Kavramı* (Çev: K. Tunca) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Eagleton, T. (2014). *Edebiyat Kuramı* (Çev: T. Birkan) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Ecevit, Y. (2009). *Türk Romanında Postmodernist Yaklaşımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eco, U. (2001). *Açık Yapıt* (Çev: P. Savaş) İstanbul: Can Yayınları
- Eco, U. (2012). *Yorum ve Aşırı Yorum* (Çev: K. Atakay) İstanbul: Can Yayınları
- Eğribel, E. (2010). *Kemal Tahir Düşüncesinin Dinamizmi: Sosyalizm, Batıcılığa ve Doğu Sorunu*. K.Kayalı (Editör) *Bir Kemal Tahir Kitabı Türkiye'nin Ruhunu Aramak* içinde (s.61-85) İstanbul: İthaki Yayınları
- Enginün, İ. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* İstanbul: Dergâh Yayınları
- Esen, N. (2012). *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar* İstanbul: İletişim Yayınları

- Evin, A. (2004). *Türk Romanının Kökenleri*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Foucault M. (1987). *Söylemin Düzeni*. (Çev: T.İlgaz) İstanbul: Hil Yayın
- Foucault M. (1992). *Ders özetleri*. (Çev: S. Hilav) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Foucault M. (2013). *Cinselliğin Tarihi* (Çev: H.U.Tanrıöver) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Foucault M. (2014a). *Özne ve İktidar Özne ve İktidar Seçme Yazılar 2* içinde (s.57-83) (Çev: I. Ergüden ve O. Akınhay) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Foucault M. (2014a). *Hakikat Kaygısı Özne ve İktidar Seçme Yazılar 2* içinde (s.83-98) (Çev: I. Ergüden ve O. Akınhay) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Foucault M. (2014a). *Etiğin Soybilimi Üzerine: Sürmekte Olan Çalışmaya İlişkin Bir Değerlendirme Özne ve İktidar Seçme Yazılar 2* içinde (s.193-221) (Çev: I. Ergüden ve O. Akınhay) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Foucault M. (2014a). *Bir Özgürlük Pratiği Olarak Kendilik Kaygısı Etiği Özne ve İktidar Seçme Yazılar 2* içinde (s. 221-248) (Çev: I. Ergüden ve O. Akınhay) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Foucault M. (2014b). *Anti-Retro Sonsuza Giden Dil Seçme Yazılar 6* içinde (s. 287-304) (Çev: I. Ergüden) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Foucault M. (2014b). *Delilik, Edebiyat, Toplum Sonsuza Giden Dil Seçme Yazılar 6* içinde (s.260-286) (Çev: I. Ergüden) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Foucault M. (2015) *Hapishanenin Doğuşu*, (Çev: M. A. Kılıçbay) Ankara: İmge Kitabevi
- Foucault M. (2019). *Bilginin Arkeolojisi* (Çev: V. Urhan) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Gezer, S. (2019). *Yeni Türk Sinemasında Aile Konulu Filmlerde İtaatkâr Özne İnşası* Yayınlanmamış Doktora Tezi
- Gadamer, H.G. (2002). *Felsefe ve Edebiyat Edebiyat Nedir?* içinde (Çev: Ş. Çoraklı, A. Sarı) (s.13-39) Babil Yayınları: Erzurum
- Gadamer, H. G. (2009). *Hakikat ve Yöntem II. Cilt*. (Çev: H. Arslan, İ. Yavuzcan). İstanbul: Paradigma Yayınları
- Giddens, A. (2000). *Sosyoloji*, (Çev: H. Özel ve C. Güzel). Ankara: Ayraç Yayınları
- Giddens, A. (2012). *Sosyoloji Kısa ve Eleştirel Bir Giriş*, (Çev: Ü. Y. Battal). Ankara: Siyasal Kitabevi
- Gill, R. (2000). *Discourse Analysis* M.W. Bauer ve G.Gaskell (Editör) *Qualitative Researching With Text Image and Sound: A Practical Handbook* içinde (s.172-190) London:Sage
- Gulbenkian Komisyonu (2000). *Sosyal Bilimleri Açın Sosyal Bilimlerin Yeniden Yapılanması Üzerine Rapor*. (Çev: Ş.Tekeli) İstanbul: Metis Yayınları
- Glesne, C. (2013) *Nitel Araştırmaya Giriş* (Çev: A.Ersoy ve P. Yalçınoglu) Ankara: Anı Yayıncılık
- Gürbilek, N. (2008). *Mağdurun Dili*, İstanbul, Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2011a). *Benden Önce Bir Başkası*. İstanbul: Metis Yayınları
- Gürbilek, N. (2011b). *Vitrinde Yaşamak*. İstanbul: Metis Yayınları

- Habermas, J. (1998). *Sosyal Bilimlerin Mantığı Üzerine*. (Çev: M. Tüzel) İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Hekman, S. (1999). *Bilgi Sosyolojisi ve Hermeneutik Mannheim, Gadamer, Foucault ve Derrida*. (Çev: H.Arslan, B. Balkız) İstanbul: Paradigma Yayınları
- Hilav, S. (2008) *Edebiyat Yazıları* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Hollinger, R. (2005), *Post-modernizm ve Sosyal Bilimler*, (Çev: A. Cevizci) İstanbul: Paradigma Yayınları
- Hoy, D. (2013). Jacques Derrida *Çağdaş Temel Kuramlar* içinde (57-88) (Çev: A. Demirhan) İstanbul: İletişim Yayınları
- Irmak, E. (2018). *Eski Köye Yeni Roman Köy Romanının Tarihi, Kökeni ve Sonu (1950-1980)* İstanbul: İletişim Yayınları
- Irzık, S. (2014). Önsöz. *Mihail Bahtin Karnavalından Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar* içinde (s. 9-33) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Jameson, F. (2002). *Dil Hapishanesi Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü* (Çev: M.H. Doğan) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Jameson, F. (2016). Metin İdeolojisi *Modernizm İdeolojisi Edebiyat Yazıları* içinde (s.99-170) (Çev: K. Ataykay ve T. Birkan) İstanbul: Metis Yayınları
- Jusdanis, G. (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür* (Çev: T. Birkan) İstanbul: Metis Yayınları
- Kayalı, K. (2010). Sonuç Niyetine: Kemal Tahir; Tarihçi, Sosyolog, Romancı. K. Kayalı (Editör) *Bir Kemal Tahir Kitabı Türkiye'nin Ruhunu Aramak* içinde (s.199-207) İstanbul: İthaki Yayınları
- Kayalı, K. (2023). Önsöz. *Kemal Tahir'in Entelektüel Portresi* içinde (s.9-23) İstanbul: Ketebe Yayınları
- Kayalı, K. (2023). Kemal Tahir Gibi Yerli Bir Entelektüeli Doğru Anlamanın Yolu Düşünsel Konumunun Farklılığını Kavramaktan Geçer. *Kemal Tahir'in Entelektüel Portresi* içinde (s.23-47) İstanbul: Ketebe Yayınları
- Karpat, H. K. (2009). *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, (Çev: O. G. Ayas). İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kendall, G., Wickham, G. (2016). *Foucault'nun Yöntemlerini Kullanmak*. (Çev: Kara U.Y., Sivrikaya T.) İstanbul:İslık Yayınları
- Keskin, F. (2015). Sunuş: Büyük Kapatılma *Michel Foucault Büyük Kapatılma Seçme Yazılar 3* içinde (s.11-20) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Koçak, O. (2014). *Sunuş* Georg Lukacs Roman Kuramı içinde 7-21 İstanbul: Metis Yayınları
- Köktürk, M. (2002). Kültür Bilimi Olarak Sosyoloji, *Sorgulanan Sosyoloji* içinde (s.63-76) Ankara: Eylül Yayınevi
- Köroğlu, E. (2008). Başlangıç: Cevdet Bey ve Oğulları'nda Niyet ve Yöntem *Orhan Pamuk'un Edebi Dünyası* içinde (s.87-122) İstanbul: İletişim Yayınları
- Kudret, C. (1990). *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman III* İstanbul:İnkılap Kitapevi
- Kudret, C. (2004). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I* İstanbul: Dünya Kitapları
- Lemke, T. (2013). *Biyopolitika* (Çev.Utku Özmakas) İstanbul:İletişim Yayınları

- Lucy, N. (2003.) Postmodern Edebiyat Kuramı (Çev: A. Aksoy) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Lukacs, G. (2014). *Roman Kuramı* (Çev: C. Soydemir) İstanbul: Metis Yayınları.
- Lukes, S. (2006). İktidar ve Otorite (Çev: S. Tekay) *Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi II* içinde (s.885-944) İstanbul:Kırmızı Yayınları
- Mardin, Ş. (2009). *Türk Modernleşmesi Makaleler-4*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Marx, K. (1993). Ekonomi Politiğin Eleştirisine Katkı (Çev: Sevim Belli) Ankara: Sol Yayınları
- Marx, K. ve Engels, F. (2001). *Sanat ve Edebiyat Üzerine* (Çev: M. Belge) İstanbul: Birikim Yayınları
- Moran, B. (2008). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, B. (2010). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Naci, F. (2013). *Yüzyılın 100 Türk Romanı* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Osborne, R. Ve Loon, B. V. (1996). *Introducing Sociology*, New York: Totem Books
- Özcan, U. (2003). Kemal Tahir'in Soruları ve Sorgulama Biçimi Üzerine *Kemal Tahir'in Ölümünün 30.Yıldönümü Anısına* içinde (s.76-96) İstanbul: Kızılelma Yayıncılık
- Özlem, D. (1999). Doğa Bilimleri ve “Sosyal Bilimler” Ayrımının Dünü ve Bugünü Üzerine, *Siyaset, Bilim ve Tarih Bilinci* içinde (s. 85-135), Ankara: İnkılap Kitabevi
- Pamuk, O. (2006). Kemal Tahir'in Devleti ve Dili *Öteki Renkler* içinde (171-178) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2010a). *Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2010b). *Don Kişot'tan, Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2010c). Alegoriden Mesel'e: Türk Romanında Anadolu'nun Kayıtları Z.Tül Akbal Süalp ve Aslı Güneş (Editör) *Taşrada Var Bir Zaman* içinde (s.67-87) İstanbul: Çitlembik Yayınları
- Parla, J. (2011). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım* İstanbul: İletişim Yayınları
- Philp,M. (2013). Michel Foucault *Çağdaş Temel Kuramlar* içinde (s. 89-111) (Çev: A. Demirhan) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Rifat, M. (2004). *Eleştirel Bakış Açıları* İstanbul: Dünya Kitapları
- Rosenau M. P. (2004). *Postmodernizm ve Toplum Bilimleri* (Çev: T. Birkan) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- Said, E. (2009). *Başlangıçlar Niyet ve Yöntem* (Çev: F.B. Aydar) İstanbul: Metis Yayınları
- Sarup, M. (2010). *Postyapısalcılık ve Postmodernizm Eleştirel Bir Giriş* (Çev: A. Güçlü) İstanbul: Kırk Gece Yayınları
- Seyhan, A. (2014). *Dünya Edebiyatı Bağlamında Modern Türk Romanı Kesişen Yazgıların Hikâyesi* (Çev: E. Irmak) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Smith, P. (2005). *Kültürel Kuram*, (Çev: S. Güzelsarı, İ.Gündoğdu) İstanbul: Babil Yayınları
- Şan, M.K. (2003). Kemal Tahir ve Tarihsel Gerçekliğin İnşası *Kemal Tahir'in Ölümünün 30.Yıldönümü Anısına* içinde (s.174-193) İstanbul: Kızılelma Yayıncılık

- Tahir, K. (1989). Notlar/Sanat Edebiyat I, Bağlam Yayınları, İstanbul
- Tahir, K. (2009). *Esir Şehrin Mahpusu* İstanbul: İthaki Yayınları
- Tahir, K. (2010). *Kelleci Memet* İstanbul: İthaki Yayınları
- Tahir, K. (2016). *Karılar Koşusu* İstanbul: İthaki Yayınları
- Tahir, K. (2023). *Beş Romancı Tartışıyor*: (Haz: H. Baka). İstanbul: Ketebe Yayınları
- Tanpınar, A.H. (1998). *Edebiyat Üzerine Makaleler* İstanbul: Dergâh Yayınları
- Tanpınar, A. H. (2001). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* İstanbul: Çağlayan Kitabevi
- Timur, T. (2002). *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, Ankara: İmge Kitabevi
- Torring, J. (2005). Discourse Theory: Achievements, Arguments and Challenges *Discourse Theory in European Politics* içinde (1-32) UK:Palgrave Macmillan
- Uluğır Ç. (2014). Yaşam ve Ölüm Arasında Sallanan İktidar Sarkacı: Biyopolitika *Mesele Dergisi* Sayı: Nisan 2014 içinde (49-53)
- Watt, I. (2007). *Romanın Yükselişi Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler* (Çev: F. B. Aydar) İstanbul, Metis Yayınları.
- Willig, C. (2013). *Introducing Qualitative Research in Psychology*. UK: Open University Press
- Yalçın, A. (2006). *Sosyal ve Siyasal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı 1920-1946*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (1999). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* Ankara Seçkin Yayıncılık
- Zürcher, E.J. (2015). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi* (Çev: Y. Saner) İstanbul: İletişim Yayınları

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Erman SAYGILI
Yabancı Dil : İngilizce, Fransızca
Doğum Yeri ve Yılı:
E-posta :

Eğitim ve Mesleki Geçmiş:

- Y.Ls.2012 Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı
- Ls. 2006 İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İngiliz Dili ve Edebiyatı
- Lise 2000 Afyon Kocatepe Anadolu Lisesi

Meslek:

- 2007-....., Öğretim Görevlisi, Afyon Kocatepe Üniversitesi