

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI
DOKTORA TEZİ



**12 MART 1971 MUHTIRASI'NIN
TÜRK ROMANINA YANSIMALARI**



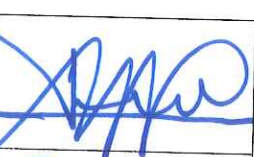
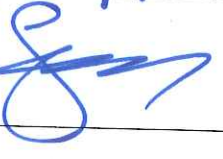

MUSA TOPKAYA

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. DR. YÜKSEL TOPALOĞLU

EDİRNE 2015

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI
DOKTORA TEZİ

MUSA TOPKAYA tarafından hazırlanan 12 MART 1971 MUHTIRASI'NIN TÜRK ROMANINA YANSIMALARI Konulu DOKTORA Tezinin Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 27.-28. maddeleri uyarınca 16.06.2015 Salı günü, saat 11.00'da yapılmış olup tezin ... kabul edilmesine. OYBİRLİĞİ/OYÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Dr. Yaşar ŞENLER	Kabul edilmesine	
Prof. Dr. Recep DUYMAZ	Kabul edilmesine	
Doç. Dr. Yüksel TOPALOĞLU (Danışman)	Kabul edilmesine	
Yrd. Doç. Dr. Bahtiyar ASLAN	Kabul edilmesine	
Yrd. Doç. Dr. Bülent ATALAY	Kabul edilmesine	

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10080474
Yazar Adı / Soyadı	MUSA TOPKAYA
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 38794304356
Telefon	5304257426
E-Posta	musatopkaya@yahoo.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	12 Mart 1971 Muhtırası'nın Türk Romanına Yansımaları
Tezin Tercümesi	The Reflections of 12 March 1971 Military Intervention in Turkish Novel
Konu	Türk Dili ve Edebiyatı = Turkish Language and Literature
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	Türk Edebiyatı Bölümü
Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Türk Edebiyatı Bilim Dalı
Tez Türü	Doktora
Yılı	2015
Sayfa	487
Tez Danışmanları	DOÇ. DR. YÜKSEL TOPALOĞLU 30361767564
Dizin Terimleri	12 Mart 1971 Dönemi=12 March 1971 Period ; 12 Mart müdahalesi=12 March intervention
Önerilen Dizin Terimleri	12 Mart=March 12 Türk Romanı=Turkish Novel Muhtıra=Memorandum Devrimci=Revolutionary Küçük Burjuva=Petit Bourgeois
Kısıtlama	36 ay süre ile kısıtlı

Tezimin, Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine izin veriyorum. Ancak internet üzerinden tam metin açık erişime sunulmasının 10.07.2018 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

NOT: Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.

10.07.2015

İmza:.....

Tezin Adı: 12 Mart 1971 Muhtırası'nın Türk Romanına Yansımaları

Hazırlayan: Musa TOPKAYA

ÖZET

12 Mart 1971'de TSK bir muhtıra vererek hükümeti istifaya zorlamış; bu askerî muhtıranın ve ardından gelen sıkıyönetim rejiminin toplumda -özellikle de sol çevreler üzerinde- politik sosyal ve bireysel bakımdan sarsıcı etkileri olmuştur. Toplumun derinden etkileyen bu muhtıra ve muhtıranın artçı etkileri romanlara da yansımıştır. 12 Mart romanları, -yazarlarının çoğu gibi- devrimci düşüncüyü savunan küçük burjuva kahramanları merkezinde 12 Mart döneminin birey ve toplum üzerindeki etkilerini anlatır. Bu etki, özellikle sol çevreler üzerinde bir yenilgi psikolojisi şeklinde tezahür etmiş ve küçük burjuva bireylerinin diğer kişisel bunalımları ile birleşerek travmatik bir hâl almıştır. Bu çalışmada 12 Mart Muhtırası'nın ve artçı etkilerinin romanlara yansımaları, 1970-2014 yılları arasında yayımlanan 40 roman üzerinden tematik ve kurgusal yönden incelenmeye çalışılmıştır. Bu romanlarda merkezde küçük burjuva bireyinin problemleri ve farklı tonlarda da olsa 12 Mart yenilgisinin birey üzerindeki etkileri anlatılırken geri planda 12 Mart döneminin baskı ve şiddet ortamı, en arka planda ise bozuk toplumsal yapısı ile Türkiye'nin bir panorama olarak yer aldığı görülmektedir. Muhtıra'nın devrimci çevreler ve toplum üzerindeki etkileri romanlarda merkezden farklı uzaklıklara koyulsa da her romanda küçük burjuva bireyinin bunalımlarına yer verilmiş ve bir anlamda bu bunalımların da sebebi olan arka plandaki bozuk toplumsal yapı gözler önüne serilerek asıl problemin bir "düzen sorunu" olduğuna dikkat çekilmek istenmiştir.

Anahtar Kelimeler: 12 Mart, roman, muhtıra, küçük burjuva, devrimci

Name of the Thesis: The Reflections of 12 March 1971 Military Intervention in Turkish Novel

Prepared by: Musa TOPKAYA

ABSTRACT

On 12 March 1971 Turkish Armed Forces forced the government to resign by a memorandum; this military intervention and following martial law had some staggering political, social and personal effects on society, especially on leftist circles. This military intervention -which has had a deep influence on society- and its after-effects are also reflected in literature. March 12 novels, in the center of their petit bourgeois revolutionary protagonists -which are very similar to their writers- tell the effects of March 12 period on individual and society. These effects emerged as a defeat among leftist circles and it gets a traumatic situation combining with the crisis of petit-bourgeoisie individuals. In this dissertation, reflections of March 12 intervention and its after-effects in Turkish novel are tried to be analysed thematically and structurally on the basis of 40 novels published between 1970 and 2014. In the novels it is observed that the problems of petit bourgeois individual and the effects of “March 12” defeat on individuals -even in different tones- occupy a central role while in the background there is oppression and violence atmosphere of “March 12” period and in the backmost background, panorama of Turkey with a distorted social structure. Even though the effects of March 12 memorandum on revolutionary circles and society have different scale of importance in the novels, in each novel the crisis of petit bourgeois individual is discussed to a large extent and by revealing the distorted social structure which causes the crisis of the petit bourgeois individual, it is aimed to say: “The main problem is the system and the regime itself”.

Key Words: March 12, Turkish novel, military intervention, memorandum, petit bourgeois, revolutionary

ÖN SÖZ

Edebiyat, toplumun aynasıdır; toplumu etkileyen olaylar edebiyat ürünlerinde de kendisine yer bulur. 12 Mart döneminde yaşanan olaylar da toplumu -özellikle de sol kesimi- derinden etkilemiş, bu etki edebiyata da yansıtılmıştır. 12 Mart Muhtırası ve ardından gelen sıkıyönetim uygulamaları özellikle solcu aydın birey üzerinde sarsıcı bir etki yapmış ve derin izler bırakmıştır. İncelediğimiz romanların yazarları da -çoğunlukla- solcu aydınlar olarak bu süreci yaşamış ve gelişmelerden bizzat etkilenmişlerdir. Yazarlar kendilerinin de büyük oranda içinde buldukları bu sürecin, toplum ve birey üzerindeki etkilerini romanlarında ortaya koymaya çalışmışlardır. 12 Mart döneminin etkilerini farklı yönleriyle yansıtan bu romanlar, 1970’den 2014’e uzanan geniş bir zaman dilimine yayılmıştır.

Bugüne kadar yapılan çalışmalarda, bu romanlara günümüze kadar uzanan bu geniş zaman diliminin tamamını ele alacak şekilde bütünlüklü bir bakış gerçekleştirilmemiştir. Konuyla ilgili çalışmaların çoğu 1970-1980 yılları arasındaki romanlar ile sınırlandırılmış, bunların bazıları da edebiyat dışı sahalarda gerçekleştirilmiştir.

Birey ve toplum üzerinde büyük etkiler bırakan böylesine önemli bir dönemin Türk romanına yansımalarının geniş bir örneklem üzerinden ve kapsamlı bir bakış açısıyla ele alınmasının faydalı olacağı düşüncesi, bizi böyle bir çalışma yapmaya yöneltmiştir. Ayrıca bir “dönem”i ele alan romanların tematik olarak incelenmesinin yanında, dönemin edebî eğilimlerinin romanlardaki yapı-tema ilişkisini nasıl etkilediğini görmek de faydalı olacaktır. Bu çalışma, 12 Mart dönemini anlatan romanları 1970’den günümüze kadar, romanlardan verilen örnekler üzerinden hem tematik hem de -temayla ilgisi düzeyinde- kurgusal ve yapısal olarak incelemeyi hedeflemektedir.

Bu çalışma, giriş bölümünü takip eden altı ana bölüm ile sonuç ve kaynakça bölümlerinden oluşmaktadır.

“Birinci Bölüm”de Türk edebiyatındaki etkilerini incelediğimiz 12 Mart dönemi ve bu döneme gidilen süreçte Türkiye’deki siyasal, sosyal ve ekonomik gelişmeler anlatılmıştır.

“İkinci Bölüm”de 12 Mart Muhtırası’yla ilgili politik konuların romanlara yansımaları incelenmiştir. Bu bölümde 12 Mart Muhtırası’nın bir “belge” olarak romanlarda yer alış şekli ve Muhtıra’nın veriliş sürecinin romanlarda nasıl aktarıldığı üzerinde durulmuştur. Dönemin belirleyici özelliklerinden olan siyasal şiddet, öğrenci ve işçi olayları, baskınlar ve işkenceler, sol hareket içindeki ayrılıklar ve yaşanan polemikler gibi konuların romanlara ne şekilde yansıdığı ele alınmıştır.

“Üçüncü Bölüm”de 12 Mart Muhtıra’sı etkisindeki sosyal yaşamın romanlara yansımaları anlatılmıştır. Özellikle romanların devrimci kahramanlarının aileleri merkezinde, 12 Mart’ın aileler üzerindeki etkilerinin romanlarda yer alışı ele alınmıştır. Bunun yanında 12 Mart’ın sosyal hayatın bir parçası olan “mekânlar” üzerindeki etkileri üzerinde durulmuş, yine dönemin başat temalarından biri olan basın, özellikle sansür uygulamaları bağlamında anlatılmıştır.

“Dördüncü Bölüm”de 12 Mart Muhtırası’nın birey üzerindeki etkileri incelenmiş, romanların devrimci kahramanları üzerinden “devrimci” ve “aydın” kavramları üzerinde durulmuştur. Yine, romanların küçük burjuva devrimcisi kahramanları merkezinde “birey bunalımı”nın romanlardaki yansımaları incelenmiştir. Romanların başat temalarından biri olan ve 12 Mart’ın solcular tarafından algılanışını da ifade eden “yenilgi” kavramı ele alınmış, bu yenilgiyi yaşayan küçük burjuva devrimcilerinin geçmişle yüzleşmeleri ve iç hesaplaşmalarının romanlarda nasıl yer aldığı incelenmiştir.

“Beşinci Bölüm”de çoğunluğu ve baskın eğilimi oluşturan sol ideolojik romanların dışında kalan sağ ideolojik romanlar “Kanonun Dışındakiler” başlığı altında incelenmiştir. 12 Mart romanları içinde büyük yekûnu, bir kanon olarak düşünebileceğimiz devrimci harekete sempatiyle yaklaşan romanlar oluşturmaktadır. Bunun dışında kalan ideolojik yaklaşımları ve değerler sistemi farklı ve sayıca da kanon romanlarından hayli az miktardaki sağ ideolojik romanları kanonun dışındakiler başlığı altında toplamak mümkündür.

“Altıncı Bölüm”de ise romanların yapısal ortak özellikleri üzerine bir değerlendirme yapılmış, romanlardaki yapı unsurları olan anlatıcı ve bakış açısı, kişiler, mekân, zaman kurgusu ve anlatım teknikleri ortaklıklar üzerinden incelenmiştir.

Bu çalışmada bana yol gösteren, karşılaştığım sorunların çözümünde yardımcı olan, idari ve öğretim yükümlülükleri arasında dahi bana zaman ayıran, zor günümde yanımda olan ve yaptığım hatalar konusunda anlayış gösteren çok değerli hocam Doç. Dr. Yüksel Topaloğlu'na teşekkür etmeyi bir borç bilirim. Tez izleme komitemde bulunan ve çalışmamda ilk günden son güne kadar değerli fikirleriyle bana yol gösteren Prof. Dr. Recep Duymaz'a ve Yrd. Doç. Dr. Bülent Atalay'a da çok teşekkür ederim. İhtiyaç duyduğum her an yardımına koşan, gerektiğinde çalışma odasını ve evini paylaşan kıymetli arkadaşım Arş. Gör. Polat Sel'e gösterdiği yardımseverlikten dolayı minnettarım.

En zor anlarımda bile beni hiç yalnız bırakmayan, bana maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen, bugünlere gelmemde en büyük emeğe sahip olan, varlıklarını daima kalbimde hissettiğim başta annem olmak üzere aileme, dostlarıma ve ağabeylerime de sonsuz teşekkürler sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
ABSTRACT.....	II
ÖN SÖZ	III
İÇİNDEKİLER	VI
KISALTMALAR.....	XI
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	11
1. YAKIN DÖNEM SİYASİ, SOSYAL VE EKONOMİK GELİŞMELER (1960-1980).....	11
1.1. 27 Mayıs 1960 Darbesi	12
1.2. 1961 Genel Seçimleri.....	14
1.3. Talat Aydemir'in Darbe Girişimleri	16
1.4. 1965 ve 1969 Genel Seçimleri.....	16
1.5. 60'lar Türkiye'sinde Sosyal ve Ekonomik Durum	17
1.6. Gelişen Sol ve Türkiye İşçi Partisi (TİP).....	19
1.7. Siyasal Şiddet.....	24
1.8. 12 Mart 1971 Muhtırası	27
1.9. 12 Mart Rejimi ve Erim Hükümetleri.....	29
1.10. Muhtıra Sonrası Dönem ve Sıkıyönetim.....	30
1.11. 1973 Genel Seçimleri.....	35
İKİNCİ BÖLÜM.....	40
2. POLİTİK KONULARIN ROMANLARA YANSIMASI	40
2.1. 12 Mart Romanlarında Muhtıra	40
2.2. 12 Mart Romanlarında Askere Bakış.....	49
2.3. Egemen Güçler.....	72

2.3.1 Bu Bir Oyun.....	72
2.3.2. Devlet.....	77
2.3.3. Bürokrasi.....	77
2.4. Fraksiyonlar ve Solun Polemikleri.....	82
2.5. Öğrenci ve İşçi Olayları	102
2.5.1.Öğrenci Olayları.....	102
2.5.2. İşçi Olayları.....	113
2.6. Baskı, Şiddet ve İşkence	115
2.6.1. Baskın	116
2.6.2. İşkenceyi Beklerken.....	122
2.6.3 İşkence	124
2.6.3.1. Kişisizleştirme Çabaları.....	129
2.6.3.2. Diğerlerini Gösterme Taktiği.....	130
2.6.3.3. Cinsel İstismar	132
2.6.3.4. İşkencelerin Amacı ve Sorgulama	135
2.7. 12 Mart Romanlarında Halka Bakış	137
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	147
3. 12 MART ETKİSİNDEKİ SOSYAL YAŞAMIN ROMANLARA YANSIMASI	147
3.1. Aile ile ilgili Konuların Romanlara Yansımı	147
3.1.1. Ailelerin 12 Mart Sürecindeki Tutum ve Tepkileri	148
3.1.2. Kuşak Çatışması ve Çocuk Eğitimi	154
3.1.3. “Küçük Burjuva” ve “Cumhuriyet Aydını” Eleştirisi Bağlamında Aile.....	169
3.2. Toplumsal Yaşam Bağlamında Mekânlar.....	178
3.2.1. Büyük Kentler-Metropoller	179

3.2.2. Meydanlar-Alanlar	186
3.2.3. Cezaevleri	188
3.2.4. Varoşlar ve Gecekondu Mahalleleri	191
3.2.5. Burjuva Mekânları	196
3.2.6. Yabancı Ülkeler ve Yabancı Şehirler	197
3.2.7. Hücreler.....	199
3.2.8. Evler	204
3.2.9. Doğaya/Yuvaya Kaçış	209
3.2.10. Karanlık Bir Tablo	213
3.3. Basın-Yayın	216
3.3.1. Sansür.....	218
3.3.2. Çarpıtma.....	221
3.3.3. Kayıtsızlık	222
3.3.4. Bir “Kara Haberci” Olarak Basın	223
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	227
4. 12 MART MUHTIRASI’NIN BİREY ÜZERİNDEKİ ETKİSİNİN ROMANLARA YANSIMASI.....	227
4.1. 12 Mart Romanlarında Devrimci Aydın Tipi	227
4.1.1. Aydın/Entelektüel Kimdir?	227
4.1.2. Türk Aydını.....	232
4.1.3. Devrimci Kimdir?	234
4.1.4. 12 Mart Romanlarındaki Devrimciler.....	235
4.2. Birey Bunalımı.....	300
4.2.1. Yenilgi Psikolojisi.....	301
4.2.2. Geçmişle Yüzleşme ve İç Hesaplaşma	308
4.2.3. Suçluluk Duygusu.....	315

4.2.4. Güven Bunalımı ve Paranoya	326
4.2.5. Hiçlik ve İntihar	333
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	339
5. KANONUN DIŞINDAKİLER: SAĞ İDEOLOJİK ROMANLAR ..	339
5.1. <i>Sancı</i>	339
5.1.1. <i>Sancı</i> 'da Ülkücü Karakterler.....	340
5.1.2. <i>Sancı</i> 'da Devrimci Karakterler	342
5.2. <i>Zor</i>	347
5.2.1. <i>Zor</i> 'da “Devrimci” ve “Muhafazakâr” Karakterler	349
5.2.2. <i>Zor</i> 'da 12 Mart.....	355
5.3. <i>Canbaz</i>	356
5.3.1. <i>Canbaz</i> 'da Devrimci ve Ülkücü Karakterler	358
5.3.2. <i>Canbaz</i> 'da 12 Mart	360
5.4. <i>Gençliğim Eyvah</i>	360
5.4.1. <i>Gençliğim Eyvah</i> 'ta Karakterler	362
5.4.2. <i>Gençliğim Eyvah</i> 'ta 12 Mart'a ve Sol İdeolojiye Bakış	366
5.5. <i>Dönemeç</i>	368
5.5.1. <i>Dönemeç</i> 'in “İslamcı” Kahramanı: Şakir Bey.....	369
5.5.2. <i>Dönemeç</i> 'te 12 Mart' a ve Sol İdeolojiye Bakış.....	372
5.5.3. <i>Dönemeç</i> 'te Milliyetçi Hareket ve Ülkücüler	374
5.6. Ters-Yüz / Madalyonun Öteki Yüzü.....	374
5.7. Sağ İdeolojik Romanlarla Sol İdeolojik Romanların Ortak Noktaları	376
5.7.1. Halk Kurtarıcılığı	376
5.7.2. Bu Bir Oyun.....	378
ALTINCI BÖLÜM	382

6. ROMANLARDAKİ ORTAK YAPISAL ÖZELLİKLER ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME	382
6.1. Kişiler.....	385
6.1.1. Kahramanlar (Başkişi, Tematik Güç)	389
6.1.2. Karşı Güçler (Hasım Kahraman, Karşıt Figür).....	394
6.1.3. Kart Karakterler	396
6.2. Mekân	398
6.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı	408
6.4. Zaman Kurgusu ve Anlatım Teknikleri	423
6.4.1. Geriye Dönüş Tekniği ve Geçmişle Yüzleşme	427
6.4.2. İç Monolog ve Bilinç Akışı Teknikleri	439
6.5. Postmodernist Eğilimler.....	449
SONUÇ.....	452
KAYNAKÇA.....	463
EK 1: TEZE KONU EDİLEN ROMANLAR	473

KISALTMALAR

akt. : Aktaran
bk. : Bakınız
çev. : Çeviren
drl. : Derleyen
ed. : Editör
haz. : Hazırlayan
No. : Numara
s. : Sayfa
S : Sayı
vb. : Ve benzerleri
vd. : Ve diğerleri
Yay. : Yayınları
TDK : Türk Dil Kurumu

GİRİŞ

Edebiyatımızda bir “12 Mart” romanından söz edilip edilemeyeceği, böyle bir tasnifin oluşmaya başlamasından bu yana tartışılmalıdır. Bu tartışmalarda tasnife dâhil edilecek romanların içeriği, yayımlandıkları dönem ve yazarların konuya yaklaşımlarındaki ideolojik perspektif gibi birçok etmenin payı vardır. Romanların bazıları 12 Mart döneminin anlatıldığına dair somut bir veri içermediği, bazıları da 12 Mart Muhtırası’ndan önceki bir tarihte yayımlandığı hâlde çeşitli çalışmalarda 12 Mart romanı olarak değerlendirilmişlerdir. Ayrıca dönemi anlatan her roman 12 Mart döneminin başat temalarına aynı yoğunlukta yer vermemiş olduğundan 12 Mart romanları adlandırmasının çerçevesini kesin olarak belirlemek oldukça zorlaşmıştır. Az sayıda olmakla beraber, bazı romanlar ise olaylara sağ ideolojik bir perspektiften baktıkları için yaygın olarak 12 Mart romanları olarak adlandırılan romanların sahip olduğu genel özelliklere sahip değildir. Hatta bu - sağ ideolojik- romanlarda değerler sistemi neredeyse tamamen değişmiştir.

Yaygın olarak “12 Mart romanları” olarak adlandırılan romanların bir alt tür olarak nerede durduğuna dair de farklı görüşler vardır. Bu romanlar bazen bir ideolojiyi yansıtan “politik romanlar”, bazen yakın tarihimize ışık tutan “tarihsel romanlar”, bazen belli bir dönemi anlatan “devir/dönem romanları” olarak değerlendirilmişlerdir.

“12 Mart romanları” olarak adlandırılan romanlar bahis konusu olduğunda öncelikle, Berna Moran’ın belirttiği gibi “*kahramanı emniyet kuvvetlerince yakalanmış bir devrimci olan romanlar*” akla gelmektedir (Moran, 2008: 14). Moran, bu ölçüte göre 12 Mart romanlarını “*O dönemde yaşananları, hapis ve işkence konularını gerçekçi bir yöntemle işleyen siyasal, devrimci toplumsal yapıtlardır.*” şeklinde tanımlamıştır (Moran, 2008: 9).

Murat Belge de *12 Mart’tan sonra politik romanımızda bir zenginleşme olduğunu* söyledikten sonra “*politik roman*” tabirini terimleştirmek istemediğini, böyle bir ayrımın kendisine çok da anlamlı gelmediğini belirtmek gereği duyar (Belge, 2012: 79).

Belge, “politik roman”ı bir terim olarak kullanmaya gerek olmadığını söylerken Marksist eleştirel bir yaklaşımla *bireylerin politik bilinçten uzak olsalar da politikanın içinde olduğunu* ortaya koymaktadır. Fertler toplumsal yaşantıları içinde zaten politikanın bir parçası hâline gelmektedir. Aynı yaklaşım Ahmet Oktay’da da görülmektedir. Oktay, Lukacs ve Goldmann’dan yola çıkarak “*bağımlılık ve sömürü ilişkilerinin olduğu her toplumda, bir anlatı türü olarak romanın şu ya da bu kerte ve düzeyde siyasal göndermelerden kaçınamayacağını*” söyler (Oktay, 2002: 206).

Marksist bir eleştirmen olan Lukacs’a dayanan bu görüşe göre “politik” olma vasfı “perspektif”e bağlı olarak her romanda az ya da çok bulunacaktır. Burada politik yaklaşımı belirleyen unsur olarak yazarın “perspektif”i devreye girmektedir. “Nesnel gerçeklik”in yansıtılışı -bu yansıtma her hâlükârda bir öznellik içereceğinden- “politik” yaklaşımı da belirlemiş olacaktır. Toplumun aksayan yönlerinin yansıtılma biçimi eserin politik tavrını da göstermiş olacaktır. Bu görüşe göre 12 Mart romanları da -teması politik olsun ya da olmasın- belli ölçüde politik romanlar olarak değerlendirilmelidir. Kaldı ki birçok romanda ideolojik tavır gayet açık bir şekilde ortadadır.

12 Mart romanlarının dâhil edildiği bir başka alt tür ise “tarihî/tarihsel roman”dır. 12 Mart romanlarını, kimi araştırmacılar yakın tarihimizi ele alan “tarihî romanlar” olarak, kimi araştırmacılar da bir dönemi anlatan “devir” ya da “çağ” romanları olarak adlandırmayı tercih etmişlerdir.

S. Dilek Yalçın-Çelik *1960-1980 arası yakın tarihimizin (27 Mayıs, 12 Mart, 12 Eylül) bu dönem romanlarında görülmekte olduğunu* söyleyerek 12 Mart’ı anlatan romanları “tarihî roman” kategorisine dâhil eder. *Bir Düşün Gecesi* gibi bazı 12 Mart romanlarını da yakın tarihimizi anlatan bu romanlara örnek olarak gösterir. (Yalçın-Çelik, 2005: 71-72).

İnci Enginün “Tarihî Romanlar” başlığı altında değindiği 1970 sonrası edebiyatı hakkında “*27 Mayıs 1960’tan itibaren askerî müdahaleler de 1970 sonrası eserlerinde bol miktarda işlenmiştir. Bunların büyük bir kısmı bu olaylara yol açan tarafların geleceğe edebiyat kılığında belge bırakmak ihtiyacından doğmuştu*

denilebilir.” der (Enginün, 2009: 354).

Hülya Argunşah ise “*Eserde anlatılan zaman, yazar için de –okuyucu gibi- uzak bir zamana tekabül ediyorsa, ancak bu roman için ‘tarihî roman’ terimi kabul edilebilir. Ama yazarın bizzat şahit olduğu ve daha sonra tarihe mal olacak zamanları aydınlatan romanlar için başka bir isimlendirme gerekmektedir.*” dedikten sonra bu tür romanlar için “*Batıda bir devri anlatan romanlar için kullanılan ‘chronicle’ teriminin çağrışımlarıyla ‘devir romanı’ söyleyişi teklif edilebilir.*” görüşündedir (Argunşah, 2002: 458).

Gürsel Aytaç da benzer şekilde “*Tarih romanı kategorisine çok yakın bir roman çeşidi olan ‘çağ romanı’ ya da ‘dönem romanı’, konusunu aldığı çağın, dönemin ruhunu yansıtmayı ya da bu döneme yeni bir yorum getirmeyi amaçlar. Belli bir tarihsel kişilik veya tarihsel olayı esas alan ‘tarih romanı’ndan bunu ayıran özellik, tarihsel kişiye bağlı olmayışı, bir çağa bir döneme yönelik oluşudur.*” demektedir (Aytaç, 1990: 431). *Cevdet Bey ve Oğulları’nı Türkiye’nin söz konusu dönemdeki sosyo-kültürel ve politik durumunu yansıttığından dolayı “çağ romanı” (Zeitroman) olarak değerlendirir (Aytaç, 1990: 337). Tarık Buğra’nın Yağmur Beklerken’ini de Cumhuriyet tarihinin belli bir olayını canlandırdığını göz önünde bulundurarak “politik çağ romanı” olarak değerlendirir (Aytaç, 1990: 431).*

Terminolojik olarak bir mutabakat olmasa da kendi içinde yaşadıkları dönemi, ‘güncel’i belli bir tarihsel perspektiften ve tarihsel bilinçle aktaran romanların “tarihsellik” içerdiği ve üzerinden belli bir zaman geçtikten sonra tarihe tanıklık etme özelliği kazanacakları konusunda bir mutabakat olduğu söylenebilir. Adlandırmalar farklılık gösterse de kendi dönemlerinin atmosferlerini yansıtan 12 Mart romanlarının da bu tarihsellik bağlamında değerlendirilmesi uygun olacaktır.

Bu bilgiler ışığında, 12 Mart dönemini anlatan romanları, belirli bir dönemi çeşitli yönleriyle ele alan “devir/dönem romanları” olarak değerlendirmek yerinde olacaktır.

Bu romanların konu edindiği “12 Mart dönemi” olarak adlandırılan dönem ise dar anlamda 12 Mart 1971 Muhtırası ile başlayan ve 14 Ekim 1973’te yapılan genel seçimlerle son bulan süreçtir. Sürecin etkileri ise 15 Mayıs 1974’te ilan edilen

genel af ve ardından 2 Temmuz 1974'te genel af kapsam dışı bırakılan bazı siyasi hükümlülerin de Anayasa Mahkemesince af kapsamına alınmasına kadar devam eder. Ancak geniş anlamda düşünüldüğünde bu dönemin, Dünya ile birlikte Türkiye'deki gençlik hareketlerinin de şiddetlendiği 1968 yılında başlayıp 12 Eylül 1980 Darbesi'nin eşiğine gelinen 1978 yılında sona erdiği söylenebilir.

12 Mart dönemini anlatan romanlar içerik olarak karşılaştırıldığında, birbirinden oldukça farklı temaları işlemiş; 12 Mart döneminin baskı, şiddet, işkence gibi başat konularına farklı yoğunluklarda yer vermiş ve -özellikle olaylara sağ ideolojik romanlarda- olaylara farklı açılardan yaklaşmış olsalar da bu "dönem"i farklı yönleriyle ele alarak anlatmışlardır. Biz de bu çalışmada zaman zaman, 12 Mart dönemini anlatan romanlar için oldukça yaygın bir kullanım hâline gelen "12 Mart romanları" adlandırmasını kullanmakta bir mahzur görmedik.

Türkiye'nin siyasi ve toplumsal tarihi açısından önemli bir dönem olan 12 Mart döneminin romanlara yansımaları ile ilgili bizden önce yapılmış çeşitli çalışmalar mevcuttur. 12 Mart'ın romanlara yansımalarına ilk eğilen çalışmalardan biri Murat Belge'nin 1976 yılında *Birikim* dergisinin 12. ve 14. sayılarında yazdığı "12 Mart Romanları" ve "Bir Edebiyat Malzemesi Olarak 12 Mart Yaşantısı" adlı yazılarıdır. Yazar, "12 Mart Romanları" yazısında *Gün Döndü*, *Kırk Yedi'liler* ve *Yaralısın* üzerinde durur (Belge, 2014: 114,135).

Fethi Naci *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme* adlı eserinde 12 Mart romanlarına bir bölüm ayırır ve şu romanları 12 Mart romanları adı altında inceler: *Gizli Emir*, *Büyük Gözaltı*, *Gün Döndü*, *Yaralısın*, *Şafak*, *Yarın Yarın*, *Bir Düğün Gecesi*, *Gençliğim Eyvah* (Naci, 1981: 516).

Çimen Günay Erkol, 2008 yılında hazırladığı *Cold War Masculinities in Turkish Literature: A Survey of March 12 Novels* başlıklı doktora tezinde 12 Mart romanlarını toplumsal cinsiyet, güç ilişkileri ve iktidar savaşları bağlamında incelemiştir. Günay Erkol, tezinin ekler bölümünde 1970-1980 arasında yayımlanan romanlara ait bir listeye yer verir. 12 Mart ile ilgili olanlarını aşağıya aldığımız bu listede, koyu harflerle belirttiğimiz romanlar ise teze konu edilmiştir:

Gizli Emir (1970), ***Büyük Gözaltı*** (1972), *Bir Avuç Gökyüzü* (1974),

İsa'nın Güncesi (1974), *Kırk Yedi'liler* (1974), *Gün Döndü* (1974), *Yaralısın* (1974), *Sanık* (1975), *Sanıcı* (1975), *Şafak* (1975), *Yağmur Sıcağı* (1976), *Zor* (1976), *Tartışma* (1976), *Yarın Yarın* (1976), *Bir Kadının Penceresinden* (1976), *Bir Uzun Sonbahar* (1976), *Bir Düğün Gecesi* (1979), *Gençliğim Eyvah* (1980) (Günay-Erkol, 2008: 303-312).

12 Mart romanları ile ilgili hazırlanan üç yüksek lisans tezi bulunmaktadır. Bunlardan ilki Ali Murat Akser'in *The Lost Battle: Representations of the Intellectual in 12 March Novels (Yitirilmiş Mücadele: 12 Mart Romanlarında Aydınların Konumu)* adlı tezidir.¹

İkincisi ise Defne Bilir'in *12 Mart Romanları-Tematik İnceleme (1970-1980)* adlı yüksek lisans tezidir. Bilir, incelediği romanları 12 Mart'tan bahseden ve onu konu edinen romanlar olarak iki grupta değerlendirir. *Bir Avuç Gökyüzü*, *Yarın Yarın*, *Yağmur Sıcağı*, *Bir Düğün Gecesi* ve *Cehennem Kraliçesi*'ni 12 Mart'tan bahseden; *Büyük Gözaltı*, *Gün Döndü*, *Yaralısın*, *Kırk Yedi'liler*, *Sanıcı*, *Şafak*, *Sanık* ve *Tartışma*'yı da 12 Mart'ı konu edinen romanlar olarak değerlendirir. Defne Bilir, 12 Mart'ı konu edinen bu sekiz romanı dört farklı tema üzerinden inceler: 1) burjuvalaşma ve feodal yapıdaki çözümler, 2) öğrenci olayları, grev, baskın, sorgulama, işkence, hapishane, 3) aşk-kadın-cinsellik, 4) kişisel çatışmalar.²

Üçüncü yüksek lisans tezi de Medet Turan'ın *12 Mart'ın Türk Romanına Yansıması* adlı çalışmasıdır. Turan da tezinde sekiz romanı aşağıdaki gibi üç ana temada inceler: 1) aydın bunalımını anlatan romanlar (*Bir Düğün Gecesi*, *Yarın Yarın*, *Her Gece Bodrum*), 2) devrimcilerin uğradığı işkenceleri ve baskıları anlatan romanlar (*Yaralısın*, *47'liler*, *Gündöndü*), 3) toplumsal sorunları roman karakterlerini tipleştirerek veren romanlar (*Kanlı Düğün*, *Şafak*).³

Bunların yanında, Çiğdem Sever'in "Geçmişle Hesaplaşmaya Bir Örnek:

¹ Ali Akser, *The Lost Battle : Representations of the Intellectual in 12 March Novels. Yitirilmiş Mücadele: 12 Mart Romanlarında Aydınların Konumu*, (Boğaziçi Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1999.

² Defne Bilir, *12 Mart Romanları Tematik İnceleme (1970-1980)*, (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2001.

³ Medet Turan, *12 Mart'ın Türk Romanına Yansıması*, (Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uluslararası İlişkiler Bölümü, Siyaset ve Sosyal Bilimler Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2010.

12 Mart Romanları”⁴ ve Ahmet Alver’in “12 Mart Romanlarında Aile - Yarın Yarın, 47’liler” adlı makalelerini⁵, Ömer Türkeş’in Radikal gazetesinin kitap ekinde yayımlanan “12 Mart’ın Masumları” başlıklı makalesi⁶ ve yine Türkeş’in konuyla ilgili diğer yazılarını da belirtmek gerekir.

Görüldüğü gibi bugüne kadar yapılan çalışmalarda, sınırlı sayıda roman tematik bir gruplamaya tabi tutularak yahut belirli bir tema çerçevesinde incelenmiştir. Ayrıca yapılan yüksek lisans tezlerinden ikisi “sosyoloji” ve “Atatürk ilke ve inkılapları tarihi” gibi edebiyat dışı alanlara aittir. Edebiyat sahasında yapılan iki tez de örneklerini 1970-1980 yılları ile sınırlandırmış, az sayıda roman üzerinden ve romanların yapısal ve kurgusal özelliklerini ele almayan bir değerlendirme yapmışlardır. Bizim çalışmamız ise 1970 yılından günümüze uzanan yaklaşık 45 yılı kapsayan bir zaman dilimi içindeki 40 romanı inceleyerek daha kapsamlı ve kuşatıcı bir bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır. 1980 sonrasında günümüze kadar yayımlanan romanlarda 12 Mart’a bakıştaki ve 12 Mart’ın ele alınışındaki farklılıkları ortaya koymaya çalışmak, meseleye geniş bir perspektiften bakmak hiç şüphesiz ki faydalı olacaktır.

Bu çalışmada, bu dönemi çeşitli yönleriyle ele alan 40 roman inceledik. Bu romanlar, tematik bakımdan ya da yazıldıkları ve konu edindikleri dönem itibarıyla birebir örtüşen özellikler sergilemeseler de hemen hepsi az ya da çok 12 Mart sürecinin etkisinde kalan bir dönemi çeşitli yönleriyle yansıtmaktadır. Kimisi 12 Mart öncesi ve sonrasındaki toplumsal ortamı, kimisi hücredeki bir devrimcinin işkence günlerini, kimisi de hücreye düşecek kadar ileri gidememiş bir sempatzanın bireysel bunalımlarını anlatmaktadır.

Bu çalışmada yer verdiğimiz, 1970’ten 2014’e kadar 44 yıllık bir zaman dilimine yayılan 40 romanın 21’i 1970-1980 yılları arasında; kalan 19’u ise 1980 ve sonrasında yayımlanmıştır. Romanları seçerken 1970-1980 yılları arasında

⁴ Çiğdem Sever, “Geçmişle Hesaplaşmaya Bir Örnek: 12 Mart Romanları”, <http://acikarsiv.atilim.edu.tr/browse/395/gecmislehesaplama/pdf>, (02.10.2013).

⁵ Ahmet Alver, “12 Mart Romanlarında Aile-Yarın Yarın 47’liler”, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Mayıs 2009, S 19, s. 133-148.

⁶ Ömer Türkeş, “12 Mart’ın Masumları”, *Radikal Gazetesi*, 21.04.2006, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=5122, (14.05.2015).

yayımlanan ve 12 Mart dönemini sığağı sığağına anlatan romanların -tespit edebildiğimiz kadarıyla- tamamına yer verdik. 1980 sonrasında yayımlanan romanlarda ise 12 Mart'a verilen yer azalmış; daha ziyade, 12 Mart'tan çok daha yıkıcı etkileri olan 1980 Darbesi'ne yer verilmiştir. Bu nedenle 1980 sonrasında yayımlanan romanlar arasında 12 Mart dönemine dikkate değer ölçüde yer veren romanları seçmeye çalıştık.

İncelediğimiz romanlar, 12 Mart döneminin siyasal ve sosyal ortamına ve bu dönemin başat sorunsallarına farklı yoğunluklarla yer vermektedir. Bu dönem, kimi romanlarda oldukça detaylı bir panorama olarak sunulurken kimi romanlarda bir aşk hikâyesinin ya da polisiye bir maceranın arka planında belli belirsiz bir silüetten ibaret kalmaktadır. İşkence sorunsalı, baskı ve şiddet rejimi, devrimci aydınının içine düştüğü yenilgi psikolojisi gibi döneme ait karakteristik temalar da kimi romanlarda merkeze alınırken kimilerinde yalnızca değinilip geçilen tali bir konu olarak kalmıştır.

12 Mart romanları olarak kabul edilen ilk romanlar somut olarak 12 Mart'tan bahsetmeden, dönemin baskı ve şiddet rejimini ya da küçük burjuva devrimcisinin çıkmazlarını anlatmaktadır. Örneğin, seçtiğimiz romanların kronolojik olarak ilki olan ve 1970'te 12 Mart Muhtırası'ndan önce yayımlandığı hâlde Fethi Naci'nin bir "*12 Mart habercisi*" olarak değerlendirdiği, 12 Mart'la sınırlandırılmaması gereken ama "*12 Mart'ı da içine al[an]*" bir roman olduğunu söylediği⁷ Melih Cevdet Anday'ın *Gizli Emir*'i bunlardan biridir. Roman, 12 Mart sonrasındaki sıkıyönetim rejimine çok benzeyen totaliter bir rejim altındaki bir kentte yaşananları anlatmaktadır. 12 Mart'tan somut olarak bahsetmediği hâlde dönemin öne çıkan meselelerini konu edinen diğer romanlar ise *Büyük Gözaltı*(1972), *İsa'nın Güncesi* (1974) ve *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* (1973)'dir.

⁷ Fethi Naci, "*Melih Cevdet Anday'ın Gizli Emir adlı romanı bir '12 Mart' habercisi sayılabilir mi?*" sorusunu başlık yaptığı yazısında şöyle der: "*Roman yayımlandığı zaman romandaki kimi olaylar yazarın hayal gücünü fazla zorladığını düşündürmüş olabilir kimi okurlara; oysa bir yıl sonra gelen '12 Mart', sanki Melih Cevdet'in Gizli Emir'deki bir tümcesini doğrulamak için geliyordu: 'Kötüler hayal sınırlarını aşabilir ve böylece hayalden de inanılmaz, tüm gerçek dışı bir nitelik kazanabilirlerdi.'*" Yazının devamında Naci, "*Bu bakımdan, Gizli Emir'i, aslında, sadece 12 Mart'la sınırlandırmak yanlış; Gizli Emir, 12 Mart'ı da içine alıyor, ama kapsamı daha geniş*" der (Fethi Naci, *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yay., İstanbul, 1981, s. 411-413).

12 Mart'tan somut olarak bahseden romanların yayımlanması ise 1974 yılını bulacaktır. 12 Mart'ın başat sorunsallarını -diğer bazı temalarla birlikte de olsa- merkeze alan ilk romanlar 1974 yılında yayımlanan *Kırk Yedi'liler*, *Yaralısın* ve *Gün Döndü* romanlarıdır. 12 Mart'tan, baskı ve şiddet rejiminden, işkence sorunsalından somut olarak açıkça bahsedilen ilk romanların 1973'te yapılan genel seçimlerin ardından ülkedeki siyasi atmosferin görece sakinleştiği ve genel affın çıktığı 1974 yılında yayınlanması da dikkat çekicidir. Bu romanların ardından yine 12 Mart'ı merkeze alan *Yarın Yarın* (1975), *Şafak* (1975), *Sanık* (1975), *Tartışma* (1976), *Yağmur Sıcağı* (1976) ve *Bir Düğün Gecesi* (1979) gibi diğer romanlar gelir. 12 Mart romanları *KırkYedi'liler*, *Yaralısın*, *Şafak*, *Sanık* gibi öne çıkan ve daha çok tanınan örnekleri esas alınarak “işkence” ya da “hücre” anlatıları⁸ şeklinde değerlendirilmişlerdir. İşkence o dönemde birçok devrimciyi derinden sarsmış çarpıcı bir gerçeklik olarak romanların öne çıkan temaları arasındadır. İşkenceler, baskınlar, sorgular, “sol”un polemikleri gibi 12 Mart döneminin karakteristik temaları romanlarda çeşitli yönleriyle öne çıkarken bazı diğer temalar da en az onlar kadar önemli bir yer tutmaktadır. Örneğin *Yaralısın* ve *Gün Döndü*'de “işkence” temasının yanında “varoluşsal sorunsal”⁹, *Yarın Yarın* ve *Yağmur Sıcağı*'nda “kadın” ve “cinsellik” konuları, *Bir Düğün Gecesi*'nde “aydın bunalımı” gibi temalar öne çıkmaktadır. *Sanık* ve *Tartışma*'da ise dönemin siyasi ve politik olaylarını somut yanlarıyla bir belgesel havasında anlatma gayreti görülmektedir.

Bazı romanlarda ise 12 Mart dönemi öne çıkarılmamış ve 12 Mart döneminin başat temaları merkeze alınmamıştır. Bu tarz romanlarda ana tema, küçük burjuva bireyinin bunalımları gibi bazı diğer konulardır ve 12 Mart döneminin karakteristik sorunsallarına yalnızca değinmekle yetinir. Ön planda bir burjuvanın aşk maceraları anlatılırken 12 Mart dönemi arka planda bir fon olarak kendini hissettirir. *Her Gece Bodrum* (1976), *Bir Uzun Sonbahar* (1976), *Bir*

⁸ “Sonuçta da romana yansıyan eylemler ve isyan değil, isyanın öznesi olan 68 kuşağının yenilgi ardından düştüğü durum en çok da hapishane-işkence anlatıları olmuştur” (Ömer Türkeş, “Sol’un Romanı”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce-Sol-Cilt 8*, dnl. Murat Gültekingil vd., İletişim Yay., İstanbul, 2008, s. 1060).

⁹ Murat Belge “varoluşsal” sorunsalın *Yaralısın*'ın önemli bir özelliği olduğunu söyler. *Gün Döndü*'de de varoluşçu eğilimlerin varlığını örneklerle gösterir (Murat Belge, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yay., İstanbul, 2014, s. 130-134).

Kadının Penceresinden (1978), *Alnında Mavi Kuşlar* (1976), *Cehennem Kraliçesi* (1980), *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (1980), *Sisli Yaz* (1982), *Issızlığın Ortası* (1984), *Geç Kalmış Ölü* (1984), *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* (1999), *Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm* (2001), *Yağmurun Yedi Yüzü* (2004) bu romanlar arasında sayılabilir.

Özellikle 1990'dan sonra yayımlanan bazı romanlarda ise 12 Mart dönemi, -kahramanın hayat çizgisine de paralel olarak- 1960'lardan 2000'lere uzanan geniş bir zaman diliminin bir parçası olarak yer bulur. Ömrünün son demlerini yaşayan devrimci kahramanların geriye dönüp baktıklarında art arda yaşadıkları yenilgilerin başlangıcıdır 12 Mart yenilgisi; ardından 1980 darbesi, Doğu Bloku'nun yıkılması ve Sovyetler Birliği'nin dağılması gelecektir. *Sıcak Külleri Kaldı* (2000) ve *Dün ve Ferda* (2013) bu tarz romanlara örnek verilebilir. *Oyuncu*¹⁰ ve *Ay Şarkısı* da uzun bir zaman diliminin bir parçası olarak 12 Mart döneminden bahsetmektedir.

Mevsimler ise 2014 yılında yayımlanan bir roman olarak o döneme en uzaktan bakan romandır. O dönemi "içeriden" yaşayan biri olan Gün Zileli, *Mevsimler*'de 12 Mart dönemini ve özellikle 12 Mart'tan 12 Eylül'e giden süreçte parçalanmış "sol"un örgütsel ilişkilerini daha detaylı, diğer romanlara nazaran daha gerçekçi bir yaklaşımla ortaya koyar.

Olaylara sağ ideolojik bir perspektiften bakan ve diğer 12 Mart romanlarından ayrı olarak "Kanonun Dışındakiler" bölümünde değerlendirdiğimiz *Sanıcı* (1974), *Zor* (1976), *Gençliğim Eyyvah* (1979), *Dönemeç* (1980), *Canbaz* (1982) gibi romanlarda ise ideolojik değerler sistemi tamamen değişmekte ve dönemin gelişmelerine diğer romanlarla neredeyse taban tabana zıt bir yaklaşım sergilenmektedir.

Sonuç olarak, 12 Mart'ı anlatan romanlar; dâhil oldukları edebî akımlar, yazarlarının bakış açıları ve ele aldıkları temalar farklı olsa da bir dönemin sosyal ve politik panoramasını kendi perspektiflerinden yansıtan romanlardır. Türk toplumu için önemli dersler ihtiva eden bu dönemi, aynı zamanda o dönemin aydın kimliğini

¹⁰ *Oyuncu*'nun ilk baskısı 1981'de yapılır. Daha sonra 1998 yılında gözden geçirilerek ve bazı değişiklik ve ilavelerle yeniden basılmıştır.

de üzerinde taşıyan yazarların gözünden görmek azımsanmayacak faydalar sağlayacaktır. Bir dönemi o dönemin içinden bakan aydınların, bu aydınların prizmasından geçmiş roman kahramanlarının ve bu kahramanların içinde yaşadığı toplumun gözünden görmek; sonra aynı döneme bugünden bakarak gördüklerimizi mukayese edebilmek değerli bir tecrübedir. Bu düşünceler ışığında 12 Mart dönemini anlatan romanları incelemek de bu tecrübeye bir katkıda bulunması açısından yararlı olacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. YAKIN DÖNEM SİYASİ, SOSYAL VE EKONOMİK GELİŞMELER (1960-1980)

Edebiyata, özellikle de romanlara yansıyan yönüyle “12 Mart”, Silahlı Kuvvetlerin Meclise ve Cumhurbaşkanı’na verdiği muhtıranın tarihi ve adı olmaktan ziyade öncesi ve sonrasıyla Muhtıra’ya yakın bir sürecin adı olarak anlaşılmalıdır. Bu dönemin, Muhtıra’ya sebebiyet veren sosyal ve ekonomik ortam ile Muhtıra’yı müteakiben ilan edilen sıkıyönetim rejiminin doğurduğu atmosferin bir bütünü olarak değerlendirilmesi gerekmektedir.

12 Mart 1971 Muhtırası’nın Türk edebiyatına yansımaları daha net görebilmek için öncelikle Muhtıra’dan önceki ve sonraki sosyal, siyasal ve kültürel ortamı etraflıca ortaya koymak gerekir. Bir ülkenin kültürel ortamının ülkenin içinde bulunduğu sosyal ve siyasal gelişmelerden etkileneceği muhakkaktır. Eserlerde bahsi geçen durum ve hadiselerle hâkim olabilmek, göndermeleri kavrayabilmek, Muhtıra’nın yazarlarımız ve kültür hayatımız üzerindeki etkilerini görebilmek için öncelikli olarak bu siyasi hadise ve oluşturduğu atmosfer hakkında bilgi edinmek gereklidir. Böylesine karmaşık bir siyasi ortamda kimlerin hangi rolleri paylaştığını bilmek, olayların kahramanlarını tanımak, gerçek hayattaki manzaranın edebiyat üzerindeki izlerini takip etmeyi kolaylaştıracaktır.

12 Mart Muhtırası da diğer askerî müdahaleler gibi, başta ülkedeki siyasal hayatı, akabinde de tüm sosyal ve kültürel hayatı derinden etkilemiştir. Fakat Muhtıra neticesinde ortaya çıkan manzaranın yalnızca 12 Mart’ta verilen Muhtıra’ya bağlı olduğu söylenemez. Bu manzara, o dönem Türkiye’sinin içinde bulunduğu sosyal, kültürel ve özellikle de siyasal gelişmelerin bir neticesinden ibarettir. Tam olarak noktalanması 1980 darbesini bulacak olan 12 Mart döneminin başlangıcının izlerini ise yine bir başka askerî müdahale olan 1960 İhtilali sonrasında aramak gerekmektedir. Bu nedenle dikkatlerimizi 1960 İhtilali’nden sonra da bir türlü yatışmak bilmeyen asker-sivil gerginliğinin damga vurduğu bu hengâmeli döneme çevirmek gerekir.

1.1. 27 Mayıs 1960 Darbesi

27 Mayıs 1960 sabahı genç subaylardan oluşan Milli Birlik Komitesi (MBK), Albay Alparslan Türkeş'in radyoda okuduğu bildiriyle yönetime el koyduğunu duyurdu. Bildiride ordunun idareyi ele almasının gerekçesi olarak “demokrasimizin içine düştüğü buhran” ve “kardeş kavgasına son vermek maksadı” gösteriliyor; “partiler üstü tarafsız bir idarenin nezaret ve hakemliği altında, en kısa zamanda adil ve serbest seçimlerin yapılacağı; idarenin, hangi tarafa mensup olursa olsun, seçimi kazananlara devir ve teslim edileceği” söyleniyordu. Buradaki tarafsızlık vaadi gibi, müdahalenin “hiçbir şahsa veya zümreye karşı” olmadığı, “hiçkimse hakkında şahsiyata müteallik tecavüzkâr bir fiile müsaade etmeyeceği” yönündeki vaatler de maalesef gerçekleştirilememiştir (Özdemir, 2000: 230; Dağcı, 2006: 58-60). Hele ki “Birleşmiş Milletler Anayasası'na ve insan hakları prensiplerine tamamen riayet” gibi beylik laflar tamamen havada kalmıştır. Bu “zaruret”ler yerine getirilmediği için milletin ıstıraplarını dindirmeye yönelik darbe, maalesef bu amaca hizmet etmemiştir.

İhtilal'in ertesi günü 28 Mayıs'ta, Orgeneral Cemal Gürsel başkanlığındaki Milli Birlik Komitesi partiler üstü bir hükümet kurdu. Aynı gün MBK tarafından Cemal Gürsel'in Devlet Başkanı, Başbakan ve Milli Savunma Bakanı olduğu açıklandı. Askerlerden ve bazı aydınlardan oluşan bu cunta hükümeti, yeniden demokratik bir yönetime geçilecek olan 15 Ekim 1961 seçimlerine kadar iktidarda kaldı. Bu süre boyunca TBMM'nin tüm anayasal hak ve yetkileri bu cunta iktidarının elindeydi. Cuntanın icraatları dışındaki her türlü siyasi faaliyet yasaklandı.

MBK darbeden birkaç ay sonra bir tasfiye operasyonuna girişti. Başta Eski Genelkurmay Başkanı Orgeneral Ragıp Gümüşpala olmak üzere 260 general ve amiralden 235'ini ve çoğunluğu albay ve binbaşılardan oluşan 5 bin kadar subayı Ağustos ayında emekliye sevk etti. Ekim ayında da 147 öğretim üyesini ise görevinden uzaklaştırdı. Bütün rektörler istifa edince 9 ay gibi uzun bir süreden sonra akademisyenlere kürsüleri iade edildi. Emekli edilen ve “Emekli İnkılap Subayları (EMİNSU)” adlı bir dernek çatısı altında toplanan subayların girişimleri ise sonuçsuz kaldı (Zürcher, 2008: 353-354).

MBK birçok bakanlığın ve müdürlüğün yönetimine el koyarak ülkenin tüm kültürel hayatında giderek daha baskıcı ve totaliter bir güç hâline geldi. Böylesi bir müdahale, üniversite tasfiyeleri nedeniyle gerilen aydınları, sivil siyasetçileri ve başta Cemal Gürsel olmak üzere TSK ve MBK içindeki ılımlıları rahatsız etti. Gürsel, 13 Kasım 1962’de aralarında Türkeş’in de bulunduğu 14 subayı dışarıda bırakan yeni bir MBK kurulduğunu açıkladı. Sonradan 14’ler diye adlandırılacak olan bu subaylar Türk Büyükelçiliklerine atışe olarak atanarak ülkeden uzaklaştırıldılar (Zürcher, 2008: 353-354).

Binlerce ordu, yargı ve üniversite mensubunu tasfiye eden MBK, tutukladığı askerleri ve sivil idarecileri de Yassıada’da kurduğu Yüksek Adalet Divanında yargılamaya başladı. Kurulan mahkemeyi MBK’nin atadığı 9 hâkimden oluşan Yüksek Adalet Divanı yönetti. Duruşmaların meşruiyetine ve adaletine ilişkin farklı görüşler bulunsada mahkemenin kendisinin bir yasal dayanağı yoktu ve MBK üyeleri siyasal açıdan DP’ye karşı çok önyargılıydılar (Zürcher, 2008: 359-360).

Sanıklar aleyhine üç ceza, dokuz yolsuzluk ve yedi Anayasa’yı ihlal davası açıldı. Ancak bu davalar, bu kişilerin adlarını lekelemeye yönelik, büyük ölçüde etkisiz kalan bir çabayla açılmış davalardı. Anayasa davaları ise Anayasa’yı zorla değiştirme ya da Millet Meclisini zorla feshetme teşebbüsüyle ilgili TCK’nin 146. maddesine¹¹ dayandırılmıştı. Demokrat Partililer 1960’ta CHP’nin faaliyetleri ve basın için Tahkikat Komisyonu kurmakla bu suçu işlemiş kabul ediliyorlardı. Ancak eski Anayasa’nın 17. maddesi milletvekillerinin oylarından dolayı sorumlu tutulamayacaklarını yazıyordu. Üstelik Anayasa’nın meclisin üçte iki çoğunluğuyla değiştirilebileceğine dair bir hüküm de vardı ki DP bu çoğunluğa sahipti.

Duruşmalar neticesinde 123 kişi beraat etti, 418 kişiye daha hafif cezalar verilirken otuz bir kişi ömür boyu hapse, on beş kişi ise ölüm cezasına çarptırıldı. Bunlardan on birinin cezaları MBK tarafından hafifletildi. Öteki dört kişiden

¹¹ Madde 146: “Türkiye Cumhuriyeti Teşkilatı Esasiye Kanununun tamamını veya bir kısmını tağyir ve tebdil veya ilgaya ve bu kanun ile teşekkül etmiş olan Büyük Millet Meclisini iskata veya vazifesini yapmaktan mene cebren teşebbüs edenler idam cezasına mahkûm olur” (Türk Ceza Kanunu, Madde 146, Resmî Gazete, 13.03.1926, S 320, s. 1085, <http://www.resmigazete.gov.tr/main.aspx?home=http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/320.pdf&main=http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/320.pdf>, (13.05.2015)).

Bayar'ın ölüm cezası yaşı nedeniyle müebbet hapse çevrilirken Dışişleri Bakanı Fatin Rüştü Zorlu ve Maliye Bakanı Hasan Polatkan 16 Eylül 1961'de, Adnan Menderes ise 17 Eylül 1961'de idam edildi (Zürcher, 2008: 360-361; Ahmad, 2009: 164).

MBK 12 Haziran 1960 tarihinde "Geçici Anayasa" olarak adlandırılan 28 maddelik bir kanun çıkardı. Bu "Geçici Anayasa", hâkimiyet hakkını genel seçimlerle kurulacak olan yeni TBMM'ye devredilinceye kadar, Türk milleti adına MBK'ye veriyordu. Devlet Başkanlığını üstlenecek olan MBK Başkanı; Cumhurbaşkanı, Başbakan ve Başkomutan'ın yetkilerini kendisinde topluyordu. Yasama yetkisi MBK'ye, yürütme yetkisi ise Devlet Başkanı'nın tayin ettiği bakanlardan oluşan kabineye verildi.

Geçici Anayasa yürürlükteyken yeni bir Anayasa yapmak üzere bir komisyon oluşturulmasına karar verildi. MBK'nin görevlendirdiği bir komisyon Sıddık Sami Onar başkanlığında çalışmalara başladı. Bu arada bir "Kurucu Meclis" oluşturulmasına karar verildi. Bu kurucu meclisin yapısını belirleyen bir kanun taslağı yapmak üzere Prof. Dr. Turhan Feyzioğlu başkanlığında beş kişilik bir "Bilim Heyeti" oluşturuldu. Heyetin hazırladığı kanun tasarısı 13 Aralık 1960 tarihinde kabul edildi. MBK ve Temsilciler Meclisi olarak iki meclisten oluşan "Kurucu Meclis", açılış tarihi 6 Ocak 1961'den itibaren yasama yetkisine sahip oldu.

Yeni Anayasa ise Temsilciler Meclisinin seçtiği Anayasa Komisyonunun ve diğer bilim heyetlerinin çalışması sonucunda hazırlanarak 9 Temmuz'da referanduma sunulmuş, 20 Temmuz 1961 tarihinde yürürlüğe girmiştir (Dağcı, 2006: 80-83). 4 Eylül 1961 tarihli kanun ile de Kurucu Meclis lağvedilmiştir (Aydemir, 2007: 408).

1.2. 1961 Genel Seçimleri

13 Ocak 1961'de siyasi faaliyet yasağı kaldırılınca CHP ve CKMP'den başka 11 parti daha ortaya çıktı. Çoğu kısa ömürlü olan bu partilerden özellikle ikisi öne çıkmaktaydı: MBK tasfiyeleri esnasında emekli edilen Eski Genelkurmay Başkanı Orgeneral Ragıp Gümüşpala'nın başkanı olduğu Adalet Partisi (AP) ve Ekrem Alican'ın başkanı olduğu Yeni Türkiye Partisi (YTP).

15 Ekim 1961 genel seçim sonuçlarına göre CHP % 37,5; AP % 34,7; YTP % 13,7; CMKP % 13,9 oy oranına sahipti. CHP'nin % 37,5'lik oyuna karşılık sağ cepheyi oluşturan diğer dört parti % 62,3'ünü almıştı. 173 milletvekili çıkararak ve tek başına iktidara gelmesine yetecek kadar sandalyeye sahip olamayan CHP, 158 milletvekili çıkararak AP ile koalisyon hükümeti kurmak zorundaydı. 25 Ekim'de Meclis ilk toplantısını yaptı ve Cemal Gürsel'i Cumhurbaşkanı seçti. Cumhurbaşkanlığı seçiminden sonra yapılan uzun görüşmeler sonucunda AP, İsmet İnönü'nün başbakanlığına ikna oldu ve Cumhuriyet tarihinin ilk koalisyon hükümeti kuruldu (Göktepe, 2011: 408; Ertan, 2011: 280-281).

Bu koalisyon hükümeti Mayıs 1962'ye kadar devam etti. Demokrat Partinin bir devamı niteliğinde olan Adalet Partisinin en büyük amaçlarından biri de eski Demokrat Partili milletvekillerini hapisten kurtarmaktı. DP'li vekilleri kurtarmak için meclise verilen bir teklifi yetersiz bulan AP, vekillerini kabineden çekti. Haziran 1962'de CHP, YTP ve CKMP koalisyonu olan 2. İnönü Hükümeti kuruldu. Koalisyon Hükümeti devam ederken, Kasım'da yapılan yerel seçimlerde AP mutlak bir zafer kazandı. Koalisyonun iki küçük ortağı YTP ve CKMP de yerel seçimlerdeki bu hezimetini, halkın İnönü ile birlikte görünmelerine kestiği bir ceza olarak görerek Hükümetten çekildi. İnönü de 2 Aralık'ta istifa edince Hükümet düştü. Hükümeti kurma görevi Cumhurbaşkanı Gürsel tarafından Genelkurmay Başkanı'nın desteğiyle AP'ye verildi. AP Genel Başkanı Ragıp Gümüşpala'ya verilen bu hükümet kurma görevi bir ilkti ve asker ile rejimin bir anlamda AP'yi tanıması ve muhatap kabul etmesi anlamına geliyordu. Fakat Ragıp Gümüşpala'nın girişimleri yeterli olmadı. Hükümet kurma görevi tekrar, yaşı seksene yaklaşan İnönü'ye verildi. Üçüncü ve son İnönü Hükümeti de bu şekilde CHP'nin ve bağımsızların katılımı ile kuruldu. Kıbrıs sorunu gibi dış meselelerden dolayı, biraz da milli hislerle, diğer partilerin çoğu Hükümete fazla yüklenmediğinden Hükümet 1965'e kadar varlığını sürdürdü. 13 Şubat 1965'te İnönü bütçe görüşmelerinde bütçesini geçiremeyince istifa etti. 10 Ekim 1965 genel seçimine kadar ülkeyi bağımsız milletvekili Suat Hayri Ürgüplü başkanlığında AP, YTP, CKMP, MP koalisyonundan oluşan geçici bir hükümet yönetti (Zürcher, 2008: 361-363; Özdemir, 2000: 244-245, 249-250).

1.3. Talat Aydemir'in Darbe Girişimleri

Tartışmalı ve karmaşık bir sürecin sonunda, bir anayasaya kavuşuldu. Sancılı da olsa demokratikleşmeye giden bu süreçte TSK içindeki cuntalar her zaman olduğu gibi kendi istek ve çıkarları doğrultusunda hareket ederek demokrasiyi zedelemeye devam ettiler. 1962 ve 1963 yıllarında iki darbe girişimi oldu.

1960 Darbesi'nde Kore'de görevli bulunan Kurmay Albay Talat Aydemir, yurda döndükten sonra Harp Okulu Komutanlığına atandı. Bu görevi esnasında, 22 Şubat 1962'de bir askerî isyana teşebbüs etti ve ordudan atıldı. Ayaklanmaya 500'ü subay 8000 asker katılmıştı. Sürgünden dönen 14'lerin de desteğini alarak 20- 21 Şubat 1963'te giriştiği ikinci ayaklanma eylemi de başarısızlıkla sonuçlandı. Fakat bu ikinci ayaklanma çok daha ciddiye ve sonuçları çok daha ağırdı: Bir albay, bir binbaşı, iki harp okulu öğrencisi ve dört er olmak üzere sekiz kişi ölmüş ve yirmi altı kişi yaralanmıştı. Taraftarlarıyla birlikte tutuklanarak yargılanan Aydemir, yakın arkadaşı Binbaşı Fethi Gürcan ile beraber asılarak idam edildi. Ölüm cezasına çarptırılan diğer dört kişinin, ömür boyu hapis cezası alan otuz ve çeşitli hapis cezalarına çarptırılan otuz üç kişinin cezaları ise çıkarılan af yasası ile kısmen ya da tamamen kaldırıldı (Özdemir, 2000: 248).

1.4. 1965 ve 1969 Genel Seçimleri

10 Ekim 1965'te yapılan genel seçimlerde Süleyman Demirel liderliğindeki AP, oyların yaklaşık %53'ünü alarak tek başına iktidar oldu. CHP'nin oyları %29'un altına düşerken seçime giren diğer partilerden MP %9, YTP %3,7, TİP %2,9, CKMP %2,2 oy oranına sahip oldular. Bu seçimlerden önce değişen seçim yasası ile "Milli Bakiye Sistemi"¹² kaldırıldığı için İşçi Partisi büyüklüğüyle orantısız olarak 14 sandalyeyle meclise girdi. Bu, Türk siyasal yaşamında tarihsel bir önemi haizdi. Bu şekilde TBMM, iktidara ve ana muhalefete rağmen ülkenin meselelerinin -en azından- tartışılabilirdiği bir forum niteliği kazandı. Aslında, değiştirilen seçim yasasının AP'nin tek başına iktidar olmasını engelleyeceği sanılmış fakat sonuç umulduğu gibi olmamıştır. İşçi Partisinin oylarının artışında seçmenin sola olan

¹² "Milli Bakiye Sistemi" için bk.Feroz Ahmad, *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, Kaynak Yay., İstanbul, 2009, s. 173.

yöneliminin arttığını gören CHP bu seçimlerden sonra “ortanın solu” kavramını gündeme getirdi. Bu ifadeyle CHP hem palazlanan “sol”un oylarından istifade etmek hem de kendisini radikal sol partilerden ayrı tutmak istemişti. Bu hamlesi yeteri kadar isabetli olmadı çünkü “ortanın solu” çıkışıyla birtakım geleneksel oylarını kaybederken yenilerini kazanmaya zaman bulamamıştı. Seçim sonuçlarının da etkisiyle bir grup, CHP’den ayrılarak Turhan Feyzioğlu başkanlığında Güven Partisini kurdular. AP, oyları % 6 civarında azalmış olsa da vatandaşların yalnızca % 65’e yakınının oy kullandığı 1969 seçimlerinden birinci çıkmayı başardı ve % 46,5 oy oranıyla tek başına iktidar oldu. (Eraslan, 2010: 596). Ülkedeki ekonomik buhran toplumsal değerleri hızla değiştirmiş ve halk AP’ye olan güvenini yitirmişti. Sivil toplum örgütlerinin hareketlendirdiği yeni siyasal gelişmeler AP’nin bölünmesine sebep oldu. Necmettin Erbakan, Konya’da bağımsız milletvekili seçildikten sonra 26 Ocak 1970’te Millî Nizam Partisi (MNP)’ni kurdu (Ertan, 2011: 282). 27 Ekim 1965’te Süleyman Demirel’in başbakanlığıyla başlayan AP iktidarının ilk evresi Başbakan ve AP Genel Başkanı Süleyman Demirel’in Silahlı Kuvvetler tarafından görevden ayrılmak zorunda bırakıldığı 12 Mart 1971’deki askerî müdahaleye kadar sürdü (Özdemir, 2010: 250).

1.5. 60’lar Türkiye’inde Sosyal ve Ekonomik Durum

Ülkenin içinde bulunduğu onca siyasal sorunun yanı sıra 27 Mayıs rejiminin başa çıkmak zorunda olduğu bir başka önemli sorun ise ekonomi idi. Bu sorunun çözülmesi için atılan en somut adım Devlet Planlama Teşkilatı (DPT)’nin kurulmasıydı. DPT’nin amacı ekonominin bir plana göre, akılcı bir şekilde yönetilmesini sağlamaktı. Fakat Başbakan’ın denetimi altında olan bu teşkilat siyasal olmaktan kurtulamadı. Devletçi bir ekonomiyi öngören 1961 Anayasası’nda devlet “sosyal” olarak niteleniyor, sosyal adalete vurgu yapılırken, yatırımların öncelikle toplum yararına olan alanlara yöneltilmesi gerektiği belirtiliyordu. Bu, sermaye sınıfının işine gelmeyen bir ekonomik politika idi. Böyle olunca, işbirliği yaparak çözüme katkıda bulunması beklenen sermaye ve emek sınıfı arasında, bitmek tükenmek bilmeyen bir sürtüşme başladı. Anayasa’nın çok özgürlükçü olduğunu düşünen, işçilere grev ve toplu sözleşme hakkını çok gören sermaye sınıflarıyla emekçiler arasındaki çekişme 12 Mart 1971’de birincinin lehine çözümlenene kadar

sürdü. O tarihe kadar Türkiye, tüm bu sürtüşmelerin gölgesinde ve sınırlı da olsa ekonomik bir gelişme gösterdi. Planlı bir ekonomiye geçen Türkiye, yapısal reformun eksikliğine rağmen DPT'nin belirlediği %7'lik ekonomik büyümeyi sağladı. Bu neredeyse bir sanayi devrimiydi ve pek az üçüncü dünya ülkesinin başarabildiği bir atılımdı (Ahmad, 2009: 159-160). Özellikle 1965'ten sonra gerçekleşen ve köklü olmasa da görece bir refah sağlayan bu atılımın en önemli etkenlerinden biri de, Almanya'nın işgücü ihtiyacını karşılamak üzere yurtdışına çıkan ve orada çalışan yurttaşların ülkeye getirdiği döviz idi. Bu döviz ülkeye sanayileşmesi için gereken sermayeyi ve hammaddeyi sağlarken dış ödemeler dengesini de korudu. Bununla, ithal ikame yahut montaj da olsa bir sanayi hamlesi yapılmıştır. Almanya'nın işgücü ihtiyacını karşılamak üzere yurtdışına çıkan vatandaşlarımızın işsizliği azaltmasının da etkisiyle ekonomide nicel de olsa bir büyüme sağlandı. Bu büyümenin etkisiyle tüketim arttı; eskiden lüks sayılan buzdolabı, çamaşır makinesi, elektrik süpürgesi gibi dayanıklı tüketim malları sıradan ihtiyaçlar hâline geldi. Yabancı teknoloji ve sermaye ile de olsa sanayideki birikim küçümsenmeyecek bir seviyeye ulaştığı gibi, ülkenin çeşitli yerlerinde küçük atölye sahipleri de iş imkânı buldu. 1965-1971 dönemi muhalefetteki CHP ve TİP'in iddialarının aksine sıkı bir Halk-AP diyalogunun yaşandığı bir zaman dilimi idi (Özdemir, 2000: 252).

Ne var ki, bu süreç fazla uzun sürmedi. Dışa bağımlı ekonomik politikalar, beklendiği gibi 1970'lerin başında çöktü. Almanya artan işsizliğe karşı alınması gereken önlemler kapsamında yabancı işçileri ülkelerine yollamak için yaptırımlar uygulamaya başladı. Avrupa'ya giden işçilerimiz yurda dönmeye başlayınca yurtdışından gelen dövize aşırı bağımlı hale gelen Türkiye için sonuç çok ağır oldu. Planlananın dışında gelişen orantısız bir büyüme, sonun başlangıcı oldu. Ayrıca artan tüketim arzusu ile fiyatların ve enflasyonun yükselmesi sonucu, gelir-gider dengesi ve ekonomi daha da bozuldu. Tüketim ihtiyacına bağlı olarak her endüstri kolunda büyük şirketler, yabancı sermaye ortaklıkları gelişti ve rekabete dayanamayan yerli girişimler ise iflas etti.

Fakat her şeye rağmen Türkiye, bu ekonomik değişimden ve eline geçen sanayileşme fırsatından yararlanmasını bildi. Toplumsal hayat da bu değişimden

payına düşeni aldı. 60'ların sonunda Türkiye ekonomisinin ve toplumunun karakteri çok büyük bir değişim geçirmişti. Ağırlıklı olarak bir tarım ülkesi olan Türkiye'de devlete ait küçük bir sanayi sektörünün yanında güçlü bir özel sanayi sektörü oluştu. O kadar ki sanayinin gayrisafi millî hâsılaya katkısı tarıma eşitlendi. Ekonomik alanda yaşanan bu değişimi, doğal olarak sosyal hayattaki değişimler izledi. Köylüler daha iyi bir iş ve daha iyi bir hayat arayışı içinde kasabalara ve kentlere akın etti. Böylelikle ülkede hızlı fakat çarpık bir kentleşme gerçekleşti (Ahmad, 2009: 161-163).

1.6. Gelişen Sol ve Türkiye İşçi Partisi (TİP)

Gelişen sanayi ve kentleşmenin bir sonucu olarak teknoloji eskiye oranla daha kolay ulaşılabilir hâle geldi. Kent ve kasabalar dışında çok az bulunan radyo artık köylerde de birçok eve girmeye başladı. Bu gelişme ülkenin büyük bir bölümünü gelişmelerden hızlı bir şekilde haberdar etme imkânı sağlarken İşçi Partisi gibi küçük partilerin seçmenine ulaşması konusunda önemli bir rol oynadı. Kentlerdeki toplumsal hayata dair bu değişim anayasal hak ve özgürlüklerin de etkisiyle halkın beklentilerini, isteklerini artırdı. 1961 Anayasası'yla halka sunulan haklar yelpazesi genişledi. Anayasa'da devlet, "sosyal devlet" olarak tanımlanıyordu ve işçilere grev gibi birçok yeni hak verilirken üniversitelere de daha çok özgürlük ve özerklik hakkı tanınıyordu. Oluşmaya başlayan bu özgürlük ortamında işçiler ve öğrenciler bilinçlendi (Ahmad, 2009: 161-163).

Bu iki dinamik güçten öğrenciler, zaten DP hükümetinden beri iktidara karşı mücadele veriyorlardı ve aydınlarla ordunun yanında etkin bir güç olmaya aday görünüyorlardı. İşçiler de yürüyüş ve grevlerle toplumsal işbölümündeki yerlerinin bilincine varıyorlar, yönetimde söz ve karar sahibi oldukları sendika birlikleri kurarak toplum hayatının her alanında etkili olmaya çalışıyorlardı (Özdemir, 2000: 259).

İşçileri siyasi arenada temsil eden en önemli kurum Türkiye İşçi Partisi (TİP) idi. TİP sadece işçileri ve onların demokratik hak arayışını temsil etmekle kalmadı, sol düşüncüyü parlamentoda temsil eden ilk parti de oldu. 1961'de bir grup sendikacı tarafından kurulan İşçi Partisi o güne kadar tabu sayılan birçok konuyu

kamuoyu gündemine getirdi (Özdemir, 2000: 255). Aydınların ve öğrencilerin de fikirlerini dile getirebildiği elverişli bir platform hâline gelen TİP, o güne kadar süregelen iki partili statükoya bir alternatif oldu. Giderek bir kısır döngünün esiri hâline gelen siyasi ortamda ideolojik siyaseti benimsedi ve vizyonuyla yeni bir yol açtı. Türkiye’de yeni yeni oluşmaya başlayan “sol” düşüncenin yuvası oldu. Fikirlerin kolaylıkla ifade edilemediği dönemin Türkiye’sinde İşçi Partisinin etrafında çeşitli dernekler ve öğrenci kulüpleri kuruldu. O güne kadar bürokrasi ve siyaset dışında hiçbir yerden çıkmayan eleştiri sesleri aydınlar ve öğrencilerden yükselmeye başladı. “Hak” ve “özgürlük” arayan öğrencilerin toplandığı bu dernek ve kulüplerin çatısı altında “Türk solu” palazlanmaya başladı. Yabancı sol kaynakların Türkçeye çevrilmesi ve ucuza satılmasıyla kolay ulaşılabilir hâle gelmesi de sol düşüncenin yayılmasını sağladı (Ahmad, 2009: 166).

Sol düşüncenin yaygınlaşmasıyla öğrenciler arasındaki fikir ayrılıkları daha da belirginleşti. Bu fikir ayrılıkları iktidar ve muhalefet partileri etrafında oluşmuyor, düzen yanlısı (sağ) ve düzen karşıtı (sol) olarak kendini gösteriyordu (Özdemir, 2000: 260).

Soldaki en eski parti Türkiye Komünist Partisi (TKP) idi. Yaklaşık 50 yıldır yasaklanmış olmasına rağmen küçük ama sadık bir taraftar kitlesine sahipti. Fakat katı ve tutucu politikalarının yanında ilgisini sadece ve ısrarla işçi sınıfına yönelttiği için de sol siyasetle ilgilenenler üzerindeki etkisini kaybediyordu. Soldaki asıl parti ise İşçi Partisiydi. Partinin asıl hedef kitlesi işçiler iken öğrenciler ve aydınlar üzerinde de hatırı sayılır bir etkiye sahip olmuştu. (Zürcher, 2008: 368).

Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye de 1960’larda, öğrencilerden ve aydınlardan oluşan yeni bir solun gelişimine sahne oluyordu. Fakat Türkiye’deki bu gelişim, özellikle önemli bir hâl almıştı. Çünkü 1961 İhtilali’nde DP’nin devrilmesi ve yeni anayasanın oluşturulması konusunda büyük bir rol oynayan üniversiteler, bu rolün doğal bir sonucu olarak kendilerini, Kemalizm’in yukarıdan aşağıya devrim kavramına da uygun olarak, toplumun yeni mimarları olarak görmeye başladılar. Bu görüş doğrultusunda büyük üniversitelerde fikir kulüpleri kurulmaya başlandı. Bu konuda özellikle Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi çok ünlü ve etkiliydi. İşçi Partili profesörlerden Sadun Aren’in yönlendirmesiyle, TİP’li öğrencilerin hâkim

olduğu kulüp daha sonra diğer kulüpler üzerinde etkili olarak bütün kulüpleri kapsayan Fikir Kulüpleri Federasyonu adıyla kuruldu. Oldukça geniş bir öğrenci kitlesi, İşçi Partisine bağlı öğrenciler tarafından oluşturulan Fikir Kulüpleri Federasyonu (FKF) ve diğer öğrenci dernekleri ile siyasallaştı. Sol ideoloji içinde etkin bir rol oynamaya başlayan “Millî Demokratik Devrim” taraftarları, 1968’de FKF’nin yönetimini ele geçirdi ve bu federasyonu “Dev-Genç” diye bilinen “Devrimci Gençlik” örgütüne dönüştürdü (Zürcher, 2008: 369-370). Ajitasyonun yeterli olmadığını düşünen Dev-Genç taraftarları devrime sadece “silahlı propaganda” ile yani terörist saldırılarla ve silahlı gerilla mücadelesiyle ulaşılabilecekleri kararına vardılar (Zürcher, 2008: 370).

Bu arada dünyanın dört bir tarafında Amerika aleyhtarı ve antikapitalist kitle hareketleri, gösteriler ve eylemler gerçekleşiyordu. Alevlenen gençlik hareketleriyle ve öğrenci eylemleriyle daha çok destek bulan solcu Türk gençleri de özellikle büyük kentlerde antiemperyalist, anti-Amerikancı gösteriler ve eylemler yapmaya başladılar. Aydınlar ve öğrenciler arasında oluşmaya başlayan bu Amerikan karşıtlığı hatta düşmanlığı ülkeyi kabaca ikiye bölmüştü: Amerikan karşıtı solcular ve Amerikan yanlısı sağcılar. Sol ideolojinin yaygın ve kabul görür hâle gelmesi ve hatırı sayılır bir taraftar kitlesine ulaşması “sağ” kesimi endişelendirmeye yetmişti. Solu kendisi ve ülkenin selameti için bir tehdit olarak gören sağ ile çareyi dinî siyasette bulan ve İslam’ı “komünizmin panzehiri” olarak gören dindar kesim “komünizmle mücadele” faaliyetlerine başladı. Böylece sağcılar da solcularla yani komünistlerle mücadele için çeşitli sağcı dernekler kurarak örgütlendi (Ahmad, 2009: 169-170).

TİP aydınlara ve öğrencilere ev sahipliği yaparken temsil ettiği asıl kitle olan işçiler de parti çatısı altında birleşmişti. İşverenlerle, daha iyi çalışma şartları ve daha yüksek ücret talep eden işçiler arasında bir mücadele başlamıştı. Sermaye sınıfına ve statükoya yakın durduğu ve işçilerin haklarını savunmadığı gerekçesiyle bir grup sendikacı, Türk-İş Sendikası’ndan ayrılarak Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu (DİSK)’nu kurdu. DİSK, ekonomi odaklı Türk-İş Sendikası’nın aksine siyasal eylemi benimsiyordu. DİSK’e bağlı işçiler bu görüş doğrultusunda gösteriler düzenlemeye ve eylemler yapmaya başladılar. Bozulan ekonomi, artan

işsizlik, karşılanmayan ihtiyaçlar, işçileri ve öğrencileri sokaklara döktü. Çekoslovakya'nın işgali gibi hadiseler verilen tepkiler ve Fransa'daki öğrenci olayları gibi dünyadaki gelişmeler de gençlere emsal teşkil etti (Ahmad, 2009: 173-174).

Öğrenci hareketleri başlangıçta eğitim sistemine tepki olarak gelişmişti ve özellikle ana muhalefet partisi CHP tarafından hoşgörü ile karşılandı. Dünyadaki ve Türkiye'deki politik gelişmelerin etkisiyle, eğitim ve üniversite alanı dışında Türkiye'nin tam bağımsızlığı ve ekonomi politikası gibi daha genel mücadele alanlarına kaydı. Seçim yasasında yapılan değişiklikle TİP'e parlamento yolunun büyük ölçüde kapatılması ve TİP'in siyasi düzlemde uzaklaştırılmaya çalışılması, partiyi daha en başından beri 'parlamentoculuk' yapmakla eleştiren farklı parti içi grupların öne çıkmasına sebep olmuş ve bu grupları 'parlamento dışı muhalefet' anlayışını savunmakta haklı göstermiştir. Bu parlamento dışı muhalefet düşüncesinden öğrenciler de büyük oranda etkilendi. 1970'e gelindiğinde öğrenci hareketlerinin ve sosyalist hareketin ideolojik ve fiilî önderliği, devrimi amaçlayan ve bu amaç için örgüt kurarak silahlı mücadeleyi savunan Marksist-Leninist grupların eline geçti (Özdemir, 2000: 260).

TİP parlamenter çözümleri savunan, yasal yollarla mücadele veren bir parti görünümündeydi. Bir önceki seçimlerde 14 olan sandalye sayısının, değişen seçim yasasıyla 2'ye düşmesi parti tarafından statükonun bir oyunu ve parlamenter yolların kesilmesi olarak algılandı. Demokratik yollardan mücadelenin yetersiz olduğunu düşünen bazı partililer iktidarın ancak kendilerine yardım edecek subaylar yoluyla elde edilebileceğini öne sürdüler. "Milli Demokratik Devrim"i destekleyen bu grup, Türkiye'nin sorunlarının çözümüne giden yolu Maoizm'de ya da Latin Amerika tarzı şehir gerillacılığında görüyordu. Sol, demokratik ve yasal çözüme inanmaya devam ederek parlamenter mücadeleyi sürdüren TİP ile tercihini şiddetten ve silahlı mücadeleden yana kullanan "Milli Demokratik Devrim" taraftarları arasında bölündü. Seçim yasasını değiştirerek İşçi Partisinin demokratik yollarını kapatan Hükümet, siyasal sendikacılık yapan DİSK'in de önünü kapatmak için Türk-İş lehine bir yasa çıkarmaya karar verdi. Çıkacak olan bu yasa bir iş yerinde çalışanların en az üçte birini temsil edemeyen sendikaların faaliyetini yasaklıyordu. Yasaya tepki

göstermek isteyen işçiler 15-16 Haziran 1970'te çok büyük bir gösteri ile Marmara Bölgesi'ni felç etmeyi başardılar. Göstericiler ancak askerî güç kullanılarak dağıtılabildi. Bu olay rejim tarafından bir “devrim provası” olarak görüldü (Ahmad, 2009: 174).

“Sol” ideolojik ve fiilî olarak böyle şekillenmişken “sağ” da ana akımın temsilcisi olan AP ve bazı önemli yönleriyle AP'den ayrılan iki yan akımdan oluşur hâle geldi. Bu yan akımlardan biri Milliyetçi Hareket Partisi (MHP) diğeri de Milli Nizam Partisi (MNP) idi. Sürgün olarak gönderildiği yurtdışından dönen Albay Alparslan Türkeş, başarısız bir parti kurma girişiminden sonra, 14'lerin 10'uyla birlikte CKMP'ye katıldı. Kısa bir süre sonra genel başkan seçilerek eski lider kadrosunu ihraç ettikten sonra, hiyerarşik bakımdan daha sağlam örgütlenmiş bir parti hâline getirdi. Partinin ideolojisini “9 Işık” adlı bir kitapla ortaya koydu. Teoride 30'ların Kemalizm'inden pek de farklı görünmeyen bu ideoloji, pratikte komünizm düşmanlığına ve şiddete yönelik bir milliyetçiliğe dönüşüyordu. Dönüşümünü tamamlayan Partinin adı da 1969'da değişti ve “Milliyetçi Hareket Partisi” oldu. Partinin gençlik örgütleri de oldukça meşhurdu. Resmî adı “Ülkü Ocakları” olan bu gençlik kollarına mensup gençler kendilerini Bozkurtlar olarak adlandırıyorlardı. Özel kamplarda âdeta asker gibi eğitim gören ve misyonları solla hesaplaşmak olan gençler, Aralık 1968'de solcu öğrencileri, öğretmenleri, yazarları, kitapçıları ve sonunda siyasetçileri yıldırma harekâtını uygulamaya başladılar (Zürcher, 2008: 371-372).

İdeolojisinde milliyetçiliğin yanında İslam'a da yer açan MHP'nin yanında İslam'ı ideolojisinin merkezine koyan bir sağ parti daha kuruluyordu. 1969'da küçük esnafın sorunlarını dile getirerek Odalar Birliği Başkanı seçilen Prof. Dr. Necmettin Erbakan, Demirel'i ve kendisinin de mensubu bulunduğu AP'yi Masonların ve Siyonistlerin kuklası olmakla suçladı. Erbakan, Partinin İslam'a sırt çevirdiğini iddia ederken söylemlerine dinî bir hava hâkim olmuştu. AP'den ayrılan Erbakan, 1969 seçimlerinde Konya'dan bağımsız milletvekili seçilerek meclise girdi. Bir yıl sonra da Milli Nizam Partisi (MNP)'ni kurdu. MNP sonraki yıllarda sağdaki dinî kanadı temsil eden ana parti oldu. Milliyetçilik ve din gibi iki güçlü eğilimi temsil etmelerine rağmen MHP ve MNP, sağdaki merkez parti olmaktan uzaktılar. Tek

başlarına AP'nin yerini alamazlardı fakat AP'den ayrılan Demokratik Parti ve AP içindeki diğer muhaliflerle birlikte Demirel'e karşı ciddi bir tehdit oluşturuyorlardı (Zürcher, 2008: 371-372).

Türkiye 1970'lere statükonun temsilcileri AP ve CHP'nin yanında, sağda MHP ve MNP; solda da TİP gibi, hepsi aynı isimle olmasa da, temsil ettikleri hareketle Türk siyasetinde uzun yıllar var olacak bir siyasî yelpaze ile giriyordu.

1.7. Siyasal Şiddet

Siyasal şiddet 1960'ların sonlarında solcu gruplar tarafından başlatılmıştı. Temmuz 1968 ve Şubat 1969'da Türkiye'ye gelen Amerikan Altıncı Filosu'na tepki olarak çıkan gösterilerde, emniyet güçleriyle öğrenciler arasında ölümlerle sonuçlanan şiddetli çatışmalar gerçekleşti. Savaşı andıran çatışmalar, bombalı saldırılar, banka soygunları, adam kaçırmalar, boykotlar, fakülte baskınlarıyla, özellikle büyük şehirler günden güne bir kaos ortamına dönüştü. 1969-1970 yıllarında daha da artan “sol” şiddete, militan “sağ”, özellikle de Türkeş'in Bozkurtları şiddetle karşılık verdi (Zürcher, 2008: 373).

1968 Haziran'ından itibaren, olaylarda can kayıpları olmaya başladı. İlk can kaybı, Ankara'da toplum polisinin müdahale ettiği bir öğrenci eyleminde gerçekleşti. Bir öğrenci hayatını kaybederken CMKP (bir yıl sonra MHP olacak) sözcüsü, “partili gençleri her bakımdan dinamik ve son derece etkili yetiştireceklerini” duyurdu. Bu açıklama basında “komando” yetiştirmek olarak algılandı. Ülkücü gençlerin, “komando” olarak adlandırılması sonraki günlerde sağ-sol çatışmalarında daha da belirgin hâle geldi ve yaygın bir kullanıma kavuştu (Eraslan, 2010: 593).

Çatışmalar çoğunlukla sol görüşlü öğrenciler ve polis arasında gerçekleşse de, bir süre sonra halk da gösterilere dâhil olmaya başladı. Polisle halkın ilk kez karşı karşıya gelmesi, Amerikan 6. Filosu'nun taşlı sopalı saldırıyla protesto edilmesi sırasında yaşandı. Polisin, provokatörlerin öğrenciler olduğunu düşünerek Teknik Üniversiteyi basması esnasında yaralanmalar ve gözaltına alınmalar oldu. Bu hareketi lanetlemek üzere Beyazıt'ta yapılan gösterileri, Demirel Hükümeti “hürriyeti kötüye kullanmak” olarak yorumladı. 24 Temmuz'da Cağaloğlu'nda gösteriler ve çatışmalar tekrar etti. Bu arada İzmir'de bir camide bomba patladı,

Amerikan Haber Merkezine ve Komünizmle Mücadele Derneğine bomba atıldı. Bu tahrik edici eylemler sorumluları tarafından kabul edilmedi. Tüm bu suçlamaların birer iftira olduğu ve İçişleri Bakanlığının bir tertibi olduğu iddiaları, olayları bir sağ-sol çatışmasına döndürmek isteyen bazı güçlerin olduğuna dair bir kuşku uyandırdı. İzmir’de gerçekleşen bu olaylardan ders alınması gerektiğini söyleyen Millet Partisi, halkı komünizmle mücadeleye çağırırdı. Milli Türk Talebe Birliği (MTTB) tarafından İzmir’de sola karşı düzenlenen gösteriye toplumun her kesiminden katılım oldu. Gaziantep’te bir grup, resmî binalara saldırdı ve olaylara müdahale eden polisle çatışmak zorunda kaldı. Bir vatandaşın öldüğü çatışma sonrası devam eden karışıklık ortamında 36 kişi tutuklandı. Ülke genel bir sıkıntı ve ümitsizlik atmosferi içine girmişti. İşçi sınıfının gelişimini anlatan bir tezin reddini bahane eden öğrenciler, İstanbul Üniversitesini bastılar ve İstanbul Üniversitesi süresiz olarak kapatıldı. Öğrencilerin talepleri giderek masum öğrenci istekleri olmaktan çıktı ve ideolojik müdahalelere dönüşmeye başladı. ODTÜ’yü ziyaret eden Amerikan büyükelçisinin arabası, Büyükelçi geçmişte CIA’da çalışmış ve Vietnam’da görev yapmış olduğu için yakıldı (Eraslan, 2010: 593-594).

Üniversite, çatışmalara mahal vermemek için tatil edildi. Basın ve CHP, Türkeş’in komando yetiştirmesini kınadı. Bu arada partinin adı Milliyetçi Hareket Partisi (MHP) oldu ve genel başkanlığa yeniden Türkeş seçildi. Hükümet, milletin birlik ve bütünlüğünü tehlikeye düşürecek yayınlar yapan, sınıf mücadelesini öne çıkaran, din, ırk veya bölge farklılıklarını öne çıkararak ayrımcılık yapanlara 1-5 yıl arasında hapis cezasını öngören “Anayasa Nizamını Koruma Kanunu”nu meclise sundu. Bunun üzerine Taksim’de gösteri yapan karşıt gruplar arasında çıkan çatışmada iki kişi hayatını kaybetti, 200’e yakın kişi de yaralandı. Çok ilginç bir şekilde polis çatışmalara müdahale etmedi. Çatışmalar daha da şiddetlendi, 17 Mart’ta İstanbul Üniversitesinde öğrenciler arasında çıkan çatışmada molotof kokteylleri ve tabancalar kullanıldı. Gerginlik giderek artıyordu. CHP’nin eski Demokrat Partililerin siyasal haklarının iadesi için destek vereceğini duyurması bile ortamı yumuşatmaya yetmedi. Kayseri’de iki cami yanında bombalar patladı, halk ayaklandı. Bu ilde yapılması gereken Türkiye Öğretmenler Sendikası Genel Kongresi Ankara’ya aktarıldı. Hükümet grevlere karşı askerleri işyerlerine gönderme

noktasına geldi. DP'lilere haklarının iadesi yasası CHP'nin de desteğiyle çıktı. Milli Birlikçilerin karşı çıktığı ve eski düşmanlarının siyasi haklarını iade eden bu yasanın çıkması, beklendiği gibi askeri rahatsız etti. Diyarbakır Tıp Fakültesini bombalama hazırlığı içinde olduğu öne sürülerek on kişi tutuklandı. ODTÜ ve Hacettepe öğrenci örgütleri suçlamaları kabul etmeyerek protesto ettiler. Ankara gibi İstanbul'da da ortam çok gergindi. Sağ ve sol görüşlü öğrencilerin çatıştığı ve yedi kişinin yaralandığı bir olaydan sonra Üniversite süresiz kapatıldı. Üniversite yönetimleri polisin okula girmesine karşı olsa da olayların durmaması üzerine hükümet, "üniversite polisi" projesini duyurdu. Nisan ayında Ankara Tıp Fakültesinde bir askerî doktor öldürüldü. Amerika'yı protesto eylemlerinde silah kullanılmaya başlandı. Gerginlik giderek tırmanıyor, içinden çıkılmaz bir hâl alıyordu. Nihayet basında ordunun müdahalesinden bahseden ilk uyarı görüldü. Milliyet gazetesinde Abdi İpekçi 27 Nisan 1970 tarihli yazısında, sağ-sol çatışmalarının bir son bulmaması hâlinde ordunun müdahale edebileceğinden bahsediyor ve sağduyu çağrısı yapıyordu. Bu arada Ankara'da sol görüşlü bir öğrenci olan Mustafa Kuseyri öldürüldü.¹³ Hükümet ordunun sadakatinden bahsediyor, ordu ile millet arasında daimî bir güven olduğunu savunurken olaylardan ülkede millî iradede hoşlanmayanları sorumlu tutuyordu. Ankara Üniversitesinde öğrenciler ve öğretim üyeleri Anayasa'ya saygı yürüyüşü düzenlediler. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde ise Yusuf İmamoğlu adında sağcı bir öğrencinin öldürülmesi üzerine üç fakülte süresiz kapatıldı. Bu arada ülkede büyük bir devalüasyon yaşandı. Türk lirası %66 değer kaybetti. Bu durum, dışarıya daha yüklü miktarda borçlanıldığının habercisiydi ve Demirel de bunu kabul etti ancak bu borçlanmanın dışa bağımlı sanayinin millîleştirilmesi için kullanılacağını savundu. Ekonominin giderek bozulduğu bu ortamda, işçi grevleri ve öğrenci eylemleri ile bu eylemlere güvenlik güçlerinin müdahaleleri artarak ve şiddet kullanarak sürerken sendikalar arasında da çatışmalar olmaya başladı. Kötü haberler üst üste geliyordu. İmzalanan ortak bir protokolle, Türkiye'nin Ortak Pazar'a üye olarak Batı'ya entegre olma ümitleri 22 yıllık belirsiz bir geçiş dönemine bağlandı. Ekonomik, sosyal ve siyasî hayattaki bu

¹³ Ayrıntılı bilgi için bk. Hasan Cemal, *Kimse Kızmasın Kendimi Yazdım*, Doğan Kitap, İstanbul, 2008, s. 26.

kötüye gidiş, artık korkulan noktaya geliyordu. Ankara’da Amerikan Elçiliği önünde polise ateş açanlar iki polisi ağır yaraladı. Daha sonra bunun Deniz Gezmiş ve ekibinin şehir gerillası faaliyetlerinin ilki olduğu anlaşılacaktı. CHP Genel Başkanı İnönü ise Hükümetin gençlik eylemlerine karşı sert önlemler almasını istedi. Hava Kuvvetleri Komutanı Muhsin Batur, 24 Aralıkta Cumhurbaşkanı Cevdet Sunay’a bir muhtıra göndererek, Silahlı Kuvvetlerdeki rahatsızlığın artık son raddeye geldiğini bildirerek önlem alınmasını istedi. 1971 yılına girildiğinde ise askerî müdahale “geliyorum” diyordu. Komutanlar 12 Şubat’ta bir toplantı yaparak Milli Güvenlik Kuruluna katılımın artırılmasını ve askere Kurucu Meclis yetkisinin verilmesini istediler. 24 Şubat’ta toplanan MGK’da ülkede asayişin temin edileceği, anarşik eylemlerin durdurulacağı beyan edilse de bu açıklamalar ortamı sakinleştirmeye yetmedi. Genelkurmay Başkanı bayram mesajında tüm bu anarşiden ve orduya dil uzatılmasından rahatsızlığını dile getirdi. Başbakan ise taraflı-tarafsız bütün vatandaşları kaygılandıran bu anarşi atmosferine rağmen sıkıyönetim ilan etmeyeceklerini, ordunun demokrasiye ve rejime sadık olduğunu duyurdu. Genelkurmay Başkanı Tağmaç, subaylara hitaben yaptığı konuşmada, ülkenin kötü gidişi karşısında zamanı gelince gerekenlerin anayasa ve demokratik düzen içinde yapılacağını açıkladı. Tüm bu uğraş ve seferberliğe rağmen eylemlerin ardı arkası kesilmiyordu. Bu kez de Amerikalı dört subay, şehir gerillaları tarafından kaçırıldı. Eylemi sahiplenen Deniz Gezmiş önderliğindeki Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu (THKO), açıkça devlet güçlerine karşı yapıldığı bilinen ve polislerin yaralanmasıyla sonuçlanan eylemleri de üstlendi. THKO daha sonra İstanbul’da banka soygunu da gerçekleştirdi ve Amerikalı subayları bulmak için ODTÜ’de yapılan aramaya direnerek üniversiteyi savaş alanına çevirdi (Eraslan, 2010: 595-600).

1.8. 12 Mart 1971 Muhtırası

Bu son gelişmeler bardağı taşıran son damla oldu. Yüksek Askerî Şûra, 11 Mart’ta olağanüstü toplandı. Tağmaç, Askerî Şûra öncesinde Kuvvet Komutanlarıyla bir görüşme yaptı. Komutanlar, ülkeyi yönetemediği gerekçesiyle Başbakan’ın görevini bırakmasını istediler. Yüksek Askerî Şûradan sonra Genel Kurmay Başkanı Memduh Tağmaç ve diğer Kuvvet Komutanları, Cumhurbaşkanı ve Meclis

Başkanlarına giderek Hükümetin istifasını isteyen muhtırayı verdiler (Eraslan, 2010: 600).

12 Mart 1971 günü saat 13.00'te TRT radyoları nöbetçi spikerin sesinden tüm ülkeye ihtilal bildirisini duyurmaya başladı:

“1. Parlamento ve Hükümet süregelen tutum, görüş ve icraatı ile yurdumuzu, anarşi, kardeş kavgası, sosyal ve ekonomik huzursuzluklar içine sokmuş, Atatürk'ün bize hedef verdiği çağdaş uygarlık seviyesine ulaşmak ümidini kamuoyunda yitirmiş ve anayasanın öngördüğü reformları tahakkuk ettirememiş olup, Türkiye Cumhuriyeti'nin geleceği ağır bir tehlike içine düşürülmüştür.

2. Türk milletinin ve sinesinden çıkan Türk Silahlı Kuvvetleri'nin bu vahim ortam hakkında duyduğu üzüntü ve ümitsizliği giderecek çarelerin partilerüstü bir anlayışla meclislerimizce değerlendirilerek mevcut anarşik durumu giderecek ve anayasanın öngördüğü reformları Atatürkçü bir görüşle ele alacak ve inkılap kanunlarını uygulayacak, kuvvetli ve inandırıcı bir hükümetin demokratik kurallar içinde teşkili zaruridir.

3. Bu husus, süratle tahakkuk ettirilemediği takdirde, Türk Silahlı Kuvvetleri, kanunların kendisine vermiş olduğu Türkiye Cumhuriyeti'ni korumak ve kollamak görevini yerine getirerek idareyi doğrudan doğruya üzerine almaya karardır. Bilgilerinize.

Memduh Tağmaç - Faruk Gürler - Celal Eyiceoğlu - Muhsin Batur”

Ülke 13 Mart'a devrik bir Başbakan, devre dışı bir Cumhurbaşkanı, başı önde bir Meclis ve birbirine küs komutanlarla giriyordu” (Birand vd., 2008: 217).

Müdahale sol basında ve sol çevrelerde büyük bir memnuniyetle karşılandı. Gazeteler sol örgütlerin destek mesajlarıyla doluydu. Dev-Genç, DİSK, Türk-İş, Türk Hukuk Kurumu, Türkiye Öğretmenler Sendikası gibi birçok örgüt tam bir şaşkınlık içinde muhtıraya alkış tutuyordu. Devrime giden yolda askeri öncü bir kuvvet gibi gören sol kesim, muhtıranın altında reformist olarak tanıdıkları Gürler ve Batur'un imzalarını görünce kendilerinden yana olan darbecilerin beklenen devrimi gerçekleştirdiğini sanmışlardı. Ne talihsizliktir ki, yıllarca demokrasiyi savunan nice yazarlar bile, generalleri destekleyen, müdahaleyi alkışlayan yazılar yazdılar. Uzun

süredir bekledikleri “Balyoz”un indiğini sanıyor ve seviniyorlardı. Balyozun kendi kafalarına indiğini anladıklarında ise çok geç olacaktı (Birand vd. 2008: 225).

1.9. 12 Mart Rejimi ve Erim Hükümetleri

Muhtıra’nın ardından Başbakan Demirel istifasını vermek zorunda kaldı. AP hükümetten çekildi ve yerine partiler üstü bir hükümet kuruldu. Devrilen hükümetle birlikte Türk siyaseti yeni bir döneme girdi (Eraslan, 2010: 601).

Demirel istifa etmiş, yetki askerine eline geçmişti geçmesine ama komutanlar ele geçirdikleri bu iktidarla ne yapacaklarını tam olarak kestiremiyorlardı. İktidarı doğrudan kullanmanın zorluklarını bildikleri için buna yanaşmadılar. Karşılarında tutucu gördükleri bir meclis vardı. Çözümü, reformları gerçekleştirebileceğine inandıkları partiler üstü bir hükümette buldular. Asker, yönetimde bizzat bulunarak bürokrasi ve angaryayla uğraşmak yerine, siyasileri dürterek ve onlara baskı yaparak ülkeyi sevk ve idare etmeyi seçti. Artık sıra bunlara razı olacak siyasiler bulmaya daha doğrusu kimi razı edeceklerini belirlemeye gelmişti (Ahmad, 2009: 178).

Ancak siyasetçilerin müdahaleye tepkisi ilk etapta olumsuzdu. Demirel istifa etmiş, İnönü ise askerine siyasete karışmasını kınamıştı. Fakat kısa bir süre sonra her ikisi de uzlaşmacı bir tutum sergilediler. Demirel, Partisiyle birlikte “bekle ve gör” taktiği izlerken İnönü, kurulacak partiler üstü hükümetin başına CHP’li Nihat Erim’in getirileceğini öğrenince bu hükümeti destekleme yoluna gitti. O sırada, CHP Genel Sekreteri olan Ecevit ise Erim’in desteklenmesine karşı çıkarak görevinden istifa etti (Zürcher, 2008: 373-374).

Prof. Dr. Nihat Erim, belirlenen isim oldu ve 19 Mart’ta hükümeti kurmakla görevlendirildi. CHP’nin sağ kanadından olduğundan ve zaman zaman sağa yakın bir duruş sergilediğinden sağcı partilerce de desteklendi ve nihayet Erim başkanlığında bir hükümet kuruldu. Hükümet’in amacı komutanların öngördüğü radikal reformları hayata geçirmektir. Bu beklenti doğrultusunda kurulan Hükümet, alanında uzman olduğu düşünülen isimleri bir araya getiren, eski askerlerden, ekonomistlerden ve bürokratlardan oluşan bir “teknokratlar” hükümetiydi. Erim, kendisini bu “beyin kabinesi”nin lideri olarak görüyordu. Ancak siyasi bir tabanı olmayan böyle bir hükümetin uzun soluklu olmayacağı belliydi. Nitekim bir ‘uyumsuzluklar ve

çelişkiler kabinesi' olmaktan da öteye gidemedi (Ahmad, 2009: 179). Reformlar havada kaldı ve Hükümet giderek tutucu bir havaya bürünmeye başladı. Aralık ayında istifa eden on bir reform yanlısı teknokratın yerini sağcı siyasetçiler aldı. Hükümet, Anayasa'nın özgürlükçü yapısını değiştirecek bir öneri sundu ve bu değişiklikler sağcı partilerin desteğiyle kabul edildi (Zürcher, 2008: 377). Bu ve daha sonra yapılacak olan 1973 tarihli yasa değişiklikleriyle Anayasa maddelerinden dörtte üçüne müdahale edildi, on bir yeni geçici hükümlerle yasakçı ve baskıcı bir anayasaya dönüştürüldü. Bu değişikliklerin en önemlileri şunlardı:

Eklenen genel bir yasak maddesiyle, temel hak ve özgürlükleri yasayla kısıtlama imkânı oluşturuldu. Üniversitelerin ve TRT'nin özerkliğine son verildi, gözaltında tutulma süresi yedi güne ve daha sonra on beş güne çıkarıldı, memurların sendikalara üye olması yasaklandı. Hükümete kanun gücünde kararname çıkarma hakkı tanındı, Anayasa Mahkemesinin yetkileri kısıtlandı. Üye seçiminde Hükümetin etkin olduğu Devlet Güvenlik Mahkemeleri kuruldu ve 1976'da kaldırılana kadar bu mahkemede üç binden fazla kişi yargılandı. Milli Güvenlik Kurulunun yetkileri ise, kabinenin talep etmediği konularda da tavsiyede bulunmasına izin verecek şekilde genişletildi (Özdemir, 2000: 265; Zürcher, 2008: 376). Böylelikle askere daha çok fiilî müdahale hakkı verilerek diktatör ve totaliter bir yönetime hareket sahası açıldı; kısacası yapılmaya hazırlanılan tüm haksızlık ve hukuksuzluğa sözde yasal bir zemin oluşturuldu.

1.10. Muhtıra Sonrası Dönem ve Sıkıyönetim

Muhtıra'nın verilmesinin üzerinden yalnızca bir ay geçmişti ki terör olayları yeniden baş gösterdi. Türkiye Halk Kurtuluş Ordusunun eylemleri yüzünden ülke tam bir kargaşanın içine sürüklendi. THKO, eylemlerine para sağlamak için fidye talebiyle adam kaçırıyor, banka soyuyordu. Devletin THKO'nun eylemlerine tepkisi sert oldu. 27 Nisan'da büyük kentler dâhil on bir ilde sıkıyönetim ilan edildi. Gelecek iki yıl boyunca Meclis kararlarıyla her iki ayda bir uzatılarak sürecek olan sıkıyönetimle terör zanlıları gözaltına alınmaya başlandı. Yerinde ve gerekli bir hamle gibi görünen sıkıyönetim tedbirleri kısa bir süre sonra tam bir 'insan avı'na dönüştü. Anayasa değişikliğiyle sözde yasal zemini oluşturan Erim Hükümeti ve

muhtıracı komutanlar kendilerine tehdit olarak algıladıkları herkesi birer birer tutuklamaya başladı. Sıkıyönetim boyunca birçok yazar, gazeteci ve profesörün yanında aralarında öğrenci, sendikacı ve politikacıların da bulunduğu yaklaşık beş bin kişi tutuklandı (Zürcher, 2008: 374-375).

Sıkıyönetim ilanından bir gün sonra 28 Nisan'da iki gazetenin yayını durduruldu. Yetkililerin belirlediği birçok kitabın basımı ve satışı yasaklandı. Hangi kitapların yasaklandığı tam olarak bilinemediğinden, yasağın uygulanması büyük karışıklığa yol açtı. Sonuçta hangi kitapların yasak olduğunu belirlemek, emri uygulayan polisler kaldı. Ertesi gün İşçi Partisi eski milletvekili Çetin Altan ve İlhan Selçuk'un tutuklanması baskının aydınlara kaydığını gösteriyordu (Ahmad, 2009: 180). Aynı şekilde, Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Mümtaz Soysal, 'Anayasaya Giriş' adlı ders kitabında komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle; Sabahattin Eyüboğlu, Vedat Günyol ve Azra Erhat gibi yazarlar da Türkiye Komünist Partisi ile bağlantıları oldukları gerekçesiyle tutuklandı (Özdemir, 2000: 266). Her türlü sol yayın yasaklandı. 3 Mayıs'ta her türlü grev ve lokavt yasaklandı. İşçi hareketi artık, toplu sözleşme ve grevleri bir lüks olarak gören işverenlerin insafına bırakılmıştı (Ahmad, 2009: 180).

İsrail Konsolosu Efraim Elrom 17 Mayıs 1971'de şehir gerillaları tarafından kaçırıldı. Sol'un radikal ve silahlı bir grubu tarafından gerçekleştirilen bu eylemle saygınlığını yitiren askerî rejim, denetimi tamamen eline geçirmek yoluna gitti. Sivillerin denetimi iyiden iyiye kaybettiği bu kaos ortamında iktidar sıkıyönetim komutanlarının ve İstihbarat Teşkilatının eline geçti. Hükümet de sola karşı en şiddetli önlemleri yürürlüğe koyarak karşılık verdi. İsrail Konsolosu'nun kaçırılmasından sonra gözaltılar ve tutuklamalar ani bir artış gösterdi. Bunların çoğu aydınlık, öğrenciler ve sendikacıları. İstanbul'da 21 Mayıs'ta gece yarısından ertesi gün üçe kadar sokağa çıkma yasağı ilan edildi. 30 bin askerin katıldığı operasyonda birçok ev tek tek arandı. Nihayet sabah saat 5'te, bir evde Elrom'un cesedini buldular (Ahmad, 2009: 181-182).

Efraim Elrom'un öldürülmesi baskıyı iyice artırmak için yeterli bir gerekçeydi. Ülkede siyasal ve toplumsal hayatın her alanı yasak ve kısıtlamalarla baskı altına alındı. Bu baskı rejimi, sıkıyönetim hâlinin Meclis'te her iki ayda bir

uzatılmasıyla 2 yıl devam etti. 1961 Anayasası'nı öteden beri aşırı özgürlükçü bulan tutucu siyasetçiler ve kontrolü kaybeden komutanlar, bu liberal anayasanın bir "lüks" olduğunu söyleyerek yukarıda bahsedilen radikal değişiklikleri yaptılar. Eklenen maddelerle yapılan bu değişiklikle 1961 Anayasası büsbütün farklı bir yapıya büründü. Siyasiler, daha doğrusu statüko, tahmin edilebileceği gibi durumdan pek rahatsız olmadı, hatta AP durumu memnuniyetle karşıladı. Yalnızca, İşçi Partisinin ihraç edildiği için hapse girmeyen eski lideri Mehmet Ali Aybar, durumu şu sözlerle protesto etti:

"Anayasa değişikliği için verilen öneriler mevcut demokratik anayasamızın felsefesine ve temel ilkelerine aykırıdır, bunların amacı, sosyalizmi yasaklamaktır ve bu nedenle çağdaş bir demokratik rejim anlayışıyla bağdaştırılamaz" (Ahmad, 2009: 182).

Türkiye İşçi Partisi, dördüncü Parti Kongresi'nde 'Kürt halkının demokratik özlem ve isteklerini' destekleyen bir öneriyi kabul etmesi sebebiyle 20 Temmuz 1971'de kapatıldı. Millî Nizam Partisi de Mayıs ayında TİP ile aynı akıbete uğramıştı.¹⁴ MNP'nin kapatılması Sıkıyönetimin yürüttüğü mücadelenin

¹⁴ Bu dönemde yapılan siyasi yargılamalar hakkında Hikmet Özdemir şu önemli tespiti yapmaktadır:

"12 Mart dönemindeki siyasi yargılamaları iki ana grupta toplamak mümkündür. Birinci grupta yasalara göre kurulan ve tüzüklerinde belirtilen amaca uygun faaliyet gösteren DİSK (Devrimci İşçi Sendikaları Federasyonu), Dev-Genç (Devrimci Gençlik Dernekleri Federasyonu), DDKO (Devrimci Doğu Kültür Ocakları), TÖS (Türkiye Öğretmen Sendikası)... gibi işçi, gençlik ve öğretmen örgütleri ile Basım Kanununa göre yayımlanan kitap, dergi ve gazeteler hakkında açılan siyasi davalar yer alır. Bu tür davalarda söz konusu sendika, dernek yöneticileri, kurucuları ve üyeleri gizli örgüt mensupları diye suçlanmışlar ve 5-15 yıl arasında değişen ağır hapis cezalarına çarptırılmışlardır. Oysa 12 Mart 1971'e kadar Anayasa'nın gözetimi ve korunması altında kurulan ve faaliyet gösteren söz konusu meslek birlikleri ve derneklerin yönetici ve üyeleri en temel yurttaşlık haklarını kullanmışlardır. Devletin kurulmasına izin verdiği ve faaliyetini adli ve idari makamlar aracılığı ile gözetim altında bulundurabileceği işçi sendikaları ile meslek ve öğrenci birliklerini[n] birer gizli örgüt olarak suçlanmasında başka nedenler aramak gerekir. Bu tür uygulamalar olağanüstü dönemin veya askeri yönetimin uygulaması olmaktan çok, "Türk Demokrasisi"nin ciddi zaafına örnek oluştururlar. Böylesi uygulamalara yalnızca askerî yönetimlerde değil sivil dönemlerde de rastlanabilmektedir. TCK'nun 141, 142 ve 163. maddelerinden kaynaklanan bu zaafın giderilmesi ve sendika, dernek, parti, meslek birliği yönetici ve üyelerine örgütlenme ve düşüncelerini açıklama hakkı tanınması ancak adı geçen Ceza Kanunu maddelerinin iptali ile mümkündür.

Anılan dönemde ayrıca iki siyasi parti MNP (Millî Nizam Partisi) ve TİP (Türkiye İşçi Partisi) Anayasa Mahkemesi'nce kapatılmıştır. 12 Mart döneminde yapılan ikinci grup siyasi yargılamalar[i] ise, devrim için silahlı mücadele yolunu benimseyen ve yasadışı faaliyet gösteren parti ve gerilla örgütleri hakkında açılan davalar oluşturmaktadır. Bunlar arasında Mahir Çayan ve arkadaşlarının yargılandıkları THKP-C (Türkiye Halk Kurtuluş Partisi – Cephesi), Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının yargılandıkları THKO (Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu), Doğu Perinçek ve

tarafsızlığına bir kanıt olarak gösterilmişti ama Erbakan mahkemeye çıkarılmadı ve Ekim 1972’de siyasi faaliyete izin verilmesiyle partisini ‘Milli Selamet Partisi’ adıyla yeniden açtı (Zürcher: 2008: 375).

Muhtıra’dan hemen sonra belli reformları gerçekleştirmesi amacıyla komutanların belirlediği bürokrat ve uzmanlardan kurulan Erim Hükümeti, reformların gerçekleşmeyeceği kararına varan on bir reformcu bakanın Erim’i kendileriyle birlikte istifaya sürüklemeleriyle son buldu. İkinci Erim Hükümeti yeni isimlerle yeniden kuruldu. Demirel’in dışarıdan müdahalesi birinci Erim Hükümetinde olduğu gibi ikincisinde de devam etti. Demirel iktidar, İnönü ise muhalefet vazifesini üstlenmiş gibiydi. Demirel’in desteği olmadan hiçbir şey yapamaz hâle gelen Erim 17 Nisanda güven oylamasından hemen önce istifa etti. Tam bir başarısızlığa uğrayan ikinci Erim Hükümeti 17 Aralık 1972’de sona erdi (Ahmad, 2009: 183) Askerin, Demirel’in ve Amerika’nın dediklerini yaparak statükoyu sürdüren Erim Hükümeti iki yıla yaklaşan iktidarı süresince statükonun bir kuklası olmaktan öteye gidememiştir.

Erim Hükümetlerini müteakiben uzun süren danışma ve görüşmelerin ardından Ferit Melen Hükümeti kuruldu. Toplumsal reformlar yapmak ya da ekonomiyi düzeltmek gibi politik hedefleri yoktu. Tek amacı, sıkıyönetime gerek kalmadan ülkeyi seçimlere taşımaktı. Ekonominin ve toplumun bütün sorunları hâlâ olduğu gibi duruyordu. Başarısız ve silik bir sözde sivil idarenin yanı başında sıkıyönetim gündelik hayata hâkim olmaya devam etti.

Bu arada cumhurbaşkanlığı süresi martta dolan Cevdet Sunay yerine yeni bir cumhurbaşkanı seçimi gündeme geldi. Bu durum, komutanlar ve politikacılar arasında bir güç ve irade savaşına dönüştü. İktidarı elinde bulunduran asker, bu seçimi bir formalite olarak görüyor ve kendi gösterdiği adayın seçileceğine kesin gözüyle bakıyordu. Paşalar Faruk Gürler’i cumhurbaşkanı yapmaya karar verdiler. O zaman Kara Kuvvetleri Komutanı olan Faruk Gürler’in görev süresinin dolmasına birkaç gün kalmıştı. Görev süresi dolduğunda ise emekli edilerek Genelkurmay

arkadaşlarının yargılandıkları TİİKP (Türkiye İhtilâlcî İşçi Köylü Partisi) ile İbrahim Kaypakkaya ve arkadaşlarının yargılandığı TKP-ML (Türkiye Komünist Partisi / Marksist – Leninist) davaları sayılabilir” (Hikmet Özdemir, “Siyasi Tarih (1960-1980)”, Türkiye Tarihi 4 - Çağdaş Türkiye (1908-1980), Cem Yayınevi, İstanbul, 2000, s. 266).

Başkanı olma fırsatını kaçıracaktı. Genelkurmay başkanının cumhurbaşkanı olması teamülünü gerçekleştirmek için Gürler'in genelkurmay başkanı olması gerekiyordu. Bu nedenle Genelkurmay Başkanı Memduh Tağmaç emekli ettirilerek Gürler, Genelkurmay Başkanlığına getirildi. Daha sonra cumhurbaşkanı kontenjanından senatoya girerek yapılacak olan cumhurbaşkanı seçimlerinde aday olmaya hak kazandı. Fakat siyasilerin görüşü farklıydı; Demirel ve Ecevit komutanların dediğini yapmak taraftarı değillerdi. Askerin hâlihazırda iktidarı elinde bulundurduğunu, daha fazlasını elde etmek için müdahalede bulunmayacağını öngörerek Gürler'i seçmeyi reddettiler. Buna karşın komutanlar da, Sunay'ın görev süresini uzatacak bir anayasa değişikliği teklif ettiler. Bu teklif de kabul görmeyince müdahaleden ya da uzlaşmadan başka çıkış yolu kalmadı. Siyasilerin öngörülerini doğrulayan bir tavır sergileyerek uzlaşmayı seçen askerler, kendilerinin de kabul edebileceği bir aday çıkarılmasını talep etti. 13 Mart 1973'te başlayan gerilim 6 Nisan 1973'te emekli bir amiral olan Fahri Korutürk'ün cumhurbaşkanı seçilmesiyle sona erdi. Korutürk, hem emekli olması hem de kendilerinin gösterdiği bir aday olması dolayısıyla sivillerin; eski bir asker olması dolayısıyla da askerlerin rıza gösterdiği bir Cumhurbaşkanı olmuştu. Nitekim Korutürk, Devlet Güvenlik Mahkemesi tasarısına karşı oy kullanarak demokratik sisteme bağlılığını gösterdi. Komutanlar ise eski bir asker olan Korutürk'ün siyasilerin oyuncağı olmayacağını düşündükleri için nispeten rahattı. Her şeye rağmen Korutürk'ün cumhurbaşkanı seçilmesi, sivillerin bir zaferi olarak algılandı¹⁵ (Ahmad, 2009: 184-185).

Cumhurbaşkanı seçiminden bir gün sonra Başbakan Ferit Melen Cumhurbaşkanı'na, yeni başbakan atama fırsatı vermek için istifa etti. Korutürk, Melen kabinesinde Ticaret Bakanı olan Naim Talu'yu seçti. Merkez Bankası eski başkanı olan ve iş çevrelerinin sözcüsü olarak bilinen Talu, AP ve Cumhuriyetçi

¹⁵ Sivil siyasete dönüşün işaretini veren bu olay hakkında Özdemir şu önemli yorumu yapmaktadır:

“12 Mart 1971’de parlamento çoğunluğuna dayalı hükümetin görevden ayrılmak zorunda bırakılmasını sineye çekerek sessiz kalmayı nedense uygun bulan parlamento, fiili durumu iki yıl içerisinde sindirdikten sonra kendisine dayatılan modeli değil, siyasete dönüşü çabuklaştıracak yolu tercih edebiliyor. Değişen şartlar ve güç dengelerinin parlamento kararlarındaki rolünü göstermesi bakımından ilginç. Üstelik buna bakarak parlamentonun isterse müdahaleci eğilimleri geriletilebileceğini söylemek mümkün. Türk Parlamentosu gibi askeri darbeler karşısında hep kötü sınav veren, belki bundan dolayı şok kaldırma yetenekleri fazlaca artan bir parlamento için küçümsenmemesi gereken bir eğilim” (Özdemir, 2000: 267-268).

Güven Partisi arasından bir koalisyon hükümeti kurdu. Asıl görevi ülkeyi seçimlere taşımak olan bu hükümetten çok bir şey beklenmiyor, reformların seçimlerden sonra yapılması doğal karşılanıyordu. Fakat ‘Üniversite Yasası’ gibi statükonun elini kuvvetlendirecek yasalar Meclisten hızla geçirildi. Başkanlığını Başbakan’ın yaptığı ve bütün üniversitelerin bağlı olduğu bir Üniversiteler Denetleme Konseyi kuruldu. Üniversiteler, Konseyin aldığı her türlü karara uymaya zorlandı. Yönetimi işlemez hâle gelen üniversitelerin yönetimlerine doğrudan el koyacak kadar önemli yetkilerle donatılan bu Konseyle, üniversitelerin özerkliği ellerinden alınıyordu. Konseye Başbakan başkanlık ettiği için siyasi partiler de doğrudan üniversitelere müdahale fırsatı yakalamış oluyordu (Ahmad, 2009: 186).

12 Mart Muhtırası’ndan 1973 yazına kadar, asker vesayetindeki rejim, kendisine dikte edilen siyasal görevlerin çoğunu yerine getirmişti. Anayasa siviller karşısında devleti güçlendirecek şekilde değiştirildi, her türlü muhalefeti bastırarak özel mahkemeler kuruldu, üniversiteler baskı altına alınacak şekilde yeniden düzenlendi ve sendikalar etkisiz hâle getirildi (Ahmad, 2009: 186).

Türk siyaset tarihinde yaklaşık iki yıl süren 12 Mart yönetimi, cumhurbaşkanlığı seçimini müteakip altı aylık bir geçiş sürecinden sonra 1973 genel seçimleriyle sona erecek ve sivil bir rejime geçilecekti. Her günü sancılı geçecek ve 12 Eylül 1980’de yine bir askerî müdahaleyle sona erecek olan kısa bir sivil dönem...

1.11. 1973 Genel Seçimleri

1973 Seçimleri kamuoyuna beklenmedik bir manzara sundu. Geniş çevrelerde AP’nin seçimlerden zaferle çıkması beklenirken sonuç öyle olmadı. 450 sandalyenin 185’ini CHP alırken AP ancak 149 sandalye alabildi. CHP’nin bu başarısı, genç lider Bülent Ecevit’in halk tarafından bir umut olarak görülmesine bağlanabilir (Özdemir, 2000: 269). CHP’nin halka uzak ve onu cehaletle itham eden anlayışından uzaklaşan Ecevit, halkın kendi ihtiyaçlarının ve çıkarlarının bilincinde olduğunu söyleyerek işçi ve köylülerden oluşan geniş bir seçmen tabanına hitap etti.

Partisinin bu elitist tavrını terk etmesini, halk için değil halkla birlikte hareket etmesini isteyen Ecevit şöyle diyordu:

“Her şeyin en iyisini sadece entelektüellerin bildiği iddiasından vazgeçmemiz ve halkın kendi çıkarlarının nerede olduğunu gayet iyi bildiğini kabul etmemiz gerekir. Eğer halk reformist güçlere (yani CHP’ye) oy vermiyorsa, bunun nedeni halkın geriliği değil, reformistleri kendilerine yabancı görmeleridir” (Ahmad, 2009: 187).

Seçim sonuçları değerlendirilirken sağ seçmenin oyunun bölünmüş olduğunu da dikkate almak gerekir. AP’nin dışında, hepsi de birer sağ parti olan Milli Selamet Partisi (MSP), Ferruh Bozbeyli’nin Demokratik Partisi ve Türkeş’in Milliyetçi Hareket Partisi toplamda 96 sandalyeye ulaştı. Milli Nizam Partisi Anayasa Mahkemesi tarafından kapatıldıktan sonra yeni bir isimle yerine açılan Milli Selamet Partisi 48, Adalet Partisinden ayrılarak kurulan Demokratik Parti 45, gençlik örgütlenmesi ve milliyetçi görüşleriyle önce çıkan, Türkeş’in lideri olduğu MHP ise 3 sandalye aldı. Bu manzaradan da anlaşıldığı gibi AP sağdaki parçalanmanın bedelini öderken CHP benimsediği orta-sol stratejiyle halka yaklaşıp oylarını artırdı ve seçimden birinci parti olarak çıktı. CHP’nin aksine ortanın solunda değil de sağında durmayı tercih eden Turhan Feyzioğlu’nun Cumhuriyetçi Güven Partisi (CGP) ise 13 sandalyeye sahip olabildi. Daha çok bir mezhep (Alevî)¹⁶ partisi olma kimliğiyle ve bazı sosyalist grupların desteğiyle öne çıkan Türkiye Birlik Partisi ise ancak 1 sandalye ile Parlamento’ya girebildi. Genel olarak seçmen tabanında büyük bir değişiklik olmamakla birlikte, ülke genelinde oy kaybeden AP seçmenleri metropollerde CHP’ye, Konya gibi tarım merkezlerinde DP’ye, Doğu ve Güneydoğu’da MSP’ye, Orta Anadolu’nun geri kalmış yörelerinde ise MHP’ye kaydılar (Özdemir, 2000: 270).

Seçimlerde oyların büyük çoğunluğunu iki parti almasına rağmen, bu iki büyük parti bir koalisyon oluşturamadı ve istikrarlı bir hükümet kurulamadı. Ecevit seçimlerden zaferle çıkmış olsa da aldığı oy oranı (% 33,3) tek başına iktidar olmasına yetmiyordu. Sağ partiler ise % 63’e ulaşan toplam oy oranına rağmen dağınık bir tablo çiziyorlardı. Demirel’in hegemonyasına girmek istemeyen diğer sağ partiler onun başkanlığında bir hükümete sıcak bakmıyorlardı. Aksi bir durumu ise

¹⁶ Ayrıntılı bilgi için bk. M. Serhan Yücel, *Türkiye’nin Siyasal Partileri (1859-2005)*, Alfa, İstanbul, 2006, s. 42.

Demirel'in partisi kabul etmediği için uzun bir süre hükümet kurulamadı. Türkiye'de partiler gerçek anlamda birer ideolojinin değil kişilerin partileriydiler. Adalet Partisi Demirel'in, CHP İnönü'nün, MHP Türkeş'in, MSP Erbakan'ın partisiydi. CHP İnönü'den sonra bir süre fikirler partisi olsa da sonra o da Ecevit'in partisi oldu (Ahmad, 2009: 190-193). Kişilerin kısır çekişmeleriyle geçen üç ay boyunca bir hükümet kurulamadı. Nihayet 25 Ocak 1974'te şaşkırtıcı bir birliktelik görünümü veren Ecevit-Erbakan koalisyonu kuruldu.

Koalisyon Hükümeti kurulalı daha birkaç ay olmuştu ki Kıbrıs sorunu patlak verdi. Ecevit, Kıbrıs'a girme kararı alarak bir anda bir halk kahramanı hâline geldi. Kıbrıs sorunuyla başa çıkabildiği ve halk indinde küçümsenmeyecek bir itibar kazandığı için topladığı bu krediyi oya dönüştürmek istedi. Tek başına iktidar olabileceği düşüncesiyle, erken seçime gitmek için Eylül 1974'te istifa etti. Bu tarihî bir stratejik hataydı. Ecevit'in Kıbrıs meselesinde çok öne çıkmasının da etkisiyle, olası bir Ecevit zaferinden korkan diğer partiler doğal olarak erken seçime gitmemek için ellerinden ne geliyorsa yaptılar ve erken seçim olmadı. Profesör Sadi Irmak başkanlığında geçici bir hükümetten ve uzun süren sonuçsuz pazarlıklardan sonra Demirel; AP, MSP, MHP, CGP ve DP'den ayrılan bağımsızlardan oluşan bir koalisyon hükümeti kurmayı başardı. Kendilerini "Milliyetçi Cephe" olarak adlandıran bu isimleri çeşitli bakanlıklar vaat ederek ikna edebilmişti. Bu vaatlerin bir neticesi olarak 30 bakandan oluşan geniş bir kabine kuruldu. Çıkar ilişkileri üzerine kurulan bu koalisyon 1977 genel seçimlerine kadar varlığını sürdürdü (Zürcher, 2008: 377-378).

1977 genel seçimlerinde CHP ve AP oylarını artırarak iki büyük parti olmaya devam etti. CHP o zamana kadar aldığı en yüksek oy oranına ulaştı (% 41,4) ve 213 sandalye çıkardı. AP ise % 36,9 oy oranıyla 189 sandalye çıkardı. Oyunu artıran bir diğer parti olan MHP (% 6,4) 16 sandalye elde etti. Erbakan'ın MSP'si ise oylarındaki düşüşe rağmen (% 8,6) üçüncü sıradaki yerini koruyarak 24 sandalye kazandı. Asıl hüsrani bir önceki seçimlerde 24 sandalyesi olmasına rağmen bu seçimlerde ancak 1 sandalye alabilen Ferruh Bozbeyle'nin DP'si yaşadı. Önceki seçimde 1 sandalye çıkaran Türkiye Birlik Partisi ve yeniden kurulan TİP ise bu seçimde bir varlık göstermedi. Bağımsızlar ise sadece 4 sandalyeye sahip olabildi.

Bu sonuçlardan yola çıkarak seçmenin artık değişimden yana olduğu çıkarımı yapılabilir. Çünkü seçmenin % 41' den fazlası, solda yer aldığını açıkça beyan eden ve değişimi isteyen bir partiye oy vermişti (Özdemir, 2000: 276-279). Bunun yanında muhafazakâr kesimin de % 50'yi aşan bir oy oranına sahip olduğunu gözden kaçırmamak gerekir.

Elde ettiği başarılı sonuca rağmen tek başına bir hükümet kuracak çoğunluğu elde edemeyen Ecevit, bağımsızların da desteğiyle bir azınlık hükümeti kurdu. Parlamentoda güvenoyu alamayan bu hükümet, Demirel'e hükümet kurma yolunu açtı. Ecevit gibi o da iki partili güçlü bir koalisyon yerine bağımsızlardan oluşan ikinci Milli Cephe koalisyonunu kurdu. Bu ikinci Milli Cephe koalisyonu Ocak 1978'e kadar devam edebildi ve Cumhuriyet tarihinin gensoru ile düşürülen ilk hükümeti oldu. 5 Ocak'ta AP'den istifa eden on bir milletvekili, CGB ve DP desteği ile üçüncü Ecevit Hükümeti kuruldu. Adeta bir iç savaş ortamının yaşandığı Türkiye'de bu hükümet, çözümü neredeyse imkânsız hale gelen büyük sorunlarla yüzleşmek mecburiyetinde kaldı. Ekim 1979'da yapılan Cumhuriyet Senatosu seçimleri Ecevit'e halk desteğinin de azaldığını gösteriyordu. Boş bulunan beş milletvekilliği için yapılan seçimlerde AP'nin beş sandalyeyi de alması üzerine Ecevit istifa etti ve ekimde Ecevit kabinesi dağıldı. Yerine, Demirel bağımsız milletvekilleriyle birlikte, bu kez MSP ve MHP'siz bir hükümet kurdu. 12 Kasım 1979'da kurulan ve en çok akılda kalan icraatı meşhur 24 Ocak kararlarını almak olan bu Hükümet de 12 Eylül 1980 darbesiyle son buldu.

1973-1980 arasında kurulan bütün hükümetler güçsüz hükümetlerdi. Tek partili güçlü bir hükümet bir yana, iki büyük partinin (AP ve CHP) oluşturduğu güçlü bir koalisyon bile kurulamadı. Küçük partilerle ya da bağımsızlarla koalisyon kurmak için aşırı uçlardaki küçük gruplara ölçsüz tavizler verildiği için siyasal sistem giderek felç oldu. Her iki parti de iktidardan bir adım uzakta olduğunu ve işbirliğinin kendisine zarar vereceğini düşündüğünden koalisyona yanaşmıyordu. Cumhurbaşkanlığı süresi 1980'de dolacak olan Korutürk'ün yerine, tam yüz tur oylamadan sonra bile meclisin yeni bir isim seçememesi siyasal sistemin aldığı yarayı gözler önüne seriyordu. Bu felç durumunun temelinde 1970'lerin başından beri sürekli var olan iki önemli sorunun, "siyasal şiddet" ve "ekonomik bunalım"ın

yer aldığı söylenebilir. Hiçbir hükümet bu sorunlara bir çözüm bulamamış, daha doğrusu bulduğu çözümleri uygulayacak kudrette olamamıştır (Zürcher, 2008: 379).

İKİNCİ BÖLÜM

2. POLİTİK KONULARIN ROMANLARA YANSIMASI

2.1. 12 Mart Romanlarında Muhtıra

“12 Mart” ordunun komuta kademesinin cumhurbaşkanına ve parlamentoya verdiği bir muhtıranın tarihi ve bir anlamda da “adı” olduğuna göre öncelikle bir siyasi olgu ve bir belge olarak “muhtıra”nın romanlarda nasıl yer aldığına, siyasilere ve halka nasıl bildirildiğine bakmak yerinde olacaktır.

12 Mart dönemini anlatan romanlara bakıldığında bir belge olarak 12 Mart Muhtırası'nın içeriğinden çok bahsedilmediği gibi Muhtıra'nın verilme sürecindeki siyasi ve askerî çekişmelere ve gizli ilişkilere de pek fazla yer verilmediği görürülür. Romanlarda muhtıranın veriliş süreciyle ilgili daha ziyade değinilen olay ise sosyalist devrimin öncüsü olması planlanan ancak gerçekleştirilemeyen 9 Mart darbe girişimidir. Devrimci çevreler de 12 Mart Muhtırasını gerçekleşmesini bekledikleri sosyalist devrimin öncüsü olacak askerî darbe zannederek sevinçle karşılamışlardır. Daha sonra bunun devrimin öncüsü olacak darbe değil, tam aksine devrimci güçlere karşı “faşist” bir müdahale olduğunu anladıklarında büyük bir hayal kırıklığı yaşamış ve yenilgi psikolojisine kapılmışlardır. Romanlarda daha çok Muhtıra'nın oluşturduğu bu hayal kırıklığı ve yenilgi psikolojisi üzerinde durulur. Bir belge olarak Muhtıra'nın içeriğinden ziyade Muhtıra sonrasında ilan edilen sıkıyönetimin ardından gelen baskı, şiddet ve işkenceler anlatılır.

Gizli Emir 12 Mart Muhtırası'ndan önce yayımlandığı için doğal olarak romanda Muhtıra'ya somut bir şekilde yer verilmemiştir. Fethi Naci “*Melih Cevdet Anday'ın Gizli Emir adlı romanı bir '12 Mart' habercisi sayılabilir mi?*” sorusuna şöyle cevap verir:

“Roman yayımlandığı zaman romandaki kimi olaylar yazarın hayal gücünü fazla zorladığını düşündürmüş olabilir kimi okurlara; oysa bir yıl sonra gelen '12 Mart', sanki Melih Cevdet'in Gizli Emir'deki bir tümcesini doğrulamak için geliyordu: 'Kötülükler hayal sınırlarını aşabilir ve böylece hayalden de inanılmaz, tüm gerçek dışı bir nitelik kazanabilirlerdi.'”(s. 57)” (Naci, 1982: 411).

Daha sonra da *Gizli Emir*'in 12 Mart'ı da içine aldığını fakat kapsamının daha geniş olduğunu söyler (Naci, 1982: 411).

1972 yılında yayımlanan *Büyük Gözaltı* ilk 12 Mart romanı olarak değerlendirilebilir (Naci, 1982: 414). Yukarıda bahsettiğimiz özelliklere uygun olarak *Büyük Gözaltı*'da 12 Mart Muhtırası'na dair somut bir veriye rastlanmaz. Romanda anlatılan, işkence gören bir aydındır fakat bu işkencenin 12 Mart ile somut bağlantısı kurulmaz. Çetin Altan'ın bir diğer romanı *Bir Avuç Gökyüzü*'nde de 12 Mart döneminin anlatıldığı ile ilgili somut veri yoktur.¹⁷

Melih Cevdet'in *İsa'nın Güncesi* de diğer romanı *Gizli Emir* gibi bilinmeyen bir yerde ve zamanda geçer. Karakterlerin adlarının belli olmadığı romanda "İsa", karısının kahramana taktığı bir isimdir. *Gizli Emir* gibi yarı fantastik bir atmosferde geçen romanda, değil 12 Mart'a, politik hayata ait somut hiçbir şey verilmez. *İsa'nın Güncesi*'ni bir 12 Mart romanı yapan, yazıldığı dönem ve ele aldığı baskı rejimidir. Yetkisinin nereden kaynaklandığı belli olmayan memurlar; işlemediği, haberdar olmadığı, hatta var olmayan suçlarla ilgili olarak kahramanı sorgularlar. Kahramansa tüm bu saçmalıklara inanılmaz bir mülayemetle mukabele eder. Baskı rejimine boyun eğen, her türlü eziyete büyük bir sabırla katlanan kahramana, yazar tarafından uygun görülen "İsa" adlandırması, doğal olarak Hz. İsa'ya yapılan telmihi de içermektedir.

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nde olayların geçtiği dönem hakkında okuyucuya ipuçları verilse de 12 Mart Muhtırası'yla ilgili somut bir şey söylenmez.

12 Mart'a somut olarak değinen ilk roman Füzuzan'ın *Kırk Yedi'liler* romanıdır demek yanlış olmaz. "Yetmiş bir martında başlayıp hâlâ süren kovalamaca" (Füzuzan, 2012: 392) ifadesiyle Muhtıra'ya atıfta bulunan Emine, *12 Mart'ın hemen ardından daha kısıtılmış, söndürülmüş bir yaşam biçimini dener olduklarından bahseder* (Füzuzan, 2012: 431). Yine Emine'nin bilincinden takip

¹⁷ Defne Bilir yüksek lisans tezinde, yaşadığı belirsizlik neticesinde *Bir Avuç Gökyüzü*'nü 12 Mart romanları içinde inceleyip inceleyemeyeceğini telefon ederek Çetin Altan'a sorduğunu, Altan'ın cevabının ise "Siyasi bir suçlunun mahkûmiyetinden söz etmesi, o olayların 12 Mart'ta yaşandığını da yaşanmadığını da göstermez." şeklinde olduğunu söyler. Altan, "romandaki olayların bir dram, amacının ise bir döneme ışık tutmak değil; bu dramın her dönemde yaşanabileceğini anlatmak olduğunu" belirtir (Bilir, 2001: 20).

ettiğimiz “Çoktandır 12 Mart’ın acabaları, kuşkuları silinmiş, üstelik ‘bir avuç maceracının’ terbiye edilme dönemine girilmişti.” (Füruzan, 2012: 392) ifadelerinde gördüğümüz gibi 12 Mart Muhtırası’ndan sonra gelişen olaylara somut olarak yer verildiği ve romanda olayların 12 Mart döneminde geçtiği anlaşılmaktadır.

Gün Döndü’de, “insan avı”na girişmiş olan güvenlik güçlerinden kaçan, sonra yakalanıp baskı, şiddet ve işkence gören kahraman merkezinde 12 Mart sonrası dönemin anlatıldığı görülmektedir. Ne ki burada da 12 Mart Muhtırası’ndan söz edilmez. Somut isimler verilmez. 12 Mart dönemini anlattığına dair en somut ipuçları Kerim’in parkta gördüğü banka kazınmış olan “17.9.69”, “5 Şubat” ve “1 Mayıs 72” tarihleri ve Kerim hakkında tutulan “19 Mart 196.” tarihli polis tutanağıdır (K., 1974: 100,114). Bu tarihler, olayların 1960’ların sonuyla 1972 yıllarında geçtiğini göstermektedir. Böylelikle gerçekleştirilen tutuklamaların, baskı ve işkencelerin 12 Mart dönemine ait olduğu söylenebilir.

Sanıcı ise, 23 Kasım 1970 tarihinde karşıt görüşlü öğrenciler tarafından üniversite yurdundan üçüncü katından atılarak öldürülen¹⁸ ülkücü öğrenci Dursun Ertuğrul Önkuzu merkezinde 1970 başlarındaki ülkücü ve devrimci hareketler ile öğrenci olaylarını anlatan bir romandır. Romanın ilk basım tarihi 1974 olsa da romanda anlatılan olaylar 12 Mart Muhtırası’ndan önce gerçekleşmiştir.

Yaralısın’da da muhtıranın verilmesi yer almaz. Tamamı cezaevinde ve hücrede geçen bu romanda öne çıkan işkence olgusu ve kahramanın iç hesaplaşmalarıdır. 12 Mart’taki politik konulara ya da siyasi gelişmelere değinilmez. Aslında olayların geçtiği tarihten bahsedilmez fakat biraz dikkatle, mahkûmların af beklentisinden olayların geçtiği yılın 1972 yılı olduğu anlaşılabilir.¹⁹

Kahramanın koğuştaki geçirdiği günlerden anlaşıldığı kadarıyla baskının yapıldığı tarih 23 Mayıs 1972’dir. Hücredeki işkence günleri ve hastanedeki iyileşme süreci yaklaşık bir ay olduğuna göre koğuştaki geçirdiği günler de 1972 Haziran’ındadır.

¹⁸ *Milliyet Gazetesi*, 24 Kasım 1970, s. 1, [http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/KjBRGbJaO1UNJ_x2B_JANpXjVQ_x3D_x3D_\(15.05.2015\)](http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/KjBRGbJaO1UNJ_x2B_JANpXjVQ_x3D_x3D_(15.05.2015)).

¹⁹ “Gelecek yılın ekiminde. Af var ya. Ellinci yıl hikâyesi.” (Öz, 2011: 97) ifadelerinden Cumhuriyet’in 50. yılı kutlamalarından bir yıl önce yani 1972 yılı olduğu anlaşılıyor.

1970-1971 yılları arasında geçen *Yarın Yarın*'da birçok somut olaya yer verildiği gibi Muhtıra'nın verilişinden de somut olarak bahsedilir. Birkaç yerde de somut tarih verilir:

“Bin dokuz yüz yetmiş yılının yirmi bir kasım cumartesi gününü yirmi iki kasım pazar gününe bağlayan gecesi yaşamının bir dönüm noktası olmuştu” (Kür, 2007: 305).

“Bin dokuz yüz yetmiş yılının iki aralık çarşamba gecesi. Boğaz yolunda, bir yanında Selim, bir yanında Doğan yürürken özel bir sevinç duyduğunu söyleyemezdi” (Kür, 2007: 307).

Muhtıra'nın verilişini ise Oktay'ın evindeki yemekte öğreniyoruz. Oktay ve Seyda ile yemeğe davetli olan işadamı Mustafa ve karısının bulunduğu yemek masasında Oktay *“İyi oldu ordunun işe el attığı”* der (Kür, 2007: 326). Ticari çıkarlarının korunacağını düşünerek sevinçle söylediği bu cümleden sonra Seyda aynı hissiyatta değildir:

“Seyda titredi. Konunun açılmasını hiç istememişti... Dilini tutamayacağından korkuyordu... Oysa tutması gerekti... Selim'in korktuğu şey olalı daha birkaç saat geçmemişti, bu arada Selim'le görüşmemişti ama olayın hazırlığına birkaç haftadan beri inanmış olan Selim, ilerde olabileceklerden söz etmişti çok önceden. Bugün öğlen ajansında muhtıra okunalı beri korkular içinde Selim'den haber bekleyip durmuştu Seyda” (Kür, 2007: 326).

Seyda'nın bu endişesine ve kapıldığı dehşete rağmen Oktay *“çok önceden yaptığı bu yemek çağrısını surf 12 Mart Muhtırası verildi, hükümet istifa etti diye ertelemeyi kesinlikle redde[der]”* (Kür, 2007: 327).

Şafak'ta da olaylar 1972 yılının sonlarında geçiyor olmalıdır.²⁰ Oya hapisshanedeyken bir kadın ona Deniz Gezmiş'in idamını izlediklerini anlatır.

²⁰ Otobiyografik izler yaşayan *Şafak*'ın, Sevgi Soysal'ın Adana sürgününün anılarından beslendiğini söylemek yanlış olmaz. Soysal'ın, *Yürümek* romanı müstehcen yayın suçlamasıyla toplatılmıştı (Muzaffer Uyguner, *Sevgi Soysal Yaşamı-Sanatu-Yapıtlarından Seçmeler*, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 2002, s. 11.) ve yazar ceza olarak Adana'ya sürgüne gönderilmişti. *“Tarih, Ekim1972. Yer Adana, Sürmeli Oteli. Beş altı katlı bir yer burası ve şehrin merkezinde sayılırdı. Önce tutukevi, ardından cezaevinden kurtulan Sevgi'nin yeni adresi, bu oteldi”* (Erdal Doğan, *Sevgi Soysal: Yaşasaydı Âşık Ohurdum*, Everest Yay., İstanbul, 2003, s. 181).

Buradan hareketle romandaki baskın olayının Deniz Gezmiş'in idam edildiği 6 Mayıs 1972 tarihinden kısa bir süre sonra gerçekleştiğini söylemek yanlış olmaz. Çünkü Oya hapisten çıkalı çok olmamıştır. Romanda birçok somut ögeye yer verilmiş olmasına rağmen Muhtıra'nın verilmesi yer almamıştır.

Sanık, gerçek bir kişinin, Yaşar Yılmaz'ın başından geçen olayları anlatan bir romandır. Romanda, o yıllarda öğrenci olan inşaat mühendisi Yaşar Yılmaz'ın sabotaj davasıyla ilgili olarak 14 günlük gözaltı ve işkence süreci anlatılmaktadır. Romanda verilenlerden, bu gözaltı sürecinin 24.08.1972-06.09.1972 tarihleri arasında olduğu anlaşılmaktadır. Burada da Muhtıra'nın kendisine somut olarak yer verilmez.

12 Mart'a sağ cenahtan bir diğer bakış da Sevinç Çokum'un *Zor*'udur. 12 Mart sonrası sosyal hayattan kesitler sunan roman, biçim özelliği bakımından *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'ni anımsatır. Burada da roman bütünlüğünden uzak bir anlatıda yazar, farklı bölümlerde farklı karakterler üzerine yoğunlaşarak ve sosyal yaşamdan küçük kesitler vererek panoramayı göstermeye çalışır. Gündelik yaşama ve bu gündelik yaşam içinde birey sorunlarına yoğunlaşılacak romanda, 12 Mart Muhtırası ve 12 Mart dönemine ait somut olaylar küçük değinmelerle geçirilmiştir. Örneğin, kiracıları Cevriye Hanım Nadir'e ortalığın karışık olduğunu söyleyip Süleyman Demirel'in bu durumlara ne dediğini sorar. Nadir "*O da diyor ki... O ne desin be teyze? 12 Mart Muhtırası üzerine çekildi, anlatabildim mi? 'Bu memlekette kanunlar var,' diyordur herhalde.*" şeklinde cevap verir (Çokum, 1978: 77). Bir sayfa sonra da İlknur, okullarındaki müdürün koridorlarda bağıra çağıra gezmesinin sebebini "*Sıkıyönetim ilân edildi ya, ondan.*" diyerek açıklar. Bir yerde de Kerim'in gözü ayağının altındaki gazete parçasına takılır. Gazetede şöyle yazmaktadır: "*İsrail konsolosunu kaçıranlara hükümet pazarlık yok dedi...*" (Çokum, 1978: 167).

Her Gece Bodrum'da daha çok kişilerin bireysel bunalımlarına yer verilmiş olsa da karakterlerin konuşmalarından ve bilinçlerinden 1970'lerin sonları olduğu tahmin edilebilir. Romanda siyasi sürece ait somut hiçbir şey verilmediği gibi Muhtıra'ya da değinilmez. Ancak gazetelerden ve kahramanların bilinçlerinden açılan küçük pencerelerden; "işçi ve öğrenci olayları"nı, "devrim", "komünizm", "Marksizm", "faşizm", "sömürü düzeni" tartışmalarını görerek romanın geçtiği

dönem hakkında bir tahminde bulunulabilir. Özellikle, Cem'in bilincinden okuduğumuz *"Günler bomboş kaygısız geçmişti. İnsan kıyımları başlayana dek. Ve gözleriyle görmüştü baskıların, törelerin, yerleşik inançların yapabileceğini: canavarlık! Bu akıl almaz bir deneydi çok pahalıya ödenmişti."* ifadelerinden romandaki zamanın Muhtıra sonrası bir dönem olduğu tahmininde bulunulabilir (İleri, 2012: 103-104).

Samim Kocagöz'ün *Tartışma*'sı roman bütünlüğünden uzak bir anlatı olarak, birbirinden bağımsız hatta kopuk bölümlerden oluşmaktadır. Zamanı belirsiz "Giriş" bölümden sonra gelen ilk bölüm 1969 yılında geçmektedir. Beşinci bölümde ise 1 Mayıs 1971 tarihine kadar gelindiğini ve bu arada Muhtıra'nın verilmiş olduğunu görüyoruz. Roman, devrimci gençlerin İngiliz subaylarını kaçırmalarını anlatan son bölümde, gençlerin öldürüldüğü 30 Mart 1972 günü sona erer. 1969-1972 yılları arasında birbirinden kopuk bölümlerle dönemin siyasi olayları ve Muhtıra'nın etkileri, somut olarak bir kurgu dâhilinde anlatılırken Muhtıra'dan çeşitli yerlerde bahsedilir. Örneğin bir arkadaşı Ekrem'e, *"Şu muhtıra olayından sonra ben de sizin gibi nedenini anlayamadığım bir olaydan ötürü, mesleğimden emekli ediliverdim"* der (Kocagöz, 2008: 173). Başka bir yerde Ekrem, eniştesi Cemal'den bahsederken *"65'ten beri de geçen ay ülkeyi ayağa kaldıran muhtıra ile alaşağı edilen partinin emrinde, ödevini bir güzel yerine getirmişti"* der (Kocagöz, 2008: 137).

Muhtıra'nın metnine yer verilmese de etkilerinden, özellikle "sıkıyönetim"den geniş bir şekilde bahsedilir. Sıkıyönetim Komutanlığının uygulamalarından somut bir şekilde bahseden yazar, Komutanlığın 19 numaralı bildirisinin metnine romanda yer verir:

"1-Aşağıda isimleri yazılı şahıslar, yurtdışında veya Türkiye'nin neresinde olurlarsa olsunlar en kısa zamanda sıkıyönetim komutanlıklarına, mahalli askeri veya mülki makamlara veya konsolosluklarımıza teslim olacaklardır. Teslim olmadıkları takdirde bunları görüp yerlerini bildirmeyen, teslim etmeyen veya gizleyen suçortakları da gözaltına alınacaklardır."

2- Kendiliğinden teslim olmayıp aramalar sırasında taannüt gösterenler, direnen veya tehlikeli bir aletle mukavemete yeltenenlere karşı 1402 sayılı Sıkıyönetim Kanunu'nun 4. maddesi gereğince silah kullanılacaktır.

3- Masum gençlerimizi kışkırtıcı yayın ve sözleriyle kanunsuz hareketlere teşvik eden bu şahısların yakalanmalarında mahalli askeri ve mülki makamların icraatında yardımcı olunmasını sayın halkımızdan rica ederim.

Faik Türün

Orgeneral

Birinci Ordu ve Sıkıyönetim Komutanı” (Kocagöz, 2008: 171).

Bunun yanında İsrail başkonsolosu Efraim Elrom kaçırıldığında, 22.45 radyo haberleri esnasında Sadi Kocaş'ın okuduğu hükümet bildirisi de romanda yer alır (Kocagöz, 2008: 166-167).

İncelenen romanlar arasında Muhtıra'nın detaylı şekilde verildiği romanlardan biri, Demirtaş Ceyhun'un *Yağmur Sıcağı*'dir. 1970 yılının Kasım ayında Güher'in evinde başlayan roman, Muhtıra'nın ilanından sonra kahramanların gözaltına alınmalarıyla, Zekeriya'nın da tutuklanıp cezaevine gönderilmesiyle sona erer. Muhtıra'nın verildiği gün Güher ve Zekeriya restoranda otururken Zekeriya “ajans” dinlemek ister. Radyodan yükselen “TRT Haber Merkezinin hazırladığı haber bültenini okuyoruz.” anonsundan sonra “Türk Silahlı Kuvvetleri, Cumhurbaşkanına, Meclis Başkanına, Senato Başkanına bir muhtıra vermişler.” açıklamasını Güher'in bilincinden ediniriz. Daha sonra spiker Muhtıra'yı ve Muhtıra'yı veren komutanların adlarını okur. Bazı kısımları atlanarak da olsa Muhtıra'nın önemli bir bölümü metin olarak romanda yer alır (Ceyhun, 1978: 237-238).

Devrimci güçlerin idareye el koyduğunu sanan Zekeriya, “Heeeeyyy!” diye nara atarak sevinir ve sevincini Güher'le şöyle paylaşır:

“İşitiyor musun? İşitiyor musun Güher? Kurtulduk!..” “Artık kurtulduk. Devrimci güçler el koymuş idareye... Sermaye sınıfının sultası bitmiş...” (Ceyhun,1978: 238).

Bir Düşün Gecesi'nde olaylar 26 Kasım 1972'deki bir düğün boyunca gelişir. İç konuşma yöntemiyle öğrendiğimiz geçmişe dair gelişmelerde, Muhtıra öncesinde ve sonrasında ülkedeki sosyal ve siyasal gelişmelerle ilgili birçok ipuçları yakalıyoruz.

Roman doğrudan Muhtıra'dan bahsetmese de kahramanların iç konuşmaları öğrenci ve işçi olayları, boykotlar, grevler, devrim, Muhtıra ve Muhtıra'dan sonra ilan edilen sıkıyönetim, baskı ve işkence ortamına kadar sayısız göndermelerle doludur. Örneğin, "Muhtıra"ya ve sonrasındaki "Balyoz" harekâtına yapılan bir gönderme şöyledir:

"Balyoz sonrası olsa düşünebiliriz ki bu çocuk yiğit bir çocuk. Ne general takıyor, ne işveren, ne onların politikacısını, ne de benim abiyi, İlhan'ı yani... Öyle ya, sol takım henüz burnundan mihlanmamış" (Ağaoğlu, 2011: 111).

Gençliğim Eyvah'ta ise Muhtıra ve 12 Mart dönemi doğrudan yer almasa da anlatılan olayların yaklaşık olarak 1970'lerde geçtiği anlaşılmaktadır. 1958'de 9 yaşında olan Güzin artık bir genç kızdır. "Devlet"i ele geçirmeye çalışan, bunun için birçok genç gibi "Delikanlı"yı ve "Güzin"i kullanan "İhtiyar"ın yaşamına paralel bir Türkiye panoraması çizilmektedir. 1900'lerin başlarında doğduğu anlaşılan "İhtiyar", Osmanlı'nın son dönemlerinden, Cumhuriyet'in kuruluşundan itibaren siyasi ortamı anlatır. Yazar, İhtiyar'ın bakış açısıyla bir rejim haritası çizmeye çalışır. Bu haritanın en detaylı kısımları 1960'ların sonları ve 1970'ler olsa da, yazarın ortaya koymaya çalıştığı bir derin devlet yapısıdır. 1970 sonrası siyasi ve politik olaylara, "Muhtıra"ya ve sıkıyönetim ortamına somut olarak yer verilmemiştir. Türkiye'de 1960 sonrasında gelişen "komünizm" ve "devrimcilik" kavramları üzerinden dönemin kaotik ortamı gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Bu yapılırken birer birer olaylar ve müşahhas örnekler üzerinden değil, kavramlar, ideolojiler ve genel durum üzerinden gidilmiştir.²¹

Erhan Bener'in *Oyuncu*'sunda romanın kahramanı Kerim Turgut 1990'lı yılların sonlarında notları arasında gazete kupürlerine rastlar. 12 Mart dönemine ait

²¹ Fethi Naci de *Gençliğim Eyvah*'ı 12 Mart romanları arasında ele almış fakat Tarık Buğra'yı "ideolojik" (sağ) bakış açısından dolayı sert bir şekilde eleştirmiştir (Naci, 1981: 444-451).

bu gazete kupürleri aracılığıyla Muhtıra'nın ilk iki maddesine romanda neredeyse birebir yer verilir.

Sıcak Külleri Kaldı'da Ömer Ulaş'ın düşünceleri üzerinden 12 Mart Muhtırası'nın gerçek mahiyetinin başlangıçta pek az kişi tarafından anlaşılabilirdiği, gerçekler ortaya çıktığında ise artık çok geç olduğu anlatılır:

“*Ömer Ulaş da sol'da, 12 Mart Muhtırası'nı doğru değerlendirebilen pek az kişi ve grup olduğunu söylemişti. 'Milli Demokratik Devrimcilerin, cuntacıların, goşistlerin beklediği devrim değil bu; bal gibi emir komuta zinciri içinde faşizan bir darbe. Zaten 8 Mart olsa da, işçi sınıfı açısından iş aynı noktaya varırdı' demişti*” (Baydar, 2001: 26).

Başka bir yerde de aynı durum yine Ömer'in düşüncelerinden şöyle anlatılır:

“*Balyoz kafalara inip de, 12 Mart'ın rengini hala tartışmakta olanlar bile acıyla uyandıklarında, 'Böyle gelişeceğini biliyordum, diye düşündü Ömer. Ben, tepeden inmeciler ve şu ünlü 8 Mart'a hiç inanmamıştım. Kötü günlerin geleceğini seziyordum'*” (Baydar, 2001: 184).

12 Mart Muhtırası'ndan “*12 Mart Darbesi*” (Atasü, 2013: 45) olarak söz eden *Dün ve Ferda*'da da romanın kahramanı Ferda merkezinde 12 Mart Muhtırası'nın devrimcilerin beklemekte oldukları gibi bir devrim başlangıcı olmadığı, tam aksine devrimcilere yönelik bir operasyon olduğuna değinilir.

Ferda kendisiyle röportaj yapan bir gence “*12 Mart balyoz gibi geçti üzerimizden. Yaşasın, bizimkiler geliyor, derken; gelenin ne olduğu anlaşıldı.*” der (Atasü, 2013: 75).

Mevsimler'de romanın kahramanı Gediz de benzer bir yaklaşımla ilkin 12 Mart Muhtırası'nın “*sol Kemalist cunta*” girişimi olduğunu sanır fakat kısa süre içinde yanıldığını anlar. Romanda 12 Mart Muhtırası'ndan sonra kurulan hükümetin çok geçmeden bir bastırma hareketine giriştiği, bütün ülkede sıkıyönetim ilan edildiği ve hapishanelerin solcu gençlerle dolduğu anlatılır (Zileli, 2014:127).

2.2. 12 Mart Romanlarında Askere Bakış

Türkiye Cumhuriyeti'nde ordu-siyaset ilişkisinin en belirgin özelliğinin, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren askerin siyasete doğrudan müdahale eden tavrı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Ordu gücünü elinde bulunduranlar, gerektiğinde açık ya da örtülü tehditlerle siyasete müdahale etmişlerdir.

Türk ordusunun ve Cumhuriyetçilerin geleneğinde olan bu askerî müdahale tarzı ve “güvenilen gücün ordu olması” tavrı 27 Mayıs'la 12 Mart'ta da etkisini göstermiştir (Kayalı, 2009: 41). Bu tavrı benimseyen aydınlar da sosyalistinden dincisine kadar ordunun en azından bir kısmını yanlarına almadan hareketlerinin başarılı olamayacağı noktasında birleşmişlerdir (Kayalı, 2009: 67).

12 Mart sürecine gelindiğinde de devrimin gerçekleşmesinde öncülüğü ordudan bekleyen bazı sol grupların, askerlerin de dâhil olduğu ihtilal örgütleri kurduğu iddia edilmiştir. İddiaların doğruluğu tartışılrsa da, söz konusu kişilerin bizzat kendileri Türkiye'nin sorunlarının çözüm yolunun askerî darbeden geçtiği inancını, defalarca açık bir şekilde ifade etmişlerdir. Sosyalizme giden yolun askerî darbeden geçtiğini düşünen bu solcu aydınlar, askerî müdahaleyi aşırı soyut düşüncelere uyarlamaya, bir anlamda teoriye uydurmaya çalışmışlardır (Kayalı, 2009: 145).

“Sol esas itibariyle, kendine özgür örgütlenme olanağı sağlayacağını düşündüğü bir müdahaleye karşı çıkmamıştır. Bu koşulla da olsa Dev-Genç muhtırayı desteklemiştir. Cuntadan yana olan diğer sol güçler Muhtıra'nın doğrudan askerî yönetimin başlangıcını oluşturmasını dilemişler, TİP ise muhtıracılardan en kısa zamanda seçime gitmelerini istemiştir. Bu üç grup içinde en demokrat tavır TİP'in tavrı olmuş, ancak bu parti de oluşan iktidarın tıpkı 27 Mayıs'ta olduğu gibi kısa sürede seçimlere yöneleceğini sanmıştır. Çelişik gibi görünen bu tepkiler, aslında değişik çevrelerin askerlerin kendilerine yardımcı doğrultuda davranacağı kanaatinden kaynaklanmıştır”(Kayalı, 2009: 181).

Fakat askeri ilerici ve devrimci bir güç olarak gören solcu aydınlar, 12 Mart Muhtırası'ndan sonra tam anlamıyla bir hayal kırıklığı yaşayacaklardır.

Muhtıranın ertesi günü gazeteler, özellikle sol örgütlerin muhtıraya destek mesajlarıyla doludur. Dev-Genç, DİSK, Türk-İş, Türk Hukuk Kurumu, Türkiye Öğretmen Sendikası gibi pek çok örgüt, tam bir şaşkınlık içinde müdahaleye alkış tutmaktadır. Muhtıranın altında reformist olarak tanınan Gürler ve Batur'un imzalarını görüp kendilerinden yana darbecilerin kazandığını sanmaktadırlar. Aynı gün, sol basın da talihsiz bir deney yaşamakta, yıllarca demokrasiyi savunan nice yazar, generallere destek yazıları yayınlamaktadır (Birand vd. 2008: 225).

“Dahası bir kez daha sağ ve sol görüşlü gazeteciler müdahalenin demokrasiyi tesis etmek için yapıldığı konusunda hemfikirdirler. 13 Mart'ta görülen, Türkiye'nin siyaset ve sivil dünyasına özgü bir durumdur; müdahaleden önce uzlaşmayanlar, müdahaleden sonra uzlaşırlar.

Bu ikilik durumu kolaylıkla bir çelişki gibi tanımlanabilir. Ancak çelişki sözcüğü analiz edildiğinde, çelişkiyi oluşturan iki durumun birinin varlığının diğerinin varlığını reddetmesi gerçeğine varılır. Oysa Türkiye'de demokrasi ve asker ilişkisi bu reddi içermez. Asker, demokrasiye her müdahalesini daha sağlıklı bir demokrasiye varmak için yaptığını belirtmekte, yeni demokrasi sürecinin hayata geçmesi için sarf ettiğini iddia etmektedir. Tüm tartışma da yeni demokrasinin niteliğini askerin belirlemede yatmaktadır. Bu durumun en kötü uygulaması da 12 Eylül darbesiyle yaşanmıştır” (Yıldız, 2003: 268).

12 Mart romanlarının yazarlarına gelince, incelediğimiz romanların yazarlarından birçoğu, Yön-Devrim hareketinin ve MDD'nin aksine parlamenter mücadele tarzını benimseyen²² TİP taraftarları ve üyeleri idi. Fakat TİP'ten çok daha farklı bir söyleme sahip Devrim gazetesi gibi radikal mecralara kaymışlar, ya da çeşitli yayın organlarında TİP'in görüşüyle uyuşmayan yazılar²³ yazmışlardı. *Bu da bir bakıma doğaldı, çünkü TİP başından itibaren ideolojik ve politik bakımdan homojen bir parti değildi. Gerek parti kurucusu sendikacılar gerekse daha sonra*

²² Mustafa Şener, *Türkiye Solunda Üç Tarz-ı Siyaset*, Yordam Kitap, İstanbul, 2010, s. 359-360.

²³ Adalet Ağaoğlu düzenli olmasa da Devrim'e yazılar göndermiş; Çetin Altan, Akşam gazetesinde (Akşam gazetesi, 14 Mart 1971- 15 Mart 1971) ve Devrim dergisinde TİP politikasıyla örtüşmeyen köşe yazıları yazmıştır (bk. Neslihan Erkan, *12 Mart Muhtıra Sürecinde Devrim Dergisinin Rolü*, (Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2008, s. 101).

partie katılan aydınlar arasında ne benzer bir geçmişin ortak deneyimleri vardı, ne de gidilecek yönü gösteren “bir yol haritası” üzerinde uzlaşmışlardı (Şener, 2010: 250). Ayrıca, TİP’in, partili gençler tarafından düzensiz olarak çıkarılan Dönüşüm dergisi dışında bir yayın organı yoktu (Şener, 2010: 312).

Incelediğimiz romanlardan ikisinin yazarı olan Çetin Altan bir gün sonra Akşam’da “Ve Şahmerdan Güm Diye İndi Sonunda” başlıklı bir yazı yazar. Hocası Nadir Nadi’nin parlamentoyu feshetme önerisini destekleyen yazıda²⁴, ağza alınmayacak hakaretlerle adeta kin kustuğu Demirel Hükümeti’nin istifasını ister. Türkiye’nin yeni bir döneme girdiğini söyleyen Altan, fırsatın iyi değerlendirilmesi gerektiğini belirterek “zinde güçlerin temsilcilerine”, hesap sorulacak politikacıları adeta hedef gösterir (Söğüt, 2010: 132-134).

Ertesi gün, 15 Mart’ta ise “Demokrasi’nin Sahte Âşıkları Yıkılın” başlıklı yazısında zinde güçlerin bu müdahalesini bertaraf etmek isteyecek sahte demokrasi âşıklarına karşı gerekli mercileri uyarmaktadır. Ona göre Cumhuriyet’in patronu Nadir Nadi dışında gerçekten demokrasiden yana olduğunu iddia edebilecek gazete patronu yoktur.

“Ve ayrıca bugün zinde ve devrimci güçlerin son girişimlerini emekçilere, aydınlara, çağdaş bir uygarlık isteyenlere ve bir uygarlığa Türkiye koşulları içinde hangi metotla varabileceğini bilimsel olarak ortaya koyanlara karşıymış gibi göstermeye özenmektedirler.

(...)

O nedenle de zinde ve devrimci güçlere madik atma hesaplarında hemen sincaplık etmeğe başlamışlardır. İş ciddiye binerse açıklanacak belgeler karşısında gık diyecek halleri bile kalmaz çoğunun...

²⁴ Nadir Nadi 13 Mart 1971 tarihli Cumhuriyet’teki yazısına “Devrimci Ordunun Sesi” başlığını atar, Silahlı Kuvvetlerin muhturasını memnuniyetle karşılar, Muhtıra’nın Atatürk devrimlerine boş vermiş, laik Türkiye Cumhuriyeti’nin temel ilkelerini hiçe saymış, Anayasa’yı dilediği gibi yorumlamış hükümetin, göstermelik demokrasisinin belini kırdığını söyler. “*Bu durumda T.B.B.M’nin kendi kendini feshetmesi, 1961’den bu yana göze aldığı en olumlu, en haysiyetli bir davranış olacaktır.*” der (Mine Söğüt, *Aşkın Sonu Cinayettir - Pınar Kür ile Hayat ve Edebiyat* (Söyleşi), Everest Yay., İstanbul, 2006, s. 122-123.)

İş ciddiye biner mi? İster istemez binecektir. Demokrasi âşığı görünme sahteciliği madde madde kamuoyunun gözleri önüne serilecektir” (Söğüt, 2010: 154-156).

Fazla değil yaklaşık bir buçuk ay sonra sıkıyönetim ilan edilir. 13 Mart sabahı zinde güçlerin müdahalesini sevinçle karşılayanlar ilk gözaltına alınanlar olur. Çetin Altan da onlardan biridir ve o günleri şöyle anlatmaktadır:

“Hiç kimseyle temasım yok benim. Kimse bilmiyor nerede olduğumu. Sorgu odası diye bir oda var. İşkence odası. Orada sorgu yapacaklar. Kafama M-1 tüfeklerini tutup, 15 dakika bir kurşun sürüp, kurşun çekiyorlar geceleri. Bir sefer su istedim de dipçikle vurdular. “Geberemedin mi?” diye. Gündüzleri subaylar geliyor benimle siyaset konuşmaya. Tuvalete gittiğin zaman ellerin bağlı. Kapı açık. Bir manga asker üstüne tüfekleri tutuyorlar. İlle de seni insanlığından tırnaklayıp koparacaklar. Mebusluk yapmışsın, o kadar kitap yazmışsın. O sırada ben 43 yaşında bir adamım. Onu eziyor. İnsanlık gururundan soyutluyor. Derken bir kâğıt imzalattılar, ‘serbestsiniz’ diye... Yani gözaltı 24 saattir. 15 gündür tutuyor orada beni. ‘Çıkacağım’ diye imzaladım ben kâğıdı. Ama kimse çıkarmadı beni. Kaldık mı orada! ‘Eyvah’ dedim, ‘tuzak bu...’ Beni öldürse bunlar, çıkmış görünüyorum. O zaman başladı hikâye. Sabaha karşı bir manga asker geldi, ‘Hazır mısın?’ dediler... Dedim ‘Ulan bunlar beni öldürecek olsa niye böyle öldürsün? Başka yerde öldürürler.’ Ama nasıl titriyor insan... Öyle tatlı şeyler değil bunlar yani” (Birand vd. 2008: 234-235).

O günlerde devrimci aydınların sözcülüğünü yapan yayın organlarından biri de Çetin Altan’ın da yazarları bulunduğu haftalık “Devrim” gazetesiydi. Asker ya da sivil, devrime destek verebilecek bütün güçleri birleştirmeyi amaçlayan, Türkiye’de devrimci güçlere fikir babalığı yapan Doğan Avcıoğlu yönetimindeki gazete, her sayısında devrim propagandası yapıyor, zinde güçleri ilerici, orduyu da devrimci güçlerin önemli unsurlarından biri olarak görüyordu.

Devrim’in kadrosunda Cemal Madanoğlu, Osman Köksal gibi cuntacı askerlerin yanında İlhan Selçuk, İlhami Soysal, Uğur Mumcu, Çetin Altan gibi sivil aydınlar yer alıyordu. Bu daimi kadronun yanında Adalet Ağaoğlu gibi ara sıra yazı

gönderenler de vardı.²⁵ Ağaoğlu günlüğünde Devrim’e göndereceği yazıyla ilgili şunları yazar:

“Doğan Avcıoğlu yeni çıkarmaya başladığı Devrim dergisinde yazmamı istiyor. ‘Ama siz ‘devrimi’ kurtuluş savaşına saygı anlamında askerle mi yapmak istiyorsunuz?’ Ülke kanıyor. Dergiler, gazeteler ardı ardına kapanıyor. Devrim dergi-gazetesi şu sıralar muhalif sesin iletilebileceği tek yermiş gibi görünüyor. Kafam karışık” (Ağaoğlu, 2004: 67).

Görüldüğü gibi Ağaoğlu devrim yolunda askerinin müdahalesi fikrine temkinli yaklaşırsa da Devrim gazetesi muhalif fikirlerini ortaya koymak için tek platform gibi görünüyor ona. İlerleyen günlerde Devrim’e birkaç yazı gönderen Ağaoğlu, grevle ilgili yazısının umduğundan çok dost, ondan da çok düşman çektiğini, yaklaşık bir yıl sonra da yazmayı sürdürmek istemediğini yazıyor günlüğüne (Ağaoğlu, 2004: 96, 114). Birkaç ay sonra, 71’in 18 Şubat’ında Muhtıra’dan kısa bir süre önce ise şöyle yazacaktır:

“Dayanamadım Devrim’e yeni bir yazı daha yazdım. Dövülen öldürülen gençler için hiçbir şey yapmamak, çaresizlik duygusu kışkırtmakta beni galiba. Yazınca, kendimi suçlamaktan kurtulmuş gibi oluyorum” (Ağaoğlu, 2004: 139).

Daha Muhtıra’nın verildiği günden itibaren olayların iç yüzünü sezinleyen bir havası vardır Ağaoğlu’nun:

“Bu bir sessiz ihtilaldir.”= “Hoş geldin 27 Mayıs!” Muhtıra, ilericilerin, solcuların yanındaymış gibi bir hava estiriyorsa da, darbe darbediiiiir!” Yok Muhsin Baturmuş, yok Tağmaç’mış, yok Alpan’mış şuymuş, yok buymuş...” (Ağaoğlu, 2004: 143).

On gün sonra ise Muhtıra günü şüphelerinin doğru çıktığını teyit ediyor günlüğünde:

“Demirel hükümeti devrildi diye sevinenlerin, sevinçleri kursağında kaldı gibi bir hâl var. Ordunun ‘sessiz ihtilal’inin faşist kanatça ele geçirildiği söyleniyor. Her şey apaçık ortada. Yönetime el koyanlar ya da koyanların elindeki güce

²⁵ bk. Erkan, 2008: 32-33.

elkoyanlar demokrasiye falan boş vermiş kurtarıcı 'vatanseverler'." (Ağaoğlu, 2004: 144).

Bu haliyle Ağaoğlu, askere karşı en basiretli yaklaşımlardan birini sergilemiştir diyebiliriz. En başından itibaren -devrimi desteklese de- askerin müdahalesine şüpheyile yaklaşmış, bu müdahalenin faşizme evrilmesinden endişe etmiştir.

12 Mart döneminde tutuklanan ve işkence gören yazarlardan biri olan Erdal Öz *Yaralısın*'ın "12 Mart'la gelen Faşist denemenin ona kazandırdığı bir kitap" olduğunu "toplum olarak yakalandığımız o hastalık döneminde faşizm mikrobuna karşı çıkmaya çalıştığımı" söyler (Sarısayın, 2009: 192). Fakat yıllar önce 27 Mayıs İhtilali'nin üzerinden bir ay bile geçmeden Kemal Özer'e yazdığı mektupta İhtilal sonrası hislerini şöyle aktarıyordu:

"Burası Ankara ama hiç bu kadar güzel bir Ankara görmemişim. Her gün bayram, her gün şenlik. Hepimiz, her gün, bayramlarda bayrağız" (Sarısayın, 2009: 109).

Erdal Öz'ün de yazarları arasında bulunduğu solcu aydınların kültür ve edebiyat mahfillerinden biri olan "a" dergisinin Haziran 1960 sayısı, İhtilali memnuniyetle karşılayan "Aydınlık Yarınlara Önsöz" başlıklı bir önsözle çıkmış; a dergisi yazarları Orgeneral Cemal Gürsel'e bir telgraf göndererek "ülkemizde estirilen özgürlük havasını, yeniden kavuşulan hak ve adalet ilkelerini belirterek başarı dilekleriyle birlikte bağlılıklarını bildirmişlerdir" (Sarısayın, 2009: 102).

Öz, yirmi yıl sonra 68 kuşağından bahsederken anayasanın destekçisi olarak ordudan yardım istenildiğini de unutmadığını söyler. Fakat "Ordu-Gençlik Ele Ele" sloganlarını, hareketin *çocukça bir yanı* olarak niteler (Sarısayın, 2009: 149).

Kısa bir süre sonra Muhtıra'nın bekledikleri devrimci müdahale olmadığı anlaşılrsa da solcu aydınların Muhtıra'ya bakışlarında asıl dönüm noktasının sıkıyönetimin ilanı olduğu söylenebilir Sıkıyönetime kadar müdahalenin ilerici bir devrim olma umudunu sürdüren solcu aydınlar, sıkıyönetimden sonra "faşist bir cunta"yla karşı karşıya olduklarını net bir şekilde görmüşlerdir.

İktidarı devirmede birlik olan sivil aydın grupları, 12 Mart'ı aynı şekilde müspet karşılayanlar, olayların iç yüzü açığa çıktıkça farklı yerlerde olmuşlardır (Kayalı, 2009: 137).

İncelediğimiz romanların tümünde birebir aynı yaklaşım tarzından bahsetmek mümkün olmasa da genel itibariyle romanlarda sivillerin, özellikle de devrimci aydınların askere yaklaşımlarının büyük ölçüde benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Yazarların askere ve askerî müdahaleye yaklaşımlarının, muhtıra sonrasında az ya da çok değiştiği muhakkaktır. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi, askerin Cumhuriyet tarihi boyunca “ilerici” bir anlayışa sahip olduğunu düşünen, devrime giden yolda askerin öncü, hiç değilse destekçi rolünü benimseyen yazarlar Muhtıra sonrasında askerin faşizme dönüşen tavrı karşısında tam anlamıyla bir şok hâli yaşamıştır. Yazarların bakış açıları, büyük ölçüde kendi fikirlerini temsil eden roman kahramanlarında da kendini gösterir. Muhtıra öncesinde askere duyulan sempati Muhtıra sonrasında azalır. Azalır diyoruz çünkü aşağıda değineceğimiz sebeplere de bağlı olarak, her şeye rağmen askere duyulan sempatinin yok olmadığı görülmektedir. Bazı romanlarda (*Tartışma, Yağmur Sıcağı*), Muhtıra sonrasında dahi asker haklı, en azından suçsuz gösterilmeye çalışılırken, bazı romanlarda (*Bir Düşün Gecesi*) askerin tavrı ironik bir dille de olsa eleştirilmiş ve sorgulanmıştır. Aslında romanlarda askere yönelik tutumda bir ikilem olduğunu söylemek daha doğru olacaktır. Bu ikilemin sebebi, devrimi gerçekleştirecek “ilerici” askerle, muhtıra sonrası “faşizm” in aktörlerinden biri olan asker arasındaki görünürde taban tabana zıt ideolojik tutum ve davranış tarzından kaynaklanmaktadır. Ordu içindeki bu iki farklı grup arasındaki ideolojik karşıtlık yazarların ve onların görüşlerini yansıtan kahramanların ikileminin de temelini oluşturmuştur. İlerici olarak nitelendirdikleri askerin bu “faşizm” senaryosunun bir aktörü olmasını kabullenememişlerdir. Bu nedenle de askerin bu senaryodaki rolünü belirlemekte ve romanlara aktarmakta zorlanmışlardır. Çoğu romanda darbeyi gerçekleştirip sıkıyönetimi idare eden askerler, sermaye ve siyasilerin oyununa gelerek egemen güçlerin üçüncü ayağını oluşturan bir güç olarak, daha çok da geri planda varlığını hissettirmiştir.

Romanlarda ordu-siyaset ilişkisine detaylarıyla değinilmemiş, askerler genellikle -çoğu kez de üstü kapalı olarak- sıkıyönetimin, baskın, sorgu ve işkence

operasyonlarının komuta kademesi rolünü üstlenmişlerdir. Ön planda ise ya soyut bir “işkenceci” tipi ya da polisler, sivil giyimli görevliler, hatta kontrgerilla tarafından kullanıldığı anlaşılan erler gibi düşük rütbeli askerler vardır.

Örneğin *Büyük Gözaltı*'da asker-sivil ilişkisi işkence gören kahramanla askerler arasındaki ilişkiyle sınırlandırılmıştır. Askerler genellikle nöbetçiler gibi küçük rütbeli emir erleridir. Romanda, *süngülüler*, *tomsonlular* gibi ifadelerle bahsedilen askerlerin yaptıkları, kendilerine verilen görevleri yerine getirmekten ibarettir (Altan, 1999: 149). *Bir Avuç Gökyüzü*'nde de benzer bir şekilde görevini yapan küçük rütbeli askerler görürüz. Askerler, mahkûmlara nöbetçilik eden *zindan jandarmaları*, müvekkilleriyle görüşmek isteyen avukatların tavladığı *jandarma çavuşları* ya da *tomsonlular* ve *süngülüler*dir. (Altan, 1998: 23,152-153).

Kırk Yedi'liler ve *Gündöndü*'de de benzer şekilde, şafak baskınlarını yapanların, gençleri ciplere koyup götürülenlerin ve sorgulattıran güçlerin askerler olduğu anlaşılrsa da, işkenceler esnasında ve romanın genelinde öne çıkan bir asker karakter yoktur.²⁶

Fakat askerinin Muhtıra öncesi ve sonrası tutumu arasındaki fark romanın kahramanı Emine tarafından sorgulanır.

Şafak'ta da asker, baskınların ve sorguların sorumluları arasında gösterilir. Mustafa'nın evini basanlar arasında bir “binbaşı” vardır örneğin. Bir yerde de bir adi suçlu Oya'ya “askeriyede seni copladılar mı abla?” diye sorar. Baskınlarda ve işkencelerde adları geçse de askerler genellikle, emir veren pozisyonundadır. Angarya ile uğraşan, dayak atan ve işkence yapan polistir. Ali'nin evine yapılan baskının emrini de asker vermiştir; emniyet emri uygulayan pozisyonundadır. Polis memuru Abdullah, baskında yakaladıkları “komünist”lerin salıverilmesini emreden askerlere öfkelenir, sorgudaki komünistlere haddini tam olarak bildirememenin hırsıyla, askerleri kastederek şöyle der:

²⁶ *Kırk Yedili'ler*'de Seçil'in gençliğinde âşık olduğu Teğmen Erteğün'ü hariç tutuyoruz. Onun Muhtıra ile ilişkisi üzerinde hiç durulmaz.

“Biz gece gündüz çalışalım, akşam çorbamızı içecek yerde bu itleri kıştırırım, ama beylerin paşa gönlü bu kez komünist istemezmiş. (...) Öfkesi kabardı iyice. Şu Ali 'yi Allah yarattı demeden bir döverdi ki şimdi” (Soysal, 2009: 190-191).

Komiser Zekâi Bey de askerlerin bu emredici hitabından ve polisleri küçümsemelerinden rahatsızdır:

“Kumandana kaç kez belirttim. Ama onlar da bizi beğenmemeyi bilirler. Madem öyle baskını kendileri yapsalardı. Niye yaptıklarını kendileri de bilmiyor besbelli.(...)”

Düşündükçe deli oluyor Zekâi Bey. Delil yoksa bırakınmış. Böyle baskının delili mi olur? Kim bilir neler döndü yine” (Soysal, 2009: 192-193).

Romanlarda asker, her şeye rağmen –özellikle polislerle kıyaslandığında- itibarını büyük ölçüde korumuştur denilebilir. Bu durumun iki sebebi olduğu söylenebilir. Birincisi, ordunun bütünüyle faşist olarak değerlendirilmemesidir. “Faşizm”in sorumluları yalnızca ordu olmadığı gibi ordunun tamamı da değildir. Asıl sorumlunun egemen güçler ve egemen güçlerin güdümündeki “faşist” bir askerî cunta olduğu düşünülmektedir. Bu yüzden de büyük çoğunluğu itibarıyla ilerici olduğu düşünülen askere yönelik sempati her şeye rağmen devam etmiş olmalıdır. Askerin genel olarak itibarını korumasının ikinci sebebi ise, sıkıyönetimin idaresi her ne kadar askerde de olsa, devrimci aydınlara işkenceyi bizzat tatbik edenlerin, romanlarda “faşist” olarak nitelenen polisler olmasıdır. Tüm bu işkenceleri bizzat tatbik edenlerin, mağdurların psikolojisine çok ciddi tesir edeceği açıktır.

12 Mart romanlarının genelinde, bilhassa Muhtıra öncesindeki dönem anlatılırken askere yönelik bu kayırcı tutum dikkat çekmektedir. Birçok romanda rastladığımız bu, “ordumuz aslında ilericidir, devrimcidir, bizim yanımızdadır ama egemen güçlerin oyununa geldi” yaklaşımı kendisini belli etmektedir. Hatta *Tartışma* gibi bazı romanlarda Muhtıra sonrasında bile askeri suçsuz gösterme çabası dikkat çekmektedir.

Sanık, askerlerin Muhtıra öncesi ve sonrasında farklı bir tutumda gösterildiği romanlardan biridir. Asker, Muhtıra öncesinde devrimcilerin dostu, yardımsever ve iyi kalpli insanlar olarak gösterilirken Muhtıra’dan sonra Yaşar

Yılmaz'ın götürüldüğü “köşk”te bu kez işkenceci olarak karşımıza çıkar. Bu iki farklı tavır, Muhtıra'dan önceki ve sonraki askerin farklı gruplar, asker içindeki farklı cuntalar olduğunu hissettirmektedir. Aksi hâlde, Muhtıra askerin tutumunu yüz seksen derece değiştirmiş olmalıdır ki bu da pek mümkün görünmemektedir.

Sanık'ta 12 Mart öncesi öğrenci ve işçi olaylarına sempatiyle yaklaşan askerler devrimcilerin dostu olarak algılanmaktadır. Devrimcilerin gösterilerine göz yuman, hatta destek veren, işçi kardeşlerinin tankların üstüne çıkmasına müsaade eden bir asker manzarası çizilmektedir. Öğrenci ve işçi gösterilerinde yaşananlar şöyle anlatılmaktadır romanda:

“Bir inzibattı Yaşar'ı sürükleyen ve vurmak isteyen polisler karşı bağırıyordu, engel oluyordu vurmalarına. Sürükleyerek dış kapının önüne duvar dibine bıraktı. Sonra iki elini gerip kartal gibi korumaya çalıştı Yaşar'ı” (Güney, 1994: 75).

“Hastaneden ayrıldılar. Taksim'de yeniden toplum polislerinin saldırısına uğradılar. Askerler geldi. Polislerin elinden aldılar öğrencileri. Birkaç yoksul yaşlı öğrencilere sarılmış ağlıyorlardı” (Güney, 1994: 78).

(...)Tankları aşıyorlardı kadınlar, kızlar, heyecan içinde. Bir kadın bağırıyordu:

“Askerler, siz bizden değil misiniz?” Erler bizim oğullarımız değil mi? Onları da bizim gibi yoksul analar doğurmadı mı?” (Güney, 1994: 112).

Sıkıyönetim sonrası ise asker, işkencecilerin başında yer almaktadır. Yaşar Yılmaz gözleri bağlı olduğu hâlde, işkencecilerin “Albayım!” hitabından işkence operasyonunu yönetenin bir albay olduğunu anlar. Roman boyunca kahramanın kendisinin de kinayeli bir şekilde “albayım” olarak bahsettiği albaydan başka er, onbaşı gibi rütbeli-rütbesiz birçok asker köşkte “görev(!)” yapmaktadır. Görevli askerler tarafından götürüldüğü “köşk”ün de bir askerî üs olduğu söylenir.

Tartışma'da da *Sanık*'takine benzer bir yaklaşım görülmektedir. Asker iyi kalpli, anlayışlı ve masum; polisler ise zalim ve işkencecidir. Romanın kahramanı Ekrem Mutaf, İzmir'deki Güney Deniz Saha Komutanlığında gözaltında işkence görmüş yeğeniyle görüşürken onlara “*anlayışlı davranan*” bir üsteğmen: “*Polis bize*

böyle getirdi. Doktorumuz ayağındaki yarayı sardı. Geçmek üzere...” der. Yeğeni Erkal da: *“Subay, asker ağabeylerimizden hiçbir şikâyetimiz yok. Bize iyi davranıyorlar...”* diyerek üsteğmeni doğrular (Kocagöz, 2008:154).

Tartışma'da *Sanık*'takinden bir adım daha ileri gidilerek 12 Mart sonrası süreçte de askeri suçsuz gösterme çabası göze çarpmaktadır. Muhtıra, egemen güçlerin baskıları neticesinde ve egemen güçlerin oyununa gelen ordu içindeki bir cuntanın icraatı olarak yansıtılmaktadır. Yazarın görüşlerini yansıttığı anlaşılan Ekrem Mutaf, 12 Mart öncesi çocuklarıyla yaptığı bir konuşmada asker-sivil siyaset ilişkisine ilişkin görüşlerini uzun uzun açıklar. Mustafa Kemal önderliğindeki Kurtuluş Savaşı'nı bile Osmanlı Devleti iktidarına yönelik bir asker devrimi olarak değerlendiren Ekrem Mutaf, bu devrimin halka inebildiğinden dolayı başarılı olduğunu söyler. Ordunun eylemlerinin zaman zaman kazançları olduğunu söyleyen Ekrem Mutaf 27 Mayıs Anayasası'nı örnek gösterir. Tüm bu görüşlerinden sonra, halkı yanına alamayan bir askerî devrimin başarılı olamayacağını, bu sebeple halkı örgütlemek gerektiğini belirtir (Kocagöz, 2008:192).Görüldüğü gibi bu tutum askerî müdahaleye karşı değil, sadece halkı yanına almayan müdahalenin yetersiz olduğunu savunan bir görüştür.

Romanda; aslında askerlerin 27 Mayıs'ta olduğu gibi ilerici atılımlar yaptığı, fakat Amerika güdümündeki egemen güçlerin yönetimi ele geçirdikleri ve 12 Mart Muhtırası'ndan sonra gelen hükümetin de faşizme doğru gittiği savunularak, suçun askerde değil askeri de yöneten siyasilerde, egemen güçlerde olduğu tezi vurgulanır (Kocagöz, 2008:162).

Sıkıyönetimin 19 numaralı bildiriyle, birçok aydınla birlikte tutuklanarak cezaevine konulan Hasan Bey, *“Askerden bir şikâyetimiz olmasa gerek... Bize iyi davranıyorlar. Sanırım onlar da bu olan bitenleri, bizler gibi tam anlamıyla henüz kavrayamadılar. Üst kademedekiler, politikacılara yakın olanlar ne düşünürler bilemeyiz...”* der (Kocagöz, 2008:184). Hasan Bey, yazarın görüşlerini yansıtanın da ötesinde sağduyunun sesi olduğu anlaşılan bir karakter olarak, Ekrem Mutaf'tan da ileri giderek polisler bile kızmamak gerektiğini asıl suçluların egemen güçler güdümündeki iktidar olduğunu söyler. Fakat romanda akliselimini temsil eden Hasan Bey asker taraftarı tutumundan vazgeçmeyerek *“Orgeneralimiz Faik Türün,*

sıkıyönetim komutanı olarak şapkasını Emniyet Müdürlüğü'ne assaydı, kimsenin başına bu işler gelmezdi...” der (Kocagöz, 2008:188).

27 Mayıs'ta da aydını, ilericisi, solcusu, herkesin “ Oh, kurtulduk!” diye sevindiğini belirten Hasan Bey, çıkış yolu ararken bir batağa, bir çıkmaza saplandıklarını söyler (Kocagöz, 2008: 191-192). Bu bataklık ve çıkmaz, öyle anlaşılıyor ki sivil idaredir. Kendilerine “Kalkın ey ehli vatan!” diyenler de bürokratlar değil, darbe yaptıklarında onları “sevinçten göklere uçuran” askerlerdir; tıpkı kalktıkları yere oturanların bürokratlar kadar askerler olduğu gibi. Halkla, işçiyle birleşmenin yolunu bulamadık diyen Hasan Bey, bu yolun askerle kol kola yürünen bir yol olmadığını nedense askerî müdahalelerden sonra bile anlamak istemez.

Yarın Yarın'da da Muhtıra'nın egemen güçlerin bir oyunu olduğu teması işlenmiştir fakat burada askerlerin de egemen güçlerin bir parçası olduğu tezi üzerinde durulur. Birçok yerde egemenler güçlerden bahsedilirken askerlerin de bu güçlerin bir parçası olduğu düşüncesi ima edilir. Sermaye-siyaset-ordu üçlüsünün oluşturduğu anlaşılabilir egemen güçler, Oktay'ın ve işadamı arkadaşı Mustafa'nın konuşmalarında şöyle anlatılır:

“... ‘iş hayatına karışmasalar iyi...’

Oktay, ‘Karışmazlar, karışmazlar,’ dedi. ‘Başta kalabilmeleri için ekonomik durumu düzeltmeleri gerek... alın Yunanistan örneği: Ekonomik durum düzelmeseydi böyle uzun süre kalabilir miydi albaylar? Bunlar da aynı şeyi yapmak yani bizlerle iş birliği yapmak zorundalar. Yoksa oturamazlar...’” (Kür, 2007: 327).

Görüldüğü gibi politikacılar ve işadamlarıyla işbirliği yaparak iktidarda söz sahibi olmak isteyen bir asker portresi çizilmektedir. Bu işbirliği ise egemen güçleri oluşturmaktadır. 12 Mart sonrası oluşan bu durum önceden öngörülebilir olsa da her şeye rağmen askeri, devrimin öncüsü olarak gören bazı sol fraksiyonlar vardı.

12 Mart'tan kısa bir süre önce Ankara'ya giden Selim, “Ankaralı” olarak adlandırdığı, öfke ve nefretle bahsettiği bir “devrimci lider”in görüşlerinden bahseder ve bu görüşlere şiddetle karşı çıkar. Sol'un belli bir kısmının benimsediği bu görüşe göre devrimi “*asker-sivil-aydın*” zümre gerçekleştirecektir. Bu görüşün başlıca

dayanağı da işçi devriminin yakın zamanda kolay kolay gerçekleşmeyeceği düşüncesidir. Bu nedenle ordu bu işin öncülüğünü üstlenmeli, sonra iktidarı işçi sınıfına devretmelidir. Yazarın görüşünü de temsil ettikleri anlaşılan Selim ve Doğan bu görüşe şiddetle karşı çıkarlar. Onlara göre devrimi “işçi sınıfı” gerçekleştirmelidir. Orduyu bu işe karıştırmamalıdır.

“O konuda da bayağı sert tartıştık,” dedi. “Dünyanın hiçbir yerinde askerın devrim yaptığı görülmemiştir, dedim. Ne dese beğenirsin? Ordu olmasaymış Lenin devrimini nasıl gerçekleştirecekmiş?”

Bu kez Doğan da sinirle ayağa fırladı: “Bak sen,” dedi. “Hangi yüksek rütbeli subayla işbirliği yapmış Lenin?”

“Ben de onu sordum... Her zamanki yanıt: Türkiye’nin özel koşulları varmış, Türkiye’de ordu devrimci bir nitelik taşımış!” (Kür, 2007: 320).

Yağmur Sıcağı’nda da askerler, devrime öncülük etmesi beklenen güçler olarak göze çarpmaktadır. Zekeriya 12 Mart Muhtırası’yla askerın yönetime el koyduğunu öğrendiğinde, devrimci güçlerin idareye el koyduğunu düşünüp sevinir. Dünyada ulusal kurtuluş savaşını ilk kazanan ordunun Türk ordusu olduğunu, ordunun bu devrimci geleneğinin bu kadar kısa bir sürede kaybedilmiş olamayacağını söyler. 12 Mart Muhtırası’nı “devrimcilerin iktidarı” olarak niteleyen Zekeriya, Meclisin kendi kendisine son vereceği düşüncesindedir. Dönemin Kara Kuvvetleri Komutanı Faruk Gürler’in “sapına kadar devrimci bir subay” olduğunu, uzun zamandır devrime hazırlandığını söyler. Tüm bu düşüncelerle sevinçle coşan Zekeriya “şakır şakır oynamak istiyorum. Göbek atmamak istiyorum sevincimden.” diyecek kadar çok sevinmiştir Muhtıra’ya (Ceyhun, 1978: 238-239).

İlerleyen bölümlerde Güher’le aralarında geçen konuşmada Zekeriya, *“Sermaye sınıflarının açıkça iktidar olduğu son yirmi yılda da ordumuzun bir sevimsiz bir yanını görmedik. Devrimci geleneği yitirdiğine dair bir olaya tanık olmadık.”* der. Ordunun iktidara bağlı olan kısmının “jandarma” olduğunu, iktidarın jandarmayı doğu köylerinde terörü devam ettirmek için kullandığını düşünen Zekeriya, ordunun iktidarın kontrolüne girmeyeceği görüşündedir. 27 Mayıs’ta

özgürlükçü anayasayı getiren, 16 Haziran olaylarında işçilere dostça davranan askerlerin devrimcilerin yanında olduğu görüşündedir (Ceyhun, 1978: 251).

Fakat işin aslının öyle olmadığı kısa süre sonra anlaşılır. Bunun Marksist bir devrimin kıvılcımı olması bir yana, bilakis devrimcilere yönelik bir müdahale olduğu ortaya çıkar. İlan edilen sıkıyönetimden sonra her şey değişir. Asker on bir ilde sıkıyönetim ilan ettikten sonra devrimcilere yönelik “insan avı” başlatır (Ceyhun, 1978: 316).

Zekeriya ise, devrimciler olarak olayları doğru bir şekilde yorumlayamamış olmaktan yakınır ve Muhtıra'nın sermaye sınıfına karşı değil, sermaye sınıfı tarafından verildiğini savunur. “Faşizm” olarak değerlendirdiği bu müdahaleyle buldukları yerde öldürüleceklerinden korkmaktadır ve çaresiz bir hâldedir. (Ceyhun, 1978: 336).

Bir Düşün Gecesi sivillerin askerlere olan yaklaşımına en çok yer veren, bu asker-sivil ilişkisini detaylı biçimde irdeleyen romanlardan biridir. 26 Kasım 1972 gecesi gerçekleşen düğün, bir askerın oğluyula bir işadaminın kızınının düğünü olması dolayısıyla sembolik bir anlam yüklenmiş olmaktadır. Nikâh şahitlerinin birinin korgeneral diğerrinin bankacı olması, asker-sivil birçok kişi ve kuruluştan gelen çelenklerin yan yana görünüşü de bu sembolik anlatıma bir katkı sağlamaktadır. Ne ki düğünün temsil ettiği bu birleşmeyi çarpıcı kılan, 12 Mart sürecinde zaten kol kola olan asker ve sermayenin birlikteliğinden çok, gelinin yenik bir devrimci, damadın da bir general oğlu olmasıdır. Bu düğün, kafalarına “Balyoz” inenlerle “Balyoz”u indirenlerin düğünü olsa da davetiyede “*kalkınan memleketimizin millî temelına yeni bir harç olmak üzere*” yapıldığı yazmaktadır (Ağaoğlu, 2011: 2).

Düğün, iki zümrenin arasındaki çıkar ilişkisinin bir neticesidir. Damadın babası Tümgeneral Hayrettin Özkan, işadamı İlhan Dereli'nin parasal gücünden yararlanacak; gelinin babası İlhan Dereli de kızını hapisten kurtaran ve o günün şartlarında geniş etki ve yetkiye sahip olan Hayrettin Özkan'a diyet borcunu ödeyecektir. İlhan, kızının iyiliği ve özellikle de emniyeti için bu evliliğe razı olurken karısı Müjgân, kızını bir general oğluna vermekten çok memnundur. İlhan, bilincinde karısıyla konuşurken şöyle der:

“Budala karı, benim bile ta şuramda çöreklenmiş bir sıkıntı. Her şeyi yenmiş ben, İlhan, kızının düğününde içinin korkusunu, kuşkusunu belli etmemek için neler çekiyor, biliyor musun? Ayşen’i ötekilerin elinden sıyırdık ya, kimin kucacağına atarsak atalım, senin umurunda mı? Sana kalırsa, kız için en iyi kısmet, bugüne bugün bir general oğludur. Sanki o generaller ilelebet burada böylece kalacaklar. Yarın bu Ercan’ın yolu idama kadar gider belki, hiç belli olmaz. Ama sende bunları göreceğ göz nerde? Sen her tarafta yayvan yayvan anlatıp dur daha: Biricik kızımızı biz, koskoca bir paşanın oğluna verdik. Tabii böyle olacak...” (Ağaoğlu, 2011: 171).

Paranın ve makamın bir güç yarışına girdiği düğünde, çıkar hesaplarına dayalı, resmî ve gayiresmî bir protokol hâkimdir. Davetliler rütbe ve paralarına göre bir güç ve prestij gösterisi içindedir. Rütbesinin elverdiği kadarıyla esip gürleyen Tümgeneral, Emekli Albay Ertürk’ü her fırsatta ezerken Korgeneral’in şaşaalı teşrifi sırasında salondaki herkes gibi hazır ola geçer. Yine aynı çıkar hesapları içinde, bir yandan İlhan’ın yapıştırdığı paralar karşılığında dansözü çimdiklerken, bir yandan da daha ilk günden birikmeye başlayan borçların altında ezilmektedir. Rütbe ne kadar yüksek olursa olsun, para daima galip gelmektedir.

Büyük çıkar hesaplarının arasında bir de küçük hesaplar yapanlar vardır. Tümgenerale ve İlhan’a sürekli yaranmaya çalışan Ertürk, Ertürk’ün bir türlü yüksek rütbelere ya da mevkilere gelememesinden muzdarip karısı Gönül, kocalarının rütbeleriyle yetinmeyip kendi güzelliklerini de yarış mevzuu yapan asker eşleri, askeriyle sivilile güç ve çıkar yarışının içinde karaktersizleşmiş bir grup görünümü çizmektedir.

Romanda hâkim olan bakış açısı aydınlara ait olduğu için askere bakış da büyük ölçüde aydınlara gözünden olmaktadır. Roman boyunca devam eden düğün gecesi, okuyucuya kahramanların bilincinden aktarılmakta ve davetliler de yine kahramanların bilinci aracılığıyla tanıtılmaktadır. Romanın tamamı, kahramanların bilincinden aktarılırken romanı oluşturan iç konuşmalar genellikle üç kahramana aittir: Ömer, Tezel ve Ayşen. Bir Türkiye panoramasını yansıtan düğünde, bu panoramaya büyük ölçüde aydınlara gözünden bakılmaktadır. Bahsettiğimiz bu bakış açısı *Bir Düğün Gecesi*’nin en ayırt edici özelliklerinden biri olan üslubunu da belirlemekte; romana hâkim olan “ironik” bir üslup oluşmaktadır. Ömer, Tezel ve

Ayşen romanının tamamında, davetlilerin büyük bölümüne, özellikle de askerlere yönelik alaycı, küçümser ve ironik bir üslup takınmaktadır. Bu ironik üslup, özellikle devrimci aydını temsil eden bu üç karakterde çok belirginleşmektedir. Mağlubiyet hissi, kahramanların bilinçlerinin yansıması olan ironik bir üsluba dönüşerek neredeyse romanın tamamına hâkim olmaktadır. “*Yalnız, bizi korumaya ant içmişler, hazır üstümüze kol kanat germekteyken, süngülerinin ucuyla şu şişenin ağzını açıverseler, başka ne isterim?*”, “*Paşa ve maiyeti yetişmeseydi albayın kucığına atlayacaktım*”, “*Emekli albay, ömründe ilk kez bilmeden bir şey kurtardı.*” gibi alaycı ifadeler kullanılması, Tümgeneral’in geçirmeleri, kaba ve vurdumduymaz tavırları öne çıkarılarak tasvir edilişi bu üslubun bir parçası olarak romanın hemen her yerinde göze çarpmaktadır (Ağaoğlu, 2011: 30, 262, 263). Tüm o generallerin arasında Tezel, Ömer’le kendisini “*nişanları sökülmiş, rütbeleri çıkarılmış savaş kahramanlarına*” (Ağaoğlu, 2011: 120) benzetmekte ve devrimcilerin yenilgisini anımsarken şöyle düşünmektedir:

“İnsan yüceymiş, insan yönetirmiş... Gördük. Para yönetir, silah yönetir, yönetir tomsonların ucu. Sen orda saf saf insanlığı yönetiyorum güzellikle, barışla, sevgiyle derken, başkaları üstüne bir fiske şeltoks sıkıyor, iş tamam! Karnıgöğe geliyorsun” (Ağaoğlu, 2011: 39-40).

Devrimci aydınların askere bu küskünlüğünün ve bu küçümser tutumun sebebi belki de bir zamanlar devrim için medet umduğu generalleri çıkarlarının peşinde sermaye sınıfıyla sarmaş dolaş görmeleridir. Devrimcilerin mücadele ettikleri kapitalizm ve emperyalizmin simgesi olan Amerika’nın güdümünden çıkmayan askerler bu hayal kırıklığının başka bir nedenidir. Tezel şöyle der kendi kendine:

“Ayıp değil mi, sen niye içkini içip yan geliyorsun daha? Git bir general vursana!...

Ben bir general vurabilirdim vurmasına da, bunların kahraman kesilmesinden daha kahraman oluveririm diye korktum. Üstelik, bir generali vuracaktıysam da, onlar istedi diye vurmazdım. Ben aslında bütün generalleri, CIA’nın oyununa gelmiş masum generalleri temizlemek isterdim çünkü Amerikan

pazarından sürme aşırırken yakalanıp da, kurtuluşu “Pis kapitalistler!” diye bağırı bağırıvermekte bulan Sevil Hanım gibileri de devrimci kadromuzun içine ithal etmelerini önlemenin tek yolu bu. Ayrıca “Satılık General” diye bir şarkı var bu yeryüzünde. Yalnız sürme satılmıyor ya Amerikan pazarlarında?” (Ağaoğlu, 2011: 53-54).

Bu evlilik doğal olarak herkesten çok Ayşen için bir yıkım olmuştur. Çünkü gelin olan odur ve bir kurban töreni olan bu düğünün “kurban”ıdır. Damadın babası, Gül’ü ve diğer devrimci arkadaşlarını başarılı bir süre avı sonrası, şimdi işkence gördükleri zindanlara hapseden “avcı”dır. Ayşen şimdi o düğünde, müstakbel “baba”sı Tümgeneral Hayrettin Özkan’ın önünde dans ederken, bir zamanlar dava arkadaşı olan Gül, aynı Hayrettin Özkan’ın emriyle hareket edenlerin elinde işkence görmektedir.

Benzer bir trajediyi Tümgeneral’in ailesi de yaşar. General’in diğer oğlu Hakan da bir “anarşist” olmuştur. General, adının bile anılmasına izin vermeyecek kadar düşman kesilmiştir oğluna. Üstelik Hakan geline âşık olmuş, herkese, onu elinden alan ağabeyi damat Ercan’ı düğünde öldüreceğini söylemiştir. Bu mesele, daha birçok dertle boğuşan anne Nuriş Hanım’ın içinde yeni bir ukde olmuştur.

Gelin, damat, onların aileleri, yakınları ve diğer davetliler Türkiye’nin içinde bulunduğu trajedinin bir parçasıdır. Oğlunun biri “anarşist” olan, diğeri bir devrimciyle evlenen ve parası için İlhan’a boyun eğmek zorunda kalan Tümgeneral Hayrettin Özkan; ömrü pişmanlıklarla geçen şimdi de birbirine düşman olan kocasının ve oğullarının derdini çeken Nuriş Hanım; devrimci kızını bile isteye asker bir aileye gelin eden ve çaresizliğinin farkında olan İlhan, her şeyden habersiz kızının paşa gelini olmasının gururunu yaşayan Müjgan; asker bir aileye gelin, ya da kurban giden devrimci Ayşen; Ali Usta ve onun hâlâ hapiste olan devrimci kızı Gül; bir türlü istediği ikbale kavuşamayan Emekli Albay Ertürk ve karısı Gönül...

İç dünyalarında bu trajediyi yaşarken düğünde yapmacık bir mutluluk takınan bu insanlar, askeriyle sivilıyla o günün Türkiye’sinden bir kesit sunmaktadır. Bilinçli ve duyarlı kişiler olarak aydınlar; askerlerin, sermaye sınıfının, sonradan görme küçük burjuvanın o yapmacık gösterişini küçümsemekte, adeta bir öne çıkma

ve üstünlük yarışına dönüşen düğünden iğrenmektedirler. Fakat asker-sivil diğer davetlilerin bazıları bunu görecek basirete hiç sahip değilken, bazıları da çeşitli çıkar beklentileriyle tüm bu ikiyüzlülüğü görmezden gelmekte, bu samimiyezsizliğe katlanmaktadırlar.

Sıradan halkın bakış açısına gelince, Ayşen'in babaannesi Fıtnat Hanım'ın bakış açısının hem geleneği hem de sıradan halkın bakış açısını yansıttığını söylemek yanlış olmaz. Şöyle düşünmektedir Fıtnat Hanım:

“İşte, koskoca Hayrettin Paşa dakikalardır ayak üstünde. Şimdi memleketin her şeyi bunlardan soruluyor. Onlar başımızda olmasalar, oğlum haklı, canım memleket mahvolup gitmişti. Gine de, bilmem ki işte, ne de olsa topun tüfeğin adı kötü” (Ağaoğlu, 2011: 188).

Bazı romanlarda ise, somut olarak o dönemdeki asker-sivil ilişkileri anlatılmasa da 12 Mart döneminin baskı ve şiddet ortamındaki sıkıyönetim uygulamalarına göndermelerde bulunulur. Örneğin, her ikisi de yarı fantastik romanlar olan *Gizli Emir* ve *İsa'nın Günceci*'nde somut olarak asker-sivil ilişkisi ele alınmasa da askerleri -ve polisleri- temsil ettiği anlaşılan kişiler ve kurumlar vardır. Her ne kadar 12 Mart'tan önce yazılmış olsa da *Gizli Emir*'deki, Asayiş Yürütme Olağanüstü Teşkilatının (AYOT) ve *İsa'nın Günceci*'ndeki “sorgucular”ın özellikle sıkıyönetim sonrası askerleri ve polisleri temsil ettiği söylenebilir. Özellikle *Gizli Emir*'deki AYOT, 12 Mart dönemindeki Sıkıyönetim Komutanlığıyla çok benzer özellikler gösterir. On yeni yönetim bölgesine ayrılan ülkede AYOT'un karargâhı andıran binasında silahlı memurlar nöbet tutmakta, aydınların evlerine ve işyerlerine baskınlar yapılmakta, kitaplar yasaklanıp sanat eserlerine sansür uygulanmaktadır. Sokaklarda hüküm süren terör, AYOT'a bir meşruiyet zemini sağlamakta, halk bu kaos ortamı sebebiyle “denize düşen yılanı sarılır” misali AYOT'un uygulamalarına göz yummaktadır. AYOT mensupları ise kendilerinden üstün gördükleri aydınların artık onların tahakkümü altında olmasından hoşnut, kaos ortamında kendilerini önemli gösteren bu görevi memnuniyetle üstlenmektedirler. Tamamen totaliter bir yönetim uygulayan AYOT, asayiş sağlama görevinin sınırlarını fazlasıyla aşip ülkeyi yönetme işine yeltenmektedir. Bir AYOT yetkilisi *“Halk ne derse desin AYOT'un planları yürür...”* diyerek AYOT ve halk arasındaki ilişkiyi özetlemiştir

olmaktadır. AYOT'un uygulamalarını ise genellikle sığ ve cahil insanlar onaylar. Nigâr'ın annesi “*polislerden, askerlerden, serseri kurşunlardan*” korktuğu için sokağa çıkmak istemese de AYOT'un uygulamalarını gerekli görür (Anday, 2011: 50).

“Ben olsa olsa AYOT'a danışırım. Çünkü AYOT'a danışmadan yapılan bütün işler hukuk dışı sayılacakmış, diye bir söylenti var. Öyle olur elbet. Kentin çıkarınadır bu. AYOT madem hepimiz adına düşünüyor, her işten haberi olmalı önceden” (Anday, 2011: 138).

AYOT müfettişinin şu ifadeleri AYOT'un anlayışını açıkça ortaya koymaktadır:

“Asayişî Yerleştirme Olağanüstü Teşkilatı Genel Direktörlüğü, sizi her an denetleyecek ve sorumlu tutacaktır. Gerçekte bütün sorun kendisinde olduğu halde. Bunda bir çelişki görmek, yozlaşmış bir mantığın ürünü olabilir ancak. Eskinin kötü kalıntılarından biri. Askerler de emirlere itaat ederler, fakat her an sorumludurlar. Hiçbir asker kalkıp da üstlerinden, sorumluluğuna karşı özgürlük hakkı istemez. Asayişî Yerleştirme Olağanüstü Teşkilatı Genel Direktörlüğü ancak buyurur, kent ise sadece itaat eder” (Anday, 2011: 216).

Olaylara ülkücü bir bakış açısıyla yaklaşılın Sancı'da, asker-sivil ilişkilerine, birçok 12 Mart romanında olduğu gibi devrimcilerin tartışmaları içinde yer verilir. Burjuva devrimcisi olarak gördüğü Leyla ile olan tartışmasında Adnan, Mihri Belli'den alıntı yaparak aslında sadece Amerika'ya, NATO'ya ve “ordunun faşist eğilimlerine” karşı olduklarını, yoksa “tam bağımsızlık” diye bir şeyin söz konusu olamayacağını söyler. Yani aslında halka söyledikleri ve kendi gerçek düşünceleri farklıdır. Ordu'ya karşı çıkıyormuş gibi yapsalar da aslında devrimciler olarak kendileri de “ihtilal”in peşindedir. Leyla ise “*Hiç düşündün mü ihtilaller memlekete ne kazandırıyor, ama düşünmek istemiyorsun değil mi?*” diye sorar. 27 Mayıs'ı örnek olarak gösteren Adnan, 27 Mayıs'ın sola ışık yakan bir hareket olduğunu, karışıklıklara sebep olsa da sonunda solculara yararlı olduğunu söyler. “On Dörtler'in sepetlenmesi”nin de solculara yaradığı, On Dörtler'den biri olan Türkeş'in “itlerini” sonradan solcuların üzerine salmasının da bunun bir ispatı olduğu

konusunda birleşir Leyla ve Adnan. Konuşmanın ilerleyen kısımlarında Adnan, devrim için aydınlar gibi askerlere de yağ yakmaya gerek olmadığını, “Milli Demokratik Devrim” teorisine inanmadığını, tek ve kesin çarenin “proletarya”nın yapacağı tek ve büyük bir eylem, bir “ihtilal” olduğunu söyler (Işınsu, 2012: 229-233). Emine Işınsu ülkücü bir bakış açısıyla, devrimcilerin aslında faşizme, ordunun faşist eğilimlerine karşı gibi görünmelerine rağmen, kendi çıkarlarına olan ordu müdahalelerini desteklediklerini savunmuştur. Bunun da ötesinde askere bile bel bağlamayıp, proleter ihtilali savunan fraksiyonların bulunduğunu göstermek istemiştir.

Leyla'nın, 27 Mayıs İhtilali'ni ve annesinin onu Kızılay'a götürdüğünü anımsadığı bölümde ise, İhtilal'in halk tarafından nasıl sevinç ve coşkuyla karşılandığı, askerlere nasıl sevgi gösterileri yapıldığı anlatılır:

“Kamyonlar geçiyordu, halk dolmuş içlerine, bağıyor: “Hürriyet, hürriyet!” Genç kızlar, subayların çevresini sarıveriyorlar; subayı, askeri öpen öpene. Yaşlı kadınlar da görmüştü. Delikanlılar da, ağızlarından hep o kelime: “Hürriyet!..” Ne mübarek şey şu hürriyet! Ve onun adına ne çok zincirler örülüyor” (Işınsu, 2012: 319).

Sanıcı, her ne kadar 12 Mart öncesini anlatan bir roman olsa da, 12 Mart'tan çok sonra yayımlanan bir romandır. Bu nedenle 27 Mayıs'ta yaşanan sevinçe yöneltilen bu dikkat 12 Mart'ta asker mağduru olan kesimlere bir mesaj niteliği taşımaktadır denilebilir.

Olaylara “sağ” cepheden bakılan romanlardan *Gençliğim Eyvah*'ta ise askerler de diğer bütün devlet mekanizmasıyla birlikte, İhtiyar'ın manipüle ettiği bir yığındır. Bir derin devlet mekanizmasını temsil eden ihtiyar, kurduğu örgütle ülkeyi sürekli kaos hâlinde tutarak her durumdan çıkar elde eden ezici bir güçtür. Böyle olunca ismen zikredilmese de her şey gibi askerler de ülkenin ve devletin bir parçası olarak bu kaos çarkının içinde yerini almaktadır. Kendini bir dâhi ve korkunç bir güç olarak lanse eden İhtiyar'a göre ülkenin gidişatı şöyledir:

“Sol'da sağ'da, yer altı ve yerüstü bütün inanç ve düşünce sistemlerinde bölünmeler böyledir..basındaki, sanat ve edebiyat anlayışındaki bölünmeler

böyledir..sendika ve dernek kavgaları gene böyledir; kısacası her yerde her şey ve hep böyledir; yani o istediği için ve onun isteğine göre olmaktadır” (Buğra, 2012: 209).

Her Gece Bodrum, *Cehennem Kraliçesi* ve *Zor* gibi, 12 Mart dönemindeki siyasi olaylardan çok o dönem Türkiye’indeki ailevi ya da bireysel ilişkileri anlatan romanlarda ise asker uzakta bir silüettir sadece. *Her Gece Bodrum*’da insan kıyımlarından bahsedilen karamsar bir atmosferde, *Zor*’da ise 12 Mart Muhtırası’nın verildiği ve sıkıyönetimin hüküm sürdüğü bir ülkede, kendilerinden açıkça bahsedilmese de askerlerin gölgeleri hissedilmektedir.

Sonuç olarak, 12 Mart romanlarının hemen hepsinde asker ve sivil ilişkilerinin ve askere yaklaşımın tek taraflı bir bakış açısıyla ele alındığı görülmektedir. Bu tek taraflılık iki şekilde kendini göstermektedir: Bir, “asker”in bakış açısı verilmemiştir. İki, büyük çoğunlukla olaylar “sol” bir perspektiften yansıtılmıştır.

Tek taraflılığın birinci yönüyle ilgili olarak şunlar söylenebilir: Okur, mücadelenin taraflarından biri olan askerin dünyasına girememekte gerek kurumsal gerekse bireysel olarak askerin düşünce dünyasına şahit olamamaktadır. Okurun, askerlerle ilgili bilgisi gerçek dünyadan, nesnel bilgilerle sınırlı bırakılmaktadır. Yazarlar tarafından yaratılan, yazarların kurguladığı roman dünyasında yaşayan ve onların perspektifini yansıtan bir asker karakter görülmemektedir. Romanların hiçbirinde, bunu yapmaya en çok yaklaşan *Bir Düşün Gecesi* ve *Şafak* gibi başarılı örnekler de dâhil, bir asker bakış açısına rastlanmamakta, gelişmeler bir askerin gözünden görülememektedir. *Bir Düşün Gecesi*’nde Emekli Albay Ertürk’ün not defteri, hem Ömer’in kafasında kurduğu hayalî bir defter olduğu için hem de zaten 12 Mart dönemini değil Kore Savaşı dönemini anlattığı için “asker”in bakış açısını göstermiş olmaz. *Şafak*’ta ise diğer bütün romanlardan farklı olarak Polis Abdullah’ın ve Komiser Zekâi’nin dünyalarına girildiği gibi bir askerin dünyasına girilmemektedir. Bütün romanlarda asker bir sis perdesinin arkasında kalmaktadır.

Hâlbuki 12 Mart öncesi ordu içinde oluşan cuntalar, onları destekleyen sivil aydınlar, politikacılar, egemen güçler ve bütün bu gruplar arasındaki çekişmeler,

Emekli Generaller Celil Gürkan, Muhsin Batur ve daha birçok askerın anılarında anlattığı gibi²⁷, heyecanlı birer politik-gerilim romanına konu olabilirdi.

Tek taraflılığın ikinci yönünü ise romanların büyük bir çoğunluğunun solcu aydınlar tarafından yazılmış olması oluşturmaktadır.

Olaylara sağcı bir perspektiften yaklaşmaya çalışan beş romanın ikisi tam olarak 12 Mart dönemini merkez almaz. *Sanıcı*, zaten 12 Mart öncesindeki öğrenci olaylarını anlatır; *Gençliğim Eyvah* ise 12 Mart'taki bildik sorunsallara değinmekten çok, komplo teorileriyle örölmüş, karanlık bir Türkiye panoraması sunmaktadır. Olayların 12 Mart döneminde geçtiği *Zor*'da 12 Mart'ın siyasi ve askerî sorunsalları değil, o dönemin toplumsal problemleri üzerinde durulmaktadır. *Canbaz* ve *Dönemeç*'te de asker neredeyse hiç yoktur.

Solcu yazarların çoğunda ise her şeye rağmen askere (en azından ilerici gördükleri kesimine) yönelik bir sempati, açık ya da örtülü biçimde bir asker taraftarlığı göze çarpmaktadır. Bu yaklaşımın temelinde tek ve yalın bir bakış açısından ziyade birçok bileşenin bulunduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Aydınların askerî müdahalelere bu müsamahalı tutumunun temelinde Türk aydınının Osmanlı'nın son döneminden, İttihat ve Terakki'den itibaren askeri "ilerici"²⁸ gücün önderi ve her türlü tehlikeye karşı bir kurtarıcı olarak görmesi yatmaktadır, denilebilir.²⁹

²⁷ bk. Celil Gürkan, *12 Mart'a Beş Kala*, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1986; Muhsin Batur, *Anılar ve Görüşler-Üç Dönemin Perde Arkası*, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1985.

²⁸ "Genellikle yanlış biçimde Tanzimat Batıcılığı ile Cumhuriyet Batıcılığı arasında köklü farklar arayanlar, çelişik olarak, ordunun işlevi konusunda her iki dönem için de ilerici sıfatını kullanmaktadırlar" Kurtuluş Kayalı, *Ordu ve Siyaset 27 Mayıs-12 Mart*, İletişim Yay., İstanbul, 2009, s. 71).

²⁹ "Zaten çok daha genel biçimde, dinci aydından sosyalist aydına kadar -belli ölçüde ikincisinin ağırlıkla ortodoks olmasından kaynaklanan- tüm gruplar ordunun en azından bir kısmını kendi yanlarına çekmeden hareketlerinin başarılı olamayacağı noktasında birleşmişlerdir. Zaten bu nedenle ve bunun sonucu olarak, bağımsız eğilimli Türk ordusu Türkiye'deki demokratlaşma sürecini sekteye uğratmış, ülkemizi içinden çıkılması güç bunalımlara sürüklemiş ve asker müdahaleleri büyük ölçüde benzeşmeye başlamış, adeta her olay aynı gelişimin bir başka biçimde tekrarı olarak yaşanmıştır" (Kayalı, 2009: 67).

Atatürk'ün devrimci eylem tarzı, gerektiğinde ordunun siyasete müdahale edebileceği kanaati³⁰ Türk aydınının konuya bakışında temel dayanaklarından bir olmuştur. Atatürk'ün Türk aydınları tarafından önder olarak görüldüğü ve Türkiye'de sosyalizmin Kemalizm'in bir varyantı olduğu düşünüldüğünde Türk aydınının bu müsamahalı tavrı daha iyi anlaşılacaktır³¹ (Kayalı, 2009: 50).

Muhtıra'dan sonra, tüm o baskın, sorgu ve işkence uygulamalarından, idareyi elinde bulunduranların “faşist” eğilimler gösterdiği anlaşıldıktan sonra bile orduya ve askere yönelik bu müsamahalı tutum devam etmiştir. Çoğu, 12 Mart Muhtırası'ndan sonra yazılan romanlarda, öyle ya da böyle, kendini hissettiren bu tutumun asıl sebebi ise tüm bu “faşist” uygulamaların asıl failinin “egemen güçler” olduğu ve bu uygulamaların ordu içinde egemen güçlerle çıkar birliği içinde olan bazı “cunta”lar tarafından gerçekleştirildiği düşüncesidir. Genel anlamda ordunun ilerici niteliğinin devam edeceği, Muhtıra sonrası faşizme yönelen askerlerin sadece küçük bir “klik” ya da “cunta” olduğu düşüncesi yazarların askere yönelik bu tutumunda etkili olmuştur, denilebilir.

Sonuçta bu tek taraflılığın, incelediğimiz bazı yazarlar tarafından da benimsenen ve romanlara da yansıyan “bizim çocuklar” anlayışı olduğu görülmektedir. Yazarların çoğunun aynı ideolojik görüşü paylaştığı, kendilerinden ve “ilerici” gördükleri askeri kolladığı, hiç değilse bu “faşizm” senaryosunda başrolü askere vermediği anlaşılmaktadır.

³⁰ Türkiye'de yanlış olarak genel kabul gören bir düşünce, Atatürk'ün ordunun siyasetle ilgilenmemesi gerektiği kanaatinde olduğudur. Bunun yanlışlığı örneklerle gösterilebilir. Atatürk'ün ordunun politikadaki etkililiğini sınırlamak ya da sona erdirmek istediği de doğru değildir (Kayalı, 2009: 61).

³¹ Aslına bakıldığında ordu içindeki tek cuntanın “faşist” cunta olmadığı bilinen bir gerçektir. 9 Mart'ta devrim yapacak olan “Marksist Cunta” bertaraf edilmiş, işin rengi değişmiştir.

Anılarını anlattığı “*Bizim 68'liler*”de o yıllarda da Cumhuriyet'te yazan Şükran Soner, 12 Mart'ın “*sol gösterip sağ vuran bir darbe*” olduğunu, Muhtıra'nın oluşturduğu ilk algının ve hükümetin reformist görüntülerinin 12 Mart uygulamaları içinde tersine döndüğünü söyler (Şükran Soner, *Bizim 68'liler*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2009, s. 187).

2.3. Egemen Güçler

2.3.1 Bu Bir Oyun

12 Mart romanlarının dönemin gelişmelerine, bazı açılardan farklı yaklaşımları olsa da bir noktada çoğunun ortak bir yaklaşım sergilediği söylenebilir. Bu yaklaşım 12 Mart rejiminin getirdiği baskı ve şiddet ortamının “egemen güçler”in oynadığı oyunun³² bir sonucu olduğu düşüncesidir. “Egemen güçler”den anlaşılan ise sermaye sınıfının güdümü altındaki siyasi iktidarların ve onun legal-illegal her türlü uzantılarının ortak menfaatler etrafında oluşturdukları erktir. Devletin bütün aygıtlarını ortak çıkarları doğrultusunda kullanan bu güçler, romanlarda çıkarlarına ters düşen her türlü oluşumu imha etmek isteyen ezici bir güç olarak tasvir edilmiştir. Hiçbir gücün karşısında duramadığı bu ezici güç, bazı romanlarda dev bir çark, bazı romanlarda korkunç bir makine, bazı romanlarda da devrimci kahramanı ezen bir pençe olarak gösterilir. Bu çarklar ve makineler, egemen güçlerin çıkarları doğrultusunda işleyen sisteme, başka bir deyişle devlete ve devlet bürokrasisine işaret etmektedir. Devlet mekanizmasının üstünde ise devlete de hükmeden sermaye sınıfı bulunur.³³ Ülkenin içinde bulunduğu kaos ortamı, sermaye yönetimindeki egemen güçlerin bir oyunudur. Başta devrimci gençler olmak üzere bütün halk bu oyunun kurbanlarıdır. 12 Mart romanlarının birçoğu itibarıyla tezli romanlar olduğu hesaba katıldığında hemen hepsindeki ortak tezlerden birinin de “12 Mart sürecinde yaşanan gelişmelerin egemen güçlerin bir oyunu olduğu” tezi olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Romanlarda sahnenin önündeki güç, politikacılar ve askerler olsa da perde arkasında onlara da hükmeden daha güçlü bir yapının, “sermaye”nin varlığına dikkat çekilir. Bu ittifak bazı romanlarda karakterlerle somutlaştırılırken bazı romanlarda anlatıcıya ya da karakterlerden birine açıklamak yoluyla aktarılmıştır.

³² Egemen güçlerin kendi çıkarları doğrultusundaki planları birçok romanda “oyun” kelimesiyle ifade edildiği için biz de bu ifadeyi kullanmayı tercih ettik.

³³ Şüphesiz ki hemen her 12 Mart romanında benimsenen bu görüş Marksist ideolojinin toplum yapısını altyapı (ekonomik ilişkiler) ve üst yapı (hukuk, siyaset ve ideoloji) ilişkileri olarak ele alan görüşünün bir tezahürü olarak değerlendirilmelidir. Romanlarda da Marksist ideolojinin bir yansıması olarak politik ve hukuki anlayış ne olursa olsun her zaman ekonomik gücün yani sermayenin güdümü altında olacağı görüşü benimsenmiştir.

Bir Düşün Gecesi'nde "egemen güçler", işadami İlhan ve Tümgeneral Hayrettin şahsında temsil edilirken, sermayenin ve askerinin ittifakı sembolik olarak değerlendirilebilecek bir tarzda anlatılmıştır. Ağaoğlu'nun kendi düşüncelerini de yansıttığı görülen Tezel'in iç monoloğunda egemen güçlerin tahakkümü şöyle anlatılmaktadır:

"İnsan yüceymiş, insan direnirmiş, insan yönetirmiş... Gördük. Para yönetir, silah yönetir, yönetir tomsonların ucu. Sen orda saf saf insanlığı yönetiyorum güzellikle, barışla, sevgiyle derken, başkaları üstüne bir fiske şeltoks sıkıyor, işin tamam! Karnıgöğe geliyorsun" (Ağaoğlu, 2011: 39).

Yarın Yarın'da egemen güçlerin en önemli ayağı olan sermayeyi temsil eden karakter ise Sulhi Gebzeli'dir. Bir fabrikatör olan Sulhi Gebzeli'nin kızı bir paşa torununa gebedir ve bu *Bir Düşün Gecesi*'ndekine benzer bir sembolik birleşmeye, sermaye-asker birleşmesine işaret etmektedir. Sermayenin, egemen güçler hiyerarşisinin en üstünde olduğu bu romanda da vurgulanır. Oğlunun devrimciler tarafından kaçırıldığını öğrenen Sulhi Gebzeli çılgına döner. Telefondaki adamına, – gerekirse evinden- İçişleri Bakanı'nı Emniyet Müdürü'nü aramasını, hemen harekete geçmelerini emreder. *"Peki o hayvanlar ne güne duruyor?"* (Kür, 2007: 237), *"Memleketin asayişini sağlayamayacaklarsa ne diye getirdik bu herifleri iş başına?"* (Kür, 2007: 238) diyerek politikacılara ve emniyet güçlerine hükmettiğini gösterir. Öğrenci olaylarına, sokakta öğrencilerin öldürülmesine bigâne kalan Gebzeli, kendi oğlu kaçırılınca bütün imkânlarını seferber eder ve gücünü gösterir.

Seyda'nın kocası Oktay da, Selim ve Seyda ile ilgili sorgulanmak üzere götürüldüğünde paranın kendisine verdiği güçle:

"Nasıl olur be? Ülkenin tanınmış bir işadami, ünlü bir ailenin oğlu nasıl olur da gece yarısı evinde basılır, buralara getirilir? Bir yanlışlık bu. Ama öylesi bir yanlışlık ki, yapanların çekeceği var! Fital fital getirmezse burunlarından ona da Oktay demesinler!" (Kür, 2007: 351)

Oktay, geçirdiği sorguda pek de nazik olmayan bir muameleye (!) maruz kalsa da dayak ya da işkenceye maruz kalmadan salıverilir. Sulhi Gebzeli'nin desteğini alan Oktay, Muhtıra'dan sonraki süreçte de, önceden olduğu gibi, baştaki

hükümetin ileri gelenleriyle iyi ilişkiler kurar, “işini bilen” bir sermayedar olarak statükonun, egemen güçlerin yanında yer alır ve her zamanki gibi çıkarlarını korumayı başarır.

Olayların egemen güçlerin bir oyunu olduğu tezine, yine *Yarın Yarın*'da, Doğan'ın, Selim'le olan tartışmalarından birinde de rastlanır: Doğan, Selim'e egemen güçlerden, onlarla nasıl mücadele edilmesi gerektiğinden bahseder; Selim ise olanların, öğrencileri birbirine kırdıranların, bundan yarar görenlerin, çıkarı olanların bir oyunu olduğunu, oyuna gelmemek gerektiğini söyler.

Kırk Yedi'liler'de de aynı oyundan bahsedilir. İşkence esnasında yaşananları aklından geçiren Emine, tüm yaşananların bir “*siyasal didişmenin*”nin ürünü olduğunu, oynanan oyunun “*birilerinin ötekileri alt etme kararını meşrulaştırmak*” için tezgâhlandığını düşünür (Füruzan, 2012: 338). İşkence yapanlara sorar: “*Bizi kim verdi sizin elinize? Bu oynanan oyuna hangi yoldan giriştiğinizi biliyoruz*” (Füruzan, 2012: 364) Birçok kez olduğu gibi işkence sırasında da Emine'nin kulağında Haydar'ın sözleri çınlar: “*Amaçladıkları oyunun parçalarından biriydik*” (Füruzan, 2012: 380). Kendisini ziyarete gelen annesine de aynı şeyi söyler Emine: “*Bu çok büyük bir oyun, ama biz oyuncak değiliz*” (Füruzan, 2012: 397).

Şafak'ta, *Yarın Yarın*'daki Sulhi Gebzeli'nin yerini Akdeniz Sanayi'nin patronu Turgut Sabuncuoğlu alır. Eski bir asker olan Muzaffer Bey ise, şimdi Turgut Sabuncuoğlu'nun fabrikasında müdürlük yapmaktadır. Muzaffer Bey -emekli de olsa- görünürde muktedir olan askeri temsil etmekte ve sermaye sınıfını temsil eden Turgut Sabuncuoğlu'nun emrindeki yüzlerce kişi gibi fabrikasında maaşlı olarak çalışmaktadır. Turgut Bey'in adeta bir köle gibi söz geçirebildiği ve ezildiği bir başka karakter de Emniyet Şube Müdürü Zekai Beydir. Fabrikasındaki greve çılgınca öfkelenen Turgut Sabuncuoğlu kendisini, grevin *maalesef yasal* olduğunu söyleyen Şube Müdürü Zekai Bey'i kumar oynadıkları Muzaffer Bey'in evinden köpek gibi kovabilecek kudrette hisseder. Çünkü o, yasaların da üstündedir. Çıkarları aleyhine işleyen kanunlardan dolayı zarara uğrayan ve öfkeden çılgına dönen Turgut Bey, hıncını kanunları lehine işletemeyen Zekâi Bey'den ve onun gibilerden alır. Turgut Sabuncuoğlu Zekâi Bey'i ağzından köpükler saçarak azarlar:

“Kanuni haklarıymış. Bir tek kanun vardır; bizim bildiğimiz kanun vardır; düzenin kanunu vardır. Düzene karşı kanun mu olurmuş? Geçmiş kanunun keskin kılıcını batırman gerekenleri kanun siperine almaya kalkışıyorsun? Ulan senin için kanun kılıcını düşmana işleyene dek bilemek. Öyle her yana yontulan kanun olur mu? Kanun ya bizim ya onların. Bizimse, emrediyorum, kanun uygulayıcısı olarak görevini yap. Yapmayacaksan, defol, onlara sığın, onların kanununu uygula sıkıysa”(Soysal, 2009:137).

Yaralısın'da da benzer bir yaklaşımla perde arkasındaki egemen güçlere işaret edilirken, bu durum kahramanın kendisini yargılayan yargıç hakkındaki şu hissiyatıyla vurgulanmıştır:

“Konuşan oymuş gibi görünse de, ses başkasının. Arkada, yüzünü göstermek istemeyen başka birilerinin sesleri var” (Öz, 2011: 43).

Yenişehir'de *Bir Öğle Vakti*'nde karakolda Aysel'i bilinçlendirmeye çalışan Ali, Aysel'e hakkını yiyenlerin tek tek adlarının sanlarının önemli olmadığını, *“bütün bu haksızlıkların sürüp gitmesinde çıkarı olanları”*(Soysal, 2011:249) bulmanın zor olmadığını söyleyerek egemen güçlere işaret eder.

Sermayenin, egemen güçlerin başını çektiği fikrinin yer aldığı bir başka örnek de Yılmaz Güney'in *Sanık*'ıdır. Romanın kahramanı Yaşar Yılmaz hücrede fikir hocası olan Mülazım Abi'sinin öğütlerini hatırlar:

“Sermayenin, gelişen, egemenliğe oynayan en gerici kesimin bugünkü gücü, gelişen halk hareketleri karşısında, uzun vadeli hesaplar yaparak çıkarlarını korumaya yetmiyor”(Güney, 1994: 41).

“Çıkarlarını korumaya yetmiyor.” der demesine fakat romanın kahramanı Yaşar Yılmaz bunları hatırlarken korkunç işkenceler gördüğü bir hücrededir. Romanın sonunda da ona öğütler vererek fikir hocalığı yapan Yıldır Abi'si ile bir hapisanede karşılaşır. Egemen güçler yine kazanmıştır.

Yağmur Sıcağı'nda devrimci genç Zekeriya sevgilisi Güher'e, sanki asker egemen sınıfların dışındaymış gibi, egemen sınıfların “askere oynadığını” söyler. Hâlbuki birkaç hafta önce, askerın verdiği Muhtıra'yı Marksist devrim zannederek *asker devrim yaptı* diye sevinçten havalara uçan da kendisidir.

“İktidardaki egemen sınıflar korkunç bir darboğaza girdiler gene’ demişti. ‘Tıpkı 1960 öncesi gibi. Ömürlerini uzatabilmek için, şimdi de açık açık askere oynuyorlar. Açık faşizme doğru turmanıyorlar. Akılları sıra sıkıyönetim getirerek, askeri de kendilerine ortak edeceklerini ve böylece geleceklerini garanti altına alacaklarını sanıyorlar.’ demişti”(Ceyhun, 1978: 333-334).

Kendisi bu yanılığını anladığında ise çok geçtir artık:

“Nasıl da aldanmışız ya. Biz, muhtıra sermaye sınıfına, Süleyman’a karşı verildi sanırken, meğer muhturayı sermaye sınıfı verdirtirmiş de, ruhumuz bile duymazmış” (Ceyhun, 1978: 336).

Zekeriya hücrede işkence gören gençleri bu duruma düşüren güçler hakkında şöyle düşünür:

“Bazı güçler, nasıl da ustalıkla bir biçimde yaratmışlar bu durumu ya... Önce, bir takım yapay çatışmalar icad etmişler, polislerle devrimci öğrencileri karşı karşıya getirmişler ve kavgaya ustalıkla bir biçimde kişisel kinleri katmışlar. Kişisel kin insanın gözlerini de kör mü kılmış ne?” (Ceyhun, 1978: 365).

Tartışma’da da Ekrem Mutaf oğluna ve yeğenine öğrenci olaylarının iktidarın bir oyunu olduğundan bahseder. Devrimci öğrencilere silahla saldıranların iktidarın paralı adamları olduğunu söyler.

Gündöndü’nün sonunda babasının, romanın kahramanı Kerim’i ihbar ettikten sonra ona yaptığı uzun konuşma, anne babalar merkezinde, tüm halkın yaşananlara sağduyulu bakışını özetler gibidir:

“Bu yillanmış, bu eskimiş, bu çirkin oyunda artık biz yokuz; ben yokum, benim kuşağım yok. Biz babalar analar yokuz. Kimse bizi rol almaya zorlayamaz bu oyunda. Oynamıyoruz, oynamıyacağız da. Oyundan çıkıyoruz, çocuklarımızı da çıkarıyoruz” (Ceyhun, 1974: 264).

Alında Mavi Kuşlar’da romanın kahramanı Armağan’ın abisi Tahir’in eşi Sevim de devrimcilere yönelik saldırıların, baskı ve şiddet düzeninin kaynağını “bunalıma düşmüş sermaye düzeninin saldırganlığı” olarak açıklar (Özakın, 1979: 93).

2.3.2. Devlet

“Devlet” kavramının 12 Mart romanlarında genellikle iki yönlü olarak ele alındığı görülür. Bu ikili yapının bir tarafını korkunç ve ezici bir otorite, ikinci tarafını ise aksayan köhne bürokrasi oluşturur.

Birinci yönüyle devlet, kendisinin de unsurlarından biri olduğu “egemen güçler”in çıkarları doğrultusunda, korkunç bir otoriteyi uygulayan erk olarak yer alır. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi egemen güçler hiyerarşisinin zirvesinde sermaye vardır. Romanlarda devlet, sermaye güdümünde, başta sermayenin sonra da kendisinin çıkarlarını korumak için mücadele eden bir yapı olarak yansıtılır. Bu çıkar mücadelesi esnasında da her türlü baskı ve şiddete başvuran, çıkarlarının karşısında yer alan her şeyi ve herkesi bertaraf ve imha etmek isteyen korkunç ve güçlü bir irade olarak tasvir edilir. Örneğin *Büyük Gözaltı*’nın kahramanı kapatıldığı hücrede şöyle düşünür:

“Ah şimdi pençesinin içinde minicik kaldığım iradeyi pençemin içine alacak bir gücüm olsaydı. O minicik kaldığım iradeyi pençemin içine alacak gücüm olsaydı. O, minicik kalsaydı benim pençemin içinde. Ama minicik kalan hep bendim” (Altan,1999: 153-154).

Romanlarda devletin bu iradesini uygulayan aygıtların başında güvenlik güçleri gelmektedir. Sıkıyönetim sonrası karakollarda, sorgu ve işkence merkezlerinde, hapishanelerde devlet otoritesini uygulayan askerler ve polisler devletin bu yönünün somut yansıması olarak yer almaktadır. Bu konuya “Baskı, Şiddet ve İşkence” bölümünde ayrıntılı olarak değindiğimiz için burada fazlaca üzerinde durmamak daha uygun olacaktır.

2.3.3. Bürokrasi

Yukarıda bahsettiğimiz devlet otoritesine ait bu korkunç güç cahil, basiretsiz hatta kötü niyetli yönetici ve memurlardan oluşan köhne bir bürokrasinin kontrolündedir. Devlet bürokrasisinin bu atıl ve köhnemiş hâli, ülkenin emanet edildiği yöneticilerin ve memurların oluşturduğu trajikomik manzara birçok romanda

gözler önüne serilmiştir. İnsanların hayatları önemsiz kâğıtlara, keyfî yazışmalara, yasal dayanağı olmayan kararlara bağlıdır.

“Günde kim bilir kaç kişi dolduruyordu bu kâğıtlardan? İdamlar da bu basit kâğıdın üstüne yazılıyordu, müebbetler de. İnfaz kalemindeki kâtip, önünde yığınla duran bu kâğıtlardan bir tane çekiyor, suçlunun dosya numarasını, adını, cezasını alt alta dolduruveriyordu, basmakalıp kâğıttaki boş bırakılmış yerlere.

Kötü bir el yazısıyla yazılan yedi buçuk yıllar, on yıllar, on beş yıllar... İnsanın ciddiye alamayacağı kadar basit, üç beş sözcüklük bir işti bu. Oysa ölüme de bu kâğıtla gidiliyordu, zindana da. Ve şu uzun zarftaki küçük kâğıt parçasının gerisinde, kocaman sinsî, umacı bir çark dönüyordu. Dişlileri, motoru, pistonları, kayışlarıyla durmadan dönen umacı bir çark. Bu çark bazen böyle bir kâğıt parçası, bazen siyah bir arabada iki görevli, bazen bir telefonla sert bir karakol çağrısı hâlinde kişilere doğru uzanıyor ve hepsinin yaşamlarını keyfine göre kesip biçmeye başlıyordu” (Altan, 1998: 46).

Yukarıdaki satırların alıntılandığı *Büyük Gözaltı*'da görevliler kahramana neticesi bir türlü belli olmayan gereksiz dilekçeler yazdırıp dururlar. “Daha uzunlu, daha detaylısı, daha anlaşılır olanı” diye beyhude yere oyalayıp yıpratırlar onu. Diğer romanlarda da görülen bu belirsizlik durumu, bu saçma bürokrasi yer yer absürt bir hâl alarak kendini gösterir. Öyle ki bu durumun yapılan işkencenin sistematik bir parçası olmanın ötesinde, bürokrasinin absürtlüğünü gözler önüne seren yanı öne çıkar. Kısacası devlet, atıl bürokrasiyle mantık dışı; uyguladığı baskı ve şiddetle ezici bir otorite aygıtı olarak tezahür eder.

Devlet, *Bir Avuç Gökyüzü*'nde de *Büyük Gözaltı*'dakine benzer bir bürokrasi çarkı şeklinde kendini gösterir. Bürokrasi, onunla uğraşmayı, alacağı cezaya ilaveten onu psikolojik olarak da çökertmeyi adeta kendine iş edinmiş acımasız bir yapı olarak karşımıza çıkar. Bürokrasi çarkının dişlileri ise başta kahramanı bir umutlandırıp bir umudunu kırarak psikolojik işkence uygulayan başsavcı olmak üzere, başsavcının hain planlarını uygulayan başhekim, komiser, polisler kısacası bütün memurlardır. Bürokrasi çarkının bu dişlileri memuriyetin önemine ve yüksekliğine göre farklı büyüklüklere sahiptir. Küçük dişlileri oluşturan bekçiler ve

polislerin yanında daha iri dişlileri oluşturan savcılar ve hepsinin emir aldığı bir “yüksek yer” vardır. Her biri emir kulu olan bu memur grupları, çıkar cumhuriyetleri oluşturmuşlardır.

Romanlarda sıkça üzerinde durulan baskın, sorgu ve işkencelerde cahil ve bilinçsiz memurların tavır ve davranışları öyle absürtleşir ki tam bir kara mizaha dönüşür. Özellikle Melih Cevdet Anday’ın romanları, *Gizli Emir* ve *İsa’nın Günceci* devlet bürokrasisinin kara mizaha dönüştüğü en belirgin örneklerdir. *Gizli Emir*’deki “Asayişî Yerleştirme Olağanüstü Teşkilatı”nın, *İsa’nın Günceci*’ndeki sorgu memurlarının olaylara bakış açısı ve bu doğrultudaki uygulamaları absürdün de sınırlarını aşarak gerçeküstü boyutlara ulaşır.

Gizli Emir romanında “kent”te büyük bir baskı rejimi kuran AYOT, bütün otoriteyi ele geçirmiştir. Halkın da bu otoriteyi kabullenmesi ve kanıksaması AYOT’un akıllara ziyan uygulamalarını adeta meşrulaştırmıştır. İstedığı herkesi sebep gösterme zahmetinde bulunmadan yakalayan ve sorgulayan AYOT tüm halka suçlu, en azından şüpheli muamelesi yapar. Kamu düzenindeki keyfi uygulamaların da ötesine geçerek insanların özel hayatlarına da müdahale etmeye başlar. Sokağa çıkma günlerini ve saatlerini belirleyen AYOT, işi insanların evliliklerine, uyku saatlerine hatta rüyalarına müdahale etmeye kadar götürür. Çetin Altan’ın “*Büyük Gözaltı*”da bürokrasi ile ilgili yaptığı “*umacı çark*” benzetmesine benzer bir benzetmeyi Anday bu romanda, AYOT Genel Direktörü’ne yaptırır:

“AYOT neye benzer bilir misiniz? Bir makineye benzer. Makineyi kurmuşsunuz, işlemesin istiyorsunuz... Saçma değil de nedir bu? Makineden insaf bekleyemezsiniz elbet” (Anday, 2011: 82).

Tiyatroda seyircinin ne kadar alkışlayacağına kadar karışan AYOT’un uygulamalarındaki keyfilik ve saçmalık öyle boyutlara ulaşır ki hoparlörden şöyle bir duyuru yapılır halka:

“Dikkat, dikkat! Asayişî Yerleştirme Olağanüstü Teşkilatı Genel Direktörlüğü’nden bildirilmiştir: Asayişî Yerleştirme Olağanüstü Teşkilatı Genel Direktörlüğü’nün nişancı memurları, yarından başlayarak sokaklarda serbest atışlar

yapacaklardır. Yaralanan ve ölenlerden Asayışı Yerleştirme Olağanüstü Teşkilatı Genel Direktörlüğü sorumluluk kabul etmez” (Anday, 2011: 191).

Anday, tüm bu absürtlüğü ve akıldışılığı bizzat AYOT müfettişinin ağzından da vererek bürokrasinin içinde bulunduğu saçma yapıya getirdiği eleştiriyi zirveye taşır. Şöyle der AYOT müfettişi:

“Neyin iyilik neyin kötülük olduğunu, hangi hareketin ceza göreceğini, hangi hareketin görmeyeceğini, ne zaman nasıl bir emir geleceğini kimse bilmezse, Asayışı Yerleştirme Olağanüstü Teşkilatı Genel Direktörlüğü’ne inanç artar ve güçlenir. Artık kentlilerin yapacağı tek iş, onu beklemek olur. Benim söyleyeceklerim bu kadar. Görevinizi yapın ama yarınıza güvenmeyin! Onun iyi ya da kötü olacağını bilmek sizin elinizde değildir. Gerçekte iyilik ve kötülük aynı şeydir. Çünkü ikisi de Asayışı Yerleştirme Olağanüstü Teşkilatı’ndan gelmedir. Teşkilatımız ise, şükür ki akıl dışı bir düzenle işlemektedir.” (Anday, 2011: 218).

Anday’ın diğer romanı *İsa’nın Güncesi*’nde bürokrasinin gereksizliği ve bürokratların işgüzarlığı, absürtlüğü de aşarak gerçeküstü bir hâl alır. *Gizli Emir*’deki AYOT memurları yerine *İsa’nın Güncesi*’nde sorgu memurları vardır. Kahramanın yeni tayin olduğu İthal Ambarları Uluslararası Elektronik Birliği Kurumunda bir çelik kasayı açmasıyla başlayan olaylar, roman boyunca kahramanın peşini bırakmayan sorgu memurlarıyla trajikomik bir maceraya dönüşür. 12 Mart dönemindeki nedensiz sorgulara, keyfi gözaltılara bir gönderme niteliği taşıyan roman, kahramanın yalnızlaştırılması, çevresinden soyutlanması ve sindirilmesiyle son bulur.

İsa’nın Güncesi’nde totaliter rejimlerin baskı atmosferinin yanında bürokrasinin absürtlüğüne yapılan vurgu, bu tarz rejimlerdeki akıl dışılığı anlatmada etkili bir yöntem olarak kullanılmıştır.

Asıl adını bilmediğimiz, karısının taktığı “İsa” adıyla tanıdığımız kahraman, açtığı çelik kasadan çıkan ve hiçbir ilgisinin olmadığı kâğıtlarla ilgili mantık dışı sorulara muhatap olur. Bu akıl dışı sorulara bir şekilde cevap vermeye kendini mecbur hisseden kahraman, baskı rejimlerinin ve yıldırıcı bürokrasinin insanı nasıl sindirdiğini de göstermektedir.

Anday'ın kurguladığı distopya kenti bu akıldışı ve karamsar ilişkilere uygun bir atmosfer oluşturmaktadır. Hızlandıkça daralan toplu taşıma araçlarında bütün biletçiler birbirinin aynıdır. Aynı otobüs içinde kahramanı daha önce sorgulamak için yarışan, zaman darlığından nerede, nasıl sorgu yapacağını şaşırان, soruyu unutunca yeniden ilk durağa dönerek sorguya baştan başlayan, şaşırانmamak için arada müstehcen dergilere bakan sorgucular her biri aynı absürt ortamı oluşturmaya hizmet eden öğelerdir.

İki sorgu memurunun birbirine sorular sordukları şu diyalog, absürtlüğün vardığı noktayı göstermesi bakımından ilginçtir:

“Bunun üzerine Adem Elması hızla sordu:

- Bir kişi dört günde itiraf ederse, iki kişi kaç günde itiraf eder?”

Solnesçi sakın sakın:

“- Gene dört günde,” dedi.

Öteki:

- İlk itirafı dört günde alırsan, ikinci itirafı kaç günde alırsın?” diye sordu.

Sonesçi gülümseyerek

-“Bir günde,” dedi.

Sonra:

“Şimdi sıra bende,” dedi. “Çabuk söyle. Sigarayı nerde söndürürsün? Ne vakit tükürürsün? Kebap nedir? Ne vakit müzik dinlersin? Parmak saydın mı? Tanrı'nın emri kaçtır? Kaç türlü kusmuk vardır? Hangi deri kalındır?” (Anday, 1974: 179).

Bu ve benzeri birçok olayın romanda anlatıldığı şekliyle komik bir tarafı olsa da gerçekte –buradaki kadar abartılı olmamakla birlikte- yaşanmış olması, insanların özgürlüklerinin ve kişilik haklarının son derece keyfî bir şekilde ellerinden alınmış olması bakımından son derece trajiktir.

Gerek Çetin Altan'ın romanları *Büyük Gözaltı* ve *Bir Avuç Gökyüzü*, gerek de Melih Cevdet'in romanları *Gizli Emir* ve *İsa'nın Güncesi* sadece 12 Mart

dönemini değil bütün totaliter rejimleri içine alan bir eleştiri getirmiştir. Dehşet verici bir baskı ve şiddet atmosferinin içinde, sadık neferleri olan küçük memurların cehaletleri ve işgüzarlıklarıyla trajikomik bir hâl alan bürokrasi, fiilî şiddet kadar olmasa da, bozuk devlet mekanizmasının insanları bıktıran ve yıldırان bir parçası olarak varlığını sürdürmektedir.

Devletin mekanizmasının değişmezi olan bürokrasi, diğer birçok 12 Mart romanında da geri planda kendini hissettirmektedir. Sistemin paslı çarkları olarak hepimizin duyabileceği bir yerlerde homurdanarak, gıcırdayarak dönmeye devam etmektedir.

2.4. Fraksiyonlar ve Solun Polemikleri

“Türkiye’de sol hareketlerin tarihi bir bakıma iç mücadelelerin şiddetli polemiklerin, bitmek tükenmek bilmeyen saflaşmaların tarihidir. Erken dönemlerinden itibaren sol hareketin kadroları sol/sosyalist mücadelenin temel meseleleri etrafında, hemen her zaman kuvvetli bir şahsi husumet rengi taşıyan hararetili tartışmalara girmişlerdir.

1960’ların ikinci yarısından itibaren ortaya çıkan polemikler ise artık sınırlı bir kadronun meselesi olmaktan çıkmış, kitlesel bölünmelere yol açan bir nitelik kazanmıştır”(Akın, 2008: 86).

Bu yıllarda Türkiye solu üç farklı siyasal stratejiyi savunan üç ana kola ayrılmıştır: Türkiye İşçi Partisi, Yön-Devrim hareketi ve Milli Demokratik Devrim hareketi.

Türkiye İşçi Partisi sendikacılar tarafından kurulan bir parti olarak daima işçi sınıfının öncülüğünü savunmuş, Türkiye’de kapitalizmin yeterince gelişmiş olduğu tezine dayanarak, aşamalı devrim anlayışına karşı çıkmış, işçi sınıf öncülüğünde doğrudan sosyalist devrimi hedeflemiştir. Siyaset hayatı boyunca aynı çizgide ilerlemeyen TİP ilk yıllarda Kemalizm’i, 1966 yılından itibaren ise sosyalizmi öne çıkaran bir tutum sergilemiştir. Mehmet Ali Aybar’ın istifasının ardından da partide sosyalist devrim çizgisi egemen olmuştur (Şener, 2010: 17).

1961-1967 yılları arasında yayınlanan Yön ve 1969-1971 yılları arasında yayımlanan Devrim dergisi etrafında örgütlenen bir aydın hareketi olan Yön-Devrim hareketi ise, sosyalizme işçi sınıfı önderliğinde değil, asker-sivil aydınlardan oluşan ve “zinde güçler” olarak adlandırılan bir topluluğun mücadelesiyle geçilebileceği görüşünü savunmuştur.(Şener, 2010: 16)

Adını siyasal stratejisinden alan Milli Demokratik Devrim (MDD) hareketi, Türkiye gibi az gelişmiş, yarı-feodal ve yarı-sömürge bir ülkede doğrudan sosyalizme geçilemeyeceği, bu geçişi önceleyen millî demokratik bir devrimin gerçekleşmesi gerektiği görüşündedir. 1965’ten itibaren TİP içinde gelişmeye başlayan Mihri Belli önderliğindeki bu hareket Yön hareketiyle geçici bir ittifak yapsa da Türk Solu dergisiyle, kendi yayın organına kavuşmuş ve tezlerini net olarak ortaya koyma imkânı bulmuştur. İşçi sınıfının öncülüğü ile zinde güçler arasında bir süre kararsız kalan hareket Aydınlık dergisinde çıkan anlaşmazlık sonucunda ikiye bölünmüş, daha sonra her grup kendi içinde daha küçük gruplara ayrılmıştır (Şener, 2010: 17).

İlk bölünme Doğu Perinçek önderliğindeki Beyaz Aydınlıkçılar ya da PDA’cılarla Mihri Belli önderliğindeki Kırmızı Aydınlıkçılar arasında yaşanmıştır. Türkiye’de işçi sınıfının varlığı ve demokratik devrime öncülük edip edemeyeceği konusunda yaşanan bu tartışma, daha sonra her iki grup içinde daha da çetrefilleşmiş ve her iki grubun da radikal söyleme sahip gençlerin oluşturduğu “halk savaşı” stratejisini savunan gerilla hareketlerine bölünmesiyle sonuçlanmıştır (Şener, 2010: 209-210).

Türkiye’de silahlı mücadeleye başvuranların tümü, MDD hareketi içinden çıkmıştır. Silahlı mücadeleyi savunan bu örgütlerin öne çıkanları: Mahir Çayan önderliğindeki Türkiye Halk Kurtuluş Partisi-Cephesi (THKP-C); Deniz Gezmiş, Sinan Cemgil, Hüseyin İnan ve Yusuf Arslan’ın önderliğinde kurulan Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu (THKO) ve İbrahim Kaypakkaya önderliğindeki Türkiye Komünist Partisi/Marksist Leninist (TKP/ML)’tir (Şener, 2010: 209).

Romanlarda fraksiyonlara ve solun iç tartışmalarına yer verilirken bazı romanlarda isim belirtmeden, bazı romanlarda ise isim vererek genellikle yukarıda

bahsedilen üç ana akım ve üç mesele üzerinde durulmuştur. İlk sorun, sosyalizme geçişin aşamalı mı doğrudan mı olacağı; ikinci sorun sosyalizme geçilirken verilen mücadelenin parlamenter bir mücadele mi yoksa şiddete dayalı silahlı bir mücadele mi olacağı; üçüncü sorun sosyalizme geçişe hangi toplumsal sınıfın öncülük edeceği sorunudur.

Tartışma, adından da anlaşıldığı gibi, solun iç polemiklerine ve fraksiyon tartışmalarına en geniş yer veren 12 Mart romanlarından biridir. O kadar ki, romanın neredeyse tamamı çeşitli karakterler ve bağlamlar üzerinden yapılan tartışmalardan oluşur. Başta romanın kahramanı Ekrem Mutaf ve yazar Hasan Bey olmak üzere Ekrem Mutaf'ın babası vali emeklisi Faik Mutaf, avukat arkadaşı Remzi, gazeteci arkadaşı Korhan, oğlu Fahri, yeğeni Erkal, polis Zafer ve diğer kişilerin görüşleri üzerinden uzun, çoğu zaman sıkıcı diyaloglarla hatta monologlarla sol hareketin problemleri tartışılır.

Romanda tartışmaların merkezinde İşçi Partisi vardır. Genellikle liderlik mücadelesi ve yöntem tartışmaları gibi parti içi çatışmalar ve kamplaşmalar üzerinde durulur. Romandan bağımsız bir hikâye gibi görünen “Giriş” bölümünün ardından gelen ilk bölüm TİP içindeki bir “tartışma” ile başlar. Ekrem Mutaf'ın da katıldığı parti toplantısı gece yarısı hala devam etmekte, her kafadan çıkan ayrı seslerle ve kısır tartışmalarla sabaha dek süreceği gibi görünmektedir. Parti içinde fikir ayrılıkları had safhadadır ve bu çekişmeler artık parti yönetimini neredeyse işlevsiz hâle getirmiştir. O dönemde sol hareket içinde polemik konusu olan “bilimsel sosyalizm” ve “sosyalizmin güler yüzlü mü, asık suratlı mı”³⁴ olması gerektiği tartışmalarından sonra toplantıdan ayrılır. Dışarıda bekleyen arkadaşlarıyla tartışmaya devam eden Ekrem Mutaf, partiden ayrılan grupların partiyi parçaladığından ve neredeyse sonunu getirdiğinden yakınır:

“Siz” dedim arkadaşlarıma, “bostan korkuluğu musunuz? Niye ipin ucunu koyverdiniz? Herkes bir yakaya çekerse, bu ip elbette kopar...1965'ten önce iyiydik.

³⁴ Aybar, 1940'lardaki Sovyet sosyalizmine eleştirel yaklaşımını ve “fertçi sosyalizm” anlayışını, 1960'larda daha bütünlüklü ve sistematik bir hâle getirmiştir. “Türkiye'ye özgü sosyalizm”, “güleryüzlü sosyalizm”, “hürriyetçi sosyalizm” gibi adlar altında Sovyet modelinden farklı bir sosyalizm anlayışı geliştirmeye çalışan Aybar'ın bu tutumu, 1968 yılında TİP içinde önce sert tartışmalara sonra da bölünmelere yol açmıştır (Şener, 2010: 283).

65'ten sonra da iyidik. 68'den sonra topunuza ne oldu? 61'den beri bölük bölük partiden kopa kopa bu hale getirdiniz partiyi... Açık söyleyin ne istiyorsunuz?"(Kocagöz, 2008: 11)

Bu gençlerden bazıları Ekrem Mutaf'a ve arkadaşlarına laf atarak, partiyi ve yönetim kurulunu bostan korkuluklarının bastığını söyler. Ekrem Mutaf'ın cevabı ise *"memlekete serpilene sosyalizm tohumlarını, birtakım kargalar eşelemeye başladı. Bu yüzden bizim gibi bostan korkuluklarına gereksinme duyuldu!"* olur (Kocagöz, 2008: 17).

Yukarıda da belirttiğimiz gibi TİP'in kadrolarından ayrılarak birçok yeni hareket oluşmuştur. Ekrem Mutaf romanda TİP'in parlamenter mücadelesini savunmuş, TİP içinden ayrılan MDD hareketini ve MDD'den ayrılarak oluşan gerilla hareketlerini hem stratejilerinden dolayı hem de TİP'i bölerek yıprattıkları için eleştirmiştir.

Dönemin önemli polemiklerinden biri de "Milli Demokratik Devrim" ve "Sosyalist Devrim" tartışmalarıydı. Bu konuya romanda Ekrem Mutaf ve gazeteci arkadaşı Korhan arasındaki tartışmayla yer verilmiştir. Korhan'ın dergisi 1967'den beri TİP'i desteklemiş fakat artık partiye karşı tavır almıştır. Korhan, Ekrem'e "demokratik devrimcilerin" fikirlerini bilip bilmediğini sorar ve Ekrem "Milli Demokratik Devrim" düşüncesini kısaca anlatır. Ne ki Korhan demokratik devrimcilerin görüşlerini de desteklememektedir. Kendi benimsediği görüşü ve MDD'den farkını şöyle anlatır:

"(...) Biz demokratik devrimciler gibi sosyalist devrimi bir yana itip, 'başı başına bir demokratik devrim fetişi' yaratmak istemiyoruz. Demokratik devrimi, sadece bir aşama olarak kabul ediyoruz...."(Kocagöz, 2008: 20).

Ekrem Mutaf ise partinin içindeki bu hiziplerden oldukça rahatsızdır:

"Biz biz biz diyorsun; sizler kimlersiniz? Bir bölüğünüz işçileri bir yana koyup geçiyor. Bir bölüğünüz de, daha işçi sınıfı işe karışmadan yapılacak işler var diyor. Bir de ortada partinin programı var; hepiniz bu programa vaktiyle, yapılrken parmak basmışsınız; şimdi yokuşa sürüyorsunuz. Vazgeçin bu partiden birader. Yeni yeni partiler kurun..." (Kocagöz, 2008: 20).

Ekrem Mutaf, Korhan'ı ve partiden “*bölük bölük, tabur tabur*” ayrılanları “*parti içi bozgunculuk*” yapmakla suçlar. Eğer görüşleri farklıysa parti örgütlerinde çalışarak, yönetime gelerek, tüzüğü değiştirerek fikirlerini parti programı hâline getirmeleri gerektiğini söyler. Arkalarında halkın ve işçinin desteği olmadığı için parti kuramayacaklarını, her birinin *ayrı ayrı büyük kuramcılar(!)* olduğunu söyler. Öğrencileri yanlış yollara sevk etmeye çalıştıklarını söyledikten sonra şöyle der:

“*Öğrencilerin, gençlerin bir elinden biriniz, öteki elinden bir başkanız tutmuş çekiyor. Onlar da ortalıkta ne yapacaklarını bilemiyorlar(...)* Bırakın gençlerin yakasını... Devrimci gençlere yazık edeceksiniz; iktidardaki parti, onun yandaşları, gençlere karşı yine gençler diye bir sorumsuz topluluğu çıkarmaya başladı.(...) *Senin BİZ dediğin gençlerse, büyük günaha giriyorsunuz... Sonunda asker de, sıkıyönetimde işin içine karışırsa, gençlere yazık olur. Sonunda dağa mı çıkacaksınız?*” (Kocagöz, 2008: 21)

Ekrem Mutaf, Korhan'ın “*Dağa çıkacağız! Var mı bir diyeceğin?*” cevabına öfkelenerek zehir zemberek bir yanıt verir. Türkiye'nin egemen güçlerine karşı darbe yapılamayacağını bunun *düpedüz budalalık* olduğunu söyler. Bilimsel kuramların bahane olduğunu; halka dayanmak, halka güvenmek gerektiğini; aksi hâlde gençleri kullanmanın, heyecanını sömürmenin tarihe ve ulusa karşı bir sorumluluk olduğunu; işçi sınıfına, nihayet Türk devrimciliğine ve Türk soluna ihanet olduğunu söyler. “*Ne oğlumu ne kızımı sizlere yedirmem ben*” der (Kocagöz, 2008: 21).

Ekrem Mutaf'ın babası vali emeklisi Faik Mutaf da görüşlerinin açıklaması için iki sayfaya yakın fırsat verilen karakterlerdendir. O oğlu gibi devrimci olmasa da temelde onun görüşlerini desteklemektedir. Eski bir cumhuriyet bürokratu olarak tecrübelerinin de katkısıyla Türkiye'deki olayları oldukça sağduyulu bir şekilde yorumlamaktadır. TİP'in içinde bozguncular olduğunu, iyi niyetle bir şeyler yapmaya çalışanları da belaya sokacaklarını söyledikten sonra egemen çevrelerin Partiyi yaşatmayacağını ve gençlerin de başını yediklerini söyler. Parti içindeki bozguncuların gençleri ailelerinden kopardığını, işi Atatürk'ü suçlamaya kadar vardırımlarından rahatsızlığını ifade eder. Faik Mutaf “*Atatürk'ün devrimlerinin süreci içinde bulunduğumuzu, toplumumuz için onun devrimlerinin, Cumhuriyet'i kurmasının bir aşama olduğunu*” düşünmektedir (Kocagöz, 2008: 34-35).

Ekrem Mutaf'ın fikirlerine katılan, partinin mevcut programını destekleyenlerden biri de avukat arkadaşı Remzi'dir. Fakat Ekrem'in heyecanını kendisinde bulamadığı için Parti'ye girmemektedir. O da gençleri partiden koparanların onları yer altı çalışmalarına ittiğini, karşı güçlerin de bunu fırsat bilerek gençlerin üstüne gittiğini düşünmektedir. Yasal bir partiye bile göz açtırmayan egemen güçlerin yeraltında çalışacak illegal örgütlere hiç fırsat vermeyeceği görüşündedir (Kocagöz, 2008: 36).

Romanın kahramanı Ekrem Mutaf'la birlikte yazarın sözcüsü konumunda olan bir diğer karakter de yazar Hasan Bey'dir. Romanda bilge kişiliği ile dikkat çeken Hasan Bey için romanın "Bay Sağduyu"su demek yanlış olmaz³⁵. Bu rolüne uygun şekilde TİP üzerinden, 1960'ların Türkiye solunun kısa bir tarihini verir.

Hasan Bey, 1960'lara kadar bütün solu bir çatı altında toplayan bir sol parti kurulamadığını ancak 1961 Anayasası'ndan sonra oluşan özgür ortamda böyle bir parti (TİP) kurulabildiğini söyler. *"Ne ki bu partiyi kuranlar da sadece Marksist kuramı bilenler, bu kuramı da memleketi bir yana bırakıp kendilerine göre yorumlayanlar, sadece kitap romantizmi içinde boğulanlardır."* Bir kısım partililerin parti tüzüğüne ve programına sadık kalmak için direndiklerini, bir kısmının ise parti programını yeniden yorumlayıp ülke gerçeklerine uygulayacak yerde inatlarının esiri olduklarını söyler. Parti'nin 1965'e kadar birlik ve bütünlük içinde geldiğini, büyük bir başarıyla 15 sandalye çıkardığını fakat bundan sonra sosyalist milletvekillerinin hizipleştiklerini ve birbirine düşüklerini anlatır. Partinin, içine sızan polis ve ajanlarla iyice yıpratıldığını, gençlerin partiden koparıldığını, kendi kendini lider gören fanatiklerin Parti programını dikkate almadıklarını, bütün bu karışıklıklar sonucunda da Partinin başkanının boy hedefi hâline geldiğini söyler. Hasan Bey tüm bu karışıklığın temeline gelenek problemini koyar. Türkiye'de oturmuş bir sol parti geleneği olmadığını, TİP'i kuranların da alelacele bir araya gelmiş, sol parti geleneği içinde pişmemiş kişiler olduğunu öne sürer. Sosyalist milletvekillerini "duygusal" ve "kitapçı" oldukları için eleştirir. Partili bir hanım milletvekilinin, "bunlar sosyalizmin çocukluk hastalıkları" yorumuna değinir ve sonra çocuklar

³⁵ Murat Belge, Samim Kocagöz'ün *İzmir'in İçinde* romanında da, kitabın "akıllı adamlarından" olduğunu söylediği Hasan Bey'in olduğundan bahseder. (Belge, 2012: 99).

hastalanmasın diye aşı yapıldığı gibi partinin problemlerine de tedbir alınabileceğini söyler. Bir başka milletvekili profesör de “Parlamentoculuk mu oynayacağız? Seçimlere girmesek ne gerekir?” gibi bir yorum yapar. Yazar Hasan Bey ise tüm bunları eleştirir ve Partinin iflah olmayacağını düşündüğünü söyler. O dönemde oldukça popüler olan “bilimsel sosyalizm” anlayışını da eleştirerek sosyalizmin elbette bilimsel olduğunu ancak sosyalist olmanın devrimcilik demek olduğunu devrimciliğin de toplumun içinde bulunduğu koşullara uygun hareket etmeyi gerektirdiğini söyler (Kocagöz, 2008: 67-69). Toplumun koşullarını dikkate almayan “*tepeden inme bir sosyalizm*”in başarılı olamayacağını belirttiikten sonra şöyle der:

“*Bu koşullar altında bizim, anayasaya dört elle sarılmaktan, demokratik yoldan yürümekten, işçimize, halkımıza sığınmaktan başka çaremiz yok*” (Kocagöz, 2008: 70).

Romadaki gençler Ekrem Mutaf’ın oğlu, kızı ve yeğeni de Hasan Bey ve Ekrem Mutaf gibi Partinin aksayan yönlerini görmekte, liderlik mücadelesi ve kısır teorik tartışmalardan dolayı partinin işlevsizleştiğini düşünmektedirler. Ancak Ekrem Mutaf ve Hasan Bey gibi büyüklerinin duygusal bağlılıklarının ve hâlâ yitmeyen umutlarının aksine gençler, partilileri ılımlı ve -saygıdan büyüklerinin yüzüne söylemeseler de- oportünist olmakla suçlamaktadırlar. Gençlerin partiden koptuğunu, kalanların da “*şeyhlikleri kendilerinden menkul*” sözde kuramcılar olduğunu düşünmektedirler. Kendilerine saldıran silahlı gruplara karşı -birçok örgüt gibi- savunma amaçlı silahlandıklarını, bu şekilde bir silahlanmayı desteklediklerini söylemektedirler (Kocagöz, 2008: 90-91).

Ekrem Mutaf, her ne kadar silahlı mücadeleye karşı da olsa bunun dönemin koşulları gereği olduğu şerhini koymayı da ihmal etmez. Şu anda gençlerin arkasında kimse olmadığı için bir şey yapamayacaklarını düşünür. Demek ki arkalarında onları destekleyecek birileri olsaydı silahlı mücadele de pekâlâ düşünülebilirdi. Bu görüşünü Atatürk’ün “*Osmanlı iktidarına karşı yaptığı eylemi*” örnek göstererek belirtir. Ordunun müdahalelerinin “*birtakım kazanımlarının*” olduğunu ancak o günkü koşullar içinde -aslında egemen ve silahlı güçler onların yanında olmadığı için- bunun mümkün olmadığını, bu yüzden de sivillerin ancak Parti çatısı altında örgütlenebileceğini söyler (Kocagöz, 2008: 92) ve şöyle der:

“Ben, eylemde bu çizgide ılımlı saydığınız bir adamım. Bu yoldan açılabilirdiğimiz denli sola açılabilirliğimize, hem de Atatürk’ün devrimciliğini çağdaş devrimciliğe ulaştırabileceğimize inanıyorum. Ülkemiz, tarihsel bir kaynaşmanın, oluşmanın süreci içindedir. Mustafa Kemal’in temelini attığı Cumhuriyet yolunda gidebildiğimiz kadar gider çağdaşlaşırız. Çünkü tarihimiz, 1919 yıllarının içinde bulunduğu koşullar gereği, bizim elimizde olmayan nedenlerle bildiğimiz bir yön almak zorunda kalmıştır”³⁶ (Kocagöz, 2008: 93).

“Ama elinize silah alırsanız sizleri evlatlıktan reddederim demeyeyim ama, babalıktan, dayılıktan istifa ederim! Görüyorsunuz, karşınızdakiler silahlı, anarşi yaratmak sevdasında. Siz de silahlanırsanız, bu çatışma hiçbir zaman bir ihtilale dönüşmez. Ülkemizdeki ortam, kurumlar, güçler bu işe elvermez. Demokratik Devrimciyiz diyenlere inanmıyorum. Bu fikre inanmıyorum. Zaten Cumhuriyet’in kuruluşundan beri, demokratik devrim, toplumun kaynaşmasıyla oluşup gelmekte... Sol, er ya da geç, demokratik yoldan zaten iktidara gelecek...” (Kocagöz, 2008: 93).

Diğer bir tartışma da Polis Zafer’le Ekrem Mutaf arasında geçen tartışmadır. Bu tartışmada da Polis Zafer Parti içi karışıklıkları Ekrem Mutaf’la mutluluk duyarak tartışır. Ona göre Parti, Partiyi ülkeye ve dünyaya karşı komünist göstermek isteyenlerle istemeyenler arasında bölünmüştür. Ekrem Mutaf’ın grubu oportünist olmakla suçlanırken onlar da diğer grubu bozguncu olmakla suçlamaktadır. Polis Zafer büyük bir keyifle, Partinin ülkeye yararı kalmadığını Ekrem Mutaf’ın da Partiye yararı olmayacağını söyler.

Ekrem Mutaf solun ve Partinin yenilgilerinden memnun olan kurnaz bir yazarla tartışırken, solun bu denli bölük pörçük olmasına şöyle bir izahat getirir:

“(...) Çıkarıcılar, her zaman, her yerde, kolayca birleşip bir güç olabilirler. Ne ki fikir alanı öyle değildir. İnanılan fikrin çevresinde, yorumlardan ötürü birleşmek güçtür. Fikirler, çıkarlar gibi ödün verici değildir” (Kocagöz, 2008: 131).

³⁶ Murat Belge, Samim Kocagöz’ün *İzmir’in İçinde* romanında “27 Mayıs’ı Kurtuluş Savaşı’ndan (hatta II. Meşrutiyet’ten) bu yana uzanan bir çizgiye oturt[tuğunu]” söyler. Romanda Albay Nazif Tınaztepe’nin hayatının her döneminde “ilerici” ve “gerçek Atatürkçü” bir tavrı sürdürdüğünü belirtir. Ayrıca Belge’ye göre *İzmir’in İçinde*, 12 Mart resmî ideolojisinin 27 Mayıs’a bakışını yansıtmaktadır (Belge, 2012: 99). *Tartışma*’daki yaklaşımın da benzer bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Bu romanda da askere yaklaşım hâlâ aynı “ilericilik” ve “gerçek Atatürkçülük” çizgisindedir.

Böylelikle soldaki bölünmeye makul bir açıklama getirerek hem içini rahatlatır hem de sol hareketin her bir fraksiyonuna yapılan bozgunculuk ithamlarına bir savunma getirmiş olur.

Samim Kocagöz'ün Partiye ve sol harekete getirdiği bu özeleştirilerde şüphesiz ki kendi görüşlerinin büyük payı vardır. Hatta ağırlıklı olarak romanın kahramanı Ekrem Mutaf ve yazar Hasan Bey üzerinden olmakla beraber, Avukat Remzi, Ekrem Mutaf'ın oğlu Fahri, kızı Filiz, yeğeni Erkal ve babası Faik Mutaf üzerinden kendi görüşlerinin farklı yanlarını ortaya koymuştur. Karakterler adeta Samim Kocagöz'ün farklı yanlarını temsil eden sembolik kişilikler gibidir. Örneğin Ekrem Mutaf görüşlerinin ana hatlarını, babası Faik Mutaf Samim Kocagöz'ün Atatürkçü yanını, çocukları ateşli ve eylemci yanını, Hasan Bey de sağduyunun ağır bastığı yanını ifade etmektedir denilebilir.

Bu özeleştirilerin kendi görüşlerinin bir yansıması olduğu ve otobiyografik özellikler taşıdığı, romanın başındaki yaşamöyküsünde belirtilmiştir.³⁷ Romanın TİP'e özeleştiriler getirilen asıl bölümünün geçtiği 1969 yılından bir yıl sonraya denk gelen 1970 yılında Samim Kocagöz, üyesi bulunduğu TİP'ten ayrılmıştır.

Dönemin polemiklerinin bir diğer özelliği ise bu ayrışmaların uluslararası sol harekette meydana gelen önemli kırılmaları etkilenmiş bu gelişmeleri takip etmiş olmasıdır. İletişim imkânlarının gelişmesiyle Türkiye'deki sol hareket uluslararası etkilere daha açık hâle gelmiş, kaderini belirleyecek önemli görüş ayrılıkları uluslararası polemiklerin bir yansıması şeklinde gelişmiştir.

Dünyadaki önemli olaylar ve kritik gelişmeler Türkiye solunda farklı tutum ve tavırlarla karşılanmıştır. Genellikle büyük sosyalist devletlerin ve dünya çapındaki bazı sol hareketlerin güdümünde gerçekleşen bu ayrılıklar, Türkiye solundaki zaten mevcut olan bölünmeleri daha belirgin hâle getirmiştir. Türkiye sol hareketi için polemik yaratan uluslararası gelişmelerin başında, 1968'de Paris'te başlayıp Avrupa'yı etkileyen ve 68 etkisi olarak nitelendirilebilecek süreç gelmektedir. Daha sınırlı etkisi olan diğer polemikler ise: Prag Baharı, gerilla mücadelesi, Çin Komünist

³⁷ bk. *Tartışma* romanının başındaki "Samim Kocagöz'ün Kısa Yaşam Öyküsü"

Partisi, Sovyetler Birliği Komünist Partisi ve Arnavut Emek Partisi ayrışmalarıdır (Akın, 2008: 86).

Yarın Yarın, 1968 Paris olaylarına değinen romanların başında gelir. Romanın kahramanlarından Selim, burjuva kökenli bir genç iken Paris'e gider ve orada tanıştığı Josette adlı devrimci bir kızın bilinçlendirmesiyle devrimci olur. Paris'e gitmeden önce bir siyasi duruşu olmayan Selim'in kalbine ve beynine devrimcilik tohumları Paris'te ekilir. Fabrikatör babasının ona sağladığı imkânları terk ederek, bilinçli olarak halkın yaşadığı sıkıntıları, çektiği zorlukları çekmek için Paris'te fakirlik içinde bir hayat yaşamaya başlar. Orada 68 olaylarının içinde yer alır, gösterilere katılır ve polisle çatışır. Daha sonradan "*Yiğitlik süsü verdiğimiz, tehlikeli bir eğlenceydi aslında.*" şeklinde yorumlayacağı Paris günlerinde sloganlar haykırmış, taşlar, sopalar fırlatmış, gaz bombalarına maruz kalmıştır. Arabaları ateşe vermiş, kaldırım taşlarını sökmüş, ağaçları devirmiş, ikinci bir komün yaşadıklarını sanmışlardır.

(...) *Sonuç? Sıfır... Bütün bir gençlik azdı azdı, bütün bir kuşak kurtlarını döktü, sonunda baştakilerin ekmeğine yağ sürüldü gene... Şimdi oralar bir güllük gülistanlık ki sorma... Para babalarının durumu çok daha iyi... Baskı desen her zamankinden çok... De Gaulle'e rahmet okutuyorlar... Adam gibi tasarlanıp düzenlenmeyen... bilimsel olmayan yani, her çıkışın sonu aynı olur zaten...*" (Kür, 2007: 206).

Josette bir 'Troçkist'tir³⁸ ve Selim'i Troçkizm hakkında da bilinçlendirir. Lenin'in '*gerçek kalıtçısı*'nın Troçki, gerçek komünizmin de 'Troçkizm' olduğunu söyler. Ona göre Fransız Komünist Partisi (PCF)'nin Komünizmle, Marksizm ve Leninizm'le en ufak bir ilgisi yoktur. Ona göre Fransız Komünist Partisi "*Moskova'daki revizyonistlerin dümen suyundan bir santim bile ayrılmayan bir sürü köpek*"tir (Kür, 2007: 162). Moskova yöneticilerinin, Fransız Komünist Partisi (PCF)'nin ve partiyi destekleyen ağabeyinin, Stalin propagandalarıyla beyinlerinin

³⁸ *Yarın Yarın*'ın yazarı Pınar Kür de bir Troçkist'tir. Amerika'da tarih okuduğu yıllarda Troçki'yi çok beğendiğini, Marks ve Lenin gibi Troçki'yi de Paris'te tanıdığını, kitaplarını okuduğunu söyler: "*Sonra tabii, Fransa'da kitaplarını okudum, devrimci kişiliğini tanıdım, fikirlerini beğendim. Ben en solcu olduğum zamanda bile Stalinist olmadım. Hep Stalin Komünizmi yozlaştırdı görüşünde oldum. Nitekim öyle olduğu da ortaya çıktı. Yarın Yarın da vardır bu*" (Söğüt, 2006: 71, 111).

yıkandığını ve gerçekleri göremeyecek kadar kör olduklarını söyler. Troçki'nin, Lenin'in yanı sıra dünyaya gelmiş en büyük komünistin, gerizekâlı bir suikastçı tarafından (Stalin) canının alındığı gibi şanınin da alındığını, onun adının belleklerden silinmesi için (Stalin'in) ömrünü harcadığını söyler. Troçki, "*Kızıl Ordu'nun kurucusu, Lenin'in silah arkadaşı, Lenin'in ölürken devrimi emanet ettiği kişi*"dir. (Kür, 2007: 163).

Yarın Yarın'daki devrimci genç Selim, fidyeye için fabrikatör Sulhi Gebzeli'nin oğlunun kaçırılması eylemini düzenlemiştir. Bu burjuva çocuğu, köylü ve işçi çocuklarını yetiştirebilmek ve arkadaşlarını Filistin'e gönderebilmek için kaçırılmıştır. Adam kaçırma eylemlerinden, Filistin'deki gerilla kamplarına devrimci arkadaşlarını göndermelerinden de anlaşılacağı gibi Selim ve arkadaşları silahlı mücadeleyi savunan eylemci bir örgütün mensuplarıdır. Selim ve Kemal'in aralarında, ayrıca Selim'in bir akrabasının çocuğu olan üç yaşındaki Gil'in kaçırılması ile ilgili de tartışma çıkar. Kemal'e göre her gün binlercesi açlıktan ve bakımsızlıktan ölen onca çocuğun yanında "*bir burjuva piçinin*" harcanmasına kimse kızmamalıdır (Kür, 2007: 243-245).

Yarın Yarın'daki dikkat çeken bir başka fraksiyon da Doğan'ın, liderinden 'Ankaralı domuz' diye bahsettiği bir devrimci fraksiyondur. Selim'in ve Doğan'ın hiç sevmediği, Kemal'i yetiştiren 'Ankara'daki büyük adam', uzun zaman önce cezaevindeyken bir mektupla arkadaşlarını ele vermiş, sonra da bunu inkâr etmiştir. Tatlı konuşmasıyla insanları ikna eden 'Ankara'daki adam' ile Selim ve Doğan arasında 'ideolojik' ayrılıklar vardır. Dahası aşırı aceleciliği yüzünden Ankara'daki çocukları gereksiz eylemlere itmeye çalışmaktadır (Kür, 2007: 249-255).

Kırk Yedi'liler'de devrimci öğrenciler, Fransa'daki öğrenci eylemlerini örnek almış gibi görünmekten rahatsızdır. Hareketlerinin kendilerine özgü bir hareket olduğunu düşünmekte, en azından öyle olmasını istemektedirler. Bu yüzden Fransa'daki öğrenci hareketlerinin Türkiye'dekinden daha önce başlamış olmasından dolayı üzüntü duymaktadırlar. Fransa'daki olayların bir yansıması olarak görülmekten hoşlanmamaktadırlar. Bu durumdan rahatsız olanlardan biri olan Haydar: "*Asyalıyız biz, (...) Bu Fransa işinin üstünde çok durmayın. Doğuluyuz. Bu çok önemli ayrıntıyı unutmayın.*"der (Füruzan, 2012:337).

Emine'nin Haydar'dan ve muhtemelen diğer devrimci arkadaşlarından izler taşıyan evi, gerilla mücadelesine olan sempatilerini sergiler niteliktedir. Duvarlarda Vietnam savaşı karşıtı posterler, Vietnam bağımsızlık savaşının önderi Ho Chi Minh'in posterleri ve dizeleri, Vietnamlı bir işçi ve Vietkong gerillası olan Nguyen Van Troi'nin "Bırakın da sevgili vatanıma son bir defa bakayım." sözünü süsleyen gözleri, Che Guevara'nın posterleri, Kongo'nun bağımsızlık mücadelesinin önderlerinden birinin fotoğrafı³⁹ ve Gine Bissau'nun bağımsızlık önderleri Amilcar Cıbral'ın bir fotoğrafı asılıdır. Bütün bu gerilla liderlerinin yanında Atatürk'ün bir resminin de duvarda asılı olması, devrimci kahramanlar Emine ve Haydar aracılığıyla Füzuran'ın ulusal bağımsızlığa ve anti-emperyalizme yaptığı vurguyu gözler önüne sermektedir. Daha sonraki bölümlerde gösterici gençlerin taşıdığı "Daha çok Vietnamlar", "Ekim 1969 Samsun-Ankara Mustafa Kemal Yürüyüşü", "Şubat 1969 emperyalizme karşı işçi yürüyüşü", "Mart 1970, Bağımsızlık için ant" gibi pankartlara dikkat çekmesi de bu "millî" eğilimi desteklemektedir.

Şafak'ta da sol hareket içindeki ayrılıklara ve tartışmalara önemli bir yer verilmiştir. Hem Oya eski hapisane günlerini hatırlarken hem de Ali, Mustafa ve Hüseyin eski günlerden bugüne yaşadığı değişimi anımsarken bu tartışmalar ve ayrılıklar su yüzüne çıkar.

Oya'nın Mustafa'ya yönelttiği "Siz Alevi misiniz?" sorusu, sol hareket içindeki ayrılıklarla ilgili, daha önce karşılaşp rahatsızlık duyduğu diğer münasebetsiz soruları aklına getirir:

"Siz PDA'cı mısınız?" ya da "Siz Cephe'den misiniz?" gibisine, bin betir bir soru" (Soysal, 2009: 43).

Ali Halk Partili kesilmiş, Ecevit demekte, başka bir şey dememektedir. Mustafa ise Ali'nin Halk Partisi'ne oy vermesine karşı çıkmaktadır, hatta Ali'nin Halk Partisi yerine Adalet Partisine oy vermesine bile razıdır. Ali sendikasıdan ve Halk Partisi'ne bel bağlayanlardan uzun uzun söz edince Mustafa "*Tarih... Sanayi... Kapitalizm... İleri gitmesi engellenemeyecek çarklar...*" "*Halk Partisi, halkı bu çarklara kaptıracak...*" der. Ali'nin "*Ne olacak bu işler gözüm*" sorusuna Mustafa

³⁹ Kongo Demokratik Cumhuriyeti'nin ilk başbakanı Patrice Lumumba olmalı.

öfkeyle “*Siz sahip çıkmadıkça bir şey olacağı yok.*” cevabını verir (Soysal, 2009: 52). Halbuki Ali, eskiden Mustafa’yı dinleyip onun görüşlerini dikkate almaktadır. 1969 seçimlerinde Hüseyin’in ısrarlarına rağmen, sırf Mustafa “*Verme oyunu sakın!*” dediği için oyunu İşçi Partisine vermemiştir (Soysal, 2009: 46-47).

Bir avukat olan Hüseyin ise eski bir İşçi Partili ve Aybarcı olmasına rağmen şimdi Adana’daki müşteri adaylarının çoğu Alevi olduğu için Birlik Partisine ⁴⁰ geçerek kaçak, çıkarıcı bir tavır sergilemiştir.

Aslında Mustafa ve Hüseyin’in ayrılıkları eski zamanlara, öğrencilik yıllarına dayanmaktadır. Mustafa’yı “bu işlere bulaştıran” Hüseyin olmasına rağmen sonradan yolları ayrılmış, farklı gruplar içinde yer almışlardır. Öğrencilik yıllarında kahvehanelerde ve meyhanelerde uzun ve hararetle tartışmalar yapmışlar ancak samimiyetlerine rağmen yolları giderek ayrılmıştır. Mustafa’nın takımı Hüseyin’i dövmeye kalkmış, Mustafa ellerinden zor kurtarmıştır Hüseyin’i. Her ikisi de kendi yollarının doğru olduğunu iddia etmiş, daha sonra Mustafa tutuklanınca Hüseyin bunu Mustafa’nın haksızlığına delil olarak görmüştür. Bu kavga esnasında Mustafa Hüseyin’e “*Bırak bu oyunu be Hüseyin (...) Durağı çoktan geçtin sen artık, herkes son durağa kadar gitmez.*” der. Hüseyin’in “*Nereye gittiğini biliyor musun?*” sorusuna Mustafa “*Biliyorum, Maraş’ı, Siverek’i bildiğim gibi.*” diye cevap verir (Soysal, 2009: 47-48).

Şafak’taki bir başka tartışma da cezaevinden göz göre göre, nöbetçilerin gözü önünde kaçamaya çalışan Gülay aracılığıyla yapılan bir tartışmadır. Gülay’ı maceracılıkla suçlayan Feza’ya Oya “*Vurulmayabilir. Kurtuluş saati gelir belki...*” deyince Feza şöyle der:

“*Sen ondan farklı değilsin (...) Hayalcisiniz. Birinin elinde dinamit, ötekinin kalem, sonuç aynı. Saatler ayarlı ve kurallı makinelerdir... Akşam zamanı şafağı vuran saat sadece yanlıştır. Sen aslında yanlış çalışan saate inanmak istesen de batan günle doğan günün sırasını tersine çeviremezsin.*”

“*Hata yapıldı evet...*”

⁴⁰ Daha çok bir mezhep (Alevî) partisi olma kimliğiyle ve bazı sosyalist grupların desteğiyle öne çıkar (Yücel, 2006: 42).

“Yapıldı, yapıldı ki buradayız.”

“Demek aşağı yukarı hepimizin saati bozuk.”

“Çünkü aslında şafak vakti değil...”(Soysal, 2009: 205-206).

Yağmur Sıcağı'nda Zekeriya, Arabacı Osman ve oğlu Şefik'i bilinçlendirmek için Partiye (İşçi Partisi) kaydetmek ister. Arabacı Osman karşı çıksa da Şefik, biraz da babasına inat, partiye kaydolar, konferanslara, forumlara katılır, mitinglerde mahalle kahvesi toplantılarında en önde yer alır, Partinin faaliyetlerini giderek benimsemeye başlar (Ceyhun, 1978: 158-159). Romanda solun iç tartışmalarını, özeleştirisini Şefik'in ve Zekeriya'nın katıldığı Parti faaliyetleri oluşturmaktadır.

Bunların başında Parti Tüzüğü'nün 53. Maddesinin yol açtığı tartışmalar gelmektedir. Bu maddeye göre *'her kademedeki parti yöneticilerinin yarısından fazlası emekçilerden oluşmak zorunda'*dır. Bu maddede geçen “emekçi” kavramı ile ne anlatılmak istendiği net olarak belirtilmediği için kısır tartışmalara ve polemiklere yol açmıştır. Seyyar köfteci bir üretim aracı sahibi olduğu için, kundura tamircisinin üretim aracı sayılacak aletleri olduğu için emekçiden sayılmazlarken; imalathane, pastane, lokanta ve kamyon sahipleri sadece sendika yöneticisi de oldukları için emekçi sayılmaktadır. Sendika yöneticiliğinden kaç lira aldıklarına bakılmamaktadır (Ceyhun, 1978, 161).

Şefik Partiye kaydolmak için gittiğinde oradaki okumuş, aydın kişilerin ona ilgi göstermesi, yakınlık kurmaları onu şaşırtsa da bundan hoşlanmıştır. Önceleri anlamaya çalıştığı şeyler, Partinin iç işlerine daha çok vâkıf oldukça onu rahatsız etmeye başlar. Parti içindeki bitmek tükenmek bilemeyen *kavgalar* ve *gevezelikler* iyice yıldırılmıştır Şefik'i.

“*Ne var ki, parti içindeki kavga alevlendikçe, yok demokratik merkezîyetçilikmiş, yok parti içi demokrasiymiş, yok güncel çelişkiymiş, yok evrensel çelişkiymiş, yok demokratik devrimmiş, yok sosyalist devrimmiş, yok düşey örgütlenmeymiş, yok yatay örgütlenmeymiş... falan filan diye diye ortalık toz dumandan göz gözü görmez kılındıkça, Şefik de başlangıçta bulunduğu o erinci yeniden yitirmeye başlamıştı.*” (Ceyhun, 1978, 161-162).

“Hele diyordu sen de talebesin. Yoksa bu talebeler mi haklı bre?.. Hani kır gerillası, şehir gerillası, filan diyorlar. Nasıl desem?.. Bana daha bir hoşmuş gibi gözükür sanki. Hani, çocuklar gerçekten haklıymış gibi. Silahtan başka çare yokmuş gibi...” (Ceyhun, 1978: 162).

Parti yöneticileri birbirini suçlayarak gruplara ayrılmış, düşman kardeşlere dönüşmüşlerdir. Onur Kurulu aracılığıyla temizlemeler ve istifalar başlamış, artık Partinin tadı kaçmıştır. Tüm bu didişmelerden sonra Şefik’in umutları da sönmüş tam bir boşluğa düşmüş ve Partiden tamamen kopmuştur (Ceyhun, 1978, 162).

Yine *Yağmur Sıcağı*’nda, Güher’in kocası Ali Rıza ise olaylara karışmaktan özellikle uzak duran, etliye sütlüye karışmadan steril hayatını devam ettirmek isteyen bir karakterdir. Risklerden ve tehlikelerden uzak kurduğu yaşantısıyla ve oluşturduğu bu güvenli ve rutin hayatın bozulmasından korkan hâliyle bir “konformist” görüntüsü çizmektedir.

Kapısı çaldığında *kır gerillası* mı, *şehir gerillası* mı diye düşünüp korkmakta, çocuğunu kaçırp kendisinden fidye isteyeceklerinden endişe etmektedir. Carlos Marighella’nın “Kır Gerillası” kitabının sokaklarda satıldığını düşünmesi de tehlikenin artık her yerde olduğunu vurgulamak için olmalıdır. Karısının İşçi Partisine girmesi yönündeki telkinlerine uzun süre inat etmiş, fakat nihayetinde İşçi Partisine üye olmuştur. Ne de olsa İşçi Partisi siyasal strateji olarak silahlı mücadeleye karşı parlamenter mücadeleyi savunmaktadır.

Gün Döndü’de Kerim ve devrimci gençler, “*en büyük gençlik kuruluşuna bağlı*”, “*TDO*” adlı bir örgütün üyesidirler. Fakat daha sonra tüm örgütlerde içlerine sinmeyen, kafalarına yatmayan bir şeyler olduğunu düşünerek kendi aralarında yeni bir örgüt kurmaya karar verirler. Neden mevcut bir örgüte katılmayıp yeni bir örgüt kurmak istediklerini şöyle açıklar Güner:

“Amacımız yurttan sosyalizmi kurmaktır, diyebilirdik. Şimdi bakıyorsunuz bir kesime, bir kısmı diyor ki; amaç sosyalizmdir. Ama ilki Milli Demokratik Devrimdir. O aşamadan sonra gelinir. Öbürü diyor ki, hayır doğrudan doğruya sosyalizme gidilir. Biri de diyor ki; sosyalizm ne demektir? Atatürkçülük, baştan parçalanıyor. Hâlbuki laflar parçalanıyor” (K., 1974: 123).

Sol örgütler arasında uçurumlar olduğunu, bunun umutsuzluğa ve karamsarlığa yol açtığını söyledikten sonra yapmaları gereken şeyi açıklar: Mevcut sol örgütlerde söz sahibi olmak ya da onlar üzerinde egemenlik kurmak yerine bu “*ilerici hareketleri destekleyecek, hizmet edecek bir örgüt*” olmak (K., 1974: 123-124).

Adeta bir “taşeron” örgüt izlenimi veren, Elrom olayına benzeyen adam kaçırma eylemlerinden dolayı Mahir Çayan’ın ekibini temsil ettiği anlaşılan bu örgüt için Güner’in düşündüğü(!) ilkeler ise CHP’nin altı okuyla neredeyse aynıdır: cumhuriyetçilik, milliyetçilik, devletçilik, laiklik ve halkçılık (K., 1974: 123). Bu haliyle gerçeklikten uzak, inandırıcı olmayan bir görüntü çizmektedir. Murat Belge de Mahir Çayan ve ekibini temsil eden bu örgüt yoluyla onları savunmaya çalışan yazarı eleştirerek, buradaki örgütün yaptığı savunmanın temsil ettikleri gerçek devrimciler adına ancak bir suçlama olabileceğini belirtir (Belge, 2012: 121).

Bir Düşün Gecesi’nde solun polemikleri, Tezel’in roman boyu süren iç monologlarının yanında, üniversitede profesör olan Ömer ile devrimci öğrenciler arasında yaşanan tartışmalar içinde yer alır. Ömer bilimsel sosyalizmden yanadır ve mücadelesini bilimsel arenada vermeye çalışmaktadır. “*Özel Kalkınma Mantığı*”, “*Bağımlı Ekonominin Sınıfsal Temeli*”, “*Türkiye’nin Devletçi Kapitalizmi*” gibi makaleleriyle görüşlerini ifade etmekte, yeri gelince Küba’nın ekonomisini eleştirmekte, hatta Marks’ın bile eleştirilebilir olduğunu söylemektedir. Devrimci gençler ise Ömer’i babacan tavırlarından ötürü kendilerine yakın bulsalar ve bir devrimci olduğu için kendilerinden görseler de onu pasif kalmakla suçlamaktadırlar (Ağaoğlu, 2011: 150, 200). Bir an önce harekete geçmek gerektiğini düşünen gençler ‘sürekli boykot’ taraftarıdır. Bu düzenin hiçbir yerinde yer almak istemedikleri gibi üniversitesini de bitirmek istemediklerini söyleyerek, oldukça çirkin tavır ve sözlerle Ömer’i kürsüden indirirler ve kendi eylemlerine katılmasını söylerler.

Ömer asıl amacın fabrikaları, makineleri kırmak değil, sistemi değiştirmek olduğunu söylese de gençler, içlerindeki şiddet duygusuyla Ömer’i anlayacak gibi değildirler. Onlara göre Ömer “*bildiri devrimcisi*” ve “*ılımlı sosyalisttir*” (Ağaoğlu, 2011: 366-367, 370-371).

Ömer’le olan tartışmaların yanında kaçınılmaz olarak öğrenciler arasında da hararetli tartışmalar yaşanmaktadır. Diğer birçok romanda olduğu gibi burada da gençliğin devrim içindeki yeri ve öncülük meselesi tartışmalara sebep olmaktadır. Gençlik ya da öğrenciler bir sınıf da olmadığına göre durumları ne olacaktır? Devrimin öncülüğü işçi sınıfına aitse gençliğin ve öğrencilerin devrimin gerçekleştirilmesindeki rolü ne olacaktır? Gençliğe aşırı önem atfeden Zehra, Lenin’in “*Gençliği örgütleyin.*” sözüne atıfta bulunarak gençliğin devrim için savaşması gerektiğini söyler. Uğur ise Marks’ın “*Gençliğin eylem biçimi küçük burjuvanın eylem biçimidir. Küçük burjuva davranışlarının serüvenciliği, kaypaklığı, sorumsuzluğu ve şiddete, teröre yatkınlığı gençliği eylemlerinde de görülür.*” sözünü aktararak tartışmayı alevlendirir (Ağaoğlu, 2011: 368-369).

Devrimci öğrenciler Mao’nun görüşlerinden de etkilenmiş, Mao’nun “*Genç aydınlar, öğrenciler! Geniş yığınları harekete geçiriniz. Onları örgütleyiniz!*” sözlerini duvara yazmışlardır. Ömer ise gençlerin kır gerillasına olan hevesini serüvencilik olarak değerlendirir, kırlara çıkma düşüncelerini iğneli bir dille eleştirir. Gençlerin kendilerine katılma isteğini yaşlılığını bahane ederek reddedince, öğrenciler “*Mao altmış yaşında her yere koşuyordu ama!*” diyerek Ömer’i korkaklıkla suçlarlar (Ağaoğlu, 2011: 370-371).

Tezel de iç konuşmaları içinde roman boyunca ‘sol’a eleştiriler/özeleştireliler getirir. Diğer bölümlerde de sıkça değinildiği için burada yalnızca bir örnek vermekle yetineceğiz. Tezel, oyuncu olan eski kocası Mehmet’in arkadaşının başından geçen bir olayı anımsar: Taksiciye komünizm nutku çekerken “Sen de kim oluyorsun?” diye soran taksiciye “devrimciyim”; karakola gittiklerinde de aynı soruyu soran polise “komünistim” dediğini anımsayarak onu ve aynı zihniyetteki eski kocasını “serüvenciler” ve “goşistler”⁴¹ olarak niteler (Ağaoğlu, 2011: 111).

Daha önce de belirttiğimiz gibi hemen her romanda tartışma konusu edilen bir diğer husus silahlanma, silahlı ya da silahsız mücadele sorunudur. Örneğin *Kırk Yedi’liler*’de Zülkadir silahlanmayı, Haydar ise silahsız mücadeleyi savunur

⁴¹ “Goşizm-‘Gauchisme’: Fransızca ‘solculuk’. Ama Lenin’in ‘Sol Komünizm – Bir Çocukluk Hastalığı’nda eleştirdiği solculuk. Küçültücü anlamda ‘keskin solculuk’. Şartlardan yararlanmasını bilmeyen, zaman içindeki fırsatları değerlendirmeyen solculuk” (Aclan Sayılğan, *Ansiklopedik Marksist Sözlük*, Altınok Matbaası, Ankara, 1972, s. 59).

(Füruzan, 2012: 340-341). *Yağmur Sıcağı*'nda Zekeriya'nın küçüklüğünden beri yanında taşıdığı silahı ona güven vermekte, gösterilerde de yanında taşımakta ama kullanmamaktadır. Onun kalbine sosyalizmin ilk tohumlarını atan ve kafasında yankılanan sözleriyle sürekli Zekeriya'ya rehberlik eden Yıldır ağabeyi ise silaha karşıdır:

“Silahın yiğitliği, ucuz yiğitlikdir yeğenim.” “Kafana güvenmelisin. Çok çok bileğine güvenmelisin. Unutma ... Her silahın bir sınırı vardır. İşte o sınırdaki gücü tükeniverir birden. Ama kafa gücünün sınırı?..” der (Ceyhun, 1978: 140).

Zekeriya *“silahlı birkaç bin öğrenciyle bu işin olmayacağını kuşkusuz”* olduğunu bilse de çözümün eli kolu bağlı oturmak da olmadığını düşünmektedir. Silaha sarılmalarının gerekçesini ise *“dövüşü asıl vermesi gerekenlerin bu tarihi görevlerinin farkına varmamış olmaları”* olarak açıklar Zekeriya (Ceyhun, 1978: 252).

Şamanın Üç Soygunu'nda da fraksiyonlar meselesine oldukça geniş yer verilir. Hem 12 Mart dönemindeki -banka soygunları, bombalamalar gibiylemlerden bahsedilirken hem de daha sonra cezaevi hayatı anlatılırken oradaki gruplaşmalar ekseninde fraksiyonlar sık sık bahis konusu edilir. Kendisi Mihri Belli'nin MDD hareketi içinden ayrılan THKO grubundan olan Timur ve arkadaşları Aydınlıkçılar ya da PDA'cılar olarak anılan ve Proleter Devrimci Aydınlık dergisi etrafında toplanan Doğu Perinçek'in grubunu sevmezler ve sık sık eleştirirler.

Cezaevleri ise mensup olunan fraksiyonlara göre gruplaşmalara sahne olur ve koğuşlar da fraksiyonlara göre düzenlenir. PDA'cılar kendi koğuşlarında düzenledikleri moral gecesinde oportünizmle suçladıkları TİP'lileri alaya alırlar. Romanın kahramanı Timur'u ve arkadaşı Uğur'u da yanlışlıkla parlamenter mücadeleyi savunan ve oldukça medyatik olan TİP'lilerin olduğu koğuşa koyarlar ve bu aralarında şakalaşmalara sebep olur:

“Yüzlerini gazetelerdeki resimlerden bildiğim, okuduğum ciddi isimlerle bir arada oluşum gururumu okşuyor. Sadun Aren, Şaban Erik, Turgut Kazan, Bekir Yenigün, Nejat Yazıcıoğlu, Hüseyin Ergün... Kimler yok ki içeride...”

—*Mitçileri uyuttuk diyorum Uğur'a sağ sapma diye TİP'lilerin yanına attılar bizi.*

—*Hakkaten lan, diyor şakama katılarak, oportünizm bize de bulaşmasın.*

—*Bizim keskinler mi istedi ayrı koğuştta kalmayı?..*

—*Her koyun kendi bacağından şey olur oğlum, bilirsin!..*

—*Pek öyle olmuyor da!..”* (Ertekin, 1998: 131).

TİP'lilerle dalga geçen, hatta cezaevine girmeden önce TİP kongresinde Şaban Erik'in kafasında sandalye kıran Timur, bileğindeki yaranın pansumanıyla her gün ilgilenen TİP'li Şaban Erik'in iyiliği karşısında kendinden utanır. Kişileri ait oldukları fraksiyonlara göre değil, karakterlerine göre değerlendirmek gerektiğini düşünür.

Kişiler arasındaki bu kısıtlı yakınlaşmalara rağmen, cezaevinde gruplar arasında husumet hep devam eder. Farklı koğuşlarda kalan fraksiyonlar birbirlerini hainlikle suçlarlar, hatta ölümlerle tehdit ederler. Timur'un arkadaşı Hikmet, cezaevinde PDA'cılar tarafından hain ilan edilmiştir. Bu nedenle PDA'cıların komününe katıl(a)maz. Cezaevine dışarıdan yemek getirilmesine izin verilmeye başlandığında Hikmet cezaevinde arkadaşı Timur'un birbirinden lezzetli yiyeceklerle dolu masasına oturmayıp karavana yemeği yemeyi tercih eder. Timur'un sitemine şöyle karşılık verir:

“*Şimdi -sesini kısarak- seninle birlikte yersem, gördün mü bak diyecekler, gitti THKO'culara yamandı... Niye dedirteyim adaş? Senin validenin elleriyle yapıp getirdiği şeyleri elbette ellerini öper gibi muhabbetle yiyeceksin. Bunun seninle bir ilgisi yok! Bırak da şu burjuva çocuklarına bir ders vereyim... Şimdi sen afiyetle yemeğini ye... Benim için de üzülme. Aklım aç kalacağına varsın karnım aç kalsın”* (Ertekin, 1998: 174).

Mevsimler de fraksiyonlar konusunun en çok üzerinde durulduğu romanlardan biridir. Romanın kahramanı Gediz'in, arkadaşı Suat'ın yönlendirmeleriyle TİP partisinde başlayan devrimci yolculuğu, yine Suat'ın yönlendirmeleriyle farklı fraksiyonlarda devam eder. Bir yandan TİP üyeliği devam

ederken bir yandan da illegal Türkiye Komünist Partisinin çoğunluğu işçilerden oluşan mahalle teşkilatlarının toplantılarına katılmaktadır. Sol hareket hakkında bildiği çoğu şeyi arkadaşı Suat'tan öğrenen Gediz, hangi grup içinde yer alacağı konusunda da Suat'ı izler. Suat ve Gediz'in diğer birçok arkadaşı başlangıçta MDD hareketine mensuptur. Daha sonra MDD hareketi içindeki bölünmenin ardından Mihri Belli tarafında yer alırlar. Mihri Belli grubu içinde yaşanan ayrılıktan sonra da Suat ve arkadaşları Yusuf Küpeli- Mahir Çayan grubu içinde yer alırlar (Zileli, 2014: 101). Gediz'in katıldığı sosyalist kurultayın anlatıldığı bölümde yukarıda da bahsettiğimiz fraksiyonlar arasındaki yöntem tartışmalarına geniş yer verilir. Mahir Çayan'ın, Yusuf Küpeli'nin, Sinan Özudoğru gibi dönemin öğrenci liderlerinin katıldığı kurultayda parlamenter mücadeleye karşı çıktıkları için TİP'ten ayrılan MDD grubu ve MDD grubundan ayrılan Mahir Çayan grubu arasında tartışmalar yaşanır. MDD'yi “burjuva kuyrukçuluğu” ile ve “cuntacılık” ile suçlayan Mahir Çayan grubu devrimi burjuva kuyrukçusu askerlerin değil işçilerin yani “proleter” güçlerin gerçekleştirmesi gerektiğine inanmaktadır (Zileli, 2014: 104-111). Bu kurultayın ardından ise Gediz ve Suat *hareketin illegal genç subay toplantısına* katılırlar. Bu toplantıda Mahir Çayan asker içindeki “sol Kemalist cunta” ile ilgili fikirlerini açıklar. Ona göre sol Kemalizm ilerici bir akımdır fakat Kemalist cuntayı öncü güç olarak gören burjuva kuyrukçuluğundan da uzak durmak gerekir. Ona göre asker içindeki ileri güçlerle müttefik olunmalı fakat cunta öncü güç olarak görülmemelidir (Zileli, 2014: 113-117). 12 Mart sonrasında hareket içindeki eylemsizlik ve gizlilik kararından dolayı Gediz'in gizli TKP örgütü ile bağı kopar. Suat ise 12 Mart tutuklamaları ile hapse girmiş ve orada Mahir Çayan grubundan (THKP-C) ayrılarak Maocu yeni bir grupla bağlantı kurmuştur. Bu örgüt İbrahim Kaypakkaya önderliğinde kurulan TKP-ML'nin silahlı kanadı olan TİKKO'dur. Gediz, tesadüfen tanıştığı ve TİKKO grubundan olduğunu söyleyen sevgilisini ararken tekrar Suat'la karşılaşır. Suat bu grubun önde gelen isimlerinden biri olmuştur. Gediz de o zamana kadar hep olduğu gibi Suat'ın da içinde bulunduğu bu gruba katılır, TKP-ML üyesi olur. Gediz'in bu hareketle ilişkisi sadece bir parti üyesiyle haftada bir görüşmeler yapmaktan ibarettir. Kısa bir süre sonra ise görüştüğü kişi Gediz'e örgütün bölündüğünü, Gediz'in dahil olduğu kesimin “*İnşa Örgütü*” adını aldığını söyler (Zileli, 2014: 219). Gediz tam İnşa Örgütü üyeliğine

sıkı sıkıya sarılmışken eski örgütü TKP'den bir arkadaşı Gediz'i bularak Atılım adlı bir yayın organıyla yeniden faaliyette oldukları söyler. Gediz kararsızlık içinde, hiçbir zaman tam olarak anlayamadığı fraksiyonlar arasında bocalar durur. Sonunda, devrimci mücadelesi boyunca ona yol gösteren arkadaşı Suat da yine fraksiyonlar arası bir çatışmanın neticesi olarak ajanlıkla suçlanır ve yatağında boğularak öldürülür. Gediz hapisten çıktıktan sonra arkadaşını öldüren fraksiyonun lideri olan, devrim simsarlığıyla zengin olan Halis'i ofisinde öldürerek arkadaşının intikamını alır.

Yukarıda da bahsedildiği gibi incelediğimiz birçok romanda sol hareket içindeki tartışmalara ve bu tartışmalar doğrultusunda, parçalanan sol hareket içindeki fraksiyonlara yer verilmiştir. Özellikle 60'lı yıllarda TİP'in parti içi mücadeleleri, TİP içinden ayrılan MDD hareketi ve MDD'den ayrılan gerilla örgütlerinin fikir ayrılıkları bu tartışmalara konu olmaktadır. “Türkiye’de sosyalizme geçiş” sorunsalı etrafında toplanan bu tartışmalar gerçek hayata paralel olarak romanlarda da bitmek bilmemiş, polemikler bir sonuca varmamıştır. Bu ayrılıklar ve hararetli tartışmalar, aynı zamanda bir özeleştirici niteliği taşıyan romanların sayfaları arasında varlıklarını sürdüreceklendir.

2.5. Öğrenci ve İşçi Olayları

İncelediğimiz romanların birçoğunda öğrenci ve işçi olayları olay örgüsü içinde asli bir unsur olarak yer almasa da romanlarda döneme damgasını vuran siyasal şiddetten ve belli başlı öğrenci ve işçi olaylarından bahsedilmiştir. Bu olaylar ya roman kahramanlarının 12 Mart öncesini hatırlamalarıyla ya da roman kişilerinin konuşmaları ve tartışmaları arasında kendisine yer bulur. Birçok romanda genellikle 12 Mart döneminin öne çıkan benzer olayları üzerinde durulur.

Türkiye’de 1960’ların ortalarından itibaren kıvılcımlanmaya başlayan öğrenci olayları, 1968 yılına gelindiğinde ise Avrupa’dan, özellikle Fransa’dan dünyaya yayılan gençlik hareketlerinin de etkisiyle yükselişe geçer ve olaylar şiddetini artırmaya başlar. Başlangıçta “üniversite reformu” talebiyle başlayan gösteriler ve boykotlar daha sonra amacından sapmış, şiddet eylemlerine ve üniversite işgallerine dönüşmeye başlamıştır. Dönemin önemli öğrenci olayları arasında yer alan üniversite işgalleri, Amerikan 6. Filo protestoları ve ardından gelen

Dolmabahçe olayları, Gümüşsuyu Yurduna yapılan baskın, Vedat Demircioğlu'nun öldürülmesi ve Kanlı Pazar gibi öğrenci olayları romanlarda sıkça bahsedilen olaylar arasındadır.

Romanlarda en çok bahsedilen işçi olayı ise, Türkiye tarihindeki en büyük işçi eylemlerinden biri olan 15-16 Haziran 1970'de Marmara Bölgesi çapında gerçekleştirilen işçi yürüyüşüdür. Bunun yanında bazı romanlarda yer yer küçük çaplı fabrika grevlerinden ve işçi direnişlerinden de söz edilir.

2.5.1. Öğrenci Olayları

Avrupa'daki 1968 gençlik hareketinden sonra Türkiye'de de kendini gösteren öğrenci olaylarının Batı'dan gelen bir özentisi olup olmadığı tartışılmıştır. Romanlarda da bu konu üzerinde durularak, devrimci gençlerin Türkiye'deki olayları Batı'dan sıçrayan bir özentisi gibi görmedikleri, görülmesinden de rahatsız oldukları belirtilmiştir. Örneğin *Sanık*'ta romanın kahramanı Yaşar Yılmaz'ın Mülazim Abi'si Fransa ve Almanya'dan sonra Türkiye'de de yansımaları görülen öğrenci olaylarının Batı'dan sıçrayan bir özentisi olmadığını söyler (Güney, 1994: 65).

Yarın Yarın'da Pınar Kür'ün kendi tecrübelerinden hareketle⁴² Paris'teki Mayıs 1968 olayları anlatılır. Zengin bir fabrikatörün oğlu olan Selim, Türkiye'ye döndükten sonra devrimci arkadaşlarına Paris'teyken katıldığı öğrenci olaylarını anlatır. Kaldırım taşlarının sökülüşünü, otomobillerin yakılışını, gaz bombası atan ve coplarla saldıran polislerle öğrencilerin nasıl canla başla çatıştığını uzun uzun anlatır Selim. Devrimci gençleri evinde sakladığı için merdivenlerden sürüklenerek indirilen kız, gençlere dayak atılmasına karşı çıkan yaşlı teyzenin polisler tarafından sokak ortasında tekme tokat dövülüşü, göz yaşartıcı bombanın gözünde patladığı bir delikanlının kör oluşu gibi vahşice olaylar da Selim'in ağzından anlatılır.

⁴² Pınar Kür, *Yarın Yarın*'da anlatılan olayların kendi tecrübelerinden hareketle yazıldığını anlatır (bk. Söğüt, 2006). Yazar, her iki ülkede şahit olduğu öğrenci olayları hakkında kendi tecrübelerinden faydalanmakta, kendi görüşlerini yansıtmaktadır. Selim'in dolaştığı Paris sokaklarında, uğradığı kafelerde, kaldığı apartman dairelerinde ve Josette karakterinde Pınar Kür'ün anıları kendisini hissettirmektedir.

Romanda dikkat çekilen en önemli nokta tüm bu kargaşa ve çatışma içinde ölümlerin yok denecek kadar az olmasıdır. Türkiye ile Fransa'yı kıyaslayan Selim, olaylar ne kadar kızışsa da polisin ateş aç(a)madığını anlatır. Ölen iki kişiden biri kendini ırmağa atıp boğulan bir genç, diğeri çatışmalar sırasında kim vurduya giden bir grev işçisidir. Selim çatışmalarda ölümlerin olmayışını öğrencilerin burjuva çocukları olmasına bağlar. Düzeni değiştirmeye çalışan bu çocukların, evet dövüldüğünü, ama asla öldürülmediğini söyler. Çünkü burjuva ebeveynler asi çocuklarının dövülmesine razı olsa da, öldürülürlerse hesabını çok ağır soracaklardır. Olaylarda can kaybı olmamasının başka bir sebebi de polislerin, her ne kadar çapulcu takımından olsalar da, eğitilmiş olmaları ve nereye vuracaklarını çok iyi bilmeleridir. Caydırıcı olan, fakat öldürücü tehlikesi olmayan yerlere, örneğin kafatasının ön kısmına vurmaktadırlar. Bütün bunları anlatırken Selim'in asıl amacı kendi "bilinçleniş" sürecini anlatmaktır. Robert Koleji mezunu bir burjuva genci olarak Paris'te yaşadığı dönüşümü ve bilinçlenme sürecini gözler önüne sermek istemektedir. Burada Selim'in bilinçlenme sürecinin devrimci bir genç kız olan Josette ile tanışmasından sonra başladığını, bu olaylara onunla tanıştıktan sonra katıldığını hatırlamak faydalı olacaktır.

Zaten daha sonra Selim kendisi de Paris'teki olayların bir gençlik macerasından öte gitmediğini şu sözlerle dile getirir:

"Yiğitlik süsü verdiğimiz, tehlikeli bir eğlenceydi aslında... Şimdi anlıyorum bunu... O sıra kendimizi müthiş ciddiye almıştık ama... Az can yakmadık, kendi canımız da yandı bu arada... Arabaları ateşe verdik, kaldırım taşlarını söktük, ağaçları devirdik... İkinci bir komün yaşadığımızı sandık... Sonuç sıfır... Bütün bir gençlik azdı azdı, bütün bir kuşak kurtlarını döktü sonuçta baştakilerin ekmeğine yağ sürüldü gene..." (Kür, 2007: 206-207)

Tartışma'da, eserin roman bütünlüğünden uzak yapısına uygun şekilde, farklı bölümlerde birbirinden bağımsız olaylar ve eylemler anlatılır.

Giriş mahiyetindeki bölümde devrimci öğrencilerin bildiri dağıtma macerası anlatılır. Bir devrimci öğrenci, geceleyin arkadaşlarının bir hücre evinde gizlice çoğalttıkları bildirileri, ertesi gün onları dağıtacak olan devrimcilere iletir. Gece

boyunca soğuk havaya aldırmadan, tam bir görev bilinci içinde dağıttığı bildirilerden arda kalanları da kendisi gizlice dükkân kapılarına, duvarlara yapıştırır. Bu bölüm diğer bölümlerden bağımsız bir bölümdür ve sadece bildiri dağıtma olayı anlatılmaktadır.

Birinci bölümde Ekrem Mutaf'ın oğlu ve yeğeni üniversitede boykota katılırlar. Bu arada üniversiteyi basan bir saldırgan toplulukla çatışırlar. Polis ülkücü komandolar olduğu tahmin edilebilecek saldırganları yakalayamaz ama solcu öğrencileri yakalayıp gözaltına alır. Ekrem Mutaf olaylara karışan oğlunu ve yeğenini beklerken önemli tarihî gelişmeleri yazdığı defterini karıştırır. Yazarın dönemin gelişmelerini okura sunmak için seçtiği bir yöntemdir bu. Kahraman yaşanan olayları, kendi defterinden adeta liste şeklinde gün gün okura aktarır. Propaganda amacına hizmet eden bu yöntemin bir roman için oldukça sıkıcı olduğunu belirtmek gerekir. Bir kurgu inceliğine ya da üslup derinliğe sahip olduğunu söylemenin zor olduğu bu bölümde yazar, 1968 ve 1969 yılının olaylarını kuru kuruya sıralar. Birçok olayın sıralandığı bölümde belli başlı olaylar şunlardır:

“29 Nisan 1968: ‘Ankara’da öğrencilerle polis arasında büyük çatışmalar oldu’, 24 Temmuz 1968: ‘İlerici gençlere saldıranların toplu kıldığı namazlar dört bir yakada, camilerde yaygınlaşmaya başladı...’, 30 Ağustos 1968: ‘Amerikan 6. Filosu için İzmir’de büyük miting...’, ...” (Kocagöz, 2008: 28-29)

Ekrem elindeki defterin sayfalarını çevirip 1969 yılına geçer. Defterden *6 Ocak’ta Amerikan Büyükelçisi Komer’in arabasının yakılışını, 21 Ocak’ta komandoların yüksek öğretmen okuluna saldırışını, 16 Şubat 1969 Kanlı Pazar olaylarını* okur. Oğlu ve yeğeni de katılmıştır Kanlı Pazar olaylarına. 3 Mayıs 1969’da yargıç İmran Öktem’in cenazesinde yaşananları da anlatarak defteri elinden bırakır.

Buraya hepsini almadığımız olaylarda İşçi Partisinin kongrelerine kadar gereksiz birçok detay okura bir liste şeklinde sunulur. Propaganda amacı taşıdığını belirttiğimiz bölümde ve diğer başka bölümlerde yazar, bazı gençleri *ilerici*, onlara saldıranları da *camilerde toplu namaz kılanlar* gibi muğlak sıfatlarla niteleyerek aslında egemen güçlerin yaptığını söylediği ayrıma kendisi de katılmaktadır.

Ekrem Mutaf'ın babası emekli vali Faik Mutaf'ın görüşleri de hem yazarın düşüncelerini hem de “ilerici” çevrelerin görüşünü yansıtır türdendir: *Gençlerin arasına polis ajanlar girmiş, onları provoke ediyor. Bir de gerici ve tutucular uğraşüyor gençlerle* (Kocagöz, 2008: 35).

Yazar bu defter okuma tekniğini oldukça benimsemiş görünmektedir. Romanın kahramanı Ekrem Mutaf'tan birkaç sayfa sonra bu sefer arkadaşı Remzi cebinden bir defter çıkarır ve okumaya başlar:

“Bakın buraya not ettim yitirdiğimiz, caddelerde, sokaklarda öldürülen, katilleri bilindiği halde bulunamayan çocukların adını: 24 Temmuz 1968'de Vedat Demircioğlu, gitti. 28 Temmuz 1968'de Atalay Savaş, gitti. 16 Şubat 1969'da Mehmet Turgut Aytaç, gitti. Yine 16 Şubat 1969'da Duran Erdoğan, gitti gider...” (Kocagöz, 2008: 36).

İkinci bölümün ilk kısmında üniversiteye yeni kayda gelen öğrencileri kendi taraflarına çekmeye çalışan ülkücü gençlerin hikâyesi anlatılır. Hedefledikleri gence adeta oltaya gelen bir balıkmiş gibi yaklaşan ülkücü gençler gençleri yurt ve burs vaatleriyle cezbederek alıp ülkücülerin yurduna götürürler. Zaten başından beri “saf Anadolu gencini kandıran faşistler” imajını oluşturmaya çalışan yazar, daha ilk geceden yurttan asık suratlı bir gence okuttuğu hamasi bir tarih kitabıyla ve ardından çektirdiği ülkücü nutukla imajını pekiştirir. Nihayet gence de şöyle düşündürerek imajını tamamlar:

“İçine büyük bir korku girmişti. Bu binaya geldiği dakikadan itibaren tedirgindi. Kapıdan girer girmez, bir okula değil de bir kışlaya girdiğini anlamıştı”(Kocagöz, 2008: 45).

Nitekim başka gençlerden de oradaki ağabeylerin hepsinin silah taşıdığını, orasının bir karargâh gibi olduğunu duyarak korkar ve kaçmaya karar verir:

“Bu kente okumaya gelmişti; dövüşmeye değil! Hem kimlerle niçin dövüşecekti?”(Kocagöz, 2008: 46).

İkinci bölümün ilk kısmında şiddet karşıtı bir tutum takınan ve ülkücülerin zorbalıklarını eleştiren yazar, aynı bölümün ikinci kısmında⁴³ bir üniversite işgali sırasında gelişen olayları anlatırken destansı bir üslup takınmaktadır. Bu kez devrimcilerin boykot amacıyla işgal ettiği üniversitedeki çatışmaları anlatırken aynı hassasiyeti göstermemektedir. Olayın kahramanı üç devrimci öğrenci dekanın odasına zorla girerek balkona, oradan da çatıya çıkar. Bir kömür parçasıyla bacanın üstüne bir şeyler yazdıktan sonra üniversite bahçesine sızan bir “güruh” görürler.

“Artık bundan ötesini kara yağız delikanlı pek iyi anımsamıyordu: Nasıl damdan inmiş, nasıl dalga dalga gelen, dış kapıdan içeriye dolan güruhun üstüne saldırmışlardı... Kıyasıyla bir meydan savaşı vermişlerdi. Hâlâ da veriyorlardı” (Kocagöz, 2008: 51).

Sopalarla, taşlarla, demir çubuklarla hatta bıçaklarla ve silahlarla saldıran bu grubu sille tokat ve tekmeyle üniversitenin kapısına doğru uzaklaştırırken polisler ortaya çıkar. Sopalarla taşlarla bıçaklarla saldıran bu gözü kararmış grup polislere sığınır ve olay birden devrimci-polis çatışmasına döner. Polislerden biri olayın kahramanlarından biri olan kara yağız delikanlıya copla saldırır. Kafasını kaldırma vuran delikanlı kanlar içinde kalır. Etrafına toplanan vatandaşların arasından yaşlı bir amca : *“Ne istersiniz be evlatlar”* diye söylenmektedir. Devrimci gencin amcaya verdiği cevap ise ilginçtir:

“Senin baba, ömründe hiçbir isteğin olmadı mı?”(Kocagöz, 2008: 52).

Kara yağız delikanlı sarışın kız arkadaşıyla, el ele tutuşup uzaklaşırken oldukça sempatik bir manzara sergilemektedir. Bu manzara ülkücü gençlerin kasvetli ortamından oldukça farklıdır.

Dördüncü bölümün ilk kısmında bir İngiliz çavuşunun kaçırılmasını anlatan bir bölüm vardır. Ses getirmesi için İngiliz çavuşu kaçırılanlar, gazete başlıklarından amaçlarına ulaştıklarını anlayınca onu serbest bırakırlar. Bu bölümde de devrimci gençlerin erdemleri, İngiliz çavuşuna hâl ve tavırlarıyla verdikleri dersler idealize

⁴³ Romanın ikinci bölümünün ikinci kısmını oluşturan bu hikâye yazarın “Alandaki Delikanlı” hikâyesinin birebir aynısıdır (bk. Samim Kocagöz, “Alandaki Delikanlı”, *Yiğit İken Ölenlere*, drl. Hürriyet Yaşar, Can Yayınları, İstanbul, 2008). “Alandaki Delikanlı” 1978’de, *Tartışma* ise 1976’da basılmıştı (bk. Kocagöz, 2008: Samim Kocagöz’ün Kısa Yaşamöyküsü).

edilerek anlatılır. Amerikan üssündeki silahlarla ilgili sorularına çavuş, “*Orada çalınacak silah, mermi yok.*” şeklinde cevap verir. Bu sözdeki “çalmak” ifadesine karşı çıkararak “el koymak” şeklinde düzeltirler. Çavuşa iyi bir “emperyalizm” dersi verdikten sonra çavuşun üzerinde Türk parası olmadığı için taksi parasını da vererek serbest bırakırlar.

“Sonun Başlangıcı” adı verilen son bölüm ise adeta bağımsız bir bölüm olarak bir uzun öyküyü andırır. İsim verilme de Mahir Çayan ve arkadaşlarının hikâyesi olduğu anlaşılan bölümde devrimci gençlerin subayları kaçırdıktan sonra başlarından geçenlere yer verilir. Bölümün sonunda devrimci gençler güvenlik güçlerinin yaptığı bir operasyonla öldürülür.

Sanık da *Tartışma* gibi yarı belgesel bir nitelik taşımaktadır. Samim Kocagöz *Tartışma*’da yazdıklarını kendi hayatından yola çıkarak yazmıştı. *Sanık*’ta da Yılmaz Güney, Yaşar Yılmaz’ın başından geçenleri romanlaştırmıştır. Yaşar Yılmaz sorgu ve işkenceler sırasında başından geçen olayları ve katıldığı eylemleri ifadesine yazar. İfadesinde kısaca yazdığı olayları, kahramanın bilincinden detaylarıyla öğrenme imkânı buluruz. Boğaziçi Köprüsü ve Altıncı Filo Eylemleri gibi o günlerde her devrimcinin katıldığı eylemlere Yaşar Yılmaz da katılmıştır. Forumlara katılır, bildiriler dağıtır, kısacası hemen her devrimcinin yaptığı şeyleri o da yapar. Bunun yanında ifadesine, ilk katıldığı eylemin Kıbrıs’la ilgili bir eylem olduğunu, petrolün millileştirilmesi eylemlerine katıldığını ve Dev-Genç davası sanığı olarak tutuklandığını da yazar.

Maçka Makine Fakültesinde öğrenci birliği seçimleri sırasında çıkan olaylara katıldığını, ümmetçi-komando karışımı bir grupla taşlı sopalı çatışmaya girdiğini anlatır. Her yanda mantar gibi çoğaldığını söylediği özel okullara ve dersleri aksatan hocalara karşı boykot yaptıklarını ve “Özel Okullara Hayır” kampanyası başlattıklarını yazar ifadesine. Sokakta bir subay görseler “*Ordu gençlik el-ele!*” diye haykırdıklarından bahseder (Güney, 1994: 65).

Maçka’daki İnşaat Fakültesini nasıl işgal ettiklerini, nasıl işgal komiteleri kurduklarını ve kendisinin de nasıl bu komitenin başına getirildiğinin anlatır.

Öğrenciler, forumlar düzenleyerek işgalin amacını, yönetmeliklerin hatalı yerlerini, derslerin eksikliklerini tartışırlar.

Burada belirtmeden geçemeyeceğimiz bir nokta da dekan odasının kapısını kırarak zorla üniversiteyi işgal eden Yaşar Yılmaz'ın Japonya'dan gelen elektronik beyinli dev makinelere zarar gelmesinden korkmasıdır. Çünkü bu pahalı makineler yoksul halkın paralarıyla alınmıştır.

Romanda en uzun ve detaylı anlatılan öğrenci olayı ise Altıncı Filo eylemleri öncesinde ve sonrasında yaşanan gelişmelerdir. Amerikalıların bindiği minibüsleri ve Türk kızlarıyla buluştukları Opera Palas otelini taşıyıp camlarını indirirler. Sonra kaçarak yurda sığınır. Polisler önce özerk olduğundan dolayı yurdun bulunduğu üniversiteye giremeye de üç gün süren bir sinir harbinden sonra barikatları aşarak üniversiteye girer. Bu arada bir komiser, Yaşar Yılmaz ve arkadaşları tarafından linç edilmekten kurtarılır. Albay'ın "Komiseri verin, iki öğrenci arkadaşını verelim." pazarlığı üzerine, zaten rehin tutulmayan komiserin gitmesine izin verilir. Albay her ne kadar devrimci öğrencileri kollasa da rektör polisin içeri girmesine izin verir.

Polisin içeri girmesiyle savaşı andıran şiddetli bir çatışma başlar. Romanda detaylı bir şekilde anlatılan olaylarda romanın devrimci kahramanı da neredeyse ölümlü burun burunda gelir. Araya giren bir inzibat onu polislerin elinden kurtarır. Fakat polisin döverek ve sürükleyerek götürdüğü Vedat Demircioğlu adlı devrimci genç başına aldığı darbelerden iki gün sonra vefat edecektir.

Arkadaşlarının Taksim İlk Yardım Hastanesine götürüldüğünü öğrenen devrimci öğrenciler büyük bir öfkeyle Taksim'e yürürler, kırdıkları kasa ve şişelerle hastaneyi basarlar, polisin engellemelerine rağmen arkadaşlarını görürler. Çıkışta yine polis müdahalesi olur ve askerler onları polisin elinden kurtarır.

Kahramanın bilincinden detaylarıyla uzun uzun takip ettiğimiz bu olayları, ifadesinde iki cümleye sığdırır:

"O gece yurda gelen polis öğrencileri copladı, bir kısmını götürdü. Bir kısmı hastaneye kaldırıldı. İki gün sonra da polisin dövdüğü Vedat Demircioğlu öldü" (Güney, 1994: 78).

Sanık'ın kahramanı Yaşar Yılmaz görünürde bunların hiçbiri dolayısıyla değil, “sabotaj davası” kapsamında sorgulanıyordu. Romanın kahramanı, sorgucu polislerin “sabotaj davası” ile ilgili yönelttiği sorulara cevaben, ifadesine yalnızca katılmış olduğu eylemleri üstünkörü yazsa da, okur, kahramanın bilincinden geçenler vasıtasıyla dönemin olaylarından detaylarıyla haberdar olmaktadır.

Birçok romanda öğrenci olayları, benzer şekilde detaylı olarak anlatılmasa da kahramanın bilincinden parça parça kısa değinmeler şeklinde verilmektedir. Bazen de dönemin öğrenci eylemlerine sadece göndermelerde bulunmaktadır.

Devrimci kahramanlar geçmişi hatırlarken katıldıkları yürüyüşleri, protesto gösterilerini ve boykotlar gibi eylemleri hatırlarlar. Romana iç çözümleme, iç konuşma ya da geriye dönüş tekniğiyle bölük pörçük yansıyan bu eylemler, dönemin öğrenci olaylarını tam olarak yansıtmasa da bir bütün olarak bakıldığında dönemin manzarasını çizdiği söylenebilir.

Örneğin *Yağmur Sıcağı*'nda Güher'in bir zamanlar kör kütük âşık olduğu Ruhsar'la birlikte katıldığı öğrenci eylemleri hep satır aralarından yakalanmaktadır. Yine Zekeriya'nın yakalandıktan sonra hücrede tanıştığı solcu gencin başından geçenlere, üniversiteye yapılan polis baskını sırasında kendini olayların içinde bulan gencin masum olduğu anlatılırken tanık olunmaktadır. *Bir Düğün Gecesi*'nde Tezel'in eskiden Kızılay'da katıldığı mitingler, Meclis Başkanı Refik Koraltan geçerken “Yuuh inek!” diye bağırıldığı için eski kocasının onu yakın çevresinde nasıl övdüğü, eylemler sırasında yediği coplar hep bilincinin yansımalarında parça parça yakalanmaktadır.

Bir Düğün Gecesi'nde ise satır aralarında değinilenlerin dışında, profesör olan Ömer ile devrimci öğrenciler arasında geçen bir boykot tartışması vardır örneğin, ama burada boykotun kendisinden çok Ömer ve gençler arasında geçen teorik yöntem tartışmalarına yer verilir. Hırçın bir karakter ve ateşli bir devrimci olan Zehra önceki gece yurdun polis tarafından basıldığını, öğrenci birliğinin toplantı hâlinde olduğunu ve kararı bekledikleri için derslere girilmeyeceğini Ömer'e sert bir şekilde söyler. Sürekli boykot istediklerini söyleyen gençlere Ömer “*Makineleri, fabrikaları mı kırmak istiyorsunuz, sistemi mi?*” diye sorar (Ağaoğlu, 2011: 366).

Bir Düşün Gecesi'nde en çok vurgulanan öğrenci eylemi ise şüphesiz Ömer'in devrimci öğrencilerden Tuncer tarafından kürsüden indirilmesidir. Tuncer Ömer'i kürsüden inmeye zorlayan öğrencilere öncülük eder. Kendisi de bir devrimci olan Profesör Ömer bu olayı roman boyunca birçok defa hatırlar ve devrimci gençlerden gelen tokadı ve tükürüğü bir türlü hazmedemeyen Tezel gibi o da kürsüden indirilmeyi içine sindiremez. Gerçekten içtenlikle sevdiği ve doğruya yönlendirmeye çalıştığı öğrencilerinden böyle bir muamele görmek onu çok üzer. Çünkü o, boykotlarla dersleri aksatarak bir yere varılamayacağı düşüncesindedir. Devrimci gençler derslere girmeli, hedefe bilimsel bilgiyle donanarak yürümelidir.

Gün Döndü ise İsrail Başkonsolosu Efraim Elrom'un kaçırılmasına benzer bir adam kaçırmaya eylemi üzerine kuruludur. Romanın kahramanı Kerim Akarsu ve arkadaşlarının kaçırdığı adam, daha sonra teslim ettikleri diğer devrimci grup tarafından öldürülünce devrimci gençler yakalanır. Sorgularında adam kaçırmaya eyleminin detaylarından çok, kurdukları örgüt ve örgütün amaçları hakkında teorik birtakım bilgilere yer verilmiştir.

"47'liler"de öğrenci olaylarının ilk başlama nedeni olarak öğrencilerin "üniversite reformu" istekleri gösterilir. Bu isteklerinin gerçekleştirilmesi için başlayan boykotlar, yürüyüşler ve eylemler daha sonra farklı talepler için de gerçekleştirilmeye başlanır. Romanda bu eylemlerden Beyazıt'taki öğrenci olayları örnek olarak seçilir. Emine, Haydar ve diğer devrimci gençlerin de yer aldığı çatışmalar çarpıcı bir şekilde anlatılır. Bu olaylar sırasında öğrencilerin attığı sloganlar ve taşıdığı pankartlar aracılığıyla öğrencilerin meselelerini okuyucuya iletilir. Bunlar, eylemlerin ve daha derindeki anlamıyla da "devrim" arzusunun sebeplerini ortaya koymaktadır:

"Sağ sol yok, boykot var.", "Türkiye'de Türk Subaylarının bile giremediği Amerikan üsleri.", "Çalışanların % 90'ı gelirin % 42'sini, kalan % 10'u nasıl % 58'ini alabiliyordu bakalım.", "Gündeliği 15 liraya iş bulamayanlara karşı günde 250 bin lira kazanmanın yolları hangi toplum düzeninden geçer.", "27 Mayıs demokratik ve özgürlükçü anayasasını savunup geçerli yasalar hâline getirmek, halkımıza mâl etmek görevimizdir.", "27 Mayıs anayasası bir açılımın ışığıdır.", "Daha çok Vietnamlar.", "Ekim 1969 Samsun-Ankara Mustafa Kemal yürüyüşü.",

“Şubat 1969 emperyalizme karşı işçi yürüyüşü.”, “Kanlı Pazar.”, “Mart 1970, Bağımsızlık için ant.”... “Amatör hocalara yer yok.”, “Tüccarlığa paydos.”, “Kitap soygunu.” (Füruzan, 2012: 336-337).

Böylelikle aslında sorunların ve tepkilerin hemen hepsini bir sayfada liste hâlinde vermiş olur yazar. Zaten romanda devrimci gençlerin tartıştığı mevzular da genellikle bu başlıklar etrafında toplanır.

Şamanın Üç Soygunu'nda ise siyasal şiddetin diğer romanlarda pek fazla anlatılmayan ya da çok kısa değinmelerle geçilen bir parçası olan “soygunlar” anlatılmıştır. Bir banka ve iki benzinlik soyan devrimci gençlerin eylemleri burada da çok fazla yer tutmaz fakat yine de roman kahramanının ana eylemlerinden biri olan soygunlar, romandaki olay örgüsünün kilit noktaların biri olduğu için diğer romanlara göre daha merkezî konumdadır. *Şamanın Üç Soygunu*'nda romanın kahramanı Timur'un -vaka zamanı olan 1998'de 49 yaşındadır- 12 Mart döneminde üç arkadaşıyla birlikte Deniz Gezmiş ve arkadaşlarını idamdan kurtaracak kampanyaları finanse etmek için yaptıkları -romana adını veren- iki benzinlik ve bir banka soygunu anlatılır. İlk benzinlik soygunu sırasında yanlışlıkla benzinlikteki görevliyi vuran gençler yıllar sonra o günleri hatırlayarak özeleştirir yaparlar. Ne ki bu özeleştirilerde adam öldürmek gibi ağır bir suçun vicdan azabı –örneğin *Issızlığın Ortası*'nda Ayhan'ın hissettiği gibi- hissedilmez. Eski bir macera tadında anlatılır:

“Şu işe bak! Ölümü göze alarak gittiğin bir yerden adam öldürerek dönüyor olmanın hesapsızlığı...

—Elbette ama hep yaptık benzer saçmalıkları.

—Affedilmez bir hata ama. Sen bizimkileri ipten almak için kaynak kovala, kaza maza her neyse adam vur, sonra paralar gece yarısı karanlığında caddelerde uçuşsun... *Türk filmi bu...*” (Ertekin, 1998: 31).

İkinci benzinlik soygununda devrimci gençlerden biri, bağladıkları benzincinin iplerini gevşeterek onlar gittikten sonra kurtulmanın yollarını anlatır. Osmanlı Bankası'nı soydukları sırada ise içeri giren bir amcanın parasını almadıkları ve olduğu gibi bankaya yatırdıkları için amca sarılarak devrimci gençlerden birinin yanaklarından öper. Bu olay soygun sırasında bankada olanları öylesine etkiler ki mahkemede devrimcileri tanımadıklarını söyleyerek onları kurtarmak isterler.

Oldukça önemli suçlar işlenen bu eylemlerin, otobiyografik izler taşıyan romanın kahramanları tarafından “*sempatik*” (Ertekin, 1998: 32) olarak yansıtılması ise en hafif ifadelerle naif bir yaklaşım olmuştur.

Gençliğin O Yakıcı Mevsimi’nde, vaka zamanı olan 1999’dan 1970’li yıllara bakılarak, 1980 sonrası olayları da dâhil eden bir kıyaslamayla Amerikan 6. Filo protestolarından, Deniz Gezmiş’lerin idamından ve Kızıldere olayından üstü kapalı olarak kısaca şöyle bahsedilir:

“Gençlerin umutlu olduğu henüz masum bir ülkedeyiz. ‘60’ların başından yankılanan özgürlük esintisi pek uzak değil; ‘68 ise pek yakın. Vicdanı besleyen atardamar henüz pıhtılarıyla tıkanmamış. Ne güneydoğudaki çatışma başlamış, ne namı kahraman olan ilde komşu komşuya kıymış, ne Sivas yangını ateşten ve utançtan bir lanet gibi yolları kesmiş. ‘Ölümler’ deyince, işgal donanması gibi ufku kapatmış yabancı filoyu lanetlerken vurulanlar geliyor akla... ve darağacında sallanan üç yiğit... ve dağlarda vurulmuş kahramanlar...”(Atasü, 2014: 33).

2.5.2. İşçi Olayları

İncelediğimiz romanların birçoğunda, işçilere ve işçi problemlerine yüzeysel olarak değinilse de bağımsız bir vaka olarak işçi eylemleri anlatılmaz. Kısa değinmelerle işçi eylemlerine göndermeler yapılır. Romanlarda en çok bahsi geçen işçi eylemi ise Türkiye tarihinin en büyük işçi eylemlerinden biri olarak görülen 15-16 Haziran işçi eylemleridir. 1970 yılında sendikal haklarını ellerinden almak üzere hazırlanan bir yasaya karşı eyleme geçen binlerce işçi 15-16 Haziran’da Kocaeli ve İstanbul’un çeşitli bölgelerinden yürüyüşe geçerek Kadıköy, Üsküdar ve Eminönü meydanlarında toplanırlar. Böyle geniş bir işçi kitlesinin yaptığı yürüyüş, devrimci çevreler tarafından umut verici olarak değerlendirilir ve devrimin müjdecisi gibi görülür. Bazı çevrelerce bir “devrim provası” olarak görülen bu işçi eylemleri hükümetin sert müdahalesiyle karşılaşır. 60 günlük bir sıkıyönetim ilan edilir, birçok sendikacı yakalanarak hapse atılır.

Yılmaz Güney’in *Sanık’ında* olaya katılan işçilerden biri heyecanını şöyle dile getirtir:

“Bizim yöneticiler çok aptal abi, işte şehri aldık, daha ne bekliyoruz?(...) Şehri aldık abi, İstanbul düştü. Ama bizim yöneticilerde iş yok, korkak hepsi” (Güney, 1994: 112).

Yukarıda da belirttiğimiz gibi bu olaylara kısaca değinilerek göndermeler yapılan romanlar arasında, konuya görece geniş bir yer veren roman Yılmaz Güney’in *Sanık*’dır. Hücrede işkence görmekte olarak Yaşar *“on altı haziran’ın yiğit işçileri”*ni anımsar. Gözleri dolar, ağrılarını, sancılarını unuttur ve canlanır. Sonra da iki sayfa boyunca Topkapı’dan, Vatan Caddesi’nden gelen yürüyüş kollarının birleşerek Beyazıt’tan geçip Eminönü’ne gelişini, Galata Köprüsü açılarak yol kesildiği için kayıklarla nasıl karşıya geçtiklerini anlatır. Sokaklar adeta bir insan seline boğulmuştur. Olayları destansı bir havaya büründürerek şöyle aktarır Yaşar:

“Aksaray’da hemen bütün yollar, tanklarla, süngülü askerlerle kesilmişti. Elleri değnekli, demir çubuklu kan ter içindeki işçiler, önde kadınlar, kızlar yarıp geçiyorlardı barikatları. Tankları aşıyordu işçi kızlar. Beyaz gömlekli, babayiğit yaşlı bir işçi sık sık bağlıyordu:

‘Tahriklere kapılmayın arkadaşlar! Biz çapulcu değiliz, biz hakkını arayan işçi sınıfının yiğit çocuklarıyız!’”(Güney, 1994: 111).

İşçilerin bu heyecanını onların toyluğuna veren Yaşar, *“kendiliğinden gelen patlamanın mutlaka söneceğini, örgütsüz her hareket gibi yenileceğini, ancak Türkiye işçi sınıfının tarihinde önemli ve unutulmaz bir kilometre taşı olduğunu”* söyler. Daima ona akıl veren Mülazim abisinin söylediği gibi, işçi devrimi *“proleteryanın devrimci partisinin önderliğinde”* olmalıdır. Ve hücre duvarında gördüğü bir yazı gelir aklına Yaşar’ın: *“Evet, beğenmediğiniz ‘götü boklu işçiler ve köylüler’ bir gün dünyayı değiştirecektir”*(Güney, 1994: 113).

Diğer bazı romanlarda da 15-16 Haziran olaylarına değinilmiştir. Örneğin *Kırk Yedi’liler*’de Haydar Emine’ye devrimin çok da kolay olamayacağına dair kaygısından söz ederken *“16 Haziran’a sahip çıkanları engelleyenler, ateş açanlar, kurşun sıkanlar yeniden hukukî çizgiyi aşmazlar mı?”* diye sorar (Fürüzan, 2012:185).

15-16 Haziran olayları haricindeki işçi eylemlerine, gösteri ve grevlere, devrimci öğrencilerin konuşmaları ya da anımsamaları arasında değinilir. Yine *Kırk Yedi'liler*'de Emine minibüs beklerken, grev işçilerine yemek gönderen Gülsüm adında bir kızla tanışır. Gülsüm grev gözcülüğünü yeni bırakmıştır ve işçi kardeşlerine yemek göndermek için İstanbul'un keskin soğuşunda minibüs beklemektedir. Gülsüm yemeği minibüsteki bir çocuğa vererek gönderir. Okur da hayalen tıklım tıklım dolu minibüsü, Gülsüm'ün kendisi binemediği için çocukla gönderdiği yemeği takip ederek grev alanına ulaşır. Soğukta, kar ve çamur içinde grev yapan işçilerin durumuna tanık olur.

2.6. Baskı, Şiddet ve İşkence

12 Mart romanlarının ayırt edici özelliklerinden biri de dönemin baskı ortamını, şiddet ve işkence olaylarını yansıtmasıdır. Özellikle sıcağı sıcağına yazılan ilk dönem örneklerinde işkence sorunsalına önemli bir yer verilmiştir. Romanların devrimci kahramanlarının bir baskınla gözaltına alındıktan sonra maruz kaldıkları işkenceler, hiç değilse baskın ve sorgulamalar 12 Mart romanlarının belli başlı konularından biridir. “Baskın-Gözaltı-Sorgu-İşkence” zinciri her romanda olay örgüsünün ana çizgisini oluşturmasa da hemen her romanda bu konulara değinilmiştir.

Berna Moran'ın “*Bu romanlarda acımasız yarattığın kollarından biri devrimcinin evinin kapısından içeri uzanır ve onu yakalar götürür. O andan itibaren devrimci genç edilgin duruma geçer.*” (Moran, 2009: 13) tespiti işkenceyi merkeze alan romanların çoğu için geçerlidir. Moran'ın verdiği listede yer alan *Yaralımsın, Bir Avuç Gökyüzü, Kırk Yedi'liler, Gün Döndü*⁴⁴, *Şafak, Tartışma* ve *Bir Düğün Gecesi* romanları tümü itibariyle işkence sorunsalını merkeze oturtmasa da, bu romanların hepsinde 12 Mart dönemindeki baskın ve gözaltılar öne çıkan konular arasındadır. Aşağıda inceleyeceğimiz romanlarda “baskın”la başlayan süreç, sorgu ve işkencelerin sonunda genellikle devrimci gencin tükenişiyle son bulur.

⁴⁴ Belirtilen kaynaktaki romanın adı yanlışlıkla “Gün Doğdu” olarak yazılmış, burada “Gün Döndü” olarak düzeltilmiştir.

2.6.1. Baskın

“Baskın” 12 Mart romanlarında yer alan tipik olaylardan biridir. 12 Mart döneminde adeta sıradan hâle gelen baskınlar romanlara yansımış, özellikle işkenceyi merkeze alan romanlarda baskınlara önemli bir yer verilmiştir. Kahramanda psikolojik travmalara sebep olacak işkence evresi, bu baskınlarla başlar. Bazen asker, bazen polis bazen sivil giyimli kişilerden oluşan “görevliler” gelir, kahramanı çoğunlukla evinden -bazen de işyeri gibi başka bir yerden- “alır” ve “götürürler”. Bu görevliler bazı romanlarda, 12 Mart döneminin belirsizlik ve karanlık ortamını pekiştirmek için kim oldukları, görevlerinin ne olduğu tam olarak belli olmayan, tekinsiz adamlar olarak tasvir edilmişlerdir. Erdal Öz *Yaralı*’da bu belirsizliği, baskını yapan görevlileri “*dört alacakaranlık adam*” (Öz, 2011: 20) diye adlandırarak özetlemiştir. Alacakaranlık hem baskınların yapıldığı saate hem baskını yapan kişilerin belirsizliğine hem de onların zihniyetine bir gönderme niteliğindedir.

12 Mart döneminin bir karakteristiği hâline gelen baskınlara birçok romanda değinilse de, burada öncelikle “baskın” olayını öne çıkararak detaylarıyla anlatan romanlar ele alınacaktır.

Yaralı bir cezaevi koğuşunda başlar ve hemen birkaç sayfa sonra kahramanın baskını hatırladığı, geri dönüş tekniğiyle anlatılan bölüm gelir. İki koldan ilerleyen romanın birinci kısmı koğuş hayatını anlatırken, ikinci kısım işkence gördüğü hücre hayatını geri dönüş tekniğiyle anlatır ve kahramanın evine yapılan “baskın”la başlar.

“*Kapıyı açtığında her şeyi anlamıştın. Günlerdir bekliyordun.*” (Öz, 2011: 20) cümleleriyle başlayan bölümde baskını yapan beş kişi evi altüst ederek arar. Tabloların içlerine varıncaya kadar didik didik aranan evde kucak kucak kitaplar evin orta yerine yığılarak darmadağın edilir. Kahraman, yasaklı kitapları üç gün önce yaktığı için bir şey bulamayacaklardır fakat yine de kitapları rastgele karıştırıp tekmeleyerek kinlerini kusarlar. Daha sonra da çuvallara doldurdukları kitaplarla birlikte kahramanı alıp götürürler.

Baskını yapanların cehaleti, kültürsüzlüğü ve nefretli tutumları özellikle vurgulanmıştır. Duvardaki fayton resmini faytona benzetemeyip, “*Hiç mi fayton*

resmi görmedik lan, neresi fayton bunun?” (Öz, 2011: 21) derken, bir diğeri “Tam iki bin yedi yüz seksen dört kitap okumuşum. Bu kadar kitap okumuşum ama sizler gibi düşünmüyorum.” der (Öz, 2011: 24). Adanın o güne kadar okuduğu kitapları tek tek saymış olmasındaki absürtlük bir yana, bunu söyleyerek yaptığı görgüsüzlük ve kitabın değerini bildiğini söylerken kitaba attığı tekme ironik bir dille bu hususa dikkat çekmektedir. Bunun yanında kahraman, hem içinde bulunduğu psikoloji gereği, hem de negatif bir bakış açısının neticesi olarak, baskını yapanları olumsuz özellikleriyle, hatta nefretli denebilecek bir üslupla tasvir eder. Bir görevlinin ter kokusunu ahır kokusuna benzetirken, diğeri görevliyi “kara kuru, sıska” olarak niteler. Mutfağın ışığını yaktıklarında da raflardaki kâğıtların üzerindeki hamamböceklerinin hışırtılarını anımsaması yalnızca bir tesadüften ibaret görünmemektedir.

Baskından sonra da gözüne “*kalın kara bezden bir gözbağı*” bağlanıp, “*kara bir otomobile*” bindirilerek kırılık bir yerde tek katlı ilkel bir yapının içinde bir hücreye kapatılır. Yazar baskın ve götürülme olaylarını anlatırken seçtiği kelimelerle karanlık bir atmosfer yaratarak, okuru adeta zifiri karanlığa yani “ışkence” faslına hazırlamaya çalışmaktadır. Bir alacakaranlığın içinde, “kara” adamlar, “kara” otomobil ve “kara” gözbağı. O kadar ki hücreye atılışını hatırlarken “*kapkara bir kokunun içine itivermişlerdi seni.*”(Öz, 2011: 62) diye düşünür kahraman. “Koku” bile kapkaradır.

Kırk Yedi’liler’de Emine ve Haydar evdeyken, sabaha karşı üçte yapılı baskın. İki saat boyunca evi köşe bucak aradıktan sonra Emine ve Haydar’ı bir cipe bindirerek götürürler.

Kırk Yedili’ler’deki “baskın” olayının anlatımını etkili kılan nokta, Emine’nin tüm hücre ve işkence safhasından sonra, baskın gününden beri dokunulmayan eve dönmesidir. Yaşadığı dehşet verici işkencelerden sonra her şeyin başladığı o güne dönmek, işkenceden önceki ve sonraki Emine’nin gözünden o eve bakmak oldukça etkileyici bir anlatım oluşturmuştur. Duvarlardan sarkan yırtık afişler, yerlerde götürülenlerden arda kalan kitaplar ve baskını yapanların çamurları kurumuş ayak izleri... Okur, bu izlerin peşinden Emine’yle birlikte evin bütün odalarını dolaşır ve baskın gecesini bir kez daha yaşar.

Baskınları trajik yapan bir husus da baskının kahramanlarca bekleniyor olmasıdır. Baskın, sonunda kendilerini bekleyen dehşet verici işkencelerin bir başlangıcı olduğu için korkunçtur. Kahramanlar, tutuklu arkadaşlarının başlarına gelen, bir gün onların da başına gelecek kaçınılmaz sonun bir başlangıcı olduğunu bildikleri için, baskınlar daha da ürpertici bir hâl alır. *Yaralısin*'in kahramanı gibi Emine ve Haydar da beklemektedir baskını. Baskın sahnesinin anlatımını etkileyici kılan bir başka nokta da korku ve teslimiyet içindeki bu bekleyiştir. Zil çaldığında Emine başını kaldırıp Haydar'ın elini tutarak "*Geldiler değil mi?*" der (Füruzan, 2012: 466). Haydar da Emine'ye "*Hazırsın değil mi?*" diye sorar (Füruzan, 2012: 466). Kaderine razı bu bekleyiş ve bu tutum yazarın oluşturmak istediği "kurban" imajını pekiştirmektedir.

Baskın sonrasında gözleri bağlanan Emine yine meçhul bir yapının içinde, insanlık dışı işkenceler göreceği bir hücreye kapatılır.

Şafak'ta, romanın üç bölümünden ilkinin de adı olan "Baskın"a oldukça önemli bir yer verilmiştir. Baskın olayı anlatılırken farklı bir teknik kullanılmış ve oldukça etkileyici bir anlatım dili yakalanmıştır.

Adana'nın gecekondulu mahallelerinden biri olan Öte-geçe'de, Maraşlı Ali'nin evinde kalabalık bir sofrada akşam yemeği yenmektedir. Yemek olağan seyrinde devam ederken kapı sert bir tekmeyle açılır. Durağan hayatın sükûnetini bozan, adeta bir bomba gibi kapıda patlayan tekme baskının dehşetini anlatmaya yetse de bu bölümdeki etkileyici anlatımı sağlayan başka bir teknik vardır. Yazar, baskın anını tekrar tekrar baştan alarak, okurun aynı irkiltici anı yeniden yaşamasını sağlar. Kapının her tekmelenişinde farklı bir karakterin bakış açısına ya da bilincine geçilerek her bir karakterin baskına verdiği tepki ve onun iç dünyası yansıtılmış olur.

Soysal, kelimelere bir kamera işlevi gördürür sanki. Kamerayı her seferinde başka bir karaktere odaklar gibi anlatır olay anını. Örneğin kapı ilk açıldığında kamera Oya'nın üstündedir. Anlatıcı, "*Basmadan yastıklar ve örtüyle divana benzetilmiş kerevetin ucuna ilişmiş olan Oya, gecenin başından beri sürüp giden tedirginliğine bir neden buldu.*" (Soysal, 2009: 18) cümlesiyle Oya'nın bilincine geçiş yapar. Daha sonra Ali, Mustafa ve Hüseyin okura kısaca tanıtılır ve tekrar olay

anına dönülür. Kapı tekmelenerek ikinci kez açılırken Hüseyin'e çekilir okurun dikkati: *“Kapı tekmeyle açıldığında, öyle geri boşaltıverdi rakısını”*(Soysal, 2009: 21). Buradan sonra Mustafa'nın gençliği, karısı Güler'le yaşadıkları daha detaylı anlatılır ve yine olay anına dönülür. Ali ile Mustafa tartışırken kapı tekrar açılır: *“Bunu düşünmeye kalmadan da odanın kapısı tekmeyle açıldı, basıldılar”*(Soysal, 2009: 34). Bir sayfa sonra kamera Gülşah'a odaklanmıştır: *“İşte tam bu seyre hazırlanırken açıldı kapı. Şaşırıldı Gülşah”*(Soysal, 2009: 35). Sonra yine Oya'ya odaklanılır: *“Böyle, sıkıntı içindeyken açılıverdi kapı”*(Soysal, 2009: 18). Son olarak kapı açıldığında odakta Mustafa vardır: *“Mustafa Ekrem'i dövmeden tekmeyle açıldı kapı”*(Soysal, 2009: 64).

Şafak'taki bu baskın ve sofrsa sahnesinde de Berna Moran'ın *Bir Düğün Gecesi* ile ilgili yaptığı tiyatro sahnesi ve spot ışığı benzetmesine (Moran, 2009: 37) benzer bir durum vardır. Kapı tekmeyle her açıldığında kamera bir başka karaktere - ve onun iç dünyasına- doğrultulur adeta. Zaten Moran da kapının bu tekrar tekrar açılışına dikkat çekmiş ve Soysal'ın üzerinde durduğu “kapı” motifinden bahsetmiştir:

“Kapı doğal olarak içerisi ile dışarısını ayıran, içeridekileri dışarıya karşı koruyan, onlarda güvencede oldukları duygusunu uyandıran mimari bir öğedir. İçeride olan çaresizdir, elinden bir şey gelmez bu konuda. Sevgi Soysal bu durumu vurgulamak için çeşitli bağlamlarda kullanıyor kapı motifini” (Moran, 2009: 20-21).

Moran, kapı motifinin metinde bu kadar çok tekrarlanmış olmasının *“hükümet güçlerinin romanda zaten belirtilen zorbalığını ve keyfilğini pekiştirmeye, devrimcilerin de eli kolu bağlı bir durumda olduklarını vurgulamaya”* yaradığını söyler (Moran, 2009: 21).

Şafak'ın “Baskın” bölümünde bahsedilen başka bir baskın hadisesi daha vardır: Öğretmen arkadaşları evinde saklanırken Mustafa'nın evine yapılan baskın. Mustafa'nın bilincinden öğrendiğimiz bu baskında, Mustafa'nın evini basan dört asker, kapıyı açan hamile karısına tomsonlarını doğrulturlar. Mustafa baskın sırasında kapıyı kendisi açmayıp karısını öne sürdüğü ve askerlerden gereğinden fazla korktuğunu düşündüğü için vicdan azabı çekmektedir. Baskın anında gerekli

cesareti ve dirayeti gösteremediğini düşündüğü için sürekli bir iç hesaplaşma içindedir. *Bir Düşün Gecesi*'nde Tezel'in unutamadığı tokat ve tükürük gibi, yeterince sağlam göğüsleyemediğini düşündüğü baskın da Mustafa'da bir saplantı hâline gelmiştir.

Sıcak Külleri Kaldı'da 12 Mart döneminde Ülkü'nün evine yapılan baskın detaylarıyla anlatılır:

“İki gün öncesinde ‘almaya’ geldiklerinde, şafak daha sökmemişti. Kapı kırılırcasına tekmelenirken, rüyasında fırtınalı bir denizde dalgalara karşı koymaya çalışıyordu.

Ne kadar kalabalık, ne kadar hoyrat, ne kadar ürkütücüydüler. Miki Maus desenli geceliğiyle kapıyı açtığında göğsüne dayanan uzun namlulu silahlardan ürkmedi bile. Çünkü her şey gerçeküstü, hatta komikti. Bir sürü üniformalı, silahlı adamın karşısında, saç başı dağınık, uyku mahmuru, çocuksu, komik, yapayalnız, korumasız duruyordu”(Baydar, 2001: 20).

Miki Maus desenli geceliğiyle bir çocuk gibi görünen Ülkü'yü gören eli tüfekli askerler ne yapacağını bilemez. Baskını yapan Binbaşı *“Siz vatan haini komünistler yüzünden uykumuz durağımız kalmadı!”* diye bağırırken bir yandan da yasak kitap aramaktadır. Binbaşı, kitapların yasaklı olup olmadığına karar veremezken cahil sanılmaktan da çekinmektedir. *“Sizleri bilirim. ‘Cahil herifler eve gelip Larousse’u bile Rus sanıp götürdüler.’ diye anlatırsınız. Hepsi beynelmilel komünizmin, siyonizmin propagandası”* diye söylenmektedir (Baydar, 2001: 21). Cahil sanılmaktan korkmaktadır fakat duvardaki Nazım'ın meşhur dizelerinin⁴⁵ kime ait olduğu bilmez ve Ülkü'ye sorar. Ülkü de *“Bilmem, galiba Yahya Kemal'in.”* diye cevap verir. Daha sonra askerler yasak kitapları toplayarak bir çuvala doldururlar. Ülkü, herkes gibi kitapları yakmadığına pişman olur. Resmî tutanağı imzalarken soyadını yazınca Binbaşı *“Öztürk’müş! Öz’üne mi, Türk’lüğüne mi tükürsem!”* diyerek hakaret eder (Baydar, 2001: 22). Hakarete karşılık verince birden kendini yerde bulur. Öfkelenen Binbaşı şöyle der:

⁴⁵ *“Seviyorum seni, ekmeği tuza banıp yer gibi / geceleri ateşler içinde uyanıp, ağzımı mushuğa dayayıp su içer gibi... İstanbul’da yumuşacık kararırken ortalık / Yaşıyoruz, çok şükür der gibi”* (Baydar, 2001: 21).

“*Bunların böyle masum görünmelerine aldanmayacaksın. Atam ne demiş? Komünizm yılanının başını nerede görsen ezeceksin*” (Baydar, 2001: 24).

Daha sonra diğer birçok romanda da anlatıldığı gibi gözleri bağlanır ve resmî bir arabaya bindirilerek gözaltında kalacağı hücreye götürülür.

Görüldüğü gibi *Sıcak Külleri Kaldı*'da da diğer romanlarda anlatılan 12 Mart baskınlarıyla çok benzer noktalar üzerinde durulmuştur. Hukuksuzluklar, aşağılamalar, hakaret ve dayaklar, özel hayata ve mahremiyete tecacüz edilmesi, yasak kitapların aranması, kitaplara el konulması, devrimci gencin gözlerinin bağlanarak hücreye götürülmesi... Hepsi o dönem yapılan baskınların rutin uygulamaları arasındadır. Burada özellikle vurgulanan bir başka nokta ise baskını yapanların ezici gücü ile devrimci kahramanın çaresizliği ve masumiyeti arasındaki tezattır. Silahlı bir ekip ve karşılarında Miki Maus desenli geceliğiyle bir “kız çocuğu”. Diğer romanlarda olduğu gibi burada da vurgulanan iki husus daha vardır: baskını yapanların vatanperverliğe vurgu yapmaları ve devrimci aydınların karşısında cahil görünmekten çekinmeleri.

Yukarıda bahsi geçen romanlar dışında, *Büyük Gözaltı*'da kahraman gece yarısı evinden “Çantanızı hazırlayın!” diyerek apar topar alınıp götürülürken *Bir Avuç Gökyüzü*'nde de alacakaranlıkta kapı çalınır, iki sivil memur kahramanı siyah bir arabaya koyarak götürür.

Sanık'ın kahramanı Yaşar Yılmaz'ı da tanımadığı üç adam işyerinden alarak polis arabasına bindirip, işkence merkezi hâline gelen Gayrettepe'deki Emniyet Müdürlüğüne götürürler. Götürmeden önce de masasını ve eşyalarını ararlar, buldukları cep defterini alırlar.

Yarın Yarın'da diğer romanlardan farklı olarak sermaye sınıfından birinin, Oktay'ın evine yapılan baskına yer verilmiştir. Oktay'ın karısı Seyda aşk hayatı yaşadığı devrimci genç Selim'i evlerinde barındırdığı için, Oktay'ın evine baskın yapılır. Oktay Emniyete götürülerek sorgulanır.

Kemal Bekir'in *Kanlı Düğün*'ünde ise diğerlerinden farklı olarak 12 Mart sonrası bir dönemde yapılan bir baskın olayı anlatılır. Burada 1974 yılında polisten kaçarak memleketinde saklanan devrimci genç Hüsnü ve eski devrimci arkadaşı

Hakkı, bağ evine yapılan baskında kaçmaya çalışırken vurularak öldürülürler (Bekir, 2006: 466-467).

Hoşça kal Umut'ta da, 12 Mart sonrası dönemde, 1979 yılında gerçekleşen bir baskın vardır. 12 Mart döneminde 8 yıl hapis yatmış olan Oruç serbest kalmış olmasına rağmen, yeniden yargılanarak hapse girme ihtimali ile karşı karşıyadır. Oruç ve sevgilisi Algüz kaçarak Algüz'ün bağ evinde saklanırlar. Bağ evine yapılan polis baskınında meydana gelen kargaşada Oruç, Algüz'ün kapıyı açmasına mani olmaya çalışırken Algüz takılarak merdivenlerden düşer ve ölür. Algüz'ün ölümü Oruç'un üzerine kalır (Kutlu, 1987: 226-230).

Şamanın Üç Soygunu'nda diğer birçok romandakine benzer şekilde devrimci kahramanın evine yapılan baskın anlatılır. Oldukça detaylı bir şekilde anlatılan baskın olayının diğer birçok romanda anlatılanlardan önemli bir farkı vardır: Evde el bombaları, fitil ve füyeler bulunmaktadır. 12 Mart döneminde yazılan romanlarda belki de siyasi konjonktür gereği detaylı olarak anlatılmayan devrimcilerin silahlı mücadelesi, 90'lı yıllarda yazılan bir roman olarak *Şamanın Üç Soygunu*'nda oldukça detaylı olarak anlatılır. Diğer romanlarda anlatılan baskınlarda emniyet güçleri sadece yasak kitaplar bulurken *Şamanın Üç Soygunu*'nda devrimci kahraman Timur'un kalorifer borularının arasına gizlediği el bombaları ve başka bir odaya sakladığı fünye ve fitiller bulunur. Timur'u oldukça acımasızca döven, hakeretler ve küfürler eden polisler daha sonra onu Emniyet Müdürlüğüne ve ardından işkence merkezine götürerek sorgulamaya devam ederler.

2.6.2. İşkenceyi Beklerken

İşkence odasında hunharca işkence başlamadan, daha işkenceyi bekleme aşamasında, hatta baskından itibaren psikolojik bir işkence başlar. Devrimci kahramanı evinden alanlar her şeyi “gideceği yere” havale eden bir tavırla, gideceği yerin dehşetini henüz baskın anındayken hissettirirler. Evinden alındıktan sonra gözleri bağlanarak bir araca bindirilen kahraman bir bilinmeze doğru yola çıkar. Gittiği yeri öğrenmemesi için yapılan bu uygulama, aslında kahramanın psikolojik işkenceye ve karanlığa attığı ilk adımdır.

Örneğin *Yaralısın*'ın kahramanı gittiği yeri bilmeden, dış dünyayla bağlantısı kesilmiş vaziyette, itilip kakılmalarla, küfürlerle bir yerlere götürülmektedir. Gözleri bağlıyken diğer duyuları sonuna kadar açık, gittikleri yollarda dönüşleri, yokuşları, sesleri, kokuları dikkatle takip eder. Hatta arabanın kaçınıcı viteste gittiğini bile kestirir. Götürüldüğü yere vardığında gözleri açılır ve geldikleri yerin resmî bir karakol ya da cezaevi değil de, şehrin dışarılarında, varoşların yakınında boş bir arazide tuhaf bir yapı olduğunu görür.

Romanlarda kahramanlar işkence gördükleri yere neden getirildiğini, suçlarının ne olduğunu bilmezler. İşkence daha sorgu esnasında tokatlarla, dayaklarla başlar. Ve *kurban* için bu aşamadan sonra neler olacağını düşünmek, korkunç şeylerin düşüncesiyle beklemek, ne olacağını bilememek de bir işkenceye dönüşür. Olacakların korkulu bekleyişi içinde algıları değişir, en olağan şeyler bile birer kâbusa dönüşür. *Yaralısın*'da kahraman, çocuk seslerini hatta yoğurtçunun sesini bile korkunç çığlıklara benzetir. Bu bekleyiş saatlerce sürer fakat ilk gün sıra ona gelmeden akşam olur. Ankaragücü–Leeds United maçı nedeniyle gardiyanlar işkenceyi bırakır. Tutukluların işkenceden hatta ölümden duyduğu derin korku yanı başında, gardiyanlardan biri yanındaki arkadaşına Ankaragücü–Leeds United maçına geç kalmaktan “korktuğunu” (!) anlatır. Bir işkenceye dönüşen “bekleyiş” devam eder.

Büyük Gözaltı'da da *Yaralısın* ve *Kırk Yedi'liler*'de olduğu gibi bir devrimcinin hücrede geçirdiği günleri ve oradayken hatırladığı geçmiş yaşantısı anlatılır ama onlardan farklı olarak baskı ve şiddete maruz kalsa da işkenceye maruz kalmaz. Onun işkencesi de işkenceyi beklemek olur. İşkenceyi beklemek de adeta bir işkenceye dönüşür.

Bir Avuç Gökyüzü'nde hapisten yeni çıkmış devrimci kahraman roman boyunca tekrar hapse girmenin tedirginliği ve gerginliği içinde kıvrılır. Muhtemelen daha önce yaşadığı sorguları ve işkenceleri hatırlar. Yeniden hapse girme ve yaşadığı korkunç şeyleri tekrar yaşama ihtimalinin endişesi içinde çabalar durur. Ne çare ki sonunda o da ağına düştüğü canavardan kendini kurtaramaz ve mahkûm olur. Romanın sonunda, muhtemelen daha önce yaşadığı korkunç şeyleri tekrar yaşayacağı cezaevine gitmek üzere teslim olur.

2.6.3 İşkence

Asıl işkence ise hücrede başlar. Burada kahraman acımasızca dövülür, tabanları patlayıp kanayınca kadar falakaya yatırılır, vücudunun en hassas yerlerine bağlanan kablolarla bayılıncaya kadar vücuduna elektrik verilir, daha sonra daha da cani uygulamalarla işkence insanlık dışı boyutlara ulaşır.

Yaralısın'daki şu bölüme bakalım:

“Kamışından çözdükleri kablunun ucunu bedeninde gezdirdiler, meme uçlarına tuttular, kulağına soktular, ağzını açıp diline değdirdiler. Haykırmaların çığığa dönüşmüştü. Yüreğinin “plöp plöp”leri birbirinden ayırt edilmez oldu. Etlerinin kemiklerinden ayrılıp koptuğunu bildin. Her şey erir gibi olurken bir yok oluşun doruğunda, “Ölüyorum” diye düşünürken bayılmışsın.” (Öz, 2011: 110).

Günlerce devam eden işkenceler boyunca kurbanlar ölümle tehdit edilir. İşkenceciler, konuşmadan işkencenin bitmeyeceğini sürekli olarak hatırlatırlarken, işkenceden daha korkunç olduğunu düşündükleri şeyleri de birer tehdit unsuru olarak kullanmaya devam ederler. Yedinci kattan atmakla ya da iğdiş etmekle tehdit ederler ancak bunu gerçekleştirmezler. İşkencecilerin asıl amaçları, istedikleri şeyleri söyletmek ya da istedikleri kâğıtları imzalatmaktır. Zaten yapmakta oldukları işkenceler insanı ölüme razı edecek raddededir.

“Öldürün, yeter artık, öldürün beni, öldürün! Allah aşkına öldürün!” (Öz, 2011: 107).

Kırk Yedi'liler'de, romanda neredeyse bütün devrimci gençler yakalanarak işkence görse de asıl işkence sahneleri romanın kahramanı Emine'nin maruz kaldığı işkencelerin anlatıldığı bölümlerdir.

Burada uzun uzadıya tekrarlamaya gerek görmediğimiz, toplamda yaklaşık 40 sayfayı bulan bölümlerde Emine'ye uygulanan işkenceler bütün korkunç detaylarıyla anlatılmıştır. “Cinsel İstismar” başlığı altında değindiğimiz bütün o yüz kızartan uygulamalardan, dayaklardan, falakalardan caniliğe varan elektrikli işkencelerden buraya, *Yaralısın*'dan aldığımız bölüme çok benzeyen kısa bir bölüm alacağız:

“Elektrotlar; memelerinin ucundan sonra diline bağlanıp akan elektrik. Çoğalan akım öylesine bir yangın salıyor ki dikelip diriliyor Emine. Yüreğinin, ciğerlerinin eridiğini, her yanının birden patlayacağını sanıyor. Soluk alıp alamadığını hiç bilmiyor. Sanki acıları doruğunda tutan salt beyindir. Kendinden kopan da yine beyindir.

Adamlar Emine'nin bacaklarını ayırıp üreme organına bir şey takıyorlar.

Söze döndürebileceği bir duygu değil içini alan karanlık. Çılgınları, böğürmesi neredeyse çıksın gelsin. İçine ateşlenen elektriğin acısı hep bir öncekinden daha etkin, paralayıcı, hain” (Füruzan, 2012: 372-373).

Şafak'ta Adana Emniyetine götürülen kahramanlar orada sorguya çekilir. Fakat romanda anlatılan asıl korkunç işkenceler Adana Emniyeti'nde yapılanlar değil, Oya'nın daha önce Ankara'da şahit olduğu ve diğer devrimci arkadaşlarından dinlediği işkence uygulamalarıdır. Şafak'ın kahramanları, Adana Emniyetinde hücrelerde uygulananlar kadar korkunç işkencelere maruz kalmasalar da işkenceyi anlatan 12 Mart romanlarında klişe hâle gelmiş dayaklara, hakaretlere ve küfürlere maruz kalırlar:

“Sen işçi değil misin, ulan? Niçin aldın o orospuyu evine?”

...Kavırıyor birden. Az önceki soruyu soran Abdullah. Sözü geçen orospu da kendisi. Evine alan da Ali. (Soysal, 2009: 81)

Ali'ye bağırın Polis Abdullah'tan duyduğu ve Komiser Zekâi tarafından defalarca tekrarlanan bu hakaret karşısında Oya ne hissedeceğini bilemez. Öfkelenin mi, acı mı duysun, utansın mı? Nefret ve aşağılama hisleriyle tekrarlanan bu hakaret Oya'nın ruh dünyasında telafisi zor yaralar açar. Aklından çıkaramadığı bu küfür Oya'yı, *Bir Düğün Gecesi*'ndeki Tezel'in başından geçen “tokat ve tükürük” olayı gibi derinden etkiler.

Oya, erkeklerin de bulunduğu bir akşam yemeğinde yer aldığı için böyle bir hakarete ve iftiraya maruz kalır. Komiser Zekâi'yi bu kadar agresif ve hırçın yapan, biraz da Oya'ya ve Oya gibi *okumuşlara* ulaşamayacağını, onların dünyasına giremeyeceğini düşünmesidir.

Komiser Zekâi ettiği hakaretlerle ve attığı dayaklarla yeteri kadar tesirli olamadığını düşündüğünden “gideceği yer”le tehdit eder Oya’yı. Oya, “gideceği yer”den ne kastedildiğini çok iyi bilmektedir:

“Zekâi Bey’in tehdidini düşünmeden edemiyor. Ardından tutukevinde duydukları, gördükleri; unutulması çok zor anılar canlanıyor yeniden. O zamanlar yüklendiği başkalarının anılarıyla, şimdiyse söz konusu olan bunları yaşamak”(Soysal, 2009: 89).

Polis Abdullah’tan dayak yemek korkutmamaktadır Oya’yı; hatta bu ona gülünç bile gelmektedir fakat Zekâi Bey Oya’yı “bir yerlere” göndermekle tehdit etmektedir. İster istemez arkadaşlarından duydukları canlanır zihninde:

“El ayak parmaklarına bağlanan elektrik telleri, nasıl olup da bir türlü patlamayan yüreğin çırpınışı, özlenen ölümden, haince, bilerek irak tutuluş, kusmuk ve kan gölü ortasında kadınlıktan, insanlıktan çıkış, sonsuz bir yuvarlanış, aşağıya, daha aşağıya. Erkeklik organının yüklenebileceği en çirkin görevi üstlenen cop...” (Soysal, 2009: 90).

Yağmur Sıcağı’nda sıkıyönetim ilan edildikten sonra Güher, kocası Ali İhsan Arta ve sevgilisi Zekeriya gözaltına alınır. Gözaltındayken Güher dayak yeyip tartaklanır. Güher de *Şafak*’taki Oya’nın durumuna benzer bir şekilde, korkunç işkencelere maruz kalmaz. Fakat öğrencilik yıllarında arkadaşlarından işkenceler hakkında çok şey duymuştur. İşkencelerde falakaya yatırdıklarını, elektrik verdiklerini onların anlattıklarından bilmektedir. Üç gündür gözaltındadır ve kendisine de böyle işkenceler yapılıp yapılmayacağını tedirginliği içinde beklemektedir. Alt katlardan, işkence görenlerin çığlıklarını duymaktadır. Bulunduğu odaya her görevli geldiğinde, sorgusunun ve ardından da işkencenin başlayacağını düşünerek dehşete kapılır. Hâlbuki hizmetçileri Kâtibe, eniştesinden bir iki güne kadar salıverileceğine dair haber getirmiştir. Zekeriya’nın tutuklandığını da yine Kâtibe’den öğrenir.

Güher suçunun ne olduğunu bilmemektedir. Gerçi Zekeriya’yla olan ilişkisinden ve Kâtibe’nin eniştesinden naklettiklerinden siyasi olduğunu tahmin etmektedir ama işin aslı biraz farklıdır. Güher, Zekeriya’nın ev sahibi Madam

Ani'nin öldürülmesiyle ilgili sorgulanmaktadır. Polis, Madam Ani'yi öldürenin ve belki de devrimci harekete maddi destek sağlamak için mücevherlerini çalanın Zekeriya olduğunu düşünmektedir. İşin ilginç yanı içerik değişik olsa da sorgunun üslubunda bir değişiklik yoktur. Diğer romanlarda sorguya çekilen devrimci gençlere ne soruluyorsa Güher'e sorulanlar da aynıdır. Hiçbir şey sormadan “Anlat bakalım!” diye diretmeler ya da “Biz her şeyi biliyoruz.” replikleri diğer sorgulamalardan çok da farklı değildir. Ağır küfürlerle, tartaklama ve tokatlarla süren sorguda iki şey isterler : “Hücrede kimler vardı?” ve “Kadını hangisi öldürdü?” Güher'in ne cevap verdiğini ve akıbetini romanda öğrenemiyoruz. Ama Güher'in Zekeriya'nın işkence sonrası hâlini gördüğü o sahneden Zekeriya'nın hücre hayatına geçiyoruz:

Beş-altı kişilik hücrede; bildiri dağıttığı suçlamasıyla okul bahçesinde otururken alınıp getirilen masum bir delikanlı, İşçi Partisinin il teşkilatını kurduğundan dolayı memleketinde tutuklanan Siirtli avukat, evlerinde yasak kitap bulduklarını için Tekirdağ'dan gönderilen TÖS'lü üç genç öğretmen vardır. Falakaya yatırılan gençler, tabanları patlayıp derileri yüzülene kadar dövülür. Öyle ki şişen ayakları ayakkabılara sığmaz hâle gelir, yüzülen tabanlarının üstüne basamazlar. Gençlerden biri ayakkabılarını giyemediği ve ayakkabısız da tuvalete gitmesine izin verilmediği için altına işemek zorunda kalır. Zekeriya da hücre arkadaşı diğer gençler gibi dövülür, falakaya yatırılır, tam tükendiği anda mahkemeye gideceğini söylerler. Mahkeme ve ardından gideceğini adı gibi bildiği cezaevi o anda Zekeriya'ya bir kurtuluş gibi gelir.

Yılmaz Güney'in *Sanık*'ında kahraman, 68 kuşağından gerçek bir kişidir. Romanda Yaşar Yılmaz, sabotaj davasıyla ilgili gözaltına alınmıştır. Diğer romanlarda olduğu gibi o da suçunun ne olduğunu tam olarak bilmemektedir. Dönemin meşhur davalarından biri olan “sabotaj” davası kapsamında yakalanmıştır. *Sanık*'ta da kahraman birtakım suçları itiraf etmesi, bazı kâğıtları imzalaması ve birilerini ele vermesi amacıyla sorgulanır. Sorgu esnasında onur kırıcı küfürlere maruz kalır, dayak yer ve işkence görür. Falakaya yatırılır, erkelik organına elektrik verilir, hadım etmekle tehdit edilir, tekmelenir, “zıplatılarak” kişiliksizleştirilmeye çalışılır ve “dal usulü askı” adı verilen bir yöntemle kollarından duvara asılır.

Yarın Yarın'da ise devrimcilere yapılan işkencelere çok yer verilmez. İşkence konusuna, Oktay'ın, evine girip çıkan devrimcilerle ilgili sorgulandığı bölümde yer verilir. Polisler, işkence sonrası tanınmaz hâle gelmiş bir devrimcinin bedenini göstererek Oktay'a gözdağı verirler. Oktay'a ve gıyabında karısı Seyda'ya ağza alınmayacak kelimelerle hakaret ederler:

“Godoş derler senin gibilere!”

“Sizin sözlüğünüz bir garip zaten. Dediklerinizin çoğunu anlamıyorum.”

“Bunu anla öyleyse: Karın hem orospu hem anarşist” (Kür, 2007: 362).

Oktay nezaretten çıktıktan sonra Seyda'nın yatmakta olduğu kliniğe giderek olayları ona anlatır. Kendisi gibi nüfuz sahibi, zengin bir işadamına bile bunlar yapılıyorsa, savunmasız gençlere neler yapılmaz diye düşünür. Yasa diye bir şey kalmadığından, tam bir yetki boşluğu olduğundan, hiçbir kısıtlama olmadan herkesin dilediğini yaptığı korkunç bir kaos ortamı olduğundan bahseder. Gerçi o bunları memleketin selameti açısından değil kendi çıkarları açısından düşünmektedir ama yine de anlattıkları ülkenin içinde bulunduğu kargaşayı gözler önüne sermesi bakımından önemlidir. Gördükleri, yasaların ve gücün her zaman kendisinden yana olduğunu düşünen Oktay'ı bile dehşete düşürmüştür. İşkencenin sistemleşmiş olduğunu, herhangi bir ihbar sonucu işkence görmeye karşı karşıya kalabileceklerini söyler. Kendisinin de bu durumun dışında olmadığını fark ettiği için karısı Seyda'yı da alarak yurt dışına çıkar. Paraları ve imkânları olduğu için bu badireyi fazla zarar görmeden atlattılar. Fakat âşık olduğu adamı, Selim'i kaybeden Seyda fiziksel işkenceden kurtulsa da ruhsal işkenceden kurtulması kolay olmayacaktır.

Şaman'ın Üç Soygunu'nda romanın kahramanı Timur korkunç işkencelere maruz kalmaz, yalnızca dayakla kurtulmayı başarır. Fakat götürüldüğü işkence merkezinde şahit olduğu diğer işkencelere romanda yer verilir:

“Az önce öldüresiye dövülürken kendisine yöneltilen sorulara suskun kalanın, cinsel organına bağlanan elektrikle birlikte -“Hadım edeyim seni de gör”- kadın sesine dönüşen çığlıkları kaplıyor koridoru... Hiç bitmeyecekmiş gibi süren, verdikleri her arada -“Konuşsana ulan”- bıçak gibi kesilen, sonra hıçkırıklara

boğularak ağlamaya dönüşen çaresizliğin iniltileri geliyor kulaklarıma...” (Ertekin, 1998: 65-66).

2.6.3.1. Kişiliksizleştirme Çabaları

Bu vahşice işkencelerin yanında belki de neredeyse bu kadar vahim bir başka durum da işkencecilerin kurbanlarını utandırma, kişiliksizleştirme ve onlara tabir yerindeyse “hayvan” gibi muamele etme taktikleridir. İşkenceciler, devrimci genci hücreden çıktıktan sonra kimsenin hatta kendisinin bile yüzüne bakamaz hâle getirmeye çalışırlar. Çırılçıplak soyarak, altına yapmasına sebep olarak, zıplatarak, bağırarak, yalvartarak kendinden nefret ettirmeye çalışırlar. Adeta bir köpek gibi emekletirler, tekmelerler, yerden yalatarak yemek yedirirler. Kısacası “insanlıktan çıkarmaya” ve “kişiliksizleştirmeye” çalışırlar.

Yaralısın’ın kahramanı kendisini “*kuyruğunu bacaklarına kıstırmış, sinmiş, tekmelenmiş bir köpek gibi*” hisseder (Öz, 2011: 157). İşkenceciler bir bakıma kurbanı “hayvanlaştırmaya” çalışmaktadırlar.

Yaralısın’a çok benzeyen fakat gerçek bir kişi üzerinden kurgulanan *Sanık*’ta da işkence gören kahraman “*kendisine olan saygısını yitirmişti[r]*” (Güney, 1994: 137).

“Her şey anlamını yitirmişti. Ölü eviydi Yaşar.

Bir kap yemek, bir bardak su verdiler. Neyin karşılığıdır bu yemek, bu su? İsteksiz, tadını almadan yedi; yenilgisinin, yıkılışının utancıyla yatağa uzandı”(Güney, 1994: 138).

Kırk Yedi’liler’de Emine küfürlerle namussuzluk isnatlarıyla iyice yıpratıldıktan sonra, özellikle kadınlık mahremiyetinin ihlal edilmesinden dolayı kendisine olan saygısını yitirmekle karşı karşıya kalır:

“Külotunun işkencecilerce bilinir olması yeniden kanırttı içini. Dizlerinin üstünde sürünerek köşeye gitti. Çömdü. Başını kollarıyla sardı ağlamaya başladı”(Füruzan, 2012: 339).

2.6.3.2. Diğerlerini Gösterme Taktiği

İşkencecilerin en etkili taktiklerin biri de daha önceden işkence edilerek konuşmuş kişileri, konuşturmak istedikleri gence göstererek umutlarını ve dirençlerini kırma taktiğidir. Gösterdikleri bu kişi kendisinden çok daha vahim durumda olduğundan dolayı, işkence gören kendisinin de er geç o hâle geleceğini düşünerek dehşete düşer. En az kendisi kadar dirençli olduğunu düşündüğü birinin konuşmuş olması, dayanamayacağı korkusunu pekiştirerek direncini kırar.

Yaralısın'da tırnakları sökülmüş ya da yakılmış gibi görünen bir genci getirerek kahramana gösterirler:

“Konuş ağabey” diyor yerden başını kaldırmadan. Sesinde utançlar gizli” (Öz, 2011: 186).

Yağmur Sıcağı'nda sorgusu devam ederken Güher'e, işkence sonrası tanınmaz bir hâle gelmiş, adeta bir cesede dönmüş sevgilisi Zekeriya'yı gösterirler.

“Gerçekten korkunçtu gördükleri. Zekeriya, döşemede kıvrılmış yan yatıyordu. Davul gibi şişmişti ayakları, falakadan. Kanlı çamurlara bulanmayan yerleri, hücrenin o alaca karanlığında bile az az ışıltıyor, belli oluyordu. Sakalları uzamıştı. Pislik içindeydi üstü başı. Orasından burasında kanlar pıhtılaşmıştı.

Kıpırdamamıştı bile içeri girdiklerinde. Ölü mü, canlı mı, belli bile değildi, yani” (Ceyhun, 1978: 353).

Kırk Yedi'liler'de Emine'nin hücreğine Melek Ötüken adlı arkadaşını neredeyse baygın vaziyette getirerek, işkenceden bir et yığınına dönmüş hâldeyken Emine'ye gösterirler. Melek'in şahsında bütün “Kırk Yedi'liler”i düşünen Emine onun bu hâline bakarak aslında bütün “Kırk Yedi'liler”in, yani devrimci gençlerin hâlini görüyordu. Bu onu yıkmak için uygulanan zalimce bir taktikti.

Yarın Yarın'da yine aynı şekilde Oktay'a, Oktay devrimci olmadığı için işkence görmeyecek olsa da, işkence görmüş bir genci göstererek gözdağı verirler.

Şamanın Üç Soygunu'nda işkenceciler devrimcileri bir odadan diğerine sürükleyerek birbirleriyle yüzleştirip dirençlerini yok etmeye ve utanç içinde bırakarak çözümlerini sağlamaya çalışırlar:

“Sokayım mı olan şunu götüne!” demir kapının ardından... Bütün odalar dolu demek! Karanlığa bulaşan seslerden, sorgulananların arasında kadınların da olduğu anlaşılıyor. Gürültüyle açılıp kapanan kapıların ardından, bir odadan öbürüne sürüklenerek birbiriyle yüzleştirilenlerin utançları yükseliyor... Çırılçıplak -“Soyun ulan şunları!” soyulup, utançlarını çığlık çığlığa sorgucuların ellerine teslim edenlerin feryatlarıyla, korkunun ve nefretin boyutlarını çoktan aşan, koyu bir sadizmle bütünleşiyor gece” (Ertekin, 1998: 66).

2.6.3.3. Cinsel İstismar

İşkencelerden bahsederken üzerinde durulması gereken başka bir konu da cinsel istismardır. İşkenceler esnasında özellikle kadın kahramanların cinsel hassasiyetler üzerinden, insanlık dışı aşağılamalara, küçük düşürmelere, istismarlara hatta tecavüzlere maruz kaldıkları görülmektedir.

İşkence seanslarındaki cinsel istismarlar ve tacizler bir yana, kadın devrimciler daha gözüaltı aşamasından başlayarak “namussuzluk”la itham edilir ve cinsel istismara maruz kalırlar.

Kırk Yedi'liler'de Emine ve diğer kadın devrimciler, *Şafak*'ta Oya, *Yarın Yarın*'da Seyda, *Sıcak Külleri Kaldı*'da Ülkü benzer şekilde cinsel istismarla karşı karşıya kalırlar. Bazıları ise “namussuzluk”la itham edilir ve kendilerini devrimci erkeklere kullandırdıkları söylenerek ağza alınmayacak hakaretlerle küçük düşürülürler.

Kırk Yedi'liler'de işkenceyi yapan görevli daha işkence faslı hiç başlamadan tutanağa şöyle yazdırır:

“Kız değil, muayenede kız çıkmamıştır. Örf ve törelerimize bile saygıyı bilmeyen bunlar üstelik...” “Çocuk bile düşürmüştür bu şıllık, rahmi gevşek” (Füruzan, 2012: 15).

İşkence sırasında Emine'ye gösterilen diğer devrimci genç Şerife hakkında da şöyle der görevli:

“Bunu tanıyorsunuz değil mi? Zülkadir diye bir azılının metresi. Onunla da yetinmiyordu herhâlde. Senin evine Cemşit diye bir arkadaşın da girip çıkarmış ya, bunlar ikinizi de kullanmışlardır değil mi? Ortak mala geçiş hah...ha...hah...hah...ha...yani dışarıya şapka asma meselesi” (Füruzan, 2012: 377).

Şafak'ta Komiser Zekâî ve Polis Abdullah, Oya ile devrimci arkadaşları Mustafa ve Hüseyin arasında aynı ilişkiyi kurar. Komiser Zekâî şöyle der Oya'ya:

“Orospuluğun bana vız gelir vız! Çok şükür Türk kızları sizin gibi değil. Onların namuslarını sizlerin eline teslim etmeyeceğiz. Bütün o pezevenkleri temizleyeceğiz” (Soysal, 2009: 88).

Yağmur Sıcağı’nda Zekeriya’nın işlediğinden şüphelendikleri bir cinayetle ilgili Güher’i sorgulayan polisler şöyle derler ona:

“Bak orospuya!.. Şimdi de bana soruyor kim öldürdü diye. Kim öldürecek olan? Hücrenizin lideri. Kırıgın. Zampanan yani. Gidip de altına yattığın ibne öldürmüştür. Başka kim öldürecek?” (Ceyhun, 1978: 345).

Yarın Yarın’da Seyda’nın gıyabında kocası Oktay’a, Seyda ile ilgili aynı hakaretleri yöneltir polisler. Oktay’a karısının sürekli evlerine gelen devrimci Selim’le olan ilişkisinden bahsederler ve Seyda’yı “orospuluk”la itham ederler.

Devrimci kadınlar -ve erkekler-, tüm bu hakaretlerin çok daha ötesinde fiili işkence uygulanırken de cinsel aşağılamaya ve istismara maruz bırakırlar.

Kırk Yedi’liler’de Emine’yi ve diğer birçok devrimciyi çırtlıplak soyarak, cinsel organına, göğüslerine elektrik bağlayarak işkence ederler.

“Ben çıkıyorum, dedi sigara içen. Konuşturun... Rahmi, üreme organlarını deneyin. Konuşturun” (Füruzan, 2012: 360).

Cinsel istismar söz konusu olduğunda değinilmesi gereken bir konu da, “cop”un özellikle bazı romanlarda dayak aracı olmanın yanında, bir tecavüz objesi olarak da yer alması ve hastalıklı iktidarı simgelemek için kullanılmasıdır. Şafak’ta Oya, sorgu sırasında karşısındaki masada duran copu görünce şöyle düşünür:

“Kötü hasta beyinlerin bu aracı, olabilecek en iğrenç erkeklik organına dönüştürdüklerini anımsıyor. Doğayı bile en çirkine dönüştürebilen kafalar! Onların erkeklik organı. Olabilecek en çirkin, en adi biçimde. Cop” (Soysal, 2009: 93).

Sorgu masasında gördüğü “cop”, Oya’ya cezaevi günlerinden bir olayı hatırlatır. Oya’nın cezaevi arkadaşı Sema’ya copla tecavüz edilmiştir. Sema’da fiziksel işkencelerden çok daha fazla iz bırakan bu olay, işkencenin nasıl bir cinsel sadizme dönüştüğünü göstermesi bakımından önemlidir. Fiziksel işkencelerin acısı

belki geçecektir, fakat bu tecavüzün Sema'nın ruhunda açtığı yara kolay kolay kapanmayacak gibi görünmektedir.

Murat Belge, *Şafak*'ta cop motifinin üç temayı açtığını söyler: sadizm, kadın sorunu ve son olarak farklı toplumsal tabakaların aynı olaya verdikleri farklı tepki ve tutumlar (Belge, 2012: 218). Romanda iç içe işlenen sadizm ve kadın sorunu hakkında şöyle der Belge:

“Sevgi Soysal, bu çeşit sadist davranışları faşizan bir ortamda birdenbire ortaya çıkıveren sapıklıklar gibi, yani soyut bir biçimde ele almıyor. Toplumun kendince normal zamanında yaşadığı cinsel hayatın genel saptırılmışlığının bir uzantısı olduğunu gösteriyor; böylece, bu tür sadizmi gerçek temellerine oturtuyor” (Belge, 2012: 218).

Kadınları işkence kadar ürküten bir konu da mahremiyetlerinin ifşasıdır. Örneğin *Şafak*'ta Oya'nın sorgusuna denk gelen “aybaşı” hâli ve onun getireceği utanç Oya'yı belki yediği dayaklardan daha fazla sarsmaktadır. Hazırlıksız getirildiği Emniyette nefret ettiği sorgucu polislerin önünde böyle bir hâli yaşamaktan utanmakta, üstelik böyle bir utanç duyduğu için de yine kendine kızmaktadır:

“Bundan acı duyacak yerde, bana orospu gözüyle bakanların karşısında pantolonum aybaşı kiri olarak diye utaniyorum. Bu adamların karşısında utanılmaz” (Soysal, 2009: 82).

Yağmur Sıcağı'nda Güher gözaltına alındığında, öğrenci arkadaşlarından duyduğu işkenceleri aklından geçirirken, falakaya yatırdıklarından bahsettiklerini anımsar. Dayak ve işkence korkusundan önce *“Keşke, bir pantolon geçirseydi ayağına. Ya, falakayı geçirir de ayaklarını şöyle yukarı kaldırıverirlerse...”* diye düşünür (Ceyhun, 1978: 311). *Şafak*'ta Oya'nın yaşadığı utanç, *Yağmur Sıcağı*'nda bir ihtimal olarak da olsa Güher'in de aklına gelir:

“Daha da kötüsü...İnsan, ya bir hastalanıverse bu köpeklerin arasında?.. Allah korusun... Ne yapar? Düşünülmesi bile adamın tüylerini diken diken ediyor. Bir kadın görmeyiversinler... Hele hele tutuklu bir kadın. Nasıl da bakıyorlar ya, kazara eteğinin bir ucu şöyle biraz açılıverecek olsa. Akılları fikirleri belden

aşağıda. Yarabbi, bu itlere nasıl söylenebilir, hastalandım, regl oldum diye? Allah korusun” (Ceyhun, 1978: 314).

Cinsel istismar sadece kadınlara değil erkek kurbanlara da uygulanmaktadır. *Şafak*'takine benzer bir olay *Yaralısın*'da bu kez erkek devrimcinin başına gelir. İşkenceciler kahramanın arkasını copa benzer bir sopayla zorlarlar. Erkeklik organına, memelerine elektrik verirler. Çırılçıplak soyarak, utandırarak ezmeye ve kişiliksizleştirmeye çalışırlar.

Bütün bu cinsel istismarlar ve tecavüzler işkencelerin tam bir sadizme dönüştüğünü göstermektedir. İşkencenin, eğer bir amacı varsa bile, o amaca hizmet etmekten uzaklaştığı ve hasta ruhları tatmine hizmet eden bir eyleme dönüştüğü görülmektedir.

2.6.3.4. İşkencelerin Amacı ve Sorgulama

İşkencelerin asıl sebebi, 12 Mart rejiminin oluşmasına neden olan temel sebeplerden bağımsız düşünülemez. “Egemen Güçler” bölümünde de belirttiğimiz gibi 12 Mart muhtırası temelde bir çıkar ve güç mücadelesinin sonucuydu. Mücadele hâlindeki iki taraftan -devrimciler ve kurulu düzen- biri yenilmişti ve yenilginin sonuçlarına katlanıyordu. Fakat burada asıl dikkat edilmesi gereken husus şudur: Acaba işkenceyi yapanlar, bizzat tatbik edenler, amaçlarını işkence yaptıkları kişilere daha da ötesi kendilerine nasıl izah ediyorlardı? Yaptıkları bunca insanlık dışı uygulamaya, sadizme varan işkencelere nasıl bir kılıf buluyorlardı?

Romanlarda işkenceciler, özellikle de başlarındaki yöneticiler gözaltı sürecinde ve işkence seansları sırasında “vatanperverlik” hususuna vurgu yaparak gözaltı, tutuklama ve işkencelerin sebebini vatani düşmandan yani “anarşist”lerden korumak temeline dayandırırılar. *Şafak*'ta Komiser Zekâi'nin Oya'ya söylediklerinin özelde sorguculara ve işkencecilere, genelde de 12 Mart dönemindeki sıkıyönetim rejimine ait bir tutumun göstergesi olduğu söylenebilir:

“Sizin gibi sapıkları temizleyeceğiz anladın mı? Bu vatan senin gibi orospulara kalmayacak. Biz varız çünkü, biz. Allah var Türklük var! Bu memleketin has evlatları var! Çok şükür. Topunuzu tahtakurusu gibi ezeceğiz. Duman edeceğiz. Tertemiz edeceğiz bu vatani. Cennet gibi pirü pak...” (Soysal, 2009: 87).

Yine aynı sayfada komiser Zekâî şöyle der:

“Bak bak, Atatürk’e bak! Bak da utan! Sizin gibi soysuzlar için mi kurtardı o vatani ha? Söylesene. Siz vatani satasınız diye mi kurtardı ha? Söyle?” (Soysal, 2009: 87).

Sıcak Külleri Kaldı’da baskını yapan Binbaşı, Oya’ya hakaret edip vurduktan sonra *“Bunların böyle masum görünmelerine aldırmayacaksın. Bu vatan hainlerinin hepsi aynıdır. Atam ne demiş? Komünizm yılanının başını gördüğün yerde ezeceksin”* (Baydar, 2001: 24).

Sanık’taki görevli de aynı vatanseverliği “serdengeçti” ifadesiyle vurgular. *“Biz birer serdengeçtiyiz Yaşar Yılmaz. Hiçbir partinin, ya da sizin dediğiniz gibi emperyalizmin, finanskapitalin uşağı değiliz. Biz kimsenin uşağı değiliz. Olmayacağız da. Anlıyor musun?”* (Güney, 1994: 47)

İşkenceyi uygulayan ve uygulatanlar, işkenceyi vatanseverliğe ve vatani koruma sebebine daha doğrusu bahanesine dayandırarak vicdanlarını rahatlatma yoluna girmiş, en azından bir bahaneye sığınma gereği duymuşlardır. Bu amaca yönelik olarak, bazı romanlarda işkenceciler tarafından “eğitim” ve “operasyon” olarak adlandırılan işkence seansları, bu adlandırmalardan da anlaşılacağı gibi gözaltındaki devrimcilerin eğitiminin (!) bir parçası olarak görülmüş ya da görülmek istenmiştir. Aşağıda alıntılanan örneklerde bu anlayış açıkça görülmektedir:

Kırk Yedi’liler’de işkencecilerden biri: *“...birkaç tekme hak etmiştin ya sırası gelecek, nasıl olsa senin eğitime devam edilecek”* der (Füruzan, 2012: 12). Yine aynı romanda bir görevli: *“Sizin eğitiminize daha başka yollarla başlayacaklar diretirseniz”* der (Füruzan, 2012: 359).

Sanık’ta görevli, işkenceciye *“birinci operasyonu uygulayın”* der (Güney, 1994: 83). Birinci operasyon “falaka”dır, ikincisi ise “elektrik”. Yine *Sanık*’taki bir görevli *“Aşağıda yirmi bir tane adamımız var. Hepsi dışarıda eğitim görmüş değerli insanlardır. Onlar senin hakkında karar verecekler. Biz sorgulamayı yürüteceğiz”* der (Güney, 1994: 44).

Sorgulamalar esnasında yapılan işkencelerin amacı “konuşturmak” ya da kendi hazırladıkları birtakım kâğıtları imzalatmaktır. Ne söyletmeye çalıştıkları

romanlarda tam olarak anlaşılmaz. Fakat kahramanların iç konuşmalarından, vermek istemediği birtakım isimler olduğunu anlarız. Konuşur ya da kâğıtları imzalarsa muhtemelen başka birtakım insanları ve kendini bir suç örgütüne bağlamış olacaktır.

İşkenceciler sürekli olarak “konuş”, “konuşacak mısın”, “anlat” gibi ifadeleri tekrar tekrar söyleyerek bildiği bir şeyler olduğundan emin oldukları intibas uyandırmaya çalışırlar. Bu tekdüze ifadeleri sürekli tekrarlayarak, “konuşmadan” yani doğru ya da yanlış onların istedikleri şeyleri söylemeden işkencelerin bitmeyeceğini işkence görenin zihnine kazımaya çalışırlar.

2.7. 12 Mart Romanlarında Halka Bakış

“Halk” kavramı romanlarda genellikle devrimci aydınlarla olan ilişkisi bağlamında ele alınmıştır. “12 Mart Romanlarının Kahramanları” bölümünde detaylı şekilde anlatıldığı gibi romanların kahramanları halkın kurtarıcılığına soyunmuş devrimci küçük burjuva aydınlarıdır. Devrimci aydınlar halkı kurtarmak için halk adına bir devrim hazırlığına girişmişler, halkın da bu devrime destek vermesini ummuşlardır. Fakat halk, çoğunluğu itibarıyla kurtarıcılardan ve kurtarıcılarının yapmak istediği devrimden habersizdir.

Özellikle 12 Mart öncesi durumdan bahsedilecek olursa devrimci küçük burjuva aydınlarının tanımaktan oldukça uzak oldukları halk, genellikle teorik birtakım tartışmalarda geçen soyut bir kavramdan ibarettir. Halk ‘bilinçsiz’dir ve devrimci aydınların görevi onları bilinçlendirmektir. Devrimci hareket halka inebilir, halka anlatılabilir, halk “bilinçlendirilebilirse” devrimin gerçekleşmesi mümkün olacaktır.

Halk kendilerini sömüren sermaye sınıfının güdümündeki egemen güçlere karşı hakkını koruyamamaktadır. Bu nedenle devrimci aydınlar halka “inmeli”, onları sermayeye ve sömürü düzenine karşı bilinçlendirmelidir. *Kırk Yedi'liler*'de Emine, Haydar ve diğer devrimci öğrencilerin, *Yağmur Sıcağı*'nda Zekeriya'nın, *Yarın Yarın*'da Selim'in, uğruna mücadele ettiklerini söyledikleri amaç budur: halkı bilinçlendirmek.

Haydar; annesi, kız kardeşi ve daha çocukluğundan beri kurtarmayı kafasına koyduğu köylülerini, yani “yoksul halk”ını bilinçlendirmeye çabalamaktadır.

Köyünün yoksulluğunu anlattığı uzun tiratlarında mücadelesinin motivasyonunu yoksul halkından aldığı açıkça anlaşılmaktadır. Haydar'ın da aralarında yer aldığı devrimci gençler, davalarını *Türkiyeli insanlara, işçi köylü ve ara tabakalara duyurmak için bağırmış, koşmuş ve vurulmuştur* (Füruzan, 2012: 380).

Sanık'ın devrimci kahramanı Yaşar da oldukça benzer bir yaklaşım içindedir. O da oldukça fakir bir çocukluk geçirmiş, köyündeki yoksulluğu ve sefaleti görmüş, hiç kuşkusuz biraz da bu nedenle, Haydar gibi o da *yoksul halkı* için mücadele vermektedir. Ayağında, işkence edilen başka bir devrimcinin kanını görünce *“bir devrimcinin, yoksul halkım için yüreği çarpan bir devrimcinin kanı”* diye düşünür (Güney, 1994: 131).

Halkın bilinçlendirilmesine dair konuşmaların birinde *Kırk Yedi'liler*'deki devrimci öğrencilerden Melek:

“Halklara karşı yapılan sömürüyü öğrenmenin hiç sonu gelmiyor. Haydar ‘Senin bu vurup kırmaların var ya’ der, ‘küçük burjuva anarşizmine gider. İşçileri, köylüleri unutmamalıyız. Yapılmasını öngördüklerimizi onlara iletebilecek miyiz? Onlar adına mı, onlarla birlikte mi olunacak? İlkten bunu düşünmeliyiz” der (Füruzan, 2012: 361).

Aynı romanda Emine, halkı temsil eden karakterlerden biri olan Kurban'la aralarında geçen uzun konuşmada Kurban'ı bilinçlendirmeye çalışır. Kurban Emine'nin sevgilisi Haydar'ın kardeşidir ve Emine Kurban'ı tanıdıkça en yakınlarına bile dertlerini anlatamadıklarını fark eder.

“...girişimimiz halk içindi. Devrim birikimini oluşturma çabamız en uca değin varamazdı kuşkusuz. Yine de Haydar'ın ağabeyi olacak kişi bilmeliydi değiştirmeye kalktığımız düzeni. Bazı şeyleri ulaştırmakta yeterli olmadığımız açık.(...) Yığınlar için geliştirilecek bir dili bulamamışız ki nasıl iletişim kurabilelim” (Füruzan, 2012: 483).

Emine Haydar'a yazdığı bir mektupta Kurban'ın kendine has ‘halk bilgeliği’nden, hadiseleri kavrayışındaki doğallıktan bahseder, Emine'nin demek istediklerini en yalın hâliyle anlamış, anlamasa bile sezmiştir Kurban. Şunları yazar Emine mektubunda:

“Aydın kültürünün soyut kavramıyla zenginleşmiş bir evreni yoktu ya, bu, Kurban’da eksiklik yaratmıyordu. Bu tür gereksinmelerden uzak geçmiş yaşayışını en yalın çizgileriyle seriyordu” (Füruzan, 2012: 502).

“‘Niye oldu bütün bunlar?’ dedi bana. Halkı bilinçlendirme çabamızın uçlara değin ulaşamazlığını, bunun doğal olduğunu anlattım.” (Füruzan, 2012: 502-503).

Emine ve Haydar’ın devrimci arkadaşları Seyhan’a göre halkın kendine has bilgeliği, üstün -ama kendince- bir anlayışı vardır. Kendini bilinçlendirmeye gelenleri sükûnetle dinler, ölçer, biçer ve notunu verir.

Seyhan halkın bu bilgeliğini şöyle anlatır arkadaşlarına:

“Bizim halkımız var ya kardeş; bilesin ki başkadır, (...). Bizim sınıftakilere başını eğik tutup bakar. Edebince gözünü kaçırır. Suskundur hatta anlamaz, karanlık görünür. ‘Sen hasını bilin efendi,’ diyenler var ya, senin olmadık söz boğuntusuna getirdiklerin yani. Hani kapitaldir, sömürüdür, ağıdır, tefecidir, faizdir, yüzdeleridir gibi köylünün ömrünce tanıyıp bilmediğini ona aktaracak yolu bulamayanı “iyidir, hele adamı dinleyelim” deyip beklemeye geçer. Bu sözlerin yaşamasındaki yerini arar. Bakar ki yabancısıdır, bilinmezdir, ses etmez; sen çıkıp gittiğinde de ardından bir alaya, bir taşlamaya geçerler ki, böylesini sen ben bile kavrayamayız” (Füruzan, 2012: 225).

Kırk Yedi’liler’de kendine has bir bilgiğe rağmen tam bir bilinç edinememiş, sınıf bilincine ulaşamamış bir halk vardır. Saf ve temiz; ama maalesef saflıkları cehaletlerini gidermeyen bir halktır bu. Kendilerine has halk bilgeliği hayat standartlarını yükseltmemekte, bilgeliklerine rağmen yoksulluk ve sefalet içinde bir hayat sürmektedirler.

Yağmur Sıcağı’nda Zekeriya, mahallelerinde bilinçlendirmek için kendisine hedef seçtiği Arabacı Osman’a örgütlenmenin gerekliliğini ve örgüt bilincini anlatır (Ceyhun, 1978: 115). *Kırk Yedi’liler’de Seyhan’ın halka atfettiği bilgelik ile burada da Zekeriya’nın Arabacı Osman’a bahsettiği bilgelik aynıdır:*

“Ama benim sendeki o sezgi gücüne güvenim var. Halkın o ümmi bilgeliği, doğruyu, gerçeği her zaman bulmuştur”(Ceyhun, 1978: 124).

Aynı romanda Doktor Ali Rıza'nın “*Halk bilir mi?*” sorusuna Zekeriya:

“Bilir ya hocam... Biz aydınların eksikliği de bu galiba. Halkı cahil sanırsınız. Bir şeyden anlamaz, salak, zavallı, hödük sanırsınız. Ama onun yaratıcı sezgisi yok mu? Karşımızda susması, aslında bizlere güvenememesinden hocam...” (Ceyhun, 1978: 209).

Gün Döndü'de devrimci gençlerin ‘halk’a bakışı, Halk Partisinin altı okundan birini temsil eden ‘halkçılık’ anlayışından öteye gitmez. Devrimci gençlerin yaptıkları toplantıda belirledikleri ilkeler, devrimci ilkelerden çok Atatürk’ün ilkelerini andırmaktadır.

“...halkçılık vazgeçilmez yöntemdi.

Milletin içinden halk ve ayrıcalıklı sınıflar ayrımı, milleti ikiye ayırıp tehlikeli çatışmalara yol açan bir durumdur. Milli birliği sağlamlaştırmak kaçınılmazdır”(K., 1974:123).

Bir Düşün Gecesi'nde bütün sevdaları halkımız olan devrimci gençler pasiflikle suçladıkları Ömer'i üniversite kürsüsünden indirirken *“Halkımız emperyalizmin kısıkcı arasında zulmün yumruğu altında inim inim inliyor. Bunlarsa bize hâlâ, yok “Özel Kalkınma Mantiği”, yok bilmem ne diye nutuk çekiyorlar...”* diyerek tepki gösterirler, halkın kurtuluşunun devrimde ve devrime giden eylemlerde olduğunu savunurlar (Ağaoğlu, 2011: 202).

Tuncer: *“Hocam, halkımıza güvenmiyorsunuz siz, halkımıza güvenmiyorsunuz!”* diye bağırır, ardından bütün öğrenciler hep bir ağızdan bağırırlar:

“İn aşağı, in!..”

“Biz bu Ömer'den yana umutluyduk ya, boşunaymış. Lafa bakın. Şimdi koşullar hazır değilmiş daha. Şimdi serüvencilikmiş bizimki. Halk yeterince bilinçlenmeden örgütlenemezmiş. Harekete geçirilemezmiş. Geçirilirse de çok kıyım olurmuş. Yetti bu ılımlı sosyalistler de!” (Ağaoğlu, 2011: 370-371).

Buraya kadar alınan örnekler 12 Mart öncesinin klişeleşmiş “halk kurtarıcılığı” anlayışını, sloganlaşmış söylemleri ortaya koymaktadır. 12 Mart

yenilgisinden sonra ise, hem devrimci harekete olan inanç sarsıldığından hem de naif bir biçimde de olsa bel bağladıkları halktan umdukları desteği bulamadıklarından devrimci aydınların ‘halk’a bakışında önemli değişiklikler olur.

Devrimci aydınlar yenilginin faturasını en başta, halka ulaşmakta başarısız olan, kitabi söylemler, teorik tartışmalar ve slogan devrimciliği içinde boğulan kendilerine keserler. Fakat devrimci aydınlarda tutuklamalar ve işkenceler başladığında hiçbir şey yokmuş gibi davranan halka karşı da bir kırgınlık ve küskünlük oluşur.

Bir Düşün Gecesi’nde Tezel’in birçok konuda ironik bir üslupla kendini gösteren eleştirel/özeleştirel tutumunu devrimci aydının halka bakışında da görmek mümkündür. İç konuşmalardan takip edebildiğimiz düşüncelerinde, artık güvenmediği sözde devrimcilerin klişe söylemlerini alaya alır bir tavrı vardır. ‘Halk’a yaklaşımı da, artık inandırıcı bulmadığı bu söylemler üzerinden ve oldukça kinayelidir. Bir zamanlar, en önde giden ‘halk’ savunucularından olan, resimleri işçi ve köylüleri anlatmıyor diye Tezel’in yüzüne tüküren devrimci kız şimdi televizyonda reklam yıldızı olmuştur. Sadece söylemde kalan halk kurtarıcılığı Tezel’in bilincinden şöyle anlatılır:

“Sıkı bir devrimci, bir halk kahramanı için saklanan o kızlığa sıkı bir komando ya da bir kontrgerilla darbesi tarafından son verilmesi gülmekten gebertir beni.(...) Keşke o kızı da ben, taa o zaman saçlarından yakalayıp sürüye sürüye Murgul Bakır İşletmeleri’nde aylardır kadın yüzü görmeden bir dağı dilim dilim kesen Rizeli, Sivashlı, Yozgathlı işçi kardeşlerinin arasına fırlatıverseydim! Halkı kurtarmak, işçiyi uyarmak, ona bir iyilikte bulunmak istiyorsun buyur işte” (Ağaoğlu, 2011: 42).

“Resim sömürülen halkları uyandırmak içindirse, eh halkın da uyanmış işte, senin resmine ne gerek artık?” (Ağaoğlu, 2011: 54).

Tezel, yukarıdakilere benzer birçok ironik ifadeyle, devrimci söylemde klişeleşmiş “halk” anlayışını başka bir deyişle “halkımız edebiyatı”nı eleştirir.

Ömer de bir akşam evine giderken *“İşçi-köylü el ele... İşçi -köylü el ele”* diye bağırarak İşçi-Köylü gazetesi satan devrimci gençleri görür ve *“Bu caddeden*

geçenler de zaten işçiyle köylü karışımı birileri, örgütsüz halk ihtilâlinin başıbozuk militanları(!)” diye düşünür (Ağaoğlu, 2011: 334).

İlhan ise diğer birçok burjuva gibi samimiyetsiz bulduğu “halkımız” söylemini bir devrimci olan kardeşi Aysel üzerinden eleştirir:

“Ooo küçük hanım, böyle bol bulamaç sofralar sizin için değil efendim. Gidin siz işçi kardeşlerinizle, kıcı boklu halkınızla soğan ekmek yiyin bakalım!..”(Ağaoğlu, 2011: 189).

Bir Düğün Gecesi’nde halkı temsil eden karakter, romanın olumlu karakteri Ali Usta’dır. Hocası Ömer’i o denli ağır eleştiren Tuncer’in gözünde Ali Usta halkın ta kendisidir ve ona çok saygı duymaktadır.

“Ali Usta’yı tanımanızı isterdim. Onu tanıyanların insanımıza güveni artar. Ali usta’yı tanıyan için, halkını sevmek soyut bir şey olmaktan çıkar. Ona duyduğum saygı ve güven, halkıma duyduğum güven ve saygıyla özdeşleşmiştir”(Ağaoğlu, 2011: 223).

Burada yazarın Tuncer’e söylediği *“halkını sevmek soyut bir şey olmaktan çıkar”* ifadesi çok önemli bir noktayı işaret etmektedir. Devrimci aydınların gözünde halk *“soyut bir şey”* dir. Devrimci aydının halktan uzaklığına ve “halk”ı yalnızca bir kavramdan ibaret gören yaklaşımına bir eleştiri olarak romanlarda halktan “somut” karakterler koyularak gösterilmeye çalışılmıştır. “Gerçek halk”ın hayatın her yerinde “görülebilene” işte bu insanlar olduğuna dikkat çekilmeye çalışılmıştır.

Madalyonun diğer yüzünde ise halkın “duyarsızlığı” ve “umarsızlığı” vardır. Devrimciler “halk”ın kurtuluşu için çalışırken birden patlak veren 12 Mart tutuklamalarıyla kendilerini dayanılmaz işkencelerin içinde bulurlar. Fakat halk, kendisi için girişilen bu mücadelenin önemini takdir edemediği gibi devrimci aydınların içinde bulunduğu dehşet verici hücrelerden, çıldırtıcı işkencelerden de habersizdir; haberdar olsa da kayıtsızdır. Bir yanda devrimci roman kahramanları hücrelerde akıllalmaz işkencelere maruz kalırken bir yanda devrimci aydınların onlar için mücadele verdiği, canı pahasına tehlikelere atıldığı halk kapalı kapılar ardında yaşananlardan uzak, kendi sıradan hayatını yaşamaya devam etmektedir.

Bunun en güzel örneklerinden biri Yılmaz Güney'in *Sanık*'ındaki "şişman kadın"dır. Romanın kahramanı Yaşar bir polis otomobiliyle tüm o karanlık günlerin yaşanacağı hücreye götürülürken yanından geçen şişman bir kadının kendisine bakması onu derinden etkiler:

"Yaşlı, şişman bir kadın, arabanın içine, Yaşar'a ve kelepçesine kuşkuyla bakarak geçti. Yüzündeki değişimi kaçırmadı Yaşar. O insana özgü kaygı-acı karışımı bileşim çok duygulandırdı Yaşar'ı. İzledi o şişman kadını. Beş on adım yürüdüktan sonra döndü baktı, üzgün, kaygılı. Elinde yarı dolu bir file vardı. Domates, yeşil biber, maydanoz. Gözlerini ayırmadan bakıyordu ona Yaşar. Acıyla başını sallayarak, sık sık ardına bakarak kalabalığın içinde kayboldu kadın" (Güney, 1994: 20).

Romanın ilerleyen bölümlerinde o şişman kadın sık sık aklına gelir Yaşar'ın. İşkence görürken, hücrelerinde yatarken, dışarıdaki hayatı düşünürken, halkı temsil ettiği aşikâr olan bu şişman kadının hayali sürekli gözünün önüne gelir (Güney, 1994: 31, 90, 97, 98).

Halkın bu duyarsızlığını yine halktan bireyler olan işkencecilerden bahsederken *"Neydi onların kafasındaki süzgeç?"* (Güney, 1994: 94) sorusuyla vurgulayan Güney, yaşadıkları trajedinin çok yakınında olmalarına rağmen, sıradan günlük işlerinin arasında, hücrelerdeki devrimcileri duymayan ve görmeyen halkı şöyle anlatır:

"Ya çevredeki evler... onlar... elli metre ötelerinde, işkenceye yatırılmış, bangır bangır bağırarak, işkence odalarında aç susuz bekletilen insanlardan habersiz, günlük ilişkilerinin en küçük ayrıntıları içinde boğulan, aslında önemsiz olan o küçük ilişkileri dünyanın en önemli sorunları gören...onlar..."

"Herkes kendi hücrelerinde yaşıyor. Onların da gözleri bağlı; elleri ayakları zincirli. Bir gün gerçek birer tutuklu olduklarının bilincine varacaklar. Uzlaşamayacaklar hücreleriyle, zincirleriyle, gözbağlarıyla; kıracaklar, yok edecekler..." (Güney, 1994: 94).

Yaralısın'da Erdal Öz, halkı temsil eden sıradan bir karakterle, içeride korkunç işkenceler sürerken dışarıda gündelik hayatın devam ettiğini sarsıcı bir

tezatla vurgular. Bunu dışarıdan, uzaklardan gelen “yoğurtçu”nun bağrıışlarını, işkence çığlıklarına karıştıarak yapar:

“Yine uzak bir çığlık sesi seni silkeliyor. Kaskatısın. Biri uzun uzun bağııyor uzaklarda. Kim bilir neler yapıyorlar ona şimdi? Bir yerlerini buruyorlar, kollarını mı parmaklarını mı kırıyorlar, tırnaklarını mı söküyorlar, umulmadık bir yerlerini mi dağılıyorlar? Ama yok bu da bir çığlık değil. Ses daha yakınlarda şimdi, daha belirgin. “Yoğurtçuuuu!” diye bağıran bir satıcının sesi bu.”

İçeride korkunç işkenceler görürken canhıraş çığlıklar atanlar, devrimci aydınlar; dışarıda yoğurt satmak için bağıran adam ve ondan yoğurt alanlar, halk vardır. İki ayrı dünya... Buradaki “iki ayrı dünya” benzetmesinin aynı zamanda aydınların ve halkın ayrı dünyalarına ve aralarındaki mesafeye ve iletişim kopukluğuna da vurgu yaptığı düşünülebilir.

“İlkokul çocuklarının sesleri, insan sesleri. Sanki başka güzel dünyaların güzel sesleri. Bu çirkinliklerin yanı başında bu güzelliklerin ne işi var? Yan yana, iç içe iki ayrı dünya. Hangisi gerçek olan? İkisi de belki. Dünyanın iki ayrı yüzü belki. Bir yanı ışıklı, bir yanı karanlıklar içinde. Bir yüzünde güneşli aydınlıklar, bir yüzünde karanlıklar, geceler. Sen gecenin içindesin, karanlıklara boğulmuşsun. Bir gün o aydınlıklara çıkabilecek misin? Geceleri gündüzlere çevirmek, çok mu uzak bir umut?”

Yoğurtçunun sesi çok uzaklarda sönüp sönüp parlıyor, eriyor, tükeniyor” (Öz, 2011: 77).

Diğer birçok romanda da devrimcinin hâinden anlamayan, kendi sıradan hayatlarındaki basit sıkıntılardan başka dertleri olmayan sıradan insanlardan, yani halktan bahsedilmektedir. Bunlar, *Kırk Yedi'liler*'de Haydar'ın bahsettiği “örtük perdelerinin arkasında duran”, “soğuk ama ürkek izleyen” insanlardır (Füruzan, 2012: 380) ya da *Bir Avuç Gökyüzü*'nde devrimci kahramanın hapse gireceği belli olunca evlerine gelen komşu kadınlardır. Halkı temsil etmekte olan bu kadınlar yapmacık bir üzüntü sergilerler, samimiyetsizliği hissedilen sözcüklerle sözde üzüntülerini ifade ederler ve yüzlerine “hiçbir özdeşlik duymadan, nezaket gardrobundan çıkardıkları iğreti üzüntü maskeleri” takarlar (Altan, 19998: 101).

Yukarıda bahsettiğimiz bu duyarsızlık durumunun devrimci aydınlar açısından tam bir hayal kırıklığı olduğunu söylemek yanlış olmaz. Devrimci harekete destek vermesi beklenen halk maalesef beklenen desteği ver(e)memiş, halkın desteğiyle gerçekleşmesi gereken devrim gerçekleşemediği gibi 12 Mart Muhtırası ardından gelen sıkıyönetim rejiminin baskı ve zulümlerine de halktan beklenen tepki gelmemiştir.

Oyuncu'da devrimci gençlerde halktan bekledikleri desteğin boyutu ve sonunda uğradıkları hayal kırıklığı Günseli'nin bilincinden şu cümlelerle aktarılır:

“Onlar da, türkülerle efsaneleştirilen Osmanlı eşkiyaları gibi, kurulu düzene karşı çıkarlarsa halkın onları koruyacağına, arkalarından yürüyeceğine inanıyorlardı. Bu yanlışın faturasını onlar da, daha sonra onların izinden yürüyenler de, çok ağır ödemişlerdi” (Bener, 1998: 244).

Tartışma'da Ekrem Mutaf bu gerçeği şöyle dile getirir:

“Biz halkımızdan bu denli koştuk mu? Hani hazıranda tankların üzerinden atlayan işçi kardeşlerimiz? Hani bizi destekleyen köylülerimiz?” (Kocagöz, 2008: 203).

Aynı hayal kırıklığının, bir anlamda da pişmanlığın başka bir şeklini de *Gün Döndü*'de görürüz Devrimci gençlerden Kerim'in babası tüm bu insan kıyımlarının, harcanan gençliğin faturasını fert fert toplumun bütün üyelerine yani halka keser. Sahip çıkması gereken gençlere, sahip çıkmadıkları için kendisini de dâhil ederek halkı suçlar:

“Sen gelecekte biz de senden neler beklerdik, nasıl oldu da seni bu duruma getirdik? Suça itmek için elimizden gelen her şeyi yaptık. Başta Üniversitenin hocaları, ana baba, bizler, toplumun her kesimi, politikacılar, o çirkin kişiler, bütün yönetim sorumluları... Anlamadık seni, anlamak işimize gelmedi, çıkarlarımıza aykırı düştü. Her çıkışında kendi hesabımıza bir yararlanma yolu aradık senden.”

“Biz bunları yapmadık: işimize gelmedi de ondan; sür-gitlik daha iyi idi de ondan, rahatımız yerindeydi de ondan, kendimizden hiçbir şey vermeye, katmaya, azı çoğaltmaya, çoğu azaltmaya niyetli değildik de ondan.!”

“Deli bir kanla, yalnız ona güvenerek yola çıktınız: Tek başınıza, yapayalnız üstelik. Kimse gelmedi ardınızdan, kimse sizi izlemedi. Biz de sizleri yalnız bıraktık.”

“Ben bir evlat kaybettim, toplum bir gençlik. Kolay mı yetişir sanıyorlar? Hiç biri baba değil mi bunların, hiç biri evlat sahibi değil miydi? Genç olmamışlar mıydı, gençliklerini yaşamamışlar mıydı? Geleceğimiz üzerine kumar oynadık, düpedüz kumar oynadık. Kaybedeceğimizi kazanamayacağımızı bile bile hem de. Bir gün ‘suçlu ayağa kalk!’ dediklerinde senden, sizlerden başka hepimiz ayakta olacağız” (K., 1974: 261-263).

Gizli Emir ve *İsa'nın Güncesi*'nde ise birbirine yakın iki yaklaşımla totaliter ve baskıcı bir rejim altında ezilen bir halk manzarası çizilir.

Gizli Emir'de AYOT'un baskıcı uygulamaları altında ezilen, sorgulamak isteyen ama yine de “kent”in içinde bulunduğu kaotik ortamda denize düşen yılanı sarılır misali AYOT'un gerekliliğine inanmak isteyen bir halk vardır. Cahil halk genellikle AYOT'un varlığını sorgulamaz hatta gerekliliğine inanır, sorgulayanlar ise, hepsi için aynı şeyi söylemek zor olsa da, aydınlardır. Örneğin Nigâr'ın annesi cehaleti içeriğinden anlaşılan konuşmasında, bir yandan manikür ve pedikür yaptırırken bir yandan da keyfi uygulamalarla halkın özgürlüklerini ellerinden alan, despotizmle kenti yöneten AYOT hakkında şunları söyler:

“Biliyor musunuz ben beğeniyorum AYOT'u. Neden dersiniz, kentin her işiyle uğraşılıyor. Her şeye bir çare buluyor, yol gösteriyor, hiçbir işi rastlantıya bırakmıyor. İstiyor ki dertleri azalsın kentin, yedisinden yetmişine kadar herkes mutlu olsun. Ama gençler anlamıyor ki bunu, her şeye başkaldırıyorlar, hiçbir karardan memnun olmuyorlar, yok yere iş açıyorlar başlarına...”(Anday, 2011: 138).

İsa'nın Güncesi'nde ise asker ve polis devletinin baskıcı yönetimi altında ezilmiş, sorgu memurları ve kolluk kuvvetleri tarafından özgürlükleri kısıtlanan, sürekli gözetlenen ve sorgulanan bir halk vardır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. 12 MART ETKİSİNDEKİ SOSYAL YAŞAMIN ROMANLARA YANSIMASI

3.1. Aile ile ilgili Konuların Romanlara Yansması

Necip Fazıl'ın Muhasebe'de⁴⁶ "Bir kurtlu peynir gibi, ortasından kestiğim; / Buyrun ve maktan izleyin, işte evim!" diyerek cemiyeti her bir katı bir kuşağı temsil eden üç katlı bir ev metaforuyla anlattığı gibi; 12 Mart romanlarında da siyasi bunalımlara sosyal kurumlardaki bozukluğun, en başta da ailedeki bozulmanın sebep olduğu görüşü önemli bir yer tutar. Bu görüş, romandaki asıl olaya bir arka plan teşkil edecek şekilde yerleştirilen sosyal panoramaya ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Yukarıdaki metaforunda, her biri üç katlı evin bir katında oturan ve kuşak farkını temsil eden büyükanne, anne ve kız kardeş üçlemesine benzeyen bir aile ilişkisi birçok 12 Mart romanında vardır. Genellikle romanların genç kahramanlarının yetiştiği ailenin merkeze alındığı romanlarda, büyükanne ve büyükbabaların, hatta onların anne-babalarının yaşantılarına değinilerek toplumun nesiller boyu nasıl bir değişim izlediği anlatılmıştır. Nesiller arasındaki, bazen bir uçuruma dönüşen boşluklara ışık tutularak, sosyal yapıdaki bozukluğun temelde bu kopukluktan, aile içi iletişimdeki eksiklikten ve çocuk eğitiminde yapılan yanlışlıklardan kaynaklandığı üzerinde durulmuştur.

Her şeyden önce aile adeta toplumu üreten bir fabrika gibidir. Toplumu oluşturan, dahası ona yön veren kişiler bir aile içinde yetişmiştir. Aileler toplumu yaratırken yeni aileler de yine o toplumun bir ürünü olarak ortaya çıkmaktadır. Bozulmuş bir toplumu meydana getiren sorunlu aile yapıları, aynı bozuk toplum içinde yeniden ve yeniden var olmaya devam edeceklerdir. 12 Mart romanlarındaki aileler, gerek başkışilerin aileleri olsun gerek de romanda yer alan diğer aileler olsun bütüncül bir bakış açısıyla bir toplum manzarası çizmektedir. Çizilen bu manzarada aileler, genellikle sorunlu yapılarıyla dikkat çekmektedir. Devrimci kahramanın içinde büyüdüğü ailenin yanlış yetiştirme koşullarını, aile içi mücadeleleri, kuşak

⁴⁶ bk. Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, b.d.yayımları, İstanbul, 1999, s. 403.

çatışmalarını, sonrasında ideolojik karşıtlıkları da içeren bu birey-aile ilişkileri, politik yanlarıyla öne çıktığı düşünülen romanlarda beklenenden daha fazla öneme sahiptir. Hemen hemen bütün romanlarda ailevi ilişkilere dair geniş bir arka plan vardır. Bu arka planda, ülkeyi 12 Mart'a getiren politik sürece sebebiyet veren bozuk toplum yapısını oluşturan bireylerin içinde yetiştiği ailelerin ve aldıkları aile eğitiminin azımsanmayacak bir önemi olduğu ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

3.1.1. Ailelerin 12 Mart Sürecindeki Tutum ve Tepkileri

Aile ve toplum yapısının 12 Mart sürecine etkilerinin yanı sıra 12 Mart'ın da aileler üzerinde doğrudan etkileri olduğu muhakkaktır. 12 Mart sürecini anlatan romanlarda genellikle devrimci kahramanların aileleri, çocuklarının devrimci hareket içinde yer almasına karşıdır. Bu karşı çıkışta çocuklarının istikbalinden hatta can güvenliğinden duydukları endişenin rolü büyüktür. Çocuklarının “devrimci” olması “anarşist” olmasıyla, “anarşist” olması da can güvenliğinin tehlikeye girmesiyle neredeyse aynı anlama gelmektedir. Bunun yanında bazı küçük burjuva aileler devrimci hareketi ideolojik olarak benimsemedikleri için, sermayeyi temsil eden bazı burjuva aileleri de ülkedeki istikrarsızlığın ticari çıkarlarına ters düşeceğini düşündüklerinden çocuklarının da içinde bulunduğu devrimci sol harekete karşı çıkarlar. Aileler, tehlikeli gördükleri bu ortamlarda bulunmalarını istemediklerinden çocuklarının devrimci hareketten uzak durması veya ayrılması için ellerinden geleni yaparlar. *Tartışma* ve *Oyuncu*⁴⁷ gibi az sayıda romanda da romanın kahramanı olan aile büyükleri, kendileri de birer devrimci oldukları için çocuklarına destek vermişlerdir. Fakat burada bile baba, çocuğunun silahlı eylemlere katılmasına karşı çıkar.

12 Mart Muhtırası'ndan sonra ilan edilen sıkıyönetimle birlikte, anne-babalar, eşler ve kardeşler kapı kapı dolaşarak karakollarda, emniyet müdürlüklerinde ve cezaevlerinde yakınlarını aramışlardır. Tutuklu bulunan yakınlarını ziyaret etmiş, onları kurtarmak için ellerinden geleni yapmışlardır.

⁴⁷12 Mart döneminde *Oyuncu*'nun kahramanı Kerim Turgut'un oğullarından biri, Cüneyt, 16 yaşında; diğeri, Erdinç, ise daha da küçüktür. Bu nedenle onlar da tam olarak 12 Mart'ı yaşamıştır denemez. Fakat daha sonra -1978 yılında, Cüneyt Teknik Üniversitede, Erdinç de lisedeyken- her ikisini de devrimci gençler olarak görüyoruz. Cüneyt ılımlı bir fraksiyona, Erdinç ise daha eylemci daha katı bir fraksiyona mensup olacaktır.

Ailelerin özverili uğraşları sonucunda ve genellikle de oldukça ironik bir şekilde “burjuva” bir yakınlarının yardımıyla serbest bırakılmışlardır.

Bu bölümde, ailelerinin gençlerin devrimci hareket içinde yer almalarına karşı takındıkları genellikle olumsuz tutumlar, bu nedenle aileler ve devrimci gençler arasında yaşanan kopukluk, çatışma ve tartışmalar ile ailelerin tutuklu gençleri ziyaretleri esnasında yaşananlar ele alınacaktır.

Kırk Yedi'liler'de Emine'nin ailesi, çoğu aile gibi, kızlarını kendi dünya görüşleri doğrultusunda yetiştirmek istemektedir. Birer Cumhuriyet öğretmeni olan Nüveyre Hanım ve Selahattin Bey de çocuklarının vatanına milletine faydalı, iyi eğitilmiş aydın bireyler olarak yetişmesini istemektedirler. Oğulları Kubilay kendi istedikleri gibi yetişse de kızları Seçil ve -özellikle- Emine onların çizdikleri sınırların dışına çıkmışlardır. Seçil, ailesi ile aynı görüşe sahip olmasa da ailesinin sözünden çıkmamış, ailesinin ısrarları nedeniyle istemediği bir evlilik yaparak ailesi için feda ettiği hayatını intihar ederek noktalamıştır. Emine ise devrimciliği seçerek ailesinin tasvip etmediği bir yola girmiştir. Annesi, Emine'nin devrimci hareket içinde bulunmasından rahatsızlığını ifade ederek devrimci hareketten ayrılması için uzun öğütler vermektedir:

“— Geçende ilk öğrenciyi vurmalarından daha ne kadar gün geçti.- Annesi öğüt saatinin son sözlerine geliyordu.- Kim vurduya gidiliyor. Kurşunluyorlar ilerici saydıkları öğrencileri bilmiyor musun? Çık bu işten. Fakülten bitiyor, sonuna geldin. Koskoca hükümetle uğraşmak size mi kaldı? Ne biçim Atatürk gençliği bu. Dövüşüyorlar, ölüyorlar, niçin peki, deli misiniz kızım? Başkalarının çocukları için biz böylesine üzülürken; kendi kızım elinde molotof kokteyli mi ne koşuşturup duruyor. Bırakın boykotu tembel öğrenciler yapsın. Ya vurulursan? Dostlarımız bile şimdilerde ayıplar oldular sizleri. Onlara da gerici filan diyemezsiniz ya. Hepsi laik insanlardır. Susma, susma diyorum” (Füruzan, 2012: 187).

Emine tutuklandıktan sonra annesi, babası ve erkek kardeşi Kubilay onu ziyarete gelir. Bu ilk görüşmelerinde oldukça soğuk ve kopuk bir atmosfer vardır. Daha ilk cümlelerinde Nüveyre Hanım'ın “*Emine, ah... Bizi de mi hiç düşünmedin.*” sorusu Nüveyre Hanım'ın benmerkezci düşünme tarzının tescili gibidir. Kızının

hapiste olduğu durumda bile “en büyük acıların salt onların acıları olduğuna inanmasını” beklemektedir (Füruzan, 2012: 392). Nüveyre Hanım görüş esnasında Emine’ye şunları söyler:

“Konuşsana çocuğum. Emine, bizi görünce şaşırдың değil mi? Nedir bütün bunlar, bu kıyamet? Neler oluyor? Yo... hepsini okuyoruz. Sormam o değil. Anlatılanlar da, yazılanlar da korkunç, inanmamın imkânı yok. Siz ki eğitimli çocuklarsınız, binbir emek ve özenle yetiştirildiniz. Bizler, büyükleriniz, neye inanacağımızı şaşırдық. Şimdi beş gazete falan birden alıyoruz. Arananların sonu gelmiyor, üstelik çoğunluğu başarılı öğrenciler. Bu öfke ve yıkıcılık niçin? Yavrurum, soruyorum sana?” (Füruzan, 2012: 394).

Gazetelerde anlatılanları abartılı bulan, devleti yıkma suçlamasını saçma olduğunu düşünen Nüveyre Hanım, işkencelere inanmanın da zor olduğunu söyler. Hatta tutuklu gençlerin iyi bakıldığına inanacak kadar gerçeklerden uzaktır. Ailesinin saflığa varan bu habersizliği konusunda Emine diyecek bir şey bulamaz ve uzun süredir adet edindiği “aldırmazlığını” devam ettirir.

Sıkıyönetim sonrasında yakalanmasının ardından gördüğü işkenceler sonrasında ailesinin yaklaşımında kayda değer bir değişim göremeyince de ailesinden tamamen kopmuş, o güne kadar devam eden soğukluk özellikle annesi için neredeyse bir düşmanlığa dönüşmüştür. Emine’nin işkence ve yenilgi sonrasında psikolojisiyle birlikte düşmanlığa varan öfkesini sezen annesi, kendilerinin anlayışlı olduğunu göstermek için her zamanki gibi kendini haklı çıkaran nutuklarından birini atmaktan geri durmaz:

“— Bize niçin kötü diyemezsin, ben açıklayayım.(...) Bizler kimseye iyilikten öte bir şey yapmadık. Emine yavrurum sen yorgunsun. Bu kriz sen üniversiteye girdiğin yıl başladı. Büyüdü, çoğunuzu aldı içine. Sen de uzak kalamazdın bundan. Arkadaşların ayıplardı. Biz az düşünmedik babanla. Gecelerce konuştuk. Seni anlıyoruz. Duygusal öfkelerin kökleri hep aile ilişkilerinde aranmamalı. Ne yazık ki genç yaşlarda bu böyle olur. Üstelik de biz iyi, medeni bir aileyiz. Sana karşı yanlış davrandık mı diye araştırdık” (Füruzan, 2012: 450).

Emine’yi anladığını sanan, kendi açılarından bakıldığında gerçekten de anlamaya çalışan ailesi, bütün bunların bir gençlik hevesi, bir “moda” olduğunu düşünmektedir. Çocukları için en iyisini kendilerinin bildiğini düşünen ve mutlu bir ailenin -kendi anladıkları şekliyle- medeni bir cumhuriyet ailesi ve onun kurallarla örülmüş rutinleri demek olduğunu sanan Selahattin Bey ve özellikle de Nüveyre Hanım yanlıgılarının bedelini çok ağır ödeyeceklerdir. Emine değilse bile, mutlu ve müreffeh bir hayat sürdürdüğünü sandıkları diğer kızları Seçil intihar edecek, ablasının bu intiharı Emine’nin gözünde ablasıyla birlikte ailesinin de ölümü olacaktır.

Kırk Yedi’liler’in diğer devrimci kahramanı Haydar’ın ailesi ise ideolojik tartışmalar yapmaktan ve Haydar’a karşı çıkmaktan çok uzaktır. Çünkü Haydar’ın ailesi, neredeyse yalnızca yoksulluklarıyla ve cahillikleriyle öne çıkarılmıştır. Haydar’ın babası veremden erken yaşta ölmüş, Haydar onun ibretlik hayat hikâyesini dinleyerek büyümüştür. Romanda, kaçaklığından dolayı yedi yılda bitiremediği askerliğiyle ve sigara alabilmek için donunu bile satacak hâle geldiği sefaletiyle anılmaktadır. Gurbete okumaya giden oğlunun hayatı için endişelenen annesinin ise Haydar’a verdiği nasihat, babasıyla aynı kötü kaderini paylaşmaması için samimi bir tembihten öteye geçmez:

“Onu asılık yedi Haydar, okuyup ası oldu, baban bir kitap buldu söktü, ası oldu, sen ası olma, cerenim boynun iplere gelir Haydar’ım” (Füruzan, 2012: 303).

Bir Düşün Gecesi de devrimci gencin ailesi ile şiddetli çatışmalar yaşadığı romanlardan biridir. İlhan, bir ticaret adamı olarak çıkarlarına ters düşeceğini bildiğinden devrimci harekete karşıdır. Kızı Ayşen’in de bu hareket içinde yer almasına şiddetle karşı çıkmakta, ayrılması için elinden geleni yapmaktadır.

Müjgân da bu konuda eşyle aynı fikirleri paylaşmakta, kızının devrimci hareket içinde yer almasına karşı çıkmakta, onların memleket meselelerine çözüm arayan aydın bireyler olduklarını düşünmek bir yana, onları bombalı “anarşist”ler olarak görmektedir. Bu yüzden, kızına sürekli baskı uygular, nerede olduğunu sorgular ve devrimcilerin yanına gitmesini istemez:

“(...) Sormayacaktım! Neredeydin demeyecektim... Demek yeniden içeri girmek senin meramın? Benim yüreğime indirmek büsbütün. Ne işin var senin o

anarşist takımıyla, babanın inşaatlarına bomba koyanlarla ne işin var? Öfff, ölüyorum!.. Gidiyorum!.. Korkuyorum. Su... Bir İlaç.. Bir... ” (Ağaoğlu, 2011: 341).

Ayşen’in annesine duyduğu soğukluk; devrimci harekete girmesi, orada edindiği bilinç ve daha sonra yaşadığı hüsrarla giderek daha da şiddetlenir. Ayşen’in devrimci hareketten ayrılmasının görünürdeki sebebi “burjuva” bir aileden geldiği için tam kabul görmemesi ve aile ilişkileri sayesinde hapisten kurtulması sebebiyle “muhibir” ya da “ajan” muamelesi görmesi (Ağaoğlu, 2011: 344) iken tüm bunların faturasını ailesine keser, babasını can düşmanı görürken annesine olan soğukluğu giderek nefrete dönüşür.

Ayşen gözaltından çıktından sonra, annesi onun için endişelense de Ayşen anlaşılmadığını düşündüğü için serzeniştedir:

“Ah canım kızım, ne kadar zayıfladın. Değer miydi?

İki gözü iki çeşme: Anne olunca anlarsın beni!...

Annemi anlamak üzere ana olmaya hazırlanıyorum.

Çocuklarını anlamak için bunlar hiçbir şeye hazırlanmamışken...”

(Ağaoğlu, 2011: 330).

Ayla Kutlu’nun *Tutsaklar*’ı da 12 Mart’ın aileler üzerindeki etkilerini gösteren en önemli romanlardan biridir. Hatta diğer birçok romandan farklı olarak *Tutsaklar*’da odak noktası devrimci kahramanlardan çok devrimcilerin aileleri ve ailevi ilişkileridir denilebilir.⁴⁸ Romanda olaylar, birbirinden bağımsızmış gibi görünen farklı ailelerin hikâyeleri üzerinden anlatılır. Bu aileler arasındaki bağ ise devrimci çocukları vasıtasıyla kurulur. Romanda asıl anlatılan, dört devrimci gencin ailelerinin -aile reislerinin- hikâyeleridir: Gökçen’in babası Emin Bey’in hikâyesi,

⁴⁸ Oysa, *Tutsaklar* romanında tutuklu gençler kadar onların yakınlarının trajedisini, bireysel tarihlerle toplumsal olayların çatışmasının birlikteliğini, kuşak farklılıklarını işlerken siyasi meseleler üzerinde durmaz Kutlu. İnsan psikolojisini baba-kız, ana-oğul, abla-kardeş ilişkileri gibi evrensel temalar çerçevesinde başarıyla deşerken 12 Mart’ın ekonomik ve toplumsal nedenleri üzerinde ısrarcı değildir. Yazar, yaşananları toplumun ortak suçu olarak tesbit ederken hümanist bir bakış açısı sergiler. *Tutsaklar -Kutlu’nun ifadesiyle- "kendilerini başta aile bağları olmak üzere bütün bağlarından koparıp inandıkları devrime adanmış olan yenilmiş gençlere sevgi ve kan bağıyla bağlı olanların bu duygusal tutsaklıklarını anlatır."* (Ömer Türkeş, “Ayla Kutlu Romanı”, *Radikal Gazetesi Kitap Eki*, 12.01.2007, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=5933, (14.05.2015).

Sungur'un ablası Zinnur'un hikâyesi, Erdoğan'ın annesi Sühendan Hanım'ın hikâyesi ve Rezzan'ın babası Osman Usta'nın hikâyesi.

Romanda devrimci gençler, aile büyüklerinin perspektifinden anlatılır. Gökçen'in babası Emin Bey ve Erdoğan'ın annesi Sühendan Hanım gençlerin devrimci harekete katılmalarına karşıdır. Zinnur'la kardeşi Sungur, Osman Usta ile de kızı Rezzan arasında güçlü bir sevgi bağı vardır. Zinnur ve Osman Usta gençlere anlayış göstermeye ve onların devrimci görüşlerini anlamaya çalışırlar.

Romanda olumsuz bir tip olarak çizilen Emin Bey gençliğinde ezik bir kişi iken şimdi kendisine göre “başarmış” bir adamdır. Çıkarları için her şeyi yapan karakersiz bir adam olarak tasvir edilen Emin Bey, oğlu Gökçen'in devrimci görüşleri karşısında şunları söyler:

“Sen misin o kurtarıcı? Senin gibiler mi? Hele siz ananızın babanızın yakasından düşün de önce... Kendinizi kurtarın da başkaları şurda dursun...”

Kimler sokuyor bu muzurlukları çocukların kafalarına? Bitmeyen toplantılar, her gün yapmak için neden yarattıkları o forumlar, ellerinden düşürmedikleri o kitaplar, neye yarıyordu? Bir de genç olacaklar. Aptallar!.. Sıkılıyorsunuz madem, takın kolunuza birer kız, gidin eğlenin...” (Kutlu, 1983: 32).

Sühendan Hanım ise devrimci hareket içinde yer almamasını istediği oğlu Erdoğan'ın kendisini çıkarıcılıkla, eyyamcılıkla, asalaklıkla suçlaması, pervasızca hakaretlerle kendisine saldırması ve kalbini kırması karşısında şöyle düşünür:

“Güzel başlamış bir günün, akşamının ve gecesinin varıp geldiği yer buydu. Sertlik. Acılık. Bunlar mıydı daha güzel bir dünya isteyenler? Kendi dünyalarını, çevresindekilerin mutsuzluğunu artırarak mı güzellendireceklerdi bunlar?” (Kutlu, 1983: 193).

Aile büyükleri ile devrimci gençler arasında her ne kadar soğukluklar hatta düşmanlıklar olsa da tutuklandıklarında peşlerine düşen, onları karakol karakol arayan, cezaevlerinde ziyaretlerine giden de yine onlardır. Sungur ortadan kaybolduğunda ablası Zinnur, bütün imkânlarıyla onu aramaya koyulur. Sühendan Hanım, araları her ne kadar soğuk da olsa -gerçi tutukluluk onları yakınlaştırmıştır- bin bir zorluğa katlanarak yaşlı hâliyle Erdoğan'ı ziyarete gider.

Kansere yakalanan ve ömrünün son günlerini yaşayan Osman Usta da son bir kez cezaevindeki kızını Rezzan'ı görmeye gider. Rezzan'ın, kendisi gibi devrimci olan kocası Ahmet vurulmuş, babası ise son günlerini kızından ayrı geçirmektedir. Bayramda “görüş”e giden Osman Usta, orada kendininki gibi yüzlerce aile dramına şahit olur. Görüş yeri analar, babalar, kardeşler ve akrabalarla doludur.

“Şimdi son kez gidiyordu onu görmeye. Bayramdı yarın. Bir daha görüşmeye gidecek kadar gücü olmayacaktı döndüğünde. Birkaç saat sonra görüş zamanından çok önce varacağı tutukevi duvarının bahçe demirlerine dayanarak, belki de duvarın dibine oturup ayaklarını kaldırıma uzatarak, kızını görmeyi bekleyen birkaç babadan biri olacaktı” (Kutlu, 1983: 288).

Gün Döndü’de aileler ortadan kaybolan çocuklarını canhıraş bir şekilde ararlarken çocuklarını kimlerin nereye götürdüğünü bilmemektedirler:

“Oğlumu arıyorum. Ben annesiyim. Ben babasıyım. Ben kardeşiyim. Evet, onu aldılar götürdüler. Nereye götürdüklerini bilmiyoruz. Bize dediler ki... Burada imiş, burada olabilirmiş. Başka yerde değil, dediler. Burada imiş! Onu görmem, görüşmem lazım. Sağ mı, ölü mü kaldı mı bilmek istiyorum. Ben annesiyim, babasıyım. Ben kardeşiyim” (K.,1974: 231).

Kızları Ayşen’i hapisten çıkarmak için, belki de ömür boyu borçlu kalmayı göze alarak müstakbel dünürleri Tümgeneral Hayrettin’e ricada bulunan İlhan ve Müjgan; oğullarından birini, Hakan’ı devrimcilere kaptıran Tümgeneral Hayrettin; Ali Usta’nın, polis olmasına sebep olduğu için kaybettiğini düşündüğü yeğeni Ahmet ve – arkadaşı Ayşen evlenirken– hâlâ hapiste olan kızı Gül; gözaltına alınan oğlu Fahri’nin ve yeğeni Erkal’ın yolunu gözleyen, onların peşinden İstanbul’dan İzmir’e kadar giden Ekrem Mutaf...

12 Mart sürecinden trajik bir şekilde etkilenen ailelerin fertleri olan bu kişiler, binlerce benzerleri arasından romanlara yansıyan birkaç örnekten ibarettir.

3.1.2. Kuşak Çatışması ve Çocuk Eğitimi

Devrimci kahramanın içinde yetiştiği aile; onun karakterini oluşturan, devrimciliğe giden yolda onu şekillendiren önemli öğelerden biri olduğu gibi

devrimci harekete katıldıktan sonra da seçimlerinde, hayatının gidişatında ve aldığı kararlarda oldukça önemli etkenlerden biri olmuştur. Bu nedenle birçok romanda devrimci kahramanın ailesi, çocukluğu genellikle de geriye dönüş tekniğiyle verilen geçmişini anımsadığı sayfalarda azımsanmayacak ölçüde yer bulmuştur. Aile ve kahramanın çocukluğuna az ya da çok hemen tüm romanlarda değinilirken bazı romanlarda oldukça geniş yer verilmiştir. O kadar ki, kahramanın çocukluğu bazı romanlarda romanın ana yapısını oluşturacak kadar geniş yer bulmuştur. Örneğin Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltı*'sında kahramanın çocukluğu romanın çok önemli bir kısmını oluşturur. Hatta öyle ki, romanın daha canlı, daha sürükleyici ve ustaca yazılmış bölümleri kahramanın çocukluğunun anlatıldığı bölümlerdir. Fethi Naci bu duruma dikkat çekerek romanın başarısını *bir büyük aileyi, bu ailenin iç ilişkilerini, yavaş yavaş yıkılışını, bu aile içindeki “çocuk”u, özlemlerini büyük bir ustalıkla vermesinde* olduğunu belirtir. Ona göre *“araya sokuşturulan, romana monte edilmek istenen tutuklu bölümü, vücudun kabul etmediği bir yabancı organ gibi”* kalmaktadır (Naci, 1981:414).

Büyük Gözaltı yanında, kahramanın çocukluğuna, aile ilişkilerine neredeyse onun kadar geniş ölçüde yer veren birkaç roman daha vardır. Füzûzan'ın *Kırk Yedi'liler*'i, Pınar Kür'ün *Yarın Yarın*'ı, Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'si, Adalet Ağaoğlu'nun *Bir Düğün Gecesi*, Ayla Kutlu'nun *Tutsaklar*'ı bunların en önemlileri arasında sayılabilir.

Yukarıda adını belirttiğimiz romanların bir başka ortak özelliği de, bu romanlardaki devrimci gençlerin içinde yetiştiği ailelerin otoriter ve kuralcı yapılarıdır. Bu romanlardaki kentli aileler, kendi benimsedikleri dünya görüşü konusunda oldukça katı, çocuklarına bu görüşü direten bir tutum sergilerler. Bahsettiğimiz altı romandan beşinin kadın yazarlar tarafından yazılmış olması ve bu çatışmaların ekseriyetle anne-kız çatışması olması ise dikkate değer ayrı bir husustur.

Bu bölümde yukarıda bahsedilen romanlardaki aile yapılarına, özellikle de devrimci kahramanları merkeze alarak mercek tutulacaktır.

Büyük Gözaltı'da romanda devrimci kahramanın çocukluğunu geçirdiği üç ortamdan söz etmek mümkündür: Birincisi, kahramanın anne-babası ve

babaannesiyile çocukluğunun ilk yıllarını geçirdiği kendi evleri; ikincisi Paşa Dede'sinin köşkü; üçüncüsü de gönderildiği yatılı okuldur.

46 yaşına gelmiş devrimci kahraman, işkence odasında başlayan ilk sayfadan hemen sonra, daha ikinci sayfada hatırlamaya başladığı çocukluğunu anlatmaya başlar:

“Elektrik yoktu o zamanlar. Anne diye bir kadın dolaşırdı evin içinde, babaanne diye bir ihtiyar, baba diye bir adam, bir de Sadakat diye bir evlatlık...”
(Altan, 1999: 6).

Soğuk ve kopuk ilişkilerin habercisi olan bu cümleler ile başlayan bölüm, gerilimli ve sevgisiz aile ortamını anlatarak devam eder. Kocasından beklediği ilgiyi ve sevgiyi bir türlü göremeyen, hırsından hırçınlığından kapıları çarparak dolaşan bir anne, oğlunu elinden alacağını düşünerek anneden nefret eden bir babaanne, babaannenin otoritesine teslim olmuş ve ona aşırı bağlanmış bir baba ve tüm bu sevgisizlik ortamından payına düşeni fazlasıyla alan çocuk...

Evdeki ilişkilerin babaannede düğümlendiğini söylemek yanlış olmaz. Anne ve baba arasındaki sürekli gerilimin sebebinin oluşturduğu babaannedir. Oğlunu elinden alacağını düşündüğü için gelininden nefret eden babaanne, gelinini kocasının sevgisinden mahrum bırakarak cezalandırmaktadır. Baba ise otoriter babaanneye aşırı bağlılığını sürekli onun elini ayağını öperek, ona eski kelimelerle methiyeler düzerek göstermektedir. Eşinin annesine gösterdiği ilgi ve sevginin binde birini göremeyen anne ise kıskançlığından ve hırsından sinir hastası olmuştur. Bu durum nedeniyle de kocası ve kayınvalidesi tarafından dengesiz, tımarhanelik bir mecnun olarak görülmektedir. Kocasına ona “mecnun”, “divane”, “divane makulem” gibi hakaretamiz lakaplar takar, böylelikle annesini memnun eder. Anne ise babaanneyi, ailesinin fakir olduğunu ve bohçacılık yaptıklarını söyleyerek aşağılar. Babaannenin okuduğu duaları da büyücülük olarak yorumlar ve babaanneyi babaya büyü yapmakla suçlar.

İşte devrimci kahramanın çocukluğu, baba ve babaanne ittifakı ile annesi arasındaki gergin, kavgalı ve sevgisiz bu aile ortamında geçer. İki cephe arasında sürekli bir taraf seçmek zorunda kalan çocuk bocalar, birbirine düşman iki taraftan

hangisini seveceğini, taraflara birbirinin önünde nasıl davranacağını bilemez. Bu sinir harbi içinde asabileşen ve neredeyse ruh sağlığını yitirecek hâle gelen annesinden dayak yer ve ağzına biber sürülür.

Annesi ve babası kendi işleriyle, babaannesi de sürekli ibadetle ilgilenmekte, çocuk kahraman ise sonuçlarını göze aldığı hırçınlık ve yaramazlıklarla ilgi çekmeye çalışmaktadır. Annesi ve babası her dışarı çıkışlarında doktora gittikleri bahanesiyle onu yanlarında götürmek istememektedir.

Daha sonra, Paşa Baba'sının -annesinin babası- köşküne gönderildiğinde de benzer bir ortam beklemektedir onu. Burada da evde entariyle dolaşan babasının yerini pijamayla dolaşan Paşa baba, ihtiyar babaannenin yerini de ihtiyar cicianne almıştır.

Paşa Baba, adından anlaşılacağı üzere eski bir paşadır ve askerlikten kalma otoriter, sert ve öfkeli tavırlarından bir şey kaybetmemiştir. Babasının evinde yaşadığı baskının daha fazlasını dedesinin köşkünde bulmuştur. Paşa baba ona kerrat cetvelini zorla ezberletmeye çalışmış, ezberlemeyince de bir odaya kilitlemiştir. Başka bir gün de hiç sevmediği ciğer yahnisini zorla yedirmeye çalışmış, yutamayıp tabağa püskürünce de sinirden küplere binmiştir.

“Biliyordum, paşa iyiden iyiye kızmaya başlamıştı bana. Emir verdiği hâlde hem kerratı ezberletememiş hem de yahnisi yedirememişti. Paşa için olacak iş değildi bunlar.

-Parmak kadar boyuyla kafa tutuyor velet. Burnunu kırmak lazım piçin, dediğini duyuyordum” (Altan, 1999: 78).

Daha sonraki günlerde de Paşa Baba'nın başında trampet çalarken işin ayarını kaçırıp gerçekten Paşa'ya vurmaya başladığı için Paşa onu bacaklarından tutarak pencereden sarkıtır. Aile büyüklerinin onu disiplin altına almak için -belki de kendi egolarını tatmin için- yaptıkları baskı ve zorlamalar, kahramanın hayatının her anında hatırlayacağı ve olumsuz etkilerinden kurtulamayacağı anılar olarak belleğinde yer eder.

Zorlamaların ve baskıların haricinde kahramanın belleğinde yer eden ve hayatına tesir eden bir başka husus da “korku”lar ve bu “korku”ların beslediği

“suçluluk duygusu”dur. Devrimci kahraman, çocukluğunun hatırladığı ilk yıllarından itibaren aile bireylerini ya da evlatlık, hizmetçi vb. hane halkı tarafından gerek hayalî varlıklarla gerek de muhtemel cezalarla korkutulmuştur.

Evlatlık Sadakat hamam haznesinin kapağını açıp onu “öcü”ye atmakla tehdit ettiğinde zifiri karanlık kuyunun içinde gördüğü korkunun dehşeti, ciciannenin ve evlatlık Fehime’nin onun kuyuya yaklaşmaması için uydurdukları “kuyu anası” hikâyesi bir daha silinmemek üzere belleğine kazınır. Ciciannesini yemeğini yemeyip nimete karşı gelirse cehenneme gideceğini ve açlıktan ateşleri yiyeceğini söyleyerek; evlatlıklar sünnet olurken pipisinin kesileceğini söyleyerek korkuturlar onu. Yaptığı yaramazlıkların, çocukça şımarıklıkların sonrasında da aile büyükleri tarafından cezalarla tehdit edilir, daha da ileri giderse dayak yer:

Cicianne yanıma gelmişti.

- Haydi çabuk çıkar onları sırtından. Paşa baba böyle görürse öldürür seni.

Anne de beyaz uzun eli yüzüme doğru havaya kalktığı zaman:

- Şimdi gebertirim seni... derdi.

Babaanne de:

Anne görürse öldürür, derdi (Altan,1999: 70).

Çocukluğunda öz ailesinin tehditleri, azarları, dayakları, kısacası aldığı tüm cezalar, devrimci kahramanda daha o yıllarda başlayan ve hiçbir zaman kurtulamadığı bir “suçluluk duygusu” olarak karşılığını bulur.

Bu suçluluk duygusu roman boyunca, özellikle de tutukluluk sürecinde sıkça vurgulanır. Çocukluğunun ilk yıllarından itibaren yaptığı en küçük hataları bile bir “cinayet” metaforuyla kodlamıştır zihninde. En ufak bir yanlışını bile büyük bir suçluluk duygusu içinde “cinayet” olarak kodlayınca, aile ortamı, arkadaş çevresi, okulu, mahallesi, nihayet yetişkinliğinde de tüm ülke bir “gözaltı”ya dönüşür.

Sorgusu esnasında, kendisine yöneltilen soruları çocukluğundan beri işlediği, daha doğrusu suçluluk duygusu altında işlediğini düşündüğü suçlarla bağdaştırarak çocukluğuna döner. Sorgucuların “Kimi öldürdün?” soruları, daha üç buçuk yaşında kapıldığı bir suçluluk duygusuyla başlayan hatırlama sürecini tetikler:

“Kimi öldürdüğümü öğrenmek istediklerini bir türlü kestiremiyordum. Kırk dört yaşındaydım. İlk cinayetimden bu yana kırk buçuk yıl geçmiş. Acaba hâlâ onu mu öğrenmek istiyorlar ki?..” (Altan, 199: 6).

Tahmin edilebileceği üzere üç buçuk yaşındayken ve çocukluğunun sonraki yıllarında işlediğini düşündüğünü suçlar masum yaramazlıklardan, hatta yalnızca suçluluk duygusundan kaynaklı korkulardan ibarettir.

Çocukluğunda ilk suçu “aile büyüklerini öcülere yedirmek” (!) olan kahramanın daha sonra da anne-babasını mahrem hâlde görmesi, evlatlıklarla ve komşu kızlarıyla keşfetmeye başladığı cinselliği ve boş tabancayla korkutup iskeleden düşürdüğü boyacının ayağının kırılmasına sebep olmasından başka bir suçu yoktur. Fakat sevgisiz ve mutsuz aile ortamında herkes o kadar ciddi, korkutmalar ve cezalar o kadar fazladır ki en küçük hatalar bile büyük suçluluk duygularına sebebiyet verir. Bu kadar suç ve ceza ihtimalinin olduğu bir dünya da ister istemez bir “gözaltı” ya dönüşür.

Çocukken annesi ve babası onu bırakıp çıktığında hapsediği ev, Paşa Baba’sının kerrat cetvelini ezberletmek için kapattığı oda, haftasonları mahsur kaldığı yatılı okul ve tanıdık evleri, sürekli gözetlendiğini hissettiği sokağı ve mahallesi, hatta şehri ve ülkesi, yani kurallarla kısıtlandığı her yer aslında bir gözaltıdır onun için.

Mahrumiyetler içinde bir çocuklukla başlayan ve öyle devam eden bir hayat... İstediklerini yiyememek ama istemediklerini yemek zorunda olmak, istediği limonatayı istediği zaman istediği şekilde içememek, oynamak istediği zaman bir odaya kapatılmak, dışarı çıkmak istediğinde çıkamamak, eğlenince azar işitmek, şımarınca dayak yemek, konuşmak isteyince ağzına sürülen biberle susturulmak... Yasaklarla, kurallarla, korkular ve cezalarla örülen, sevgiden ve mutluluktan uzak bir çocukluk. Kahramanın kendi ifadeleriyle *anlatılmaz ve anlaşılmaz garip özlem ve titreşimlerde kaybedilmiş bir çocukluk* (Altan, 1999: 164).

Kırk Yedi’liler’de de devrimci kahramanların -Emine ve Haydar’ın- çocukluk yıllarına ve aile ilişkilerine yer verilmiş, özellikle Emine’nin ailesi oldukça detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Haydar köylü bir aileden gelmekte ve ailesi romanda

daha çok yoksulluğu ile öne çıkmaktadır. Haydar'ın çocukluğunun anlatıldığı bölümlerde, Kars'taki köylerinin sefaleti, ailesinin yoksulluğu ve Haydar'ın onları, özellikle de kardeşlerini bu hayat şartlarından kurtarma hayalleri göze çarpar. Emine'nin çocukluk yıllarına ve aile ilişkilerine ise romanda geniş verilmiştir. Emine'nin çocukluk yılları ve aile ilişkileri, yer yer anne ve babasının hatta babaannesinin geçmişine de dönülerek teferruatıyla anlatılmıştır.

Emine iki idealist “cumhuriyet öğretmeni”nin Nüveyre Hanım'ın ve Selahattin Bey'in kızıdır. Emine'nin çocukluk yıllarına dair hatıraları anne ve babasının görev icabı bulunduğu Erzurum'da başlar. Erzurum'daki evlerinde annesi, babası, ablası Seçil, kardeşi Kubilay ve ev işlerine yardım eden küçük Kiraz'la birlikte yaşamaktadırlar. Emine'nin çocukluk yıllarına dair anımsadıkları genellikle Erzurum'un zor yaşam şartları ve yoksul insanlarına, anne-babasının yerli halkla olan münasebetlerine ve tabii ki kendilerine yönelik tutum ve davranışlarına dairdir.

Romanda aile ilişkileri ile ilgili en çok öne çıkarılan hususun anne-kız ilişkileri olduğu söylenebilir. Ergenliğe yeni yeni adım atmakta olan Emine ve artık yetişkin bir kız olan ablası Seçil'in anneleriyle olan çatışmaları romanda önemli bir yer tutar. Çocukluktan itibaren soğumaya başlayan anne-kız ilişkileri, yılların aradaki hissî ve fikrî mesafeyi arttırmasıyla, nihayet bir kuşak çatışmasına dönüşür. Bu çatışmada en önemli nedenlerinden biri şüphesiz anne Nüveyre Hanım'ın aşırı disiplinli ve baskıcı tutumudur. Kendine biçtiği “ülkücü”/“idealist” aydın kimliği Nüveyre Hanım'ın çocukları üzerinde de bunaltıcı bir otorite kurmasına yol açar. Onları idealist bir aydın gibi yetiştirme hayali ve sıkı kuralcılığı, çocuklarıyla kurduğu duygusal ilişkileri ihmal etmesine sebep olur. Bu aşırı ciddi “öğretmen” tavrı, bir annenin çocuklarına vermesi gereken en önemli şeyi, sevgiyi unutturur Nüveyre Hanım'a. Bu sevgisizlik ve “en doğrusunu ben bilirim” zannından kaynaklanan anlayışsızlık her iki kızı için, özellikle de daha güçsüz bir karaktere sahip Seçil için korkunç bir sona sebebiyet verir. Seçil âşık olduğu genç subay yerine sevmediği bir işadamıyla evlendirilir ve sonunda intihar eder. Emine ise sıkıyönetim döneminde gördüğü onca işkence sonrasında bunun bir fedakârlık olduğunu bile anlamayan, durumun vahametini ancak kendi endişelerinden ibaret gören ailesinden ebediyen kopar. Hücreden çıktığı ve -belki de son kez- beraberce ağladıkları gece

yedikleri yemek, adeta eski aile ilişkilerine “veda” yemeği ve bir daha asla aynı olmayacağı belli olan eski ilişkilerin sonudur. Nitekim Emine’nin kardeşinin cenazesi yerine Haydar’ın kardeşi Kurban’ı Almanya’ya uğurlamaya gitmeye karar vermesi de bu sonun ilanı gibidir.

Annesinde, Emine’yi duygusal anlamda rahatsız eden sevgisizlik ve yapmacıklık yanında, düşünsel anlamda da rahatsız eden özellikler vardır. Emine’ye göre annesi, kendisinin sürekli dile getirdiği gibi aydın, ülkücü ve fedakâr değil bilakis sığ, gösteriş düşkün ve bencildir.

Emine’nin annesi ile ilgili eleştirilerinden biri de annesinin çocuklarını ve öğrencilerini kendi istediği gibi yetiştirmesi gerektiğini düşünmesidir. Onları birer hamur gibi görmekte ve nasıl yoğurursa öyle şekilleneceklerini sanmaktadır. Ne ki çocuklar annelerinin kontrolü dışında, onun ruhu bile duymadan, çevrelerinde gerçekleşen her şeyden etkilenerek yetişmektedir. Aile içinde konuşulan, tartışılan her şeyden, sürekli birilerinin çekiştirildiği, aşağılandığı konuşmalardan çocuklar Nüveyre Hanım’ın sandığından çok daha fazla etkilenmişlerdir.

Annelerinin soğukluğu, yapaylığı, bencilliği, kuralcı ve baskıcı tutumları kızlarını rahatsız etmekte, onu kendilerinden uzaklaştırmaktadır. Emine ve Seçil çocukluktan itibaren, çocukça bir sezgiyle annelerindeki eksiklikleri hissetmekte, büyüdüklerinde ise onu örnek almak ve onun gibi olmak istememektedirler:

“(…) Bizi kendince sever annem bilirsin.

—İyi ama niye hep bizi korkutup sindiren şeyler yapar.

—Anne sevgisi dediği bu olsa gerek.

—Ben anne olursam böyle olmayacağım.

—Ben de öyle olmayacağım, diyor Seçil” (Füruzan, 2012: 186).

Annenin bu baskıcı tutumunun nereden kaynaklandığına dair ipuçları vardır aslında romanda. Onun böyle olmasının sebepleri de açıklanmaya çalışılmıştır okura. Her şeyden önce Nüveyre Hanım’ın çocukluğuna ve annesine göndermeler vardır. Yani Nüveyre Hanım’ın bu kopuk ilişkileri kendi annesiyle olan ilişkisinden taşımış olma ihtimali büyüktür. Nüveyre Hanım’ın ve kardeşinin de anneleriyle olan

ilişkilerinin çok yakın ve sıcak olmadığına dair imalar vardır romanda. Ayrıca Nüveyre Hanım, Selahattin Bey'den hamile kaldıktan sonra onunla evlenmek zorunda kalmıştır. Belki de geleneksel namus anlayışına bu denli vurgu yapmasının sebebi, kendi yaptığı yanlışlardan duyduğu pişmanlık ve kızlarının kendi yaptığı hataları tekrarlamasından korkmasıdır. Seçil'in Teğmen Ertegün'le olan arkadaşlığını duyar duymaz, aralarında “o anlamda” bir ilişki olup olmadığını sorması; Emine'nin adı gazetelerde anarşist olarak Haydar'la birlikte anılınca işkence görmüş olma ihtimalinden önce Haydar'la birlikte olmuş olması ihtimalinden endişe etmesi ve bunu sorması, Nüveyre Hanım'ın kendisinde hata olarak gördüğü şeyleri kızlarının tekrarlamasından korktuğu için olmalıdır.

Baba Selahattin Bey ise “*anneye karşı yenilgiyi üstlenmiş ve mutsuzluğa alışmış*” biri olarak resmedilir romanda (Füruzan, 2012: 90). Eşi Nüveyre Hanım'a karşı yenilgiyi üstlendiği gibi, daha birçok zorluğa karşı da yenilgiyi kabullenmiş hâldedir Selahattin Bey. Kubilay'a gelince, annenin daha baskın olduğu ailede erkek çocuk Kubilay annenin gözdesidir. Onu kızlarından ayrı görür ve el üstünde tutar. Kubilay, annesinin istediği gibi yetişmiş ve sonuçta yapay bir kibarlığa sahip, yararcı ve bencil bir kişi olup çıkmıştır.

Yarın Yarın'ın kahramanı Seyda'nın ailesi ise şöyle tarif edilmektedir romanda:

“*Görgülülüğü bir yandan Abdülhamit'in sarayına, öte yandan Gaziantep'te toprak ağalarına dayanan, parasız, dış görünüşüyle savruk bir ailenin çocuğuydu Seyda. O doğmadan önce aile küçüle küçüle iki kişiye inmişti. Yani, bir karı bir koca; saraydan gelme ailesine sırt çevirmiş bir genç kadınla, küçük yaşta anasız babasız kalmış bir ağa oğlu. Bir yerlerde, birtakım akrabalar vardır, ara sıra ortaya çıkan, ama adamdan sayılmazlardı. Yoksullaşma işlemi, Seyda doğmadan çok önce, anasıyla babası daha karşılaşmadan tamamlanmıştı iki yanda da*” (Kür, 2007: 97).

Seyda'nın anne ve babası, Melahat Hanım ve Mehmet Bey, zorluklar içinde de olsa öğretmen okulunu bitirmiş ve sonra “*pek iyi tanımlayamadıkları bir ülkücülükle Anadolu'ya göçmüşlerdi, köklü soylu ailelerden olmanın getirdiği*

ayrıcılığı, Mustafa Kemal'in yeni kurduğu Türkiye'ye yararlı kılmak amacıyla..." (Kür, 2007: 98).

Sivriliklerinden dolayı her gittikleri yerde göze batmışlar; bazen hiç alakaları olmadıkları hâlde ırkçılıkla, bazen de Nazım şiirleri okumaktan ileri gitmeyen solculukları yüzünden komünistlikle suçlanmışlardır.

Seyda üstün zekâlı bir kızdır. Ailesinin yaptırdığı zekâ testinden 185 puan alarak üstün zekâlı olduğunu gösterir. Bunun farkında olan ailesi, kızlarının zekâsını tescilledikten sonra onu adeta bir yarış atı gibi yetiştirir. Her fırsatta ve her ortamda onu över, daha ileri gitmesi için çoğu zaman aşırıya kaçan bir çaba gösterirler. Çocuklarını azami bir özen ve dikkatle gerçekten üstüne düşerek yetiştirirler. Fakat üstüne titredikleri kızlarını, gösterdikleri bu özenin yanında müthiş bir "bencillik" duygusuyla büyüttüklerini gözden kaçırlar. Emine'nin anne-babasına sıkça yönelttiği "bencillik" suçlaması Seyda'nın ailesi için de geçerlidir ve Seyda'da da ailesinden gelen olumsuz bir haslet olarak kendini gösterir:

"Ve bu doğru dosdoğru bilinmiş düzende büyük bir özenle, öz değerinden başka hiçbir değeri önemsemeyecek biçimde yetiştirilmiştir Seyda. Büyüdüğü evde ne para, ne çevre, ne geleneksel ahlak kuralları saygıdeğer sayılmıştı. Tüm evrende sayılacak, sevilecek yalnızca üç kişi vardı; gerisi yardımcı öge, süs ögesi, ya da kısa bir süre için, o da güçlkle katlanılabilecek geçici gerekli öğelerdi" (Kür, 2007: 97).

*Kırk Yedi'liler'*de anne-babasının Emine'yi en iyisini kendilerinin bildiklerini düşünerek, idealist bir anlayışla yetiştirmeye çalıştıkları gibi Seyda da aynı idealist ve ülkücü bakış açısıyla yetiştirilmiştir.

"Titizlikle, aşırı titizlikle, izlenen birtakım kurallar vardı ama (anlam arayışı gibi), yalnızca o üç kişiye özgüydü bunlar; ve o çok önemli, o her şeyin üstünde tutulan "öz değer"i geliştirecek, büyütecek, pekiştirecek nitelikteydiler" (Kür, 2007: 97).

Bu aşırı kuralcı ve mükemmeliyetçi yetiştirme tarzı daha sonra tıpkı Emine gibi Seyda'nın da sonunun başlangıcı olmuştur. Hata yapmamaya ve mükemmelliğe şartlanmış olan Seyda, yaptığı ilk hatada sağlam zannettiği dengesini yitirmiş ve hayattan yediği ilk darbe onu sarsmaya ve darmadağın etmeye yetmiştir. Zengin bir

genç olan Oktay'la tanışması, onunla yaşadığı cinsel macera matematik sınavından da kalmasına sebep olmuş, bu ilk hata -sevmediği hâlde Oktay'la olması- ve ilk başarısızlık -matematik sınavından kalması- Seyda'nın hayatını tamamen farklı bir mecraya sokar. Ailesi tarafından mükemmel olmaya programlanmış olan Seyda, bu ufacık hata için bile kendini affetmez. Atom fizikçisi olma hayalini terk edip, âşık olmadığı hâlde sadece cinsel arzularının peşinden giderek Oktay'la evlenir ve böylelikle kendini affi olmayan bir cezaya çarptırır. Önceleri atom fizikçisi olma hayalini diriltmeye çalışsa da daha sonra çareyi kocasının milyonlarıyla avunmakta bulur. Selim'de bulunduğu yasak aşk da ona kalıcı mutluluğu getirmez.

Seyda'nın yetiştirilmesinden kaynaklanan bu mükemmellik zannının ve “gizli yanılmazlığına” duyduğu güvenin felaketine sebep oluşu romanda şöyle anlatılır:

“Bir yerlerde kafasının gerilerinde bir yerlerde, oraya kakıla kakıla yerleştirilmiş bir inanç parıldıyor, belki de yol gösteriyordu ona: Yaptığı hiçbir şeyin, bu Oktay gibi bir züppeyle evlenmek bile olsa, okumayı yarıda bırakmak bile olsa, tümüyle yanlış olamayacağı inancı” (Kür, 2007: 116).

Seyda'nın Oktay'la yaptığı bu mutsuz evlilik, kaçınılmaz bir biçimde mutsuz bir aileye dönüşür. Seyda yanlışlıkla hamile kalır, Oktay bu çocuğun dünyaya gelmesini istemediği için daha anne karnındayken nefret eder çocuktan. Doğduktan sonra da bir türlü benimseyemez çocuğunu. Oğulları Gil, Seyda'ya bir sorumluluk yükler ve annelik güdüsüyle de eski sorumsuzluğunu, serseriliğini ve çılgınlıklarını bırakır. Bu ise Oktay'ın hiç işine gelmez çünkü o serseri ve çılgın Seyda'yı seviyordur. Seyda da eşinin istemediği bu çocuğu doğurmaktan gelen suçluluk duygusundan hiçbir zaman tam olarak kurtulamaz. Oktay'la evlendikten sonra yitirdiği anlam arayışının bir neticesi olarak dünyaya getirdiği Gil de onu bu anlamsızlık ve “mutsuzluk buhranı”ndan kurtaramamıştır.

“(...) Bazı bazı düşünüyorum da...Oktay...Haklı değildi elbet ama, bir yerde ne yaptım yani Gil'i doğurmakla?.. Kendime tüm bencilce bir anlam yaratmaya kalktım, sonunda çocukcağızı da anlamsızlık çukurunun içine attım, ya da düşürdüm” (Kür, 2007: 184).

Yukarıda bahsettiğimiz gibi ebeveynlerinden devraldıkları sorunları çocuklarına aktaran bireyler, toplumun ileride karşılaşacağı sosyal problemlerin nüvelerini de tevarüs ettirmiş oluyorlar. Aileleri tarafından yanlış ya da eksik yetiştirilmiş olmanın kurbanı olan Seyda ve Oktay, yanlış bir kararla kurdukları yuvayla mutsuzluğu kendi ailelerine geçirmişlerdir. Mutsuz ebeveynlerden kurulu bir ailenin üyesi olan Gil'in gelecekte bu mutsuzluğu miras alması şaşılacak bir şey olmasa gerektir. Oktay'ın şu düşünceleri de bu mutsuzluğun kaynağını göstermektedir:

“Çocuğunu sevmediğini, Seyda'yı da artık sevmediğini biliyordu ama bu iki sevgisizliği bilinçli olarak birbirine bağlamayı aklına getirmek istemiyordu” (Kür, 2007: 24).

Bu mutsuz birlikteliğin diğer bir sorunu da boşanma yoluna gitmek yerine çareyi birbirini aldatmakta bulmalarındır. Oktay Seyda'yı bir zamanların hayat kadını, şimdinin sinema oyuncusu Aysel Alsan ile; Seyda da Oktay'ı âşığı devrimci Selim'le aldatmaktadır. Romanda bu konuyla ilgili dikkati çeken bir başka husus da Oktay'ın aldatması seviyesizce bir davranış olarak yansıtılırken Seyda'nın aldatması, içinde bulunduğu bunalımın kaçınılmaz bir sonucu, aşkının masum bir günahı gibi gösterilmiştir.

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti de ailevi ilişkilerin oldukça geniş şekilde yer aldığı romanlardan biridir. Öncelikle kahramanların anne ve babalarının geçmiş hayatlarına mercek tutularak mizaçlarının daha iyi anlaşılması sağlanmıştır.

Olca'yın ve Doğan'ın babası Salih Bey ceza hukukçusudur. Çocukluktan gelen eğilimlerle insanlara karşı güvensizdir. Çocukluğundan itibaren “ayrıcalıklı” olmayı amaç edinmiş ve bunun için canını dişine takarak çalışmıştır. Aşağılık kompleksi ile büyümüş bir çocuktur. Bu aşağılık kompleksi onu bencil, kendinden başka hiçbir şeyi önemsemeyen bir çocuk hâline getirmiştir. Samanpazarı İlkokulu'nda okuyan “kel kafalı oğlan” saygın bir hukuk profesörü olmuştur.

Salih Bey, hiç kimseyi sevmediği gibi, annesini ve babasını da sevmemektedir.

“Geceleri, soğuk yatağında kurduğu düşlerin içinde, ne elleri çamaşır yıkamaktan kızarmış, soğan kokan anasına, ne de başına takke giyen, tespih çeken, zeytini iki parmağıyla yiyen, yemeklerden sonra geçirip ardından yemeğe şükretmeyi unutmuyarak, “Yarabbi şükür!” diyen babasına yer vardır. Ne de sokak kapısının önünde donsuz oynayan kardeşlerine. (...) Sevmiyordu annesiyle babasını. Ama onlara karşı saygılıydı. Kendisine engel olmasınlar diye çevresindeki büyüklere saygılı olmayı uygun görüyordu” (Soysal, 2011: 96).

Babasından insanlara güvenmeyerek ayakta kalabileceğini öğrenen Salih Bey, çocukluğundan beri sevmeyi bilmediği için, çocukları olduğunda onları sevmek de neredeyse imkânsız hâle gelmiştir.

“Öyle güdük kalmış, öylesine kireçlenmişti ki sevme yönü, şimdi sevmeye başlaması demek, hayat boyu hiç jimnastik yapmamış bir insanın takla atmaya başlaması gibi bir şey olurdu. Belkemiği kırılabilirdi insanın” (Soysal, 2011: 98).

Kuralcı, hesaplı ve çalışkan olarak tarif edilebilecek Salih Bey kuralcılık ve hesaplılık konusunda kendisine çok benzeyen bir kadınla evlenmiştir. Mevhibe Hanım da kocası gibi kuralcı ve otoriteye saygılı bir kadındır. Sağlamcıdır. Hastalık derecesinde titiz, *“Benim evimde düzen bozulmaz.”* (Soysal, 2011: 104) diyen düzen düşkünü, garantici, cimri ve bencil bir kadındır. Çocuğunun eski kıyafetlerini bile hiç kimseye vermeyip saklayan Mevhibe Hanım, cebinden bir şey çıkarmasını gerektirmeyen “yardım” organizasyonlarında önde gitmektedir. Hastane ve öksüzler yurdu ziyaretleriyle vicdanını rahatlatırken belki de sadece sosyalleşmektedir.

Mevhibe Hanım bürokrat bir aileden gelmektedir. Eski bir Halk Partili vekilin kızıdır. Ankara'nın bütün kalburüstü ailelerini tanımaktadır. Babası da kendisi gibi hesaplıdır. Çok sert ve asla affetmeyen bir adamdır. Mevhibe Hanım babasını şöyle anlatır:

“Kendi tam bir Atatürk çocuğuydu. Türklüğü'yle babasıyla övünür, sorumluluklarını, ödevlerini bilirdi... Çalışkan... Sözüünün eri. Babam iyi yetiştirdi beni” (Soysal, 2011: 106).

Mevhibe Hanım ile kızı Olcay arasında ise bir boşluk vardır, bu boşluk giderek büyüyerek bir çatışmaya dönüşmektedir. Emine'nin (*Kırk Yedi'liler*) annesi

Nüveyre Hanım'la yaşadığı çatışmayla çok büyük benzerlikler gösterir bu çatışma. Emine'nin annesine yönelttiği eleştiriler ve onu annesinden soğutan sebeplerle Olcay'ın sebepleri aşağı yukarı aynıdır. Her ikisi de annesini bencillikle, hesaplılık ve yapaylıkla suçlar, onların konformist tutumlarını eleştirirler. Yalnızca kendi ailelerine gösterdikleri merhamet ve fedakârlık, diğer insanlara gösterdikleri acımasız soğukluk her iki devrimci genç tarafından da eleştirilmektedir. Emine'nin, annesine karşı hizmetçi Nazik'i savunması gibi Olcay da kendi annesine karşı hizmetçileri Nurten'in haklarını savunmaktadır. Benzer bir şekilde Emine'nin Kubilay'dan ve ona gösterilen ayrıcalıklı ilgiden duyduğu rahatsızlık gibi Olcay da kardeşi Doğan'ın kayırılmasından rahatsızlık duymaktadır. Doğan doymazsa hizmetçi kadının yemek hakkı da Doğan'a verilmektedir.

“Bugün de dört köfte yersiniz fena mı? Doğan doymuyor zaten çoğu zaman. Nurten Hanım'ın köftesini de yememiş oluruz” (Soysal, 2011: 107).

Olcay, ailesinin aşırı kontrolcü ve müdahaleci yetiştirme tarzından dolayı korkak ve çitkırıldım biri olarak yetişir. Daha sonra gittiği yatılı kolejde kendi kendine açtığı savaşı içine kapalı karakterinden kurtulup sosyal bir kişiliğe bürünür. Olcay'ın bu değişimi ailesinden uzaklaşmakla açıklanabilirse de romanda böylesine ani ve büyük bir değişim sürecini izah edecek ikna edici ve yeterli veri yoktur.

Doğan da kardeşi Olcay ile benzer şekilde kırılgan bir yapıya sahiptir. Mahalledeki çocukların “muhallebi çocuğu” yakıştırmasına hedef olacak kadar çekingen bir kişiliğe sahiptir. Ablasıyla aynı kuralcı ve kontrollü aile ortamında yetişmesine rağmen yukarıda da belirtildiği gibi Doğan annesinin gözünde daha ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Doğan'a gösterilen ayrıcalıklı tutum, Olcay'ın haklarının kısıtlanmasına sebep olmuş, bu eşitliksiz tutumdan dolayı Olcay her zaman ağabeyini kendisine uzak hissettirmiştir. Fakat bu uzaklık da anlaşılmaz bir şekilde birdenbire kırılır ve Doğan'la Olcay arasında Camus ve Sartre sohbeti üzerinden bir yakınlık oluşur. Doğan ve Olcay'ın aile terbiyeleri neticesinde edindikleri pasif ve çekingen kişiliklerin daha sosyal ve atak kişiliklere evrilmeleri, hem birbirlerine hem de dış dünyaya karşı daha açık bireylere dönüşmeleri süreci romanda açık olarak verilememiştir.

Doğan'ın da mutlu bir çocukluk geçirmediğini söylemek yanlış olmaz. İlkokulda yaptığı ev resmini siyaha boyayıp “*bizim ev siyah ev*” yazacak kadar karanlık ve mutsuz bir aileyi simgeler ev onun için (Soysal, 2011: 165). Olcay'ın anlattığı, annesi ve babası arasındaki buz gibi ilişkiler ve sevgisizlik Doğan'ın da çocukluğunu olumsuz etkilemiştir. Gençlik yıllarında sinemacı olmak istemiş, ailesi ve özellikle de annesi karşı çıkmıştır sinemacı olmak istemesine. Sinemacılık da tıpkı cambazlık gibi seviyesiz ve saygın olmayan bir meslektir Mevhibe Hanım'a göre. O oğlunun atom fizikçisi olmasını istemektedir. Gösterişe en az Nüveyre Hanım (*Kırk Yedi'liler*) kadar önem veren Mevhibe Hanım, meslekler içinde de gösterişe en uygun olanını layık görmektedir oğluna. Cimriliğiyle öne çıkan Mevhibe Hanım aynı gösterişçi mantıkla, sadece *kendi soyundan birinin sağa sola borçlu kalmasına tahammülü olmadığı için* Doğan'a para göndermektedir (Soysal, 2011: 165).

Doğan'ın gözünde de Mevibe Hanım Olcay'ın gözündekinden pek farklı değildir. Doğan, *annesiyile aşk kelimesini yan yana bile getiremeyecek kadar* ruhsuz ve soğuk bulmaktadır annesini (Soysal, 2011: 171).

Bir Düğün Gecesi de kuşaklar ve aile bireyleri arasındaki kopuklukların ve boşlukların bir resmigeçididir adeta. Ayşen'in anne-babası Müjgân ve İlhan'la; Tezel'in ve Aysel'in birbiriyle, eşleriyle ve ağabeyleri İlhan'la; Tümgereneral Hayrettin'in de devrimci olan oğluya yaşadıkları kopuşlar ve aile bireyleri arasındaki uçurumlar romanda geniş yer tutar. Bunun yanında Aysel ve Ömer çiftinin, Tezel ve ayrıldığı eşlerinin, İlhan ile Müjgan'ın aralarındaki iletişim kopukluklarına ve mesafeye de romanda yer verilir.

Yine de romanda ailevi ilişkilerin özellikle Ayşen ile anne-babası merkezinde geliştiğini söylemek yanlış olmaz. Sonuçta Tezel'in ve Aysel'in ilişkileri de bir şekilde ağabeyleri İlhan'la ilişkilidir. Bu nedenle ailevî ilişkilerin merkezinde İlhan-Müjgan çifti yer almaktadır denilebilir. Ayşe'nin özellikle devrimci harekete katıldıktan sonra ailesiyle çatışmaları romanda önemli bir yer tutar.

Aslında Ayşen ve anne-babası arasındaki çatışmanın kökleri devrimciliğinden çok daha öncelere gitmektedir. Ayşen de Emine (*Kırk Yedi'liler*) ve Olcay (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*) gibi küçük yaşlardan itibaren aile içindeki

olumsuz havayı hissetmeye başlamış, karşılıklı çıkar ilişkilerinin hüküm sürdüğü soğuk ortamı sezinleyerek anne ve babasından soğumaya başlamıştır. Müjgân ve İlhan biraz da karşılıklı çıkar için evlenmişlerdir. Biri vekil kızı, diğeri istikbali parlak bir avukat bir anlamda birbirlerine gereklidirler (Ağaoğlu, 2011: 345). Bu nedenle evdeki ilişkiler de hep bu çıkarlar üzerinden yürümektedir. Ayşen, ailesi ile ilgili düşüncelerini annesine şöyle anlatmaktadır:

“Bu evde, ‘Hay keşke seni almasaydım’, ‘Hay keşke sana varmasaydım’lar; ‘Bir oğlan doğurmadın be!’, ‘Sen kusuru kendinde ara’lar; gidilen kulüplerde sarmaş dolaş olmalara çabuk dönüşür. ‘Yatakta da hazzetmiyorum senden!..’ Babamdan bunu bile duydum. Hem kaç kez. Gelsin arkadan senin intihar numaraların. Babamın kiminle işi var, hemen salla tehditleri: Söylersem Galip Bey’e kaçırdığın vergileri, görürsün. Seni o reklamcı karının diline düşüreyim de gör bak...” (Ağaoğlu, 2011: 347-348).

Ayşen’in annesine olan mesafesi; devrimci harekete girmesi, orada edindiği bilinç ve daha sonra yaşadığı hüsrarla giderek daha da artar. Ayşen’in devrimci hareketten ayrılmasının görünürdeki sebebi burjuva bir aileden geldiği için tam kabul görmemesi ve aile ilişkileri sayesinde hapisten kurtulduğundan dolayı “muhbir” ya da “ajan” muamelesi görmesi (Ağaoğlu, 2011: 344) iken tüm bunların faturasını ailesine keser, babasını can düşmanı görürken annesine olan soğukluğu giderek nefrete dönüşür:

“Saç boyası kokuyorsun. Tırnak cilası kokuyorsun. Fondöten kokuyorsun. Sauna kokuyorsun. Masaj kokuyorsun. Altın kokuyorsun. Semih kokuyorsun hatta -yanılmam-, hatta tümgeneral, orgeneral kokuyorsun. Bu sıralar en çok üniforma kokuyorsun. Kan kokuyorsun, kan! Her şey kokuyorsun, ama hiç anne kokmuyorsun” (Ağaoğlu, 2011: 350).

3.1.3. “Küçük Burjuva” ve “Cumhuriyet Aydını” Eleştirisi Bağlamında Aile

Romanlarda söz konusu devrimci kahramanların aileleri olduğunda, burjuva ve küçük burjuva kökenli kahramanların ailelerinin genellikle negatif özelliklerinin öne çıkarılarak anlatılması bir tesadüften ibaret olmamalıdır. Bu yaklaşım, yazarların

küçük burjuva zihniyetine getirdikleri bir eleştiri olarak algılanmalıdır. Görüş ayrılıklarının ve çatışmaların yaşandığı aileler de çoğunlukla burjuva/küçük burjuva ailelerdir. Kır ve köy kökenli aileler, genellikle eğitimsiz ailelerdir ve devrimci çocuklarıyla çatışacak ideolojik görüşleri yoktur. Romanlarda kırsal ailelerin anlatımında dikkat çeken bir özellik, devrimci kahramanların aileleri söz konusu olduğunda olumlu yönleri öne çıkarılırken diğer kırsal aileler söz konusu olduğunda her ne kadar bilgelik ve saflık gibi olumlu özellikleri öne çıkarılsa da yazarların o kadar da insafli davranmamalarıdır. Özellikle varoşlardaki sosyal yapıyı anlatmak için seçilen karakterler ve aileleri 12 Mart romanlarının “faşist polisler”le beraber en karanlık karakterleridir. *Yarın Yarın*'da Aysel'in ailesi, özellikle babası Dünder Bey, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde yine Aysel adındaki hayat kadınının ailesi (Aysel'in annesi babasının tecavüz ettiği ablasıdır!), *Kırk Yedi'liler*'de Nüveyre Hanım'ın öğrenci toplamak için gittiği köyde ruh karartıcı bir atmosferde tasvir edilen aile... Kır ve köy kökenli devrimci kahramanların aileleri ise -bilinçlenmeye en yakın adaylar olmalarından olsa gerek- olumlu, hiç değilse tarafsız olarak yansıtılırlar. Haydar'ın (*Kırk Yedi'liler*), Ali'nin (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*), İşçi Memet'in (*Yarın Yarın*), Gül'ün (*Bir Düğün Gecesi*), Mustafa'nın (*Şafak*), Rezzan'ın (*Tutsaklar*) genel olarak olumlu özellikleriyle öne çıkartılan, -en azından bazı fertleri itibarıyla- “bilinçlenmiş ya da bilinçlenmeye yakın köy ve kır aileleri”nin bireyleri olduğu söylenebilir. Yazarların burjuvaziye, küçük burjuvaziye ve bilinçsiz halk yığınlarına yönelik olumsuz eleştirilerin yanında umut bağladıkları işçi ve köylü aileleri dikkate alındığında, romanlardaki aile yapılarının da bu teze uygun olarak -en azından- umut vadeden bir olumlulukla yansıtıldığı görülür.

Kırk Yedi'liler'de anne Nüveyre Hanım ve baba Selahattin Bey başlangıçta kendilerini Cumhuriyet ideolojisine adanmış idealist Cumhuriyet öğretmenleri, ülkücü birer eğitim neferidirler. Lakin yıllar onları yıpratmış, cahil halkın yozluğu ve yabanlığı, bürokrasinin siyasi baskıları ve köhneliği onları yıldırılmış, ümitlerini kırmıştır. Nüveyre Hanım her ne kadar kendilerinin hâlâ eğitim ordusunun birer görevlisi, aydın nesiller yetiştirmek için canlarını dişlerine takan ülkücü insanlar olduklarından dem vursa da romanda Nüveyre Hanım'ın bencilliği, giderek artan dünya nimetlerinden faydalanma arzusu ve sınıf atlama çabaları gözler önüne

serilmiştir. Selahattin Bey ise Emine'nin gözünde “*bir zamanların ülkücü, aydın, genç delikanlısından arta kalan dünyalığını doğrultmuş baba*”dır (Füruzan, 2012: 445).

Emine devrimci harekete dâhil olduktan sonra annesine en önemli eleştirisi, annesinin hiç de kendisini sunduğu gibi gerçek bir aydın olmadığı, gerçek aydın bilincine sahip devrimcilerin dertlerini ve Emine'nin de dâhil olduğu devrimci hareketin gayesini ve önemini anlamamış olduğu yönündedir. Annesi, kendi ailesi ve okulu dışındaki kimseyle ilgilenmez. Emine annesini, kendisini yalnızca ailesi ve okuluyla sınırlamış olmakla ve bu küçük dünya dışında evrensel meselelerle ilgilenmemekle suçlar. Annesinin kendilerine yıllardır aydın fedakârlığı gibi yansıtmaya çalıştığı şeylerin aslında bencillikten başka bir şey olmadığını, annesinin yeterince sıkıntı çekmediğini ve fedakârlık yapmadığını düşünmektedir. Emine'ye göre fedakârlık sadece kendine yakın olan, özellikle de kan bağı olan kişilerin değil, tüm dünya halklarının dertleriyle dertlenmektir. Annesi ise bencilce bir tavırla yalnızca çocuklarıyla ve mecburen öğrencileriyle ilgilenmiş, ülkedeki ve dünyadaki diğer insanları umursamamıştır. Emine, tek tek bireylerle ilgilenmekle bu işin olmayacağını, halkın ancak kitlesel hareketlerle kurtarılabileceğini düşünmektedir.

Annesinin Emine'ye sorduğu “*Kim sizi bu hale getirdi, kim?*” sorusuna Emine'nin verdiği yanıt, başka yerlerde de defalarca belirttiği gibi, en azından Emine'nin gözünde suçlunun kim olduğunu ortaya koymaktadır:

“*Siz, sizler! Ben, ben, ben, ben diyenler!*” (Füruzan, 2012: 199).

Emine'nin kendi ailesi üzerinden yaptığı küçük burjuva eleştirisinin merkezinde bencilliğin yer aldığı yukarıda belirtilmişti. Küçük burjuva aydınları, tüm acıları sadece kendilerinin çektiğini düşünecek kadar “benmerkezci” bir anlayışa sahiptir:

“*Siz de bağışlayın. İnsanoğlunun çekebileceği en büyük acıları yalnız sizlerin yüklenebileceğinizi düşünemeyecek bir kız yetiştirmiş olduğunuzdan bağışlayın.*” (Füruzan, 2012: 398)

Nüveyre Hanım'ın romanda, “Cumhuriyet aydını”nın daha çok da olumsuz taraflarını temsil ettiği söylenebilir. Ülkücü ve idealist söylemlerine rağmen Nüveyre

Hanım'da, içten içe hep çıkarıcı bir taraf ve sınıf atlama çabası dikkati çekmektedir. Başlangıçta gerçekten bir ideal uğruna yola çıkmış ülkücü bir öğretmen iken sonradan yozlaşmış, uğradığı hayal kırıklıklarının da etkisiyle öfkeli ve agresif bir yapıya bürünmüştür. Her ne kadar göstermek istemese de kendisini sıradan halktan, özellikle de Anadolu insanından ve köylülerden üstün görmektedir. Cumhuriyet aydını küçük burjuvanın pek dışa vurmamaya çalıştığı ama derinlerde bir yerlerde hep kendini belli eden elitist tavır Nüveyre Öğretmen'de de kendini gösterir:

“Değerli bir öğretmen, saygın bir kadın, Türk eğitiminin seçkin bir rüknü olan' sıradan bir Türk vatandaşı olmayan annesi, bu özelliklerini şaşmaz bir sabırla belirterek öğütlerinin değerini pekiştirmeye çalışıyordu” (Füruzan, 2012: 186).

Nüveyre Hanım'ın seçkinci ve elitist yaklaşımı; “halk”tan insanlar olan Kiraz'a, hizmetçi Nazik'e, Nazik'in kocasına ve çocuklarına karşı takındığı tavırlarda, öğrenci toplamaya gittiği köy halkına bakışında da kendini göstermektedir:

“Bak kızım şunu unutma, insanların arasında çok farklar vardır. Kimi akıllı, kimi aptal, kimi güzel, kimi çirkin olur. Kalkmışsın Kadir'in oğullarıyla Kubilay'ı kıyaslamaya. Küçük oğlan bir yana, seninle yaşıt olanı kerrat cetvelini ezberleyene kadar sınıf bölmelere geçti. Bunların çoğu akıllı olmuyor. Yoksa biz az mı çabalıyoruz?”

—Neden anne, niçin?

—Canım işte doğuştan. (...)

Emine'nin ailesine yönelttiği eleştiriler Kubilay üzerinden devam eder. Kubilay'ın, annesinin istediği gibi yetiştiğini düşünen Emine, onun anne-babasından öte bir çıkarıcılık içinde olduğunu düşünmektedir:

“Yararlılık ve akılcılık ilk ve son kez Kubilay'da hainlik ve çıkarıcılık oluyor Emine'nin gözüyle. 'Bu delikanlı öz diye bir şey taşıyor olamaz,' deyip kesinlikle saptıyor” (Füruzan, 2012: 398).

Kubilay Emine'nin gözünde içtenlikten uzak bir “kurgu adam”dır. Emine Kubilay'ın içinde bulunduğu gidişatın dehşetini annesine şöyle ifade eder:

“Oğlunuz çağdaş kan içicilerden olmaya kesin adaydır” (Füruzan, 2012: 189).

Yarın Yarın'da Seyda'nın ailesi yarı aristokrat-yarı burjuva kökenli bir ailedir. Anne tarafı Abdülhanmit'in sarayına, baba tarafı Antepli toprak ağalarına dayanmaktadır. Küçüle küçüle iki kişiye inmiş, yoksulluğun da etkisiyle bir öğretmen/küçük burjuva ailesine dönüşmüştür. Tıpkı *KırkYedi'liler*'deki Emine'nin anne-babası gibi *pek iyi tanımlayamadıkları bir ülkücülükle Anadolu'ya göçmüşler; soylu ailelerden gelmiş olmanın getirdiği ayrıcalığı, Mustafa Kemal'in yeni kurduğu Türkiye'ye yararlı kılmak* istemişlerdir. Ülkücülük, bir idealizmi ve mükemmeliyetçiliği de içinde barındıran bir yaklaşım olarak onların dünya görüşü hâline gelmiş, kendi çocukları da dâhil olmak üzere, insanlara ve topluma karşı tutumlarını belirlemiştir. Bu *pek iyi tanımlanamayan ülkücülük*, kitlelere ve halka yönelmesi gerekirken sonradan sadece kendi ailelerine indirgenmiş, yalnızca aile menfaatini önemseyen bencilce bir tutuma dönüşmüştür. Kızları Seyda'yı zekâ testlerine tabi tutmaları, “en iyi” olması için uğraşmaları, matematik gibi zor derslerde başarılı olmasıyla yetinmeyip daha gösterişe yönelik ezberden şiir okuma gibi alanlara yönlendirmeleri bunların bir göstergesidir. Diğer öğrencilerle olduğundan çok daha fazla kendi kızlarıyla ilgilenmiş, adeta dünyada yalnızca o varmış gibi hareket etmişlerdir.

“Tüm evrende sayılacak, sevilecek yalnızca üç kişi vardı; gerisi yardımcı öge, süs ögesi, ya da kısa bir süre için, o da güçlülükle katlanılabilecek geçici gerekli öğelerdi” (Kür, 2007: 97).

Yukarıda “Kuşak Çatışması” bölümünde de bahsedildiği gibi Seyda'nın anne-babası da kuralcı, mükemmeliyetçi ve bencilce bir tutum içindedir.

“Titizlikle, aşırı titizlikle, izlenen birtakım kurallar vardı ama (anlam arayışı gibi), yalnızca o üç kişiye özgüydü bunlar; ve o çok önemli, o her şeyin üstünde tutulan ‘öz değer’i geliştirecek, büyütecek, pekiştirecek nitelikteydiler” (Kür, 2007: 97).

Yarın Yarın'da genel hatlarıyla çizilen başka bir aile de Selim'in burjuva ailesidir. Babası fabrikatör olan Selim, babasının ona sunduğu imkânları terk edip

Paris' e giderek orada fakirliği ve açlığı tadar. Annesi de anne olduğunu kırk yılda bir hatırlayan, sosyetik zevklerinden oğluna pek vakit ayıramayan bir annedir. Uzun zaman görmediği oğluyla vakit geçirebilmek için bile kulüpteki kokteylden vazgeçemeyerek oğlunu ısrarla kokteyle çağırarak kadar burjuva zevklerinin esiri olmuş bir kadındır. Selim ise annesini “analık” ettiği için değil, çok enteresan bir şekilde, güzel olduğu için sevmektedir. İhtiyaç duyduğu anne sevgisini biraz olsun alabilmek, *onun tarafından biraz daha uzun sevilmek, analık duygularını birazcık daha yaşatmak* için annesine katlanmaktadır (Kür, 2007: 28). Annesinin düşkünlüğünü ise iğneli bir dille şöyle dile getirmektedir Selim:

“Zaten çok çekmişti kadıncağız. Çok güzel olduğu için çok çekmişti. Öyle ya, çirkin bir kadın tek kocadan çeker en fazla. O ise, dört kocadan, sayısız sevgiliden çekmişti kadın olmanın, kafasız olmanın cezasını” (Kür, 2007: 140).

*Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’*nde de Mevhibe Hanım ile kızı Olcay arasındaki boşluk giderek derinleşerek bir çatışmaya dönüşmektedir. Emine’nin (*KırlYedi’liler*) annesi Nüveyre Hanım’la yaşadığı çatışmayla çok büyük benzerlikler gösterir bu çatışma. Emine’nin annesine yönelttiği eleştiriler ve onu annesinden soğutan sebeplerle, Olcay’ın sebepleri neredeyse aynıdır. Her ikisi de annesini bencillikle, hesaplılık ve yapaylıkla suçlar, annesinin konformist tutumlarını eleştirir. Annelerinin yalnızca kendi ailelerine gösterdikleri merhamet ve fedakârlığa karşın diğer insanlara gösterdikleri acımasız soğukluk her iki devrimci genç tarafından da eleştirilmektedir.

Olcay ve annesi arasındaki çatışmanın bir kısmı da politik konulardan kaynaklanmaktadır. Olcay “içinde halk olmayan ama halkla ilgili” bir partiye⁴⁹ gidip gelmektedir. Saygın ve köklü bir parti olduğunu söyleyerek Cumhuriyet Halk Partisi’ni savunan annesine karşı, Olcay İşçi Partisini savunmakta ve annesinin görüşlerine itibar etmemektedir. Annesine kızmakta, bunun sebebini ise annesinin sevgisizliğinde ve anlayışsızlığında görmektedir. Annesi anlayışsız ve katıdır. Bu katılık, özellikle de halktan insanlara karşı takındığı bu mütekebbir tutum, *Kırk Yedi’liler’*deki Nüveyre Hanım’a çok benzer bir şekilde elitist bir yaklaşımın

⁴⁹ Türkiye İşçi Partisi olmalı.

tezahürüdür. Mevhibe Hanım da tıpkı Nüveyre Hanım gibi hizmetçiler ve kapıcılar gibi alt tabakadan olduğunu düşündüğü kişilere yukarıdan bakmakta, onlara şüpheyile yaklaşmakta hatta güven duyulmaması gerektiğini düşünmektedir. Olcay ise Mevhibe Hanım'ın halkı adeta terbiye edilmesi gereken köpek gibi gördüğünü düşünerek isyan eder. Annesi güya halkçı olmakla, halk için yaptığı yardımlarla övünmekte fakat gerçekte onları aşağılık insanlar olarak görmektedir. Olcay ise, - somut bir şey yaptığına romanda şahit olmasak da- hastanedeki insanlara yardımdansa hastaneye bile gidemeyen gerçek muhtaçlara hatta bütün insanlığa yardım etmeyi hedeflemektedir. Küçükken, uçup Kafdağı'nın ardında mutlu bir hayat sürsünler diye balonlarını yoksul çocuklara verdiği gibi şimdi de benzer bir ruh hâliyle bütün insanları yoksulluktan kurtarmak istemektedir. Annesinin “Dünyayı değiştirmek sana mı kaldı akılsız?” cümlesiyle dile getirdiği bencilce yaklaşımı ise Olcay'ın çocukluğunda olduğu gibi şimdi de devam etmektedir.

Ali'nin ailesine gelince, onlar yoksul ama mutlu bir ailedir. Babası Mehmet Bey tornacı, annesi Şükriye Hanım da öğretmen okulunu yarıda bırakmak zorunda kalan bir ev hanımıdır. Geçmişte çok sıkıntılı dönemler geçirseler de karı kocanın birbirine olan güçlü sevgisi her türlü sıkıntının üstesinden gelmelerini sağlamıştır. Doğan ve Olcay'ın ailesinin aksine problemler ve aradan geçen yıllar Ali'nin aile fertlerini birbirinden koparmamış, tersine daha çok kenetlenmiştir. Romanda mevzubahis Ali ve ailesi olunca her türlü olumsuzluk bir şekilde olumlu sonuçlar vermiştir. Yazarın Doğan ve Olcay'ın ailesini anlatırken takındığı soğuk ve negatif üslup, Ali'nin ailesini anlatırken daha baştan yerini olumlu bir üsluba bırakır:

“Ali'nin anası kırk yaşlarında sarışın, elmacık kemikleri çıkık tam bir göçmen kadınıydı. Başını örtmemişti. Yuvarlak, mavi gözleriyle tatlı-sert baktı oğluna. Üstünde bol bir basma entari vardı. Bu kadın gençliğinde de güzeldi mutlak, diye düşündü Doğan. Sağlıklı görünümlü, yere sıkı basan bir kadın” (Soysal, 2011: 164).

Mevhibe Hanım'ın aşırı titiz, kendini beğenmiş, soğuk ve mutsuz imajına karşın Şükriye Hanım'ın sağlıklı ve mutlu bir kadın olarak kurgulanmasında dikkate değer bir yan vardır. Eleştiri oklarına maruz kalan “küçük burjuva” aileler yanında

özellikle devrimci kahramanların işçi ya da köylü aileleri olumlu bir üslupla tasvir edilmiş hatta övgüye mazhar olmuşlardır.

Ali'nin babası da çalışkan, dürüst ve ailesine düşkün bir adam olarak tarif edilir romanda. Atletizmde Balkan şampiyonu olmuş başarılı ve atletik bir adamdır.

Ali'nin ailesi söz konusu olunca her türlü olumsuzluk bir şekilde olumlu bir hâle dönüşür. Yaşadıkları gecekondu temizlik timsali olarak resmedilirken, gecekonduunun bulunduğu varoшта lağım kokan dereler bile evlerinin temizliğini daha çok vurgulamak için bir tezat unsuru olarak kullanılmıştır. Ailenin karşılaştığı her türlü sıkıntının bir şekilde ferahlığa dönüşmesi gibi Ali'nin yaşadığı olumsuzluklar da Ali'de olumlu karakter özellikleri olarak ortaya çıkmıştır.

Yaşadıkları yoksulluk, ailesinin kendisiyle yeterince ilgilenememesi, yaşlıları arasından dışlanmak, taksiciden dayak yemek gibi çocukken yaşadığı travmalar Ali'yi kendi ayakları üstünde duran dayanıklı bir genç yapmıştır. Yaşadığı her türlü problemin Ali'nin ailesini birbirine bağlayan ve aileyi güçlendiren olumlu bir etkisi olmuştur. Ali, üzülmeye rağmen tüm bunları tatlı bir hüznle anımsamaktadır. Ailesi ile tartışmalarında bile *soğuk bir ısırcılık yoktur*, atışmaları her zamanki *alışılmış bir oyun* havasındadır.

Tüm bu olumsuzluklar, özellikle de yoksulluk, hem Ali'yi devrimci düşünceye sevk eden en önemli etkenlerden biri olurken hem de Ali'nin kendi ayakları üzerinde durabilen mücadeleci kişiliğini şekillendiren şartları oluşturmuştur.

Bir Düğün Gecesi'nde de, bu bölümde incelenen diğer romanlar gibi devrimci gencin ailesine yönelttiği en önemli eleştirilerden biri toplum meselelerine duyarsız kalmalarıdır. Emine'nin, Olcay'ın, Seyda'nın ailelerinin memleket meselelerine karşı samimi bir duyarlılıktan uzak oldukları gibi Ayşen'in ailesi de belki hepsinden daha duyarsız bir tutum içindedir. Bu duyarsızlık ve umarsızlık hâli bir devrimci olarak kadın kahramanların annelerine takındıkları olumsuz tavrın en somut sebebini oluşturur. Devrimci kadın kahramanlara göre kendileri ülkenin hatta tüm insanlığın problemlerini dert edinirken anne-babaları yalnızca kendi ailelerini düşünerek bencillik yapmaktadırlar. Ayşen ailesiyle memleketin dertlerini paylaşmak

istese de onlar gündelik hayatın telaşı içinde Ayşen'in söylediklerine kulak tıklarlar. Ayşen'in annesi Müjgân'a söylediği şu sözler bu durumun açık bir göstergesidir:

“Ülke kaynıyor. Siz hâlâ oturunca, ‘Anne, arayamadık sizi... Evin eşyaları değişecekti...’ diyorsunuz. ‘Anne, canımız burnumuzdan geldi. Bizim Gaziosmanpaşa’daki arsaya gecekondular yerleşmiş, uğraş da uğraş...’ diyorsunuz. Ben şurda bir gencin vurulduğunu, burda bir arkadaşımın tutuklandığını söylüyorum. Hiç duymuyorsunuz sanki ‘Kavunlar ne tatsız çıkıyor bu yıl’ diyorsunuz” (Ağaoğlu, 2011: 348-349).

Sıcak Külleri Kaldı'da da Ülkü annesiyle yaşadığı tartışmada, Ülkü annesinin sıradan öğretmenler olduğunu söyleyince annesi diğer romanlardaki Cumhuriyet öğretmenleri gibi yaptıkları fedakârlıkları saymaya başlar:

“Halt etmiş onlar. Biz... biz, baban ve ben bunca yıl köy demedik, kasaba demedik, bu memleketin çocuklarını okutmak için çabaladık. Adam, namusuyla yaşamak, memlekete borcunu ödemek için kendini feda etti; kırk beşine varmadan öldü. Sen de halt etmişsin. Ne demek ‘sıradan ilkokul öğretmenleri’? Öğretmenler bu milletin gözbebeği, irfan ordusuydu. Atatürk’ün kurduğu bu cumhuriyetin temel taşlarıydı öğretmenler hepiniz halt etmişsiniz” (Baydar, 2001: 34).

Hırsından ağlamaya başlayan annesiyle ilgili bir burjuva aydını eleştirisini de içerecek şekilde şöyle düşünür Ülkü:

“Kadının kafasının içindeki küçücük dünyadan, doğruluğunu asla tartışmadığı kaskatı değerlerden, öğretmen hanım tavrından; ‘Peki ben kimim, nereden çıktım’ sorusunu sormadan işçiyi, köylüyü, halkı küçümseyişlerinden; zenginlik, güç, iktidar karşısındaki ezikliğinden ve hayranlığından, çocukluğundan beri annesinde görüp de nefret ettiği bu şeylerden oç almaya çalıştığını hissediyor ve zaferin tadını çıkarıyordu” (Baydar, 2001: 34-35).

Özetlemek gerekirse, birer küçük burjuva devrimcisi olan kahramanlar, aile kurumuna başta kendi ailelerinden yola çıkarak genellikle eleştirel bir bakışla yaklaşmışlardır. Kahramanların eleştirel bakışları aynı zamanda yazarlarının da bakış açısını yansıtmaktadır. Yazarlar, ailelerin öncelikle içlerinde yetişen genç bireylerden başlayarak bütün toplumu şekillendirdiğine dikkat çekmiş, sağlıklı toplumun sağlıklı

bireylerden oluştuğunu, sağlıklı bireyleri de sağlıklı ailelerin yetiştirdiğini vurgulamışlardır.

12 Mart öncesinde, aileler çocuklarının devrimci harekete katılmasına karşı çıkarken -en azından temkinli yaklaşırken- 12 Mart sonrasında gerçekleşen baskı ve şiddet rejimi esnasında çocuklarını kaotik ortamın tehlikelerinden uzak tutmaya çalışmışlardır.

Kent kökenli devrimci gençler genellikle, anne-babalarını kendilerini anlamamakla, bencil ve çıkarıcı davranmakla, bütün bir insanlık için değil yalnızca kendileri ve aileleri için mücadele etmekle suçlanmışlardır.

Kırsal kökenli devrimciler için ise aileleri, geçmişte yaşadıkları sıkıntıların ve yoksulluğun ortağı ve kurtarılması gereken halkın bir parçasıdır.

3.2. Toplumsal Yaşam Bağlamında Mekânlar

12 Mart romanlarındaki mekânların, birçok modern romanda olduğu gibi⁵⁰ birden fazla işlevi olduğu muhakkaktır. Bu romanların birçoğunda mekânlar, bir yandan basitçe sosyal ve toplumsal olaylara zemin teşkil ederlerken bir yandan da simgesel bir işleve sahiptirler. Bu simgesellik bir mekânın bütününü kapsayabileceği gibi o mekânın bileşenlerinden birine ya da yalnızca o mekânla algısal olarak bütünleşmiş bir nesneye ait olabilir. Örneğin “Ziverbey Köşkü⁵¹” mekân olarak bir köşkün çağrıştırdıklarının çok ötesinde, ondan tamamen farklı hatta taban tabana zıt olguların simgesi hâline gelmiştir. 12 Mart süreci -ve süreci anlatan romanlar-mevzubahis olduğunda “Ziverbey Köşkü” çarpıcı bir şekilde akıllara lüks ve rahatlığı değil, işkenceyi getirir. Fakat burada, romanlardaki mekânların tümüyle ilgili asıl vurgulanmak istenen, yukarıda bahsedilen işlevlere ek olarak belki onlardan daha önemli olarak, mekânların hemen tüm yazarların dikkat çekmeye çalıştığı bozuk sistemin, çarpık iktidar ilişkilerinin ve aksayan toplum yapısının sergilendiği bir

⁵⁰ Modern romanda “mekân, salt bir coğrafya parçası olmaktan çıkar; insanla bütünleşen, dolayısıyla anlatı sistemini destekleyen vazgeçilmez bir değer olur” (Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Yay., İstanbul, 2009, s. 154).

⁵¹ İstanbul Erenköy’de bulunan Zihni Paşa Köşkü o dönemde “Ziverbey Köşkü” olarak ve işkenceleriyle ünlenmiştir. İlhan Selçuk burada birçok kişinin işkenceli sorgulara tabi tutulduğunu anılarında anlatmıştır (bk. İlhan Selçuk, *Ziverbey Köşkü*, Cumhuriyet Kitapları, 1997).

vitrin işlevine sahip olmasıdır. “Zaman”ın olay için, “mekân”ın ise kişiler için bir açılma alanı olduğu⁵² hesaba katılırsa, 12 Mart romanlarındaki mekânların da bireylerin ve içinde yer aldıkları toplumun açıldığı alanlar olarak önemi daha iyi anlaşılacaktır.

Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*’nda gerçekçilerin mekâna yaklaşımını anlatırken mekânın “*olaylar için gerekli olan bir fon olmanın ötesinde işlevsel (fonksiyonel) bir özellik*” kazandığını söyler (Tekin, 2009: 137). 12 Mart romanlarında ise ilginç hatta biraz da paradoksal bir biçimde, mekânın bir “fon” olarak kullanılması tam da yukarıda bahsedilen bu “işlev”i yerine getirmektedir. Bu bakımdan romanlardaki mekânın bu işlevinin Tekin’in belirttiği dört işlevden⁵³ en çok “toplumu yansıtmak” işlevine yakın olduğu söylenebilir. Romanlardaki hemen tüm mekânlar, neredeyse tüm kurumlarıyla birlikte bozulmuş bir toplumun sergilendiği birer sahnedir.

Bu sahne, bazen *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nde olduğu gibi büyük şehrin göbeğinde bir kavşak, bazen *Yaralımsın*’da olduğu gibi memleketin dört bir tarafından gelen “Nuri”lerin hikâyelerinin anlatıldığı “cezaevi koğuşu”, bazen *Bir Düğün Gecesi*’ndeki gibi “düğün salonu”, bazen de İleri’nin *Her Gece Bodrum*’unda ve *Cehennem Kraliçesi*’nde olduğu gibi Bodrum’da bir adadır. Bu görece sınırlı mekânlar açılarak, farklı karakterlerin hikâyeleriyle memleketin göbeğinden en uzak köşelerine açılmakta, kalbinden kılcal damarlarına kadar toplumu gözler önüne sermektedir.

3.2.1. Büyük Kentler-Metropoller

Romanların birçoğunun anlatı zamanlarının geçtiği mekânlar, başta İstanbul ve Ankara olmak üzere büyük şehirlerdir. Büyük kentlerin mekân olarak seçilmesi, birçok bakımdan önemli işlevler yerine getirirse de 12 Mart romanları gibi bir dönemi

⁵² “*The Structure of Novel* adlı eserinde Edwin Muir’in, anlatıdaki zaman’ı olay’ın, mekân’ı da karakterin açıldığı alanlar olarak görmesi (Muir, 1960: 63), söz konusu unsurların anlatıdaki işlevselliğini daha iyi bir biçimde yansıtmaktadır” (Ramazan Korkmaz, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Edebiyat ve Dil Yazıları-Mustafa İsen’e Armağan*, drl. Aysenur Külahoğlu İslam - Süer Eker, Ankara, 2007).

⁵³ Mehmet Tekin, mekân unsurunun a) olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak b) roman kahramanlarını çizmek c) toplumu yansıtmak d) atmosfer yaratmak olarak dört cihette kullanılabileceğini söyler (Tekin, 2009: 129).

anlatan romanlar için bir bakıma zorunlu bir tercihtir de. 12 Mart sürecinden en çok etkilenen, büyük şehirlerdeki solcu öğrenci/aydınları. Muhtıra öncesinde de -her ne kadar bu mücadele romanlarda çok anlatılmasa da- eylemler, gösteriler, boykotlar, işgaller gibi devrimci mücadelenin verildiği mekânlar da büyük şehirlerdi. Romanlarda, anlatı zamanlarının geçtiği mekânlar çoğunlukla Ankara ya da İstanbul'daki hücreler, karakollar, cezaevleri ya da devrimci kahramanın evidir. Öte yandan bu mekânlar, kahramanların genellikle geriye dönüş tekniğiyle anımsadıkları devrimci mücadelenin ve sonrasında yaşadıkları yenilgiyle birlikte iyice artan bireysel sorgulamaların ve aydın bunalımının yaşandığı mekânlar olması dolayısıyla da önemlidir. 12 Mart romanlarında, büyük şehirlerin her zamanki keşmekeşinin üstüne baskı rejiminin gölgesi de düşmüş, özellikle devrimci kahramanların gözünde kent yaşanmaz bir yer hâline gelmiştir.

Örneğin *Bir Düğün Gecesi*'nde, büyük şehrin keşmekeşi, insanların duyarsızlığı yetmezmiş gibi bir de üzerine silahların gölgesi düşen Ankara'da, giderek artan bunalımının ortasında Ayşen şöyle düşünür:

“Kızılay'dan Çankaya'ya kadar yürüdüm. Korkunç bir sıcak var. Yokuş boyu egzoz tütüyor, asfalt eriyor. Yanımdan vınlayarak geçen arabalara, kendilerini Mustang'larının, Mercedes'lerinin içinde yokuş yukarı kaptırıveren, birbirleriyle yarış eden bütün şımarık oğlanlara haykırmak istiyorum. Çankaya'daki bütün çayhaneleri, içkievlerini, lokantaları, butikleri taşa tutmak istiyorum. Tepede büyük kumandanlarımızın güzel evlerini koruyan erlerin caddeye çevrilmiş tomsonlarının ucunu elimle iki yana iti itivermek istiyorum. Ya da onların ucuyla vurulmak.”

(...)

“Parka indim. Kente bakıyorum.

Bu kentte Ayşen diye bir kızın, onca kimsesi arasında bunca kimsesiz olduğunu kim bilebilir? İnce, uzun, belki güzel; iyi bakımlı, iyi giyimli, blucini kendisine çok yakışan bir Çankaya kızının ölümü dileyecek denli yalnız olduğunu, çıkmazda olduğunu kim bilebilir?” (Ağaoğlu, 2011: 358-359).

Sözde özgür oldukları kentler bile aydınlar için birer hapishaneyken sürgün şehirleri, örneğin *Şafak*'ta Oya'nın sürgün edildiği Adana doğal olarak bir hapishane hükmündedir.

“...her gün Adana kenti içinde volta atmak. Büyük bir hapishaneydi Adana kenti Oya için, havalandırma saatlerini kendi seçebileceği bir hapishane” (Soysal, 2009: 223).

Birey bunalımının ve aydın yalnızlığının yaşandığı mekânlar olmalarının yanında büyük şehirler, sınıfsal farklılıkların en belirgin olduğu, sosyal, ekonomik ve kültürel çeşitliliğiyle toplumdan geniş bir kesit sunan, adeta “insan manzaraları”nın sergilendiği birer sahnedir.

Büyük şehrin, ülkenin dört bir tarafından gelen farklı sosyal, kültürel ve ekonomik düzeydeki insanlara ev sahipliği yaptığı ve bu özelliğiyle adeta bir “sahne” vazifesi gördüğü romanların en önemlilerinden biri *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'dir. Bu romanda mekân Ankara'nın göbeğinde Kızılay yakınlarında bir semt olan Yenişehir'dir. Romanın düğüm noktası olan ve adeta mekânın merkezini işaretleyen kavağın bulunduğu Yenişehir, ülkenin dört bir yanından gelen insan manzaralarının sergilendiği bir sahne işlevi görür. Soysal bu durumu şöyle ifade etmektedir:

“Bir kavağın devrilme süreci içinde, bir öğle vaktinde, Kızılay'dan pikniğe akan başkent kalabalığına, bir film makinasının objektifiyle bakmak ve objektife giren kişileri, bu devrilme olayı içindeki yerlerine oturtmayı istedim.” (Soysal, 2011: 8)

Bir Düğün Gecesi'nin düğün salonuna ya da *Şafak*'ın baskın mekânı olan gecekondu mahallesindeki eve çok benzer bir şekilde, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde de yazar, mekânı sunmak istediği insan manzaraları için bir sergi salonu gibi kullanmaktadır. Mustafa Arslantunalı'nın romanın önsözünde belirttiği gibi: “*Yenişehir'de karşılaşanların birbirine değmelerindeki gerilim, farklı açılardan gelen ışınların kırılmasından doğar, burada bir tayf yaratılmak istenmiştir*” (Soysal, 2011: 12). Büyük kentlerin şartların sürüklemesiyle bir araya gelmiş sakinleri Mustafa Arslantunalı'nın ifadesiyle “*sınıfsal farkların acıtıcı keskinliğini*” ortaya koyması bakımından önemli bir işleve sahip olmuştur (Soysal, 2011: 11).

Öğrencilerden, emeklilerden, memurlardan, zengin tüccarlardan, ev hanımlarından, yankesicilerden, ayakkabı boyacılarından, kapıcılardan ve Çingenelerden oluşan bu kalabalık, romanın daha ilk cümlelerinde, Ankara'nın göbeğindeki Kızılay'dan o zamanların meşhur büfesi Piknik'e akmaktadır:

“Sanki büyük bir gürültüyle devrilecekmişçesine sallandı kavak. O her an oluşan, değişen şeyleri görmeyenler sezmediler bunu. Öğlendi. Kızılay semtinin en civcivli, gürültülü, servisi çabuk, en ayakaltı yeri olan Piknik'in oraya akıyordu kalabalık.” (Soysal, 2011: 13)

Bir Düşün Gecesi'nin “sahne”sinde de benzer şekilde ülkenin dört bir yanından gelerek bir düşün salonunda toplanmış kalabalıkta benzer bir toplum kesiti vardır:

“...bu çok mutlu dans topluluğumuza katılan; analar, babalar, teyzeler, dayılar, halalar -benimkiler değil-, Namık Beyler, başka Namık Beyler, Semih'ler, başka Semih'ler, İnci'ler -beş, on, on beş İnci'ler-,beş, on, on beş Ertürk'ler, beş, on, on beş Gönül'ler, mankenler, manken anaları, generaller, general yaverleri, halıcı, işte motor ithalat ortağı babamın, inşaat malzemesi ve yapı şirketi ortağı aynı zamanda işte; hepsinden oluşan bu sıcak mı sıcak, bu çok anlaşmış topluluğumuza katılan Eytın Hanım...” (Ağaoğlu, 2011: 323-324).

Sınıfsal farklılıkların bir sahne gibi sergilendiği bu iki romandan biraz farklı olarak, *Yağmur Sıcağı*'nda bu sınıfsal fark daha bireysel bir şekilde, fakir bir ihtiyar olan at arabacısı Rüzgâr Osman -ve ailesi- aracılığıyla anlatılır.

Zabıtalarla yaşadığı arbede sonrasında bir anlık bir şaşkınlıkla ortada kalan eğersiz atının sırtına atlayan Osman, İstanbul sokaklarında at koşturmaya başlar. Rüzgâr Osman, ürkerek rastgele sokaklara sapan atın üstünde, dehşet içinde İstanbul sokaklarında savrulur. Gençliğinde Toroslar'ın eteklerinde at koşturan Rüzgâr Osman, şimdi İstanbul'un asfalt ya da parke taşlı sokaklarında dörtnala giden bir atın sırtındadır. Romanda üç-dört sayfalık bir bölüm boyunca, atın Şişhane'den Tepebaşı'na, Pera Palas Oteli'nin önünden Asmalımescit Sokağı'na, oradan Beyoğlu'na, İstiklal Caddesi'ne koşturması anlatılır. Rüzgar Osman, sonunda kalabalıktan ürkerek huysuzlanan attan düşer. Atını ararken de Nişantaşı gibi zengin

semtlere sürüklenir (Ceyhun, 1978: 104-108). Toroslar'ın eteklerinden İstanbul'a, taşradan büyük kente, doğadan kalabalıklara kaçan Rüzgâr Osman fakirlikten kaçamamıştır. Bu ihtiyar hâliyle hâlâ zabıtalarla cebelleşmektedir. Romanın sonraki bölümlerinde anlatılan Osman'ın öykündüğü "Köroğlu'nun atı" göndermesini de hesaba katarsak, Rüzgâr Osman'ın zamana -ve mekâna- ayak uyduramamış bir Don Kişot olmanın ötesinde, sınıfsal farkların trajikomik bir timsali olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Büyük şehrin modern sokaklarında, zabıtalarla yaka paça olurken, Fransızlara karşı savaştığı Kurtuluş Savaşı günlerini; İstanbul sokaklarında "faka düşürülmüş bir ceylan ürkekliğiyle" at üstünde çırpınırken hâlâ sonsuza kadar yaşayan kanatlı atları düşlemekte, Köroğlu'nun izini sürmektedir.

İstanbul'a ayak uyduramayan Rüzgâr Osman'ın yaşadığı varoşlardan tiksinen Prof. Ali İhsan Arta ise kendi yaşadığı lüks semtten çok da uzak olmayan varoşlar hakkında şöyle düşünerek, bu sınıfsal farkı tekrar ortaya koymuş olur:

"Kokunun bilincine varınca irkiliverdi. Demek, havanın poyraza döndüğü günlerde pencereyi açınca odaya dolan pis koku buradan geliyor. Koskoca kentin ortasında... Nasıl olur da hâlâ izin verirler bu pisliğe? Söküp atmazlar?.. Hâlâ köy, şu İstanbul da... Doğru." (Ceyhun, 1978: 212).

Bir Kadının Penceresinden'de genelde Türkiye, özelde de İstanbul, daha birçok konuda olduğu gibi romanın kahramanı Bedri'nin "azgelişmişlik" ve ilkelik eleştirilerinden nasibini alır. Bedri'nin tartıştığı arkadaşlarından biri, Türklerin toplum olarak daha göçebelikten kurtulmuş sayılmayacağını, Türk toplumuna kentlerde yaşayan bir toplum gözüyle bakılamayacağını, köydeki evlerin çadırdan bir farkı olmadığını söyler. Bedri de Topkapı Sarayı'nın bile ikişer gözlü köşkler, kerpiçleştirilmiş sultan çadırları olduğunu söyleyen arkadaşını destekler:

"Topkapı Sarayı yan yana dizilmiş çadırlardır, diye bağırmişti. Bedri lakırdıya karışmış, gecekonduarda oturan İstanbullulara şehirli gözüyle bakılamayacağını, kanalizasyonsuz, susuz, yolsuz, derme çatma evlerden kurulu mahallere şehir, bu mahallelerde oturanlara şehirli denemeyeceğini anlatmıştı" (Rifat, 1992: 18).

“*Bedri’ye göre pencereleri alt alta düşen, dikeyleri doğru, balkonları birbirine denk bir apartmanı mumla arasan bulamazdın İstanbul’da. Ya o beğeni yoksunluğu! Ya o görmemişlik! Ya o alaca bulaca süs püs! ‘Her işimiz böyle’ diyordu Bedri, ‘her işimiz çarpık!’*”(Rifat, 1992: 109).

Büyük şehirlerin birer sahne olarak sınıfsal farkları gözler önüne seren bir vitrin olmasının yanında, farklı bir yaklaşıma imkân tanıyacak olan bağlam, romanlardaki bütün mekânları da içine alacak şekilde söylenebilecek olan özne-iktidar ilişkileri bağlamıdır. Farklı bölüm başlıkları altında değinmiş olduğumuz gibi 12 Mart romanları, bir bakıma özne-iktidar ilişkilerinin romanıdır. Bu nedenle bu bakış açısına göre mekânlar da bu ilişkinin bir uzantısı ve uygulama alanıdır. Romanlarda kahramanların daha çocukluklarından itibaren çocuk-ebeveyn ilişkilerinde kendini hissettiren; daha sonra okulda öğretmen-öğrenci ilişkisiyle devam eden ve nihayet tüm kurumsal yapılanmalarda devam eden bu ilişki, “mekân” bağlamında da kendisini gösterir. Yukarıdaki ilişkiler dizgesini takip eden bütün mekânlar da aynı şekilde bu özne-iktidar ilişkisinin zemini olmuştur. “Ev” düzeni içinde başlayan bu ilişki, “okul”, “sokak”, “üniversite”, “karakol”, “hücre” “cezaevi” ve “mahkeme” gibi özel ve kamusal tüm mekânlarında kendini gösterir.

Şehirler de, büyük şehirler başta olmak üzere bu özne-iktidar ilişkilerinin sistemleşmiş mekânlarıdır. İstanbul, Ankara, İzmir, Adana bireyin sürekli gözetlendiği, takip edildiği ve her fırsatta ezildiği baskı mekânları haline gelmiştir. Çetin Altan’ın *Büyük Gözaltı* ve *Bir Avuç Gökyüzü*⁵⁴ romanları, böyle bir gerçeğe vurgu yapar. *Şafak*, *Yağmur Sıcağı*, *Gün Döndü*, *Yaralımsın*, *Kırk Yedi’liler*, *Sanık* gibi devrimci kahramanların takibata ve fişlemeye tabi tutulduğu romanlar da şehirlerin bu güvensiz ve kaotik ortamını gözler önüne sermektedir.

Şehirlerin güvensiz ve baskıcı ortamı üzerinde -sembolik mekânlarla da olsa- en çok duran romanlardan ikisi de Melih Cevdet Anday’ın yarı fantastik romanları *Gizli Emir* ve *İsa’nın Güncesi*’dir. Anday’ın bu iki romanı şehirlerin bu özelliğini, temalarına paralel bir şekilde birey-iktidar ilişkileri bağlamında ele

⁵⁴ Mekân ismi verilmese de otobiyografik özelliklerinden ve anlatılanlardan dolayı İstanbul olduğunu söylemek mümkündür.

almıştır. *Gizli Emir*'deki ve *İsa'nın Günce*'indeki “kent”ler totaliter bir iktidar tarafından baskı ve şiddet altında yönetilen kentlerdir.

Gizli Emir'de; karanlık atmosferi, totaliter uygulamaları ve sokaklarından ev içlerine kadar sürekli bir kaosun hâkim olduğu “kent” bu hâliyle adeta post-apokaliptik yahut distopik bir kent görüntüsü sunmaktadır. Makineli tüfek seslerinin susmadığı, tankların dolaştığı, sabaha kadar uçakların, helikopterlerin uçtuğu; hava fişeği seslerinin, sirenlerin, koşuşturan insanların ayak seslerinin birbirine karıştığı gürültülü bir “kent”tir burası. Yengeç Çetesi, Atmaca Çetesi gibi çetelerin tehdidi altında korkunun hâkim olduğu şehirde sokaklar siper olarak kullanılan taş yığınlarından geçilmez hâle gelmiştir. Şehir halkı bir yerden bir yere giderken sokaklardan değil bir apartmanın en üst katından diğer apartman boşluğuna geçerek evlerin içinden gider hâle gelmiştir. İnsanlar korkudan merdiven altlarında, elektriksiz, susuz, izbe sığınaklarda yaşamaya başlamış; evlerine, apartmanlar arasına açılmış geçitlerden, deliklerden, yer altına açılmış tünellerden, yangın geçitlerinden hatta yabancı insanların salonlarının içindeki künklerden geçerek gider hâle gelmiştir. İnsanlar yürüme yarışında gibi hızlı yürümekte, karanlığın ne getireceği belli olmaz diye düşünerek, bir sürükleniş hâlinde kendilerini sokaklardan evlerine ya da meyhanelere atmaktadır. Kentte asayiş sağlayan teşkilat olan “AYOT”, kentin her yerine hoparlörler yerleştirmiş, insanların özel hayatlarını hatta mutluluklarını bile talimatlarla belirlemekte, evliliklerinden uyuma saatlerine kadar emirlerle yönetmektedir. Kentte, halkın hiçbir mantık aramadan “AYOT”un saçmalığa varan emirlerini birebir uyguladığı “totaliter” bir yönetim hâkimdir. Bu hâliyle Orwell'in Bin Dokuz Yüz Seksen Dört'ündeki ve Terry Gilliam'ın *Brazil*'indeki kentler gibi ya da Fritz Lang'ın *Metropolis*'i gibi distopya kentlerini anımsatmaktadır.⁵⁵

İsa'nın Günce'nde de aynı şekilde mekânlar iç karartıcı ve kasvetlidir. Akıl dışı ve baskıcı uygulamalara zemin teşkil edecek şekilde mekânlar da hem

⁵⁵ Pakize Barışta da *Taraf* gazetesindeki yazısında romanın bu özelliğine değinerek “*Gizli Emir*, belli ki 1960 ihtilalinden sonra projelendirilmiş bir roman. Ancak, konusu ve hikâyesi gereği *Gizli Emir* bana göre Kafka'dan, Beckett'ten, Orwell'dan, Fritz Lang'ın *Metropolis* filminden gereğinden fazla etkilenmiş, hatta esinlenmiş diyebilirim. Bu da romanın özgünlüğüne zarar vermiş.”demektedir (Barışta, Pakize, “Melih Cevdet Anday'ın *Gizli Emir*’i”, *Taraf Gazetesi* (e-gazete), 02.10.2011, <http://www.taraf.com.tr/yazilar/pakize-barista/melih-cevdet-anday-in-gizli-emir-i/17967/>, (14.05.2015).

akıldışı hem de kentin karanlık siyasi ve sosyal atmosferine uygun biçimde iç karartıcı ve kasvetli mekânlar olarak tasarlanmıştır. Her şeyin siyasi erkin saçma uygulamalarıyla paralellik sergilediği, dokuzuncu kattan sonrası dışarıdan görünmeyen binalarıyla, hızlandıkça daralan yavaşladıkça genişleyen otobüsleriyle, uzun ve karmaşık koridorları, karanlık dehlizleri, bürokrasinin soğuk ve kasvetli yapısına uygun resmî binalarıyla, hem gerçeküstü hem de karanlık ve kasvetli havasıyla Kafkaesk bir atmosfer vardır romanda. Ömer Türkeş'in de belirttiği gibi, romandaki mekânlar adeta *bir karabasanın içinden çıkıp gelmiş* gibidir (Türkeş, 2004).

İşte büyük şehirler, yukarıda saydığımız bu bağlamlar doğrultusunda hem toplumsal mücadelelerin merkezi, hem insan manzaralarının sergilendiği birer sahne, hem de kalabalıklar arasında yalnızlaşan, baskı rejimleri tarafından ezilen, özgürlükleri ellerinden alınan, özelde aydın “birey”i genelde de bütün toplumu barındıran mekânlar olarak romanlarda yer almışlardır.

3.2.2. Meydanlar-Alanlar

Meydanlar ve alanlar, birçok toplumsal hareketin simge mekânları olduğu gibi devrimci hareketin de simge mekânları durumundaydılar. Üniversite bölgelerine yakın olan Beyazıt ve Taksim meydanları, mitinglere ve gösterilere ev sahipliği yapması bakımından romanlarda yer almıştır. İstanbul Teknik Üniversitesinin bulunduğu Maçka civarı da üniversite olaylarının, öğrenci-polis çatışmalarının geçtiği yerler olarak romanlarda zikredilen mekânlar arasındadır. Ankara’da ise aynı işleve sahip Kızılay Meydanı ve ODTÜ yerleşkesi vardır. Bunların dışında *Yarın Yarın*’da 1968 gençlik hareketlerinin sembol mekânı olan Paris’in meydanları, cadde ve sokakları anlatılır. *Sıcak Külleri Kaldı*’da da Paris meydanları ve Moskova’daki Kızıl Meydan yine bir simge mekân olarak yer alır. Devrimci mücadeleden çok bir yenilgi dönemini anlatan romanlarda, bu mücadelenin meydanlara yansıyan tarafı da oldukça sınırlı olarak yer almıştır. Romanlarda genellikle kahramanların hatırlayıp geçmesiyle ya da cümle aralarında anılmasıyla yer verilen meydanlar, sadece birkaç

romanda bir mücadele mekânı olarak, detaylı sayılabilecek biçimde anlatılmıştır. Bunlardan biri Fûruzan'ın *Kırk Yedi'liler*'i, diğeri ise Yılmaz Güney'in *Sanık*'ıdır.⁵⁶

Kırk Yedi'liler'de Emine'nin bilincinden izlediğimiz, uzun sayılabilecek bir bölümde Beyazıt'ta devrimci öğrencilerle karşıt görüşlü öğrenciler ve polis arasında yaşanan bir çatışma anlatılmaktadır:

“Saat sekiz buçuktu Beyazıt'a vardığında.

Her yan gerginlik doluydu. Geremediği bir kalabalığın saklı, sert, dikkatli, tetikte olmaya hazırlandığını sezmişti. Beynin benzersiz algısıyla vücudu hazırlamıştı bu. Merkez binanın içine girip ötekilere katıldığında Haydar'ı aramıştı” (Fûruzan, 2012: 339).

Bu cümlelerle meydanın atmosferini anlatarak başlayan bölüm, çatışmayı anlatarak devam eder.

Sanık'ta Teknik Üniversite civarında gelişen öğrenci olayları dolayısıyla, Maçka, Dolmabahçe, Gümüşsuyu ve Taksim gibi semtler anlatılır. 6. Filo'nun İstanbul'a geldiği günlerde Dolmabahçe'ye inen Amerikan askerlerini tartaklamaları, bindikleri minibüsleri ve kaldıkları Opera Palas otelini taşlamaları anlatılır. Daha sonra yaşanan polis kovalamacası esnasında Teknik Üniversitenin yurduna sığınan öğrencilere operasyon yapılır:

“Öğrencilerin Amerikalıları taşlaması sıkışanların yurda sığınması üzerine, akşamüstü, Dolmabahçe-Taksim ana yoluyla, yurdun arkasından geçen yolun kapandığını öğrendiler. Yurtta dokuzyüz kırk kişi kalyordu” (Güney, 1994: 70)

Polisle yaşanan çatışma sonrasında, yaralan arkadaşları Taksim İlk Yardım Hastanesine kaldırılır⁵⁷ ve öğrenciler Taksim'e yürüme kararı alırlar.

“Taksim'e yürüyelim' dediler.

⁵⁶ Gün Zileli'nin *Mevsimler*'inde de “Kanlı 1 Mayıs” olayları nedeniyle Taksim Meydanı'na geniş yer verilmiştir fakat bu olay 12 Mart döneminden sonra 1977 yılında gerçekleşecektir.

⁵⁷ Bu arkadaşları iki gün sonra ölecek olan Vedat Demircioğlu'dur.

Sokağa döküldüler. Sabahın erken saatlerinden biriydi. İstanbul yeni uyanıyordu daha. Binlerce şaşkın, acıyan, küçümseyen, yürekten katılan bakış arasında Taksim'e vardılar. Anıtın üstüne çıktı Yaşar” (Güney, 1994: 76).

Bu meydanlar devrimci hareketin miting mekânları olmasının yanı sıra karşıt görüşten öğrencilerin saldırılarının ve çatışmaların da mekânı olmuştur. Bunlardan en önemlileri, 12 Mart öncesine 16 Şubat 1969 tarihinde gerçekleşen, sonradan “Kanlı Pazar” olarak anılacak olan olaylardır.

Yağmur Sıcağı’nda ise ülkücü gençlerin yapacakları bir eylem dolayısıyla yer verilir bu meydanlara:

“Beyazıt’tan Taksim’e yürüyeceklerdi aklımda kaldığına göre. Yürüyüş sırasında da Cağaloğlu’nda, Karaköy’den, Bankalar Caddesi’nden, Şişhane’den, Galatasaray’dan geçecekler, bazı önemli komünistlerin kapılarına siyah çelenk bırakacaklardı hazırlanan programa göre” (Ceyhun, 1978: 211).

3.2.3. Cezaevleri

Cezaevi, romanlarda farklı yönleriyle yer almıştır. İlk olarak romanların devrimci kahramanlarının insanlık dışı işkencelerden geçtiği hücreden kurtuluşunun bir işaretçisi olmuştur. Devrimci kahramanın cezaevine gönderilmesi, genellikle artık işkencelerin bittiği, göstermelik bile olsa bir mahkemeye çıkarılacağı anlamına gelmektedir. Cezaevi; tamamen illegal kontrgerilla hücrelerinden, işkence merkezlerine dönüştürülmüş karanlık binalardan tartışmalı da olsa kanunların işletildiği, cılız da olsa bir umut ışığının görüldüğü resmî binalara geçişi ifade etmekteydi.

Örneğin *Yağmur Sıcağı’nda* kahraman mahkemeye ve cezaevine gittiğine sevinir çünkü işkence bitmiştir, insan yüzü görecektir, bir avuç da olsa bir gökyüzü görüp avluda volta atabilecek, belki de kurtulacak, özgür kalacaktır.

“Kemerini bul, dedi. Saatin hangisiydi?”

Demek işkenceye götürmüyorlar... İşkenceye götürmüyorlar... İşkenceye götürmüyorlar... Demek artık kurtuluyor buradan. Mahkemeye gidiyor!... (Ceyhun,1978: 366).

İkinci olarak, cezaevinden önce kapatıldıkları işkence odalarıyla kıyaslanmasa da cezaevlerinde de doğal olarak özgürlükten bahsetmek mümkün değildir. Özgürlüğün simgelerinden biri olan “gökyüzü”nü görememekle simgeleştirilen özgürlük sınırlaması, romanlarda genellikle bu sembolik özelliğiyle anılmıştır. Örneğin Çetin Altan’ın *Bir Avuç Gökyüzü*’sü bu durumu daha romanın adında simgeleştirmiştir:

“Ve kopuşun demir parmaklı pencerelerinden, parmaklıklarla parsellenmiş bir avuç gökyüzü görünüyordu. Sadece gökyüzü, dümdüz, bomboş bir avuç gökyüzü...” (Altan, 1998:108).

Benzer bir durum *Yaralısın*’da da vardır:

“Avludasın. Dört bir yanından yüksek duvarlarla çevrilip kapatılmış küçük beton bir avlu. Biraz umutsuzluğa kapılmış gibisin. Kat kat tel örgülerle bile olsa uzakları görebileceğin, biraz belki yeşillikleri bulunan, büyücek bir bahçe ya da topraklık bir alan olarak tasarlamıştın. Bütün görünen gri mavi karışımı, güneşli, bulutsuz dört köşe, küçücük bir gök. Doğa bu kadar cık burada. Geri kalan her şey kul yapısı, uygarlık buluntusu uyduruk şeyler. Yontulmuş kaba taşlar, kirlili betonlar, dikenli tel örgüler, demir kapılar, demir parmaklıklar” (Öz,2011: 99).

Üçüncü olarak, romanlarda cezaevinin öne çıkan bir başka özelliği de kötü yaşam koşullarıdır. Cezaevleri; temizliğinden yemeklerine, kokusundan görevlilerin davranış tarzlarına kadar insani düzeyden uzaklığı bağlamında romanlarda konu edilmiştir. Örneğin *Bir Avuç Gökyüzü*’nde kahramanın gözünden şöyle tasvir edilir koğuş:

“Yere serilmiş şiltelerde, düzinelerle insan yatıyordu. Yataklardan dışarı çıkmış kocaman eller, yataklardan dışarı çıkmış kocaman nasırlı ayaklar ve dizi dizi saçları üç numara makinayla kesilmiş kafalar. Sonra yatakların dibine yığılmış pantollar, ceketler, naylon torbalar. Koğuşun soğuk sarı ampulleri, bu perişanlığı büsbütün koyulaştırıyordu” (Altan, 1998: 116).

Yaralısın’da da devrimci kahraman cezaevindeki ilk gecesini şöyle anlatır:

“Yarım saat sonra da yatağını getirdiler. Yatağın dağlık bir bölge. Volkanik sivrilikler zamanla yaşlanır, yuvarlaklaşır, düzleşir mi, belli değil.

Çarşaf vermediler. Daha sonra bir yerlerden çarşaf uydurulacakmış.

Yastık diye verdikleri sarkık torbayı başucuna koydun.

Nevresim kir içinde; yuvarlak sigara yanıklarıyla delik deşik. Yine de içine sokularak yerleştirilen toz içindeki beyliği örtüyor hiç olmazsa” (Öz, 2011: 27).

Kahraman, işkence gördüğü hücre şartlarıyla kıyas kabul etmeyecek cezaevi koşullarının olumsuzluklarını çok önemsemese de özellikle temizlikle ilgili konularda oldukça zorlanmıştır. Tiksintiyle anlattığı tuvaletler ve banyolar diğer kötü yaşam koşullarını da geride bırakır. Tuvalete açılan kapının bir tarafında kapağı kırık ekmek dolabı diğer yanında koğuştaki bütün mahkûmların maşrapayı daldırarak su içtiği yosun bağlamış, kırıkları çimentoyla sıvanmış bir küp vardır. İlerleyen bölümlerde tam iki sayfa boyunca detaylarıyla anlatılan tuvalet de kahramanın durumdan ne kadar rahatsız olduğunu belirtmeye yetmektedir:

“Döndün. Islaklıktan kara yosunlar bağlamış, şişmiş dört kısa tahta ayağın üzerine oturtulmuş, bir zamanlar üzerine sürülen boyanın mavi olduğu anlaşılan eğri büğrü büyücek bir su bidonu orta yerde duruyordu. Sapı kırık musluğundan sızan su, hemen altındaki, ağzına kadar sabunlu, mavi, bulanıkça bir suyla dolu tenekede incecik cıvıldıyordu.(...) Üzerinde eriyip pelteleşmiş, sızıntıları beyaz bir yoldan uzayıp yine bidonun içindeki suya karışan bir sabun kalıntısı, denizanasını andırır bir yayılmayla saydamlaşmıştı. Uzanıp sabunu almaya çalıştın, cıvık bir sabun bulaşığı geldi eline” (Öz, 2011: 57).

Romanın sonunda kahraman, başlangıçta tiksindiği bu pis ortamlara alışacak, herkes gibi maşrapayı daldırarak o yosunlu küpten su içecektir. Adi mahkûmlarla, bir bakıma halktan insanlarla paylaştığı mekânın kötü şartlarına alışmasını, kahramanın halka yaklaştığının bir işareti olarak görmek mümkündür.

Sanık'ta da birçok yerde anlatılan kötü koşulların ve iğrençliklerin boyutunu anlamak için kısa bir alıntı yetecektir:

“Yemekten sonra tuvalete götürdüler. Su tenekesi paslıydı; su kahverengi bir bulanıklık içindeydi, pisti; gözle görülen küçük kırıntılar, ince sümük gibi şeyler oynaşıyordu. İçmekle içmemek arasında bocaladı. Su yüzeyindeki pislikleri dağıttı, bir avuç içti. Pas, teneke, toprak kokuyordu” (Güney, 1994: 108).

Yazarların, devrimci kahramanlar aracılığıyla cezaevlerinin bu kötü şartlarını anlatırken aslında memleketin kötü şartlarına bir göndermede bulunulduğu da düşünülebilir. *Yağmur Sıcağı*'nda bu düşünceyi destekleyecek şekilde, Emniyet Müdürlüğü'nün tuvaleti hakkında şöyle düşünür Güher:

“Hele hele o tuvaletlerin pisliği... İğrenç. O alaturka tuvalet ağzına kadar pislikle dolu. Köpeklerin hiç mi hiç aklına gelmez, şöyle arada bir rezervuarın da zincirini çekmek. İnsan odacılardan birine iki kova su döktürmeyi de akıl edemez? N'olacak pis herifler... Tuvaleti bok götürüyor, bok! Hıh... Tuvaleti bok götürüyormuş... Memleketi bok götürüyor... Emniyet Müdürlüğü'nün, Emniyet Müdürlüğü'nün tuvaletinin lafi mi olurmuş, sen deeee...” (Ceyhun,1978: 313-314).

Yukarıda belirtilen bu üç bağlam dışında dördüncü ve belki de en önemli olanı, cezaevlerinin romanların genel amacına da uygun olarak insan portrelerine zemin teşkil etmesi için kullanılmış olmasıdır. Devrimci gencin memleketin dört bir tarafından gelmiş olan farklı kader mahkûmlarıyla karşılaşp, mahkûmların her biri ayrı bir trajedi olan hikâyelerini okura aktardığı bir mekân olarak cezaevi önemli bir işleve sahiptir. Yukarıda bahsedilen ve simgesel olarak yüzlerce kişinin yollarının kesiştiği birer “kavşak” olarak nitelendirilebilecek düğün salonu, Ankara'nın göbeğindeki Yenışehir semtinin ortasındaki kavak ağacı ve baskın yapılan evin merkezinde Adana'nın gecekondu mahallesi Öte-Geçe gibi, cezaevleri de insan portrelerinin sergileneceği birer sahnedir.

Adalet Ağaoğlu'nun *“Bir düğünde herkes, bir ucundan eski nikâh defterlerini kurcalar”* (Ağaoğlu, 2011: 16) dediği gibi yalnızca suçlu oldukları için değil, bazen de kaderin cilvesiyle halktan insanların yollarının kesiştiği bu mekânlarda da yazarlar, adeta bir cerrah gibi topluma neşter vurarak, toplumu oluşturan bireylerin yaşam defterlerini bir ucundan kurcalamaktadır. *Yaralısın*'da, hepsi de aynı ada sahip “Nuri”lerin, *Şafak*'ta Güllü'nün, Menekşe'nin, Firdevs'in defteridir kurcalanan.

3.2.4. Varoşlar ve Gecekondu Mahalleleri

Büyük kentlerin etrafında sosyal, kültürel ve ekonomik olarak kentin gelişmiş semtlerinden oldukça farklı bir dünya vardır. Bu farklı dünyalar, her

bakımdan ihmal edilmiş, hatta kaderlerine terk edilmiş, kentin az gelişmişliğini yüzüne vuran mekânlardır. Romanlarda İstanbul'da, Ankara'da, Adana'daki gözlerden irak olmasa da ilgiden, hizmetten hatta uygarlıktan irak olan bu mahalleler gözler önüne serilmiştir. *Şafak*'ın ana mekânı da diyebileceğimiz Öte-geçe, *Yarın Yarın*'da işçi Memet'in, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde Ali'nin, *Yağmur Sıcağı*'nda Zekeriya'nın ve Rüzgâr Osman'ın yaşadığı ve diğer birçok romanda yer alan bu gecekondulu mahalleri romanlarda kayda değer bir yer tutmuştur.

Şafak bir Adana panoraması tasviriyle başlar. Bu şehir panoraması aslında romanın sorunsalına dair açık ipuçları vermektedir. Bir tarafta Adana'nın "*villalar, cennet benzeri bahçeler, tam lüks ve konforlu apartmanlarla bezenmiş merkezi*", diğer tarafta "*Öte-Geçe'deki gecekondular*". Adana kentinin, iki toplumsal sınıfı temsil ettiği aşikâr olan bu mekânlarla "*cömertçe paylaştığı tek şey*", "*parlak güneş ve mevsim yağmurları*"dır; tabii ki "*bereketeye dönüşene kadar*". Bereketeye dönüştükten sonra, emeğin karşılığı olan "ürün" ve o ürünün getirisi olan refah düzeyi ise bu iki mekân arasında pek eşit paylaşılmaz.

İronik bir göndermeye zemin hazırlayan Adana panoramasından sonra yazar, bu panoramanın olumsuz bölümünü teşkil eden ve romanın kilit noktasını oluşturan, ev baskınının da gerçekleşeceği gecekondulu mahallesi olan Öte-Geçe'nin sokaklarını tasvir eder:

"Mahallenin tek bereketi kalabalık odalarda başladı gece; yer sofralarındaki tencereye ortaklaşa uzanan kaşıklar, büyük büyük koparılan ekmekler, bol kırmızı turp, yeşil biber, maydanoz ve soğanın lezzetlendirdiği büyük lokmalarla, yan yana serilen yer yataklarıyla, bekçi düdüklüleri, kahvelerden sokak aralarına taşan kavgalarla. Kavgalara, bekçi düdüklülerine, usturayla parçalanan kötü kadın suratlarına, dostun evinde rakıyla başlayıp erkek dayağıyla biten aşk gecelerine, gecelerin en canlı durağı olan karakola alışıştır mahalle. Belirli aralıklarla düzenlenen, esrar ve kaçak sigara falan için yapılan baskınlara da." (Soysal, 2009: 17-18).

Romanla aynı adı taşıyan "*Şafak*" adlı son bölümde yazar, yeni bir güne başlayan Adana'yı anlatırken objektifini Adana sakinlerinin hayatlarına çevirir.

Adana'nın ‐dış mahallelerini‐ ve oralarda yaşıyan ırgatları, işsizleri ve Çingeneleri anlatır. Sığır Pazarı'nın orada kurulan bayram yerini, Çingene çadırlarını, oradaki yaşanı ve Çingenelelerin dünyasını anlatır. Bayram yerindeki yoksul ama vurdumduymaz hayat, burada bir kısmı alıntılanan uzunca bir bölümde tüm canlılığıyla betimlenir:

‐Oklu kirpiklere, bitli maymunlara, Şeker'in koynuna sokup çıkardığı yilana seve seve para verenler sayılı. Çoğu ağızlarını bir karış açıp çadırların önünde içeri seyirci çekmek için göbek atan Çingene kızlarını seyrediyor bedavadan. Karısı, çoluğu çocuğuyla Çukurova ırgatlığından kazandığı paracıklara kıyan şalvarlı takımı alık oluyor, Çingene karıları en çok onları avlamaya bakıyorlar. En çok parayı Şerife Yozan'la Ülkiyegiller'in 'Hisseli Şen Tiyatrosu' getiriyor. Seyyar satıcılar, erler, esnaf, polis tayfası Şerife'nin yakası açılmadık küfürlerini, Ülkiye'nin çürük baldırlarını seyir için paraya kıyıyorlar‐ (Soysal, 2009: 175).

Yine Sevgi Soysal'ın bir başka romanı *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde, Ali'nin de yaşadığı Ankara'daki ‐Dış Kapı‐ semtinin arka sokaklarındaki gecekodu mahallesi anlatılır:

‐Buraları bostandır, dedi Ali. 'Kazıkiçi Bostanları' derler. 'Kavun karpuz yetişir. Salatalık domates... İçinden boklu dere geçer. Burnuna gelen koku o. Biz alıştık. Domateslere, salatalıklara da iyi geliyor.' Güldü.‐ (Soysal, 2011: 163).

Aynı romanda Doğan, gecekodu semti Altındağ ile ilgili belgesel çekmeyi planlamaktadır. Fakat çekim için gittiğinde, çocuklar kendilerini çekmeden başka bir şey çekmesine müsaade etmedikleri için planladığı belgeseli yapamaz.⁵⁸ Böylece belgeselin adı ‐Gecekondular ve Çocuklar‐ olur. Belgeselin gösterimini izleyen, kendisi de bir gecekodu mahallesi sakini olan Ali belgeselde anlatılanlara itiraz eder ve belgeseli sert bir şekilde eleştirir. Belgeselin semt halkını ve onların sorunlarını gerçekçi bir şekilde yansıtmadığını söyler. Onu acemilikle, ciddiyetsizlikle ve

⁵⁸ Romanda Doğan'ın objektifinden gösterilmesi planlanan Altındağ şöyle anlatılmaktadır:

‐Film Altındağ halkını, kapı önünde donsuz oynayan çocukları, sabah gün doğumuyla çalışmaya gidenleri, hizmetçiliğe gitmeden önce alelacele çocuklarını yedirip giydiren kadınları, kapı önlerinde pinekleyen yaşlıları, kümesleri, avlularda eski pırtılardan dokunan kilimleri, mahalle arasında kalkan bir cenazeyi, bir sünnet düğünü, imam nikâhını, şunu bunu ayrıntılarıyla yansıtacaktır‐ (Soysal, 2011: 149).

kelimelerle ifade etmese de bir bakıma şov yapmakla suçlar. Doğan'ın yapmak isteği şey ise aslında gecekondü semtinin kötü yaşam koşullarını göstererek izleyicinin yaşam koşullarıyla belgeseldeki halkın yaşam koşullarının uzlaşmazlığını göstermektir. Belgesel, oralarda yaşamayan yalnızca oralardan etkilenmiş bir anlatıcının fondaki sesiyle sunulacaktır ve böylece görüntüler ve anlatıcının sesi arasında bir uzlaşmazlık olacaktır. Seyirci de bu uzlaşmazlığı hissederek buraların anlatılmayacağını ancak yaşanacağını, seyirciliğin yetersizliğini düşünecektir ve belgesel, seyircinin suçluluğuyla ilgili bir dörtlükle bitecektir.

YarınYarın'da Selim'in halkını tanımak için çıktığı yolculukta neresi olduğunu bile bilmeden sokaklarında gezdiği şehrin merkezinden sadece on beş dakika uzaklıktaki varoş mahalleleri; pislikten ve sinekten geçilmeyen, Selim'e tam anlamıyla yabancı ve Selim'in de bir o kadar yabancı olduğu "uzak" mekânlardır.

Aynı romanda devrimci işçi Memet'in evinin bulunduğu kenar mahalle semti aynı geri kalmışlığın timsalidir:

"Sokağın iki yanı beş-altı katlı yapılarla dohuydu. Yeni yapılar, eskiler, hâlâ yapım hâlinde olanlar... Tümü de çağdaş görünüşlerini, parlak badanalarının altına derme çatmalığı, kötü malzeme ile alelacele dikilivermişliğı saklama çabasındaydılar; ama üç ay önce yapılmışların geçen hafta bitmişlerden ayırt edilebilmesini dış badanaların solmuşluğu sağlıyordu. Her katında dört daire, her dairesinde en az yedi sekiz kişi bulunan bu evlerde oturan çocukları, daracık sokağa taşmışlardı. Kasım ayının bu şaşırtıcı sıcak akşamında, toprak yolu kedi, köpek ve yüzbinlerce sinek paylaşmaktaydılar" (Kür, 2007: 257).

Memet'in oğlunun -adı da ironik olarak Devrim'dir- kenarında oynadığı lağım karışan su birikintisini gören Selim'le Memet arasında şöyle bir diyalog geçer:

"Selim artık gerilerde kalmış su birikintisine ve ona doğru akan ince su yoluna baktı. 'Lağım mı bu?'

'Ne olacak başka?' dedi Memet. 'Kırk gündür yağmur mu yağdı ki sel olsun? Buralarda her gün bir boru patlar. Zaten doğru dürüst lağım değil bunlar. Foseptik hepsi...'" (Kür, 2007: 258).

Toplumsal tabakalaşmayı göstermek için romanlarda yer aldığı anlaşılan bu mekânlarla ilgili dikkat çeken bir nokta daha vardır: Devrimci karakterlerin, az gelişmişlikleriyle ve pislikleriyle öne çıkarılan gecekondulu mahalleleri ve varoşlardaki evleri göz kamaştıran bir temizlik içindedir. Arkadaşını ziyarete gelen burjuva devrimcisinin gözünden izlediğimiz bu ev tasvirleri “ideal”in sınırlarında dolaşmaktadır.

Örneğin *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nde Dışkapı’da “Kazıkıçı Bostanları” diye anılan mahalledeki Ali’nin yaşadığı gecekondulu adeta idealleştirilerek anlatılmaktadır. Genellikle yoksulluğun ve düzensizliğin gözler önüne serilmesi için kullanılan “gecekondulu” imajı, söz konusu olumlu bir karakter, bir devrimci kahraman olunca temizlik abidesine dönüşür. Evde misafir olarak bulunan küçük burjuva devrimcisi olan Doğan’ın gözünden ev şöyle anlatılır:

“Doğan çevresine bakındı. Duvarları beyaz badanalı, tertemiz bir odaydı bu. Divanın üstünde, masalarda beyaz, el işlemeli örtüler, dantelli, üstüne menekşeler işlenmiş yastıklar. Anasının bütün titizliğine rağmen kendi evlerinin böyle temiz, iç açıcı görünmediğini düşündü” (Soysal, 2011:164-165).

Doğan, daha sonra evin, içindeki eşyaların ucuzluğuna ve basitliğine rağmen, bir huzur kaynağı olduğunu düşünür:

“Bu eşyaların hepsi tek tek çirkin, ucuz, bayağı şeyler diye düşündü Doğan. Ama yine de ev içinin tümünde sıcak, insanı rahat ettiren bir şey var” (Soysal, 2011: 165).

Mustafa Arslantunalı da aynı gerçeğe, *“Ali’nin taşıdığı hep yıkanmış olan evinin, öbür kahramanlardan yayılan ışığı perdeleyecek kadar parlak”* olduğunu söyleyerek işaret eder (Soysal: 2011: 10).

Yarın Yarın’da Selim de devrimci işçi Memet’in gecekondusuna gider. Gecekondulu mahallesinin az gelişmişliğine ve pisliğine rağmen, gecekondunun odası Selim’i afallatacak kadar *“aydınlık ve aşırı temiz, pak”*tır. Hatta *“odada olağandışı bir temizlik, bir arılık olduğu kesin”*dir ve bu oda *“toza karşı hasta bir düşmanlığı olan, bu yüzden ikide bir hizmetçiye çıkışan Seyda’nın evinden bile temiz”*dir:

“Divan niyetine kullanılan somyanın, koltukların, masanın, radyonun, alçak sehpaaların örtüleri hep apaktı. Lekesiz, dalgasız, dupduru, “kar gibi” ya da “sakız gibi” dedikleri, neredeyse geçekdışı bir aklıktı bu. Örtülerin üstüne elle işlendiği belli olan türlü renkte çiçekler, yapraklar, dallar aklığı azaltmıyor, tersine bezemekten öte daha bir ortaya çıkarıyor, daha bir göze batar duruma getiriyorlardı. Çocuklu bir evde örtüleri böyle ak saklayabilmenin güçlüğü, bir yerde mantıksızlığını düşünmedi Selim. Aydınlığı, aklığı öylesine sevdi ki kapı aralığında üşümeye yüz tutan içi birden ısınverdi” (Kür, 2007: 260).

3.2.5. Burjuva Mekânları

Bütün lüksüne ve ihtişamına rağmen satır aralarına sızmış soğukluk ve kasvetle “yanlış bir şeyler” olduğu hissettirilerek anlatılan burjuva evleri, romanların olumsuz burjuva karakterlerini tamamlayan birer simge mekândır. Birçok romanda detaylarıyla anlatılan burjuva evleri, gösterişli ve lüks ortamı yanında buna tezat teşkil eden ruhsuz havasıyla romanlarda negatif birer simgeye dönüşür. *Yarın Yarın*’da Oktay’ın elinde adeta burjuvazinin simgesi hâline gelen viski kadehiyle dolaştığı, zamanında Seyda’yla beraber özenerek döşedikleri lüks evleri şimdi ikisine de bir mezar gibi görünmektedir. Bunun yanında burjuva yaşamı, beraber gittikleri “kulüp” ve romanın başında Seyda’nın gezintiye çıktığı “yat” gibi diğer mekânlarla da simgeleştirilmiştir.

Kırk Yedi’liler’de, Seçil’in evlendiği işadaminin evinin ve Seçil’in kendini içinde bulduğu hayatın lüksü ve yapmacık zevkleri, huzuruyla ters orantılı olarak artar ve sonunda Seçil’i intihara götürür. Seçil’in hayatına yaptığı evlilikle giren lüks arttıkça Seçil’in huzuru azalır. Detaylarıyla anlatılan, burjuva yaşantısının bir simgesi olan bu lüks ev, birçok romanda olduğundan belki biraz daha önemli bir rol üstlenerek, Seçil’in onu intihara götüren depresif ruh hâliyle içine hapsediği uğursuz bir şatoya dönüşmüştür.

Her Gece Bodrum’da Cem’in “acıdan hüzünden başka bir şey hissedemezdi insan Kirke’de” diye tarif ettiği tekne de roman boyunca devam eden huzursuz, tedirgin ve bunalımlı atmosferin simgelerinden biridir.

Birçok romanda bunlara benzer olarak, tekneler, küçük burjuva gençlerin gittiği kolejler, kulüpler ve daha birçok mekân soğuk, samimiyetsiz ve sıkıcı bir atmosfer oluşturmaya yardımcı olarak negatif bir “burjuva” imgesi yaratmaya hizmet etmiştir.

3.2.6. Yabancı Ülkeler ve Yabancı Şehirler

Romanlarda yabancı ülke ve şehirler de yukarıda bahsedilen simgesel yaklaşıma uygun olarak yer almıştır. Vaka zamanının geçtiği detaylı olarak anlatılan yabancı mekânlar çok fazla yer tutmaz. Yabancı ülke ve şehirler romanlarda genellikle ya politik-ideolojik bağlamda ya da simgesel bağlamda yer alır.

Yarın Yarın'da Paris, 12 Mart romanlarının genel yaklaşımına uygun olarak burjuva-devrimci çatışması içinde anlatılır. Paris; kafelerine, butiklerine, ara sokaklarına varıncaya kadar detaylı sayılabilecek bir şekilde anlatılır. Selim Paris'te, burjuva yaşantısını terk edip bilinçlenmeden önce Baudelaire'in de kaldığı 57 Rue de Seine'deki 18 numaralı dairede kalmaktadır. Romanda iki ayrı Paris yaşantısı üzerinden iki farklı ideoloji yansıtılmaya çalışılmıştır. Baudelaire gibi bohem Fransız şair ve yazarların izinden giden burjuvaların mekânı olan Paris, aynı zamanda 68 öğrenci olaylarının da bütün hararetiyle devam ettiği şehirdir. Josette bir devrimci olan Selim'i burjuva zevklerini yansıtan “turistik” bakış açısından dolayı eleştirir:

“...Siz görünüm meraklısınız galiba dostum. Başka bir şey bilmez misiniz? Senin için, birtakım sokaklardan, bistrot'lardan başka bir şey değil mi yani Paris? Bir de Seine Nehri belki, Notre-Dame, Pont Neuf, öyle değil mi? İnsanlardan ne haber, peki? Tiyatro maketi değil bu kent. İnsanlar yaşıyor içinde... Tanrı'nın günü toplantılar, yürüyüşler oluyor. Katılıyor musun? Haberin bile var mı, hatta? Ufacık bir ilgin var mı çevrenle?” (Kür, 2007: 161).

Paris'e öğrenci olarak giden diğer bir kahraman ise *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'ndeki Doğan'dır. Burslu olarak atom fiziği okumak için gittiği Paris'ten, kahvehanelerden tahsil ettiği sinemacılık tecrübesiyle döner. Ne tesadüf ki o da, *Yarın Yarın*'daki Selim'in Josette'i gibi bir Fransız kıızı olan Giselle'e âşık olur.

Giselle de Doğan'ın bilinçlenmesine -Josette'in Selim'e olan katkısı kadar olmasa da- katkıda bulunur.⁵⁹

Olay zamanının tamamı yurtdışında geçen tek roman olan Zülfü Livaneli'nin *Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm*'ü İsveç-Stockholm'de geçmektedir. Stockholm, romanın kahramanı Sami Baran'ın dokuz yıldır siyasi mülteci olarak bulunduğu kenttir. Dünyanın birçok yerinden gelen siyasi sığınmacıların bir arada yaşadıkları bir kent olarak öne çıkmaktadır. Uruguaylı Juan Perez, Faslı İbrahim, Japon Yoriko, İranlı Rıza, İspanyol Garcia gibi birçok mülteci bu kentte birlikte yaşamaktadır. Ortak bir kaderi paylaşmaktan kaynaklanan görünmez bir bağ vardır aralarında. Ayrıca Stockholm gerek şehircilik açısından gerek de insan hakları, demokrasi ve kurumsallığın işleyişi bakımından oldukça gelişmiş bir şehir olarak anlatılır.

Yarın Yarın ve Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm romanlarında oldukça önemli bir yer tutan bu iki şehrin yanında *Bir Düşün Gecesi*'nde de Londra yer alır. Ömer Oxford mezunudur, Tezel de devrimci arkadaşlarının küçük kâğıtlara yazdığı notları iletmek için Londra'ya gider. Ayrıca Emekli Albay'ın Kore anıları Ömer'in kurguladığı bir günlükten okura aktarılır. Damadın akrabalarından Ayten ve Cemil Türk de Amerika'dan gelerek düğüne katılmışlardır.

Daha birçok romanda çeşitli yabancı ülke ve şehirler farklı bağlamlarda anılmıştır, bu bağlamlardan en önemlilerinden biri de ülke ve şehirlerin sembolik anlamlarıdır. Fransa, gençlik hareketlerinin sembol ismi olduğu gibi Amerika emperyalizm ve kapitalizmin; Sovyetler Birliği ve Çin sosyalizmin iki farklı yorumunun; Vietnam, Güney Amerika Ülkeleri ve Filistin gerilla mücadelesinin; Avrupa, burjuva yaşamın bir simgesi olarak romanlarda yer almıştır. Bunlara ek olarak hem devrimcilerin kaçıp sığındıkları bir ülke hem de Türk işçiler için bir ekmek kapısı olması dolayısıyla Almanya da romanlarda mekân olarak yer bulmuştur. Örneğin, *Dün ve Ferda*'da Ferda 1980 darbesinden sonra Almanya'ya

⁵⁹ Örneğin şöyle der Giselle Doğan'a: "*Seyircilik önemli, ama dural bir şey olmamalı, burada bir otomobil kazası oluyorsa, uzak bir yerde bir savaş oluyor, daha uzak bir yerde bir ihtilal oluyor; olay ve coğrafya değiştirmeli seyircilik... Ses hızına ulaşmak gerekiyor bunun için, bu durumda gözlerimizi birbirimize dikip bunun adına aşk demek budalalığını başkalarına bırakalım...*" (Soysal, 2011: 154).

kaçarken, *Kırk Yedi'liler*'de Haydar'ın kardeşi Kurban çalışmak için Almanya'ya gitmeyi planlamaktadır. Emine'nin bilincinden, Almanya'yadaki çalışma ve yaşam şartları üzerinde durulur. *Yağmur Sıcağı*'nda romanın kahramanı Zekeriya'nın Yıldır Abi'si intihar etmeye cesaret edemediği için, bir anlamda intiharla eş tutarak Almanya'ya çalışmaya gider ve sonra mücadeleye devam etmek için Türkiye'ye geri döner.

3.2.7. Hücreler

Hücreler ya da işkence odaları 12 Mart'ın simge mekânlarından biri ve belki de en önemlisidir. Evinden ya da bulunduğu yerden alınan kahramanın götürüldüğü ve insanlık dışı işkencelerin yapıldığı bir mekân olarak birçok romanda üstünde durulmuş ve kahramanların kişiliklerini derinden etkileyen bir yer olarak detaylarıyla betimlenmiştir. Birçok romanda hücre, neredeyse birbirinin aynı özellikleriyle o kadar çok vurgulanmış ve imgeler o kadar çok tekrarlanmıştır ki neredeyse simgesel bir niteliğine bürünmüştür. Fakat bir işkence mekânı olmasının da ötesinde hücre, içindeki tutuklu için nerede bulunduğu bilinmeyen, her tarafı kapalı, hiç ışık almayan ve neredeyse kurtulma ihtimaline bile yer bırakmayan bir yer olarak, “karanlık”ın, “korku”nun ve “umutsuzluk”un simgesi hâline gelmiştir. Kahramanın bir baskınla evinden alınması ve gözünün bağlanmasıyla başlayan “karanlık”, hücrede adeta kalıcılışır, hatta sonsuzlaşır. Hücre, işkence mekânı olmanın ötesinde, karanlığı ve sonunun bilinmezliğiyle, adeta dirilerin gömüldüğü bir “mezar” çağrışımı yapmaktadır.

Gün Döndü'de aşağıdaki gibi anlatılan hücre, buna güzel bir örnektir:

“Odanın dört yanı duvar. Pencere yok. Dışarda gece mi var, yoksa gündüz mü, bilemeyeceksin. Ne zaman geldin bu odaya? Gündüz mü, gece mi? Bilemeyeceksin. Saat kaç? Bilemeyeceksin. Geçen zaman içinde odaya çeşit çeşit adamlar girip çıkıyorlar. Kaç kişiler? Bilemeyeceksin” (K.,1974: 33).

“İki görevli bir yaralıyı taşır durumda, merdivenlerle inilen toprağın tam beş metre altında bulunan bir zindana götürdüler. Oraya bıraktılar seni. Oraya, toprağın altına, zindana. Duvarlarından sular damlayan, hiçbir penceresi olmayan,

tabanında kesin olarak iki santim -ellerinle ölçtün, hatırla!- su bulunan bu odayla o şartlar altında seni de birlikte düşünmek acımasızlık, korkunç bir şey.”

“Aylardan temmuz olmasına karşılık kaloriferlerin yakıldığı, yürümek için yerlere talaşların döküldüğü bu ışıksız, rutubetli, çirkef yerde kaşıntılı mantarlar vücudunun her bir yanına yayıldı.

Gündüzleri bile gerektiğinde gemici fenerleri aydınlatıyordu ortalığı, solumak için hava aspiratörlerden sağlanıyordu. Islak duvarlarda adını sanını bilmediğin kara kara sürünge hayvanlar geziyordu.

Duydun, bitişikte biri akrep sokmasından komaya girmişti” (K.,1974: 62-63).

Yağmur Sıcağı’nda hücre, Zekeriya’nın beş-altı kişiyle bir arada kaldığı, içeride hareket etmek için bile yerin olmadığı, daracık, bunaltıcı bir kutucuktur adeta. Yukarıdaki görüşü destekler şekilde şöyle tarif edilir hücre:

“Kimse göz göze bile gelmek istemiyor. Aralarından biri falakaya götürüldüğünde ya da yakınlarda bir yerde birileri böyle falakaya yatırıldığında, gariptir, öyle bir ölüm sessizliği çöküyordu ki hücrelere... Çıt çıkmıyor. Sanki batasınca bu yerler hücre değil de morg” (Ceyhun, 1978: 364).

İşkence bölümlerine geniş yer veren Kırk Yedi’liler, Yaralısin ve Sanık gibi romanlarda da hücre, uzun ve detaylı bir şekilde anlatılır. Örneğin Kırk Yedi’liler’deki hücrenin karanlığına şöyle vurgu yapılır:

“Hücrede öyle bir matematik hesabı yapmışlardı ki gölgesini bile salamıyordu kişi bulunduğu yere. Birkaç gün, birkaç gece ya da işte bir gün diye saptamaların elinden kurtuluş yoktu. Birkaç gün geçti demekse zamanı daha da soyutlamaktan öteye gidemezdi.

Belki de sayısız günler geçiyordu. Belki de tek bir gündü yaşanan. Sınırları korkunç genişlikte tutulmuş, hiçbir özel iz taşımayan tek büyük bir gün” (Füruzan, 2012: 11).

Bir mekân olarak hücrenin önemli bir yer tuttuğu bazı romanlarda başvurulan dikkat çekici bir anlatım tarzı da, mağdurların ve kurbanların çokluğunu

vurgulamak için, okura uzun koridorlar boyunca yan yana uzayıp giden küçük odacıkları, uçsuz bucaksızlık hissi yaratan hücreleri kahramanın gözünden göstermektedir. Bu romanların en önemlilerinden biri olan *Yaralısın*'da getirildiği yeni yer kahramanın bilincinden şöyle tarif edilmektedir:

“Yeni bir yerdesin. İlk kez geçiyorsun buradan. Şiş gözlerinle dikkatlice bakınca koridorun bir yanının çıplak bir eski duvar, öbür yanının, boydan boya tavana kadar yükselen demir parmaklıklarla kaplı olduğunu görüyorsun. Bunların yan yana sıralanmış daracık odalar olduğunu anlıyorsun. (...)

Önlerinden geçtiğin demir parmaklıkların ötesinde, karanlığın içinde kıpırdayan birilerini seçer gibi oluyorsun. İçerilerde kapatılmış birileri var. Seni de mi? Önlerinden geçtikçe, yaklaşip demir parmaklıkları kavrayan eller görüyorsun, solgun yüzler görüyorsun. Seni de mi kapatacaklar buraya? Bunca işkenceden sonra kurtulamayacak mısın ellerinden? Bitmedi mi daha? Bitti sanıyordun?” (Öz, 2011: 116-117).

Sanık'ta, kahramanın işkence gördüğü hücreden gelip geçen onlarca belki de yüzlerce devrimcinin varlığını hatırlatmak için farklı bir yola başvurulmuş ve kahramanın gözünden, orada kendisinden önce bulunmuş devrimcilerin hücrenin duvarlarına kazıdıkları sloganlar gösterilmiştir.

“Zayıf bir ampul yanıyordu tepede. Tahta çerçevesi bir yatak vardı. Bir buçuk iki metre eninde, iki, iki buçuk metre boyundaydı hücre. Duvarlarda çizilerek yazılar çarptı gözüne. İyice görebilmek için eğildi.

‘Kahrolsun Faşizm’

‘Zulüm mutlaka yenilecektir’” (Güney, 1998: 13).

Yaralısın'da sıra sıra uzayıp giden hücreleri gören kahraman gibi, *Sanık*'ta da romanın kahramanı Yaşar Yılmaz, getirildiği hücrenin duvarlarının her yerinde kendisinden önce gelen tutukluların yazmış olduğu sloganları görür ve *“Kimler geçti buradan? Nasıl Geçtiler?”* diye düşünür (Güney, 1994: 14).

Yukarıda da bahsedildiği gibi adeta bir simge mekân haline gelen hücreyle birlikte, hücrenin bir ögesi olan ve hücreyle birlikte, neredeyse hücre kadar tekrar

edilen bazı nesnelere de adeta simgeleşmiştir. Örneğin hücredeki birkaç parça eşyadan biri olan ampul bunlardan biridir. Devrimci kahramanların ayakta, otururken ya da yataklarında düşüncelere daldıklarında gözlerini diktikleri tavanda, sürekli gözlerinin önünde durmaktadır. Çoğunlukla hiç ışık almayan hücrede gece gündüz açık duran ampul; cılız, sönük ve sarı bir ışık saçan, çoğu zaman sinek dışkılarıyla sıvanmış hâliyle hücrenin bir mekân olarak var olduğu hemen her romanda var olmuştur. Karanlık hücrelere saldıran sarı, titrek ve zayıf ışığıyla dönemin sosyal ve politik alacakaranlığına ve sönen umutlara göndermede bulunan bir simge durumuna gelmiştir. Kahramanın umutlarının tükendiği anlarda kahramanın gözünün ampule takılması, ampulün cılız ışığıyla kahramanın sönen umudu arasında metaforik bir anlatım ilişkisi olduğunu göstermektedir. Örneğin *Sanık*'ta birçok yerde tekrarlanan ampul sahnelerinden biri şöyle anlatılır:

“İki küçük karyola sığacak büyüklükte daracık bir zemin odasıydı. Küçük bir masa. Yatağa uzandı. Cılız, kirli bir ampul sarkıyordu tepeden. Küçük pencere öyle sımsıkı kapatılmıştı ki, gece mi gündüz mü belli olmuyordu. Hem gazete kağıdı, hem de koyu renkli küçük bir perdeyle örtülmüştü. Zinciri bileklerini sıkıyordu” (Güney, 1998: 24).

Yaralısın'da da sık sık başvurulan ampul imgesi kahramanın hayal gücünde daha da zenginleşerek, ipin ucunda sallanan bir idamlık mahkûma benzetilir. Kahramanın dehşet içinde, oldukça uzun bir süre zihninde canlı tuttuğu bu imge, içinde bulunduğu tedirginliği anlatması bakımından oldukça etkileyicidir:

“Bir akşamüstü evinden apar topar alınıp götürüldüğün, o daracık dört duvar arasına, o vicık vicık karanlık pis yere kapatıldığın günün gecesinde, duvarda, tepedeki küçücük pencereden gördüğün dışarıda boşlukta sallanan bir ampulün ürkünçlüğünü unutamiyorsun” (Öz, 2011: 51).

Ampul sallanıp durdukça kahraman da korkunç hayallere kaptırır kendini:

“Ampul, bir uzun kordonun ucunda çirpiniyor duruyordu. Girtlağının pek uygun olmayan bir yerine rastgele oturtulan bir urganın ilmiğinden kurtulmak, az sonra uçup gidecek olan canını kurtarabilmek isteyen bir canlının son umutsuz

çarpınışları gibi görünüyordu her şey. İlmik gırtlığa oturmamıştı. Dil dışarı sarkmış, gözler büyük büyük açılıp pörtlemişti.” (Öz, 2011: 52-53).

Ampul imgesi, bazen yukarıdaki gibi ipin ucunda çarpınan bir mahkûma, bazen sönmeye yüz tutmuş cılız bir umut ışığına -belki de umutsuzluğa-, bazen de dönemin sosyal ve siyasi belirsizliğini simgeleyen alacakaranlığa göndermede bulunmuş, tüm bu durumları da içine alacak şekilde adeta tedirginliğin ve umutsuzluğun simgesi hâline gelmiştir.

Yukarıda anlatılan alacakaranlık göndermesi sadece hücreyi değil, bazen de genel olarak tüm bir kenti ve belki de ülkeyi kastedecek şekilde kullanılmıştır. *Bir Düşün Gecesi*'nde Ayşen'in bilincinden tanık olduğumuz şu cümleler bunu açıkça ortaya koymaktadır.

“Güneşin batması çok uzun sürüyor bu kentte. Güneşin yükselmesi çok uzun sürüyor. Çok uzun sürüyor alacakaranlık. Ne gece, ne gündüz” (Ağaoğlu, 2011: 360).

Bu alacakaranlık imajına benzer şekilde bir karanlık imajı da *Yaralısın*'da kahramanın gittiği sorgu odası anlatılırken yetkililerin karanlık zihniyetleri, cehaletleri, kanunsuzlukları da vurgulanacak şekilde, kahramanın bilincinden şu şekilde tasvir edilir:

“İki yanda iki geniş pencere. Boyaları dökülmüş karanlık kepenkler, dışarıdan sıkı sıkı kapatılmış. Çivilenmiş bile olabilirler. Tepede büyücek iki ampul yanıyor. Hiç bitmeyen bir gecenin içinde yaşıyor bu insanlar. Bu yapının her yerinde günün yirmi dört saatinde ampuller yanıyor. Sonsuz bir gece gibi her yer. Gündüzler, gün ışıkları, aydınlıklar, açıklıklar yok burada. Sevmiyorlar anlaşılın. Her yerde her an gece. Bitmeyen sonsuz bir gece” (Öz, 2011: 177-178).

Yukarıda anlatılan tüm unsurlarıyla hücre, devrimci kahramanın oradan çıktıktan sonra da ömür boyu aklından çıkaramayacağı bir karabasana, bir kâbusa dönüşecektir.

Yağmur Sıcağı'nda Zekeriya hücreden kurtulacağını öğrenince şöyle düşünür:

“Fakat, gariptir sevinci de çok sürmedi. Bu kez bir başka hüznü doldürmüştü içini. Sanki, artık ne yapsa bu hücrelerden kurtulamayacakmış gibi. Bu hücreleri de birlikte götürüyormuş gibi. Ya da her şeyi bu hücrelerde kalmış gibi...” (Ceyhun,1978: 366).

Gerek hücrede gerek de cezaevinde -hatta romanlardaki diğer baskı mekânlarında- olsun, “bireyin kendi kaynaklarıyla ve dünya ile ilişkisi kesilmekte ve benliği onu parçalayabilecek kadar büyük bir tazyik altında bırakılmaktadır” (Korkmaz, 2007: 405).

Yaralısın'da kahramanın, “O gecenin artık bir durum olmaktan çıkıp bir bilinç olduğunu seziyordun içinde” demesi gibi, ömürlerinin çok değerli günlerini, aylarını, hatta yıllarını hücrelerde geçiren devrimci kahramanlar için bu mekânlar artık bir mekân olmaktan çıkmış ve bir bilinç olmuştur.

3.2.8. Evler

Ev ve çevresi bir mekân olarak, dışarının tehlikelerine karşı “güven”i, bireylerin sevdikleriyle yaşadıkları sıcak bir “yuva” olarak “huzur”u çağırıştırır.⁶⁰ 12 Mart romanlarında ise ev, -belki taşralı kahramanların geride bıraktıkları memleketlerindeki evleri gibi- pek azı istisna, güvensiz bir mekândır.

Öncelikle, mahrem bir zaman sayılabilecek gece yarısında zorla girilen “ev” güvenli bir mekân olmaktan çok uzaktır. Kahramanların evlerine düzenlenen gece yarısı baskısıyla, Berna Moran’ın ifadesiyle acımasız yaratığın kollarından biri kahramanı evinden alabiliyorsa⁶¹ demek ki o ev güvensiz ve tehlikeli bir mekândır. Devrimci kahramanın evinden alındığı *Yaralısın*, *Kırk Yedi’liler*, *Sanık*, *Yağmur Sıcağı*, *Hoşça Kal Umut*, *Sıcak Külleri Kaldı* gibi romanlarda bu güvensizlik apaçık

⁶⁰ “Fried (2000), psikososyal açıdan baktığımızda, birbirini gelişimsel olarak izleyen farklı bağlılık tiplerinden bahsedebileceğimizi belirtmektedir; ilki kişinin aile içinde, annesine babasına duyduğu kişisel bağlılıktır. Bu olgunlaşma ve ortama alışmayla birlikte, akrabalara ve komşulara olan bağlılık olarak genişletilebilir. Komşular büyüyen çocuk için topluluğun mekânsal sınırları anlamına gelmektedir. Bu sosyo-mekânsal ilişkiler içerisinde, iç ve dış, tanıdık olan ile yabancı olan arasında karşılaştırmalar başlar ve bunların sonucunda içi dünyada ‘ev duygusu’ ve dış dünyada ‘tehlike duygusu’ yaşanılır” (Fried’den akt. Melek Göregenli, *Çevre Psikolojisi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., İstanbul, 2013, s. 119).

⁶¹ “Bu romanlarda acımasız yaratığın kollarından biri devrimcinin evinin kapısından içeri uzanır ve onu yakalar götürür” (Berna Moran, *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yay., İstanbul, 2009, s. 14).

ortadadır. Melih Cevdet'in *Gizli Emir*'inde ve *İsa'nın Güncesi*'nde de, distopya kentinin bütün atmosferi gibi kentte bulunan evler de aynı güvensizliğin bir parçasıdır. Takip edilme ve gözetlenme korkusu kent halkı tarafından o kadar kanıksanmıştır ki insanlar evlerinde bile gözetlendiklerinin bilincindedir. Daha da kötüsü, büyük bir çelişki örneği olarak çoğu itibarıyla bunu gerekli görmektedirler. *Bir Avuç Gökyüzü*'ndeki kentte de bu distopya kentlerini aratmayacak bir tekinsizlik hüküm sürmektedir. Kahramanın evi helvacı, karpuzcu, dondurmacı gibi seyyar satıcılar tarafından sürekli gözetlenmektedir ve bizzat bürokratik sistemin kendisi kahramanı tuzağa düşürmek için uğraşmaktadır.

Yalnız bu bölümde, bütün 12 Mart dönemine ve bu dönemi yaşayan bütün mekânlar gibi evlere de sinmiş olan güvensizlik atmosferinin ötesinde, evlerin daha farklı bir yönüne, ev içlerinin bunaltıcılığına değinilecektir.

Mekânlar, romanda ruh hâlinin ortaya konmasında da önemli bir unsurdur. 12 Mart romanlarında kahramanların, özellikle de küçük burjuva kahramanların evleri oluşturulmak istenen bunalımlı ruh hâline hizmet etmektedir. Saatlerce hatta günlerce evlerinden çıkmayan ev hanımları bir yana, yapay ve mesafeli aile ilişkilerinin soğukluğunun sindiği ev içi atmosferleri adeta kahramanların ruh hâlleriyle özdeşleşmiştir. Küçük burjuva devrimcilerinin hem çocukluklarını geçirdikleri evler hem de şimdiki evleri romanların genel atmosferine uygun olarak kasvetli ve bunaltıcıdır. Tabii ki burada mekânları bu kadar kasvetli yapan, kahramanın bakış açısıdır. Küçük burjuva devrimcileri bir yenilgi ve çöküş psikolojisi içindedirler ve çoğunluğunu kahramanların bilinçlerinden tanıma imkânı bulduğumuz evler de bu psikolojinin etkisinde tasvir edilmiştir. Eşleri ya da sevgilileri dolayısıyla devrimciliğe “bulaşan”, ev hanımlığına ve anneliğe “mahkûm” olmuş Seyda (*Yarın Yarın*), Güher (*Yağmur Sıcağı*), Filiz (*Bir Kadının Penceresinden*) gibi kadın karakterler, evlerinde oturup yalnızlığın ve sevgisizliğin bunalımını yaşamaktadırlar. Emine (*Kırk Yedi'liler*), Doğan, Olcay (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*) ve Ayşen (*Bir Düğün Gecesi*) gibi kahramanlar için ise evleri samimiyetsiz buldukları ilişkilerin ve daha da önemlisi ebeveyn baskısının mekânları olarak genellikle olumsuz bir imaja sahiptir.

Yağmur Sıcağı'nda Güher, aylardır çıkmadığı evinde büyük bir bunaltının içinde kıvrılmaktadır. Üniversite yıllarında âşık olduğu devrimci genç Ruhsar'la değil, prestijli mesleğinin etkisiyle Doktor Ali İhsan Arta ile evlenmiştir. Kızları Mehlika'nın doğumundan beri üç yılda ancak üç beş kez çıkabildiği evde adeta hapis hayatı yaşamaktadır:

“Ne ki, içindeki sıkıntıyı bir türlü atamıyordu. Sanki boğazını sıkıyordu birileri. Yüreğini, avuçlarının içine almışlar da, burup duruyorlardı. Beklenmedik bir atakla fırlayıverdi yerinden. Böyle oturup kalırsa, havasızlıktan boğulup ölüverecekmış gibi... Hızlı hızlı gitti, hırsla açtı kapıyı. Dışarının serin havasını içine doldura doldura, birkaç kez derin derin soludu. Bir süre öyle durdu. Gerindi. Sonra, bir iki parmak aralık bıraktı kapıyı, döndü. Gene ayaklarını pufa uzatıp koltuğa yayıldı” (Ceyhun, 1978: 6-7).

Romanın ilk 55 sayfalık bölümünün Güher'in bir koltukta oturup geçmişi düşünmesiyle ve kapalı kaldığı bu evdeki hayatını sorgulamasıyla geçmesi, Güher'in içinde bulunduğu monoton ev hayatını göstermesi bakımından önemlidir.

Bir Kadının Penceresinden'de Filiz, üç çocuğu ile birlikte adeta hapsoldüğü, ona her şeyiyle çirkin hatta iğrenç gelen bir evde yaşamaktadır. Romanda uzun uzun tasvir edilen ev⁶² Filiz'in monoton ve köhnemiş hayatının tecessüm etmiş bir hâli olarak adeta bizzat Filiz'i ve onun bunalmını temsil etmektedir. Nitekim aradığı yeniliği ve heyecanı da devrimci işçi Selim'in ayarladığı ve onunla aşk maceraları yaşadığı başka bir evde bulur. Filiz'in sürekli temizlik yapması, yaptığı temizliklerin bunca detaylı anlatılması ve her seferinde eskiyen, yıpranan, tozlanan eşyaların Filiz'in bilincinden ayrıntılarıyla anlatılması, Filiz'in dünyasının bu evden ibaret olmasının ötesinde, evi kendisiyle özdeşleştirip ondaki eskiliği, yıpranmışlığı ve tozlanmışlığı kendisinde de hissetmesindedir. Tüm eskiliğine, kırık döküklüğüne

⁶² “Çirkindi bu oda. Çirkindi bu eşyalar. Çirkindi duvarların badanası, kapılar, kapıların kilitleri, kolları, süpürgelik. Çirkindi perdeler, alüminyum raylar. Çirkindi masa, sandalye, kitaplık. Oysa avuç dolusu para karşılığı alınmıştı her biri. İstanbul'da evlerin döşemesi eğreti elbiseler gibi sarkar odaların üstünden. Hele sabah saatlerinde. Bunlara yalnız loş abajur ışığında katlanabilirsiniz. Eşyadan çok tiyatro dekorlarına benzerler. Tam bir verimle katılmazlar yaşama. Hep bir hoşnutsuzluk duyarsınız onlara baktıkça. Doyumsuzluk kuraldır bu evlerde. Ne aldınızsa kısa zamanda bozulur, parlaklığını yitirir. Kumaşlar solar, tüylülerin havı dökülür. Duvarlar ve tavan tozar bütün gün. Filiz şaşar her süpürüşünde bunca tozun, süprüntünün çıkışına. Evlere ayakkabıyla girilişine verir bu kirlenişi” (Rifat, 1992: 22-23).

rağmen evdeki eşyaları sürekli ova ova temizlemesi de bu psikolojinin bir tezahürü olarak düşünülebilir.

“Filiz o gün temizlik yapmıştı. Silmiş, süpürmüş, oturma odasındaki halıyla kilimleri arka bahçede çamaşır telinin üstüne sererek dövmüş, kova kova su dökerek arapsabunuyla yıkamıştı,

...

Yerlerinden kaldırdığı eşyaları tek tek elden geçirmek sonra, yine yerli yerine yerleştirmek genç kadını yormuş, yaları bozuk koltuk, bacakları sallanan iskemle, cilâsız masa, yırtık, kopuk, kırık, her gün az daha eskiyen, yıpranan, dökülen ve bir sürü hırdavat umutsuzluk[la] karışık bir eziklik bırakmıştı içinde. Kötülemiş eşyalar hasta çocuklara benzer. Onlara acıyla bağlanırsınız. Yaşama güçlerini yitirdiklerini, günlerini doldurduklarını bile bile, dayanmaları, yaşamaları için elden geleni yaparsınız” (Rifat, 1992: 62-63).

Burada anlatılan “hasta çocuk” aslında Filiz’in kendisidir. “Yaşama gücünü yitiren”, “günlerini dolduran” aslında Filiz’den başkası değildir. “Acıyla bağlandığı”, eskiliğine ve köhneliğine rağmen tüm gayretiyle silip parlatmaya çalıştığı da kendi hayatıdır ve istikbalinden başkası değildir. Zaten başka bir bölümde yazar, “*bütün bunlar ve bunların içe vuran gölgesi, bilinç ve bilinçaltı arası yankısı! Sokak, sokaktan sonra ev. Kendimiz daha çok.(...) Bir şeyler yağıyor tavandan, duvarlardan, bizden, biz insanlardan, bir şeyler bulaşıyor bütün eşyalara.*” diyerek bu görüşü açıkça ifade etmiştir (Rifat, 1992: 41-42). Karşılıklı olarak insanlardan eşyalara ve eşyalardan insanlara bulaşan bu “köhne”lik ve “iç sıkıntısı”, Korkmaz’ının ifadesiyle “*karakterlerin mekâna yansıyan öyküleri*” ve Tanpınar’ın dizesindeki şekliyle “*ömrümüzün eşyaya sinen rüyası*”dır (Korkmaz, 2007: 414).

Filiz’i ölümü istemeye dek vardırıyan bu karamsarlığın yalnızca eşyanın yarattığı bir psikoloji olduğu düşünmek, tabii ki doğru olmaz. Böyle zamanlarda⁶³

⁶³ Romanda bu zamanlar şöyle anlatılır: “*Böyle zamanlarda ruhu daralırdı Filiz’in. Ölümü istemeye dek varan bir karamsarlık sarardı içini. Kapı tokmaklarından başlayarak banyo ve mutfak çinilerine dek rengini yitirmeye yüz tutmuş, kendi kendisi olmaktan çıkmış ne varsa, hepsini, her şeyi vimle, alüminyum teliyle siler, ovar, parlatmaya çalışırdı. Ovulan, parlatılan taş, çini, maden, kendi kendisi olmaya dönerse ne mutlu, dönmezse, eskisi gibi kalmakta direnirse, ya da bambaşka bir*

“bir dağ gibi üstüne yıkılan ev” Filiz’in yalnızlığının üstüne yıkılmaktadır. Kocasını Bedri tarafından bağlandığı “kazığın çevresinde boynundaki ip boyunca dönüp dolaşan koyun gibi üç adımlık bir yuvarlak içinde dönüp durmuştu[r]” (Rifat, 1992: 45).

Ev hanımlarının ev içi bunalımları haricinde devrimci gençler için ebeveynlerin kontrol mekânı anlamına gelen ev, ebeveynlerin aşırı kontrolcü, disiplinli hatta baskıcı tutumlarından dolayı⁶⁴ olumsuz bir anlam yüklenmiştir. Devrimci gençler evde kendilerini bekleyen huzursuz ortamı bildikleri için eve gitmek istemezler. *Bir Düğün Gecesi*’nde Ayşen, eve gitmek söz konusu olunca şöyle düşünür:

“Eve girmek istemiyorum. Babam seyahatte olmasa yine iyi. Annemle kavgaya başlarlar ya da defolup giderler bir yere, kendi hâlime kalırım. Ercan gelince de, kapıyı açmam, olur biter. Annemle birlikte kendi hâlime kalmam olanaksız. Sanki herkesin peşine birini takanlar, benim de peşime onu taktılar. Hiçbir iz sürücü, annemden daha titiz bir izleyici olamaz şu günler” (Ağaoğlu, 2011: 358-359).

Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’nde devrimci kardeşler Doğan ve Olcay tarafından bir baskı ve gözetim mekânı olarak görülen ev, romanda özgürlüğü kısıtlayan ve “duvarı aşmak”⁶⁵ metaforuyla anlatılan engeller arasında kahramanın iç dünyasını da şekillendiren bir mekân olarak belki de ilk sıradadır. Romandaki “duvar” metaforu öncelikle Olcay’ın iç dünyasını temsil etse de aynı zamanda evdeki sevgisizlik duvarıdır.

“Her ikisi de sevgisizlik duvarının iki yanında”, “ezilen bir içle duvarı seyret[derek]” büyümüşlerdir (Sosysal, 2011: 116).

kişilikte çıkıverirse karşısına o zaman tam o zamanlar, bir ağlama isteğine kapılırdı. ‘Nedir bu benim başıma gelen!’ Bir dağ gibi yıkılırdı üstüne ev ve ağlardı” (Rifat, 1992: 42).

⁶⁴ “Ev genelde basit bir şey olarak algılanır, ancak aslında çok karmaşık bir doğası vardır.(Lawrence, 1987). Birçok insan için olduğu gibi çocuk için de ev, bir yandan duvarlar, ışıklandırma, renk gibi teknik özellikleri olan bir yerdir, bir yandan da yetişkin denetimi ve yönetimini içeren bir etkileşim örüntüsüdür; bir duygu, biliş, değerlendirme ve eylem yumağıdır” (Gürkaynak, 1996 akt. Göregenli, 2013: 153).

⁶⁵ “Duvar”, Olcay’ın çok etkilendiği Sartre öyküsünün de adıdır. Öyküde Franco rejimi tarafından ölüme mahkûm edilen bir cumhuriyetçinin çözülme süreci anlatılır.

Aynı sevgisizlik duvarı ailesinin eksilmeden devam eden baskılarıyla birleşince ev, gençler için bulunulmak istenilmeyen bir mekâna dönüşür:

“Eve girer girmez odasına kapanır, yemekten yemeğe gelirdi yanlarına. Odasına girip rahatsız etmeseler... Anası her gece, ama Allah’ın her gecesi, kapısını açıp, bu kadar okumaktan gözlerinin bozulacağını söylemekten üşenmezdi. Olcay, anasının bu işi sadece ve sadece dünyasını tedirgin etmek için yaptığına emindi” (Soysal, 2011: 109).

Olcay ve Doğan’ın anneleri Mevhibe Hanım’ın, elindekileri korumayı ve onları değerlendirmeyi gerekli gören, değişimin hiçbir türünden hoşlanmayan tutumu, hayatın her alanında olduğu gibi ev içinde de monoton ve tekdüze bir atmosfer yaratır:

“Bu felsefe sonuç olarak Mevhibe Hanımların evinde çocukları isyan ettiren bir tekdüzelik yaratmıştır. Her mevsim aynı reçel kaynatılır o evde. Belirli mevsimlerde belirli yemekler pişer, büfenin içindeki eşyaların değişmez yerleri vardır.

Kocasının tıraş suyu hep aynı tasta ısıtılır. El ve yüz havluları hep aynı yerlere asılır” (Soysal, 2011: 133).

Tüm bu tekdüzeliğin içinde çocuklar değişimi ve dinamizmi “dışarı”da aramak zorunda kalmışlardır. Ev içi zamanın bu tekdüze ilerlemesinden sıkılmışlar ve *“ancak bu çarkın dışında bir yerlerde gidişin dışına çıkmayı düşünmüşlerdir”* (Soysal, 2011: 134). Mevhibe Hanım tarafından kurulmuş bu “ev içi” zamanı, baba Salih Bey de dâhil olmak üzere bütün ev halkının uymak zorunda olduğu ve işleyişini durduramadıkları bir çark gibidir. Bu monotonluğu kırmak ancak Mevhibe Hanım tarafından kurulan bu çarkın dışına yani ev dışına çıkmakla mümkündür.

3.2.9.Doğaya/Yuvaya Kaçış

Kentlerin, evlerin, cezaevlerinin ve hücrelerin bunalımlı atmosferinde roman kahramanları, bazen o bunalımlı dünyanın içinde bir yerlerde bir doğa parçasıyla karşılaşırlar. Devrimci kahramanların bazen işkenceye götürülürken, bazen jandarmadan ve polisten kaçarken karşılarına çıkan; bazen de mutlu çocukluk

anılarının bir parçası olarak hatırlanan ve insana özgürlüğü çağrıştıran bu pastoral manzaralar belki de romanların tek “olumlu mekân”larıdır. Romanlardaki tüm mekânların üstüne sis tabakası gibi çöken bunaltı ve hüznün perdesi, kahramanın çoğu zaman tesadüfen rastladığı “doğa”da -yine tamamen kalkmamakla beraber- şeffaflaşır ve adeta bir süreliğine görünmez olur. Zaten öteden beri uygarlık ve doğa arasındaki bu sembolik içeri-dışarı zıtlığından faydalanılmıştır.⁶⁶ İçeri, *toplumsal yapaylık ve baskıyı*, dışarı da *doğallığı, duyguların taşmasını* temsil eder (Hawthorn,2014: 226).

“Açık ve geniş mekânlar, içtenlik mekânlarıdır. İçtenlik, mekânı içten dışı doğru çeviren ve açan bir niteliktir. Bu mekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyuşum içindedir. Kapalı ve dar mekânlar nasıl çatışma mekânları ise açık ve geniş mekânlar da uyumun ve huzurun mekânlarıdır”(Korkmaz, 2007: 411).⁶⁷

Gün Döndü'de önce polisten kaçmak için, daha sonra da kız kardeşinin düğününde ailesinin yaşadığı ve çocukluğunun geçtiği kasabaya giden Kerim, oradaki kırlarda hüznüyle karışık da olsa yaşama sevinciyle dolar.

“Yorgunluğum dinsic diye otlara uzanyorum. Her yanımı otlar sarıveriyor. Taze çayır kokusunu duyuyorum, içime çekiyorum hep. Gökyüzü, gökyüzü, gökyüzü! Çok mavi, açık mavi, koyu mavi, lacivert mavi. Kuzeyden topağaçların olduğu yerlerden kopup gelen bir bulut, kaydıkça maviliği parçalıyor, bölüyor; aşağıdan yukarıya koyungözlerinin arasından bakıyorum. Bir arı geliyor korkum yok bekliyorum.(...)”

Gökten bir sürü kuş geçiyor. Çok yüksekte uçuyorlar. Ne kuşudur, hangi kuştur tanımak imkânsız” (K., 1974: 252-253).

Göçmen kuşlar üzerine bir süre düşünen, bu sırada da sıcak ülkelere, yolların uzunluğundan ve kanatların gücünden dem vuran Kerim'in “kaçış” arzusu

⁶⁶ *Kuyucaklı Yusuf*’taki kasaba örnek gösterilebilir.

⁶⁷ Burada, *olgusal mekân anlayışında asıl önemli olanın, fiziksel boyutların değil anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumunun bağlamının ve mekânı nasıl algıladığının önemli olduğunu* da unutmamak gerekir (Korkmaz, 2007: 403). Fakat bu durum -paradoksal görünse de- açık mekânların insanı genellikle ruhsal bakımdan rahatlatığı ve insana huzur verdiği gerçeğini değiştirmez.

bu düşüncelerinde iyiden iyiye açığa çıkar. Kendisinin de “*İnsanlardan, kalabalıklardan kurtulmak için geldim buraya. Bir çeşit kaçmak için geldim.*” dediği kasabasında hem doğaya hem de çocukluğunun geçtiği babaevine ve yuvasına sığınmış olur (K.,1974: 251).

Hoşça Kal Umut'ta da romanın kahramanı devrimci genç Oruç'u saklamak için onu çocukluğunun geçtiği deniz kasabasındaki bağ evine götüren Algüz, tüm iç sıkıntılarına ve tedirginliklerine rağmen, yaptıkları o uzun yolculukta gördükleri deniz manzaraları ve doğa güzellikleri karşısında yaşadıkları mutluluğa benzer o hissi oturdukları bir kır kahvesinde şöyle anlatır:

“Tereyağının tadına doyamıyoruz. Karşımda sevgim oturuyor, onunla karşılıklı bıçak sürüyoruz ellerimizdeki kara ekmeğe. Buna bile mutluluk adını takmaya hazırız, sevince benzeyen ve insanı hafifleten bu duyguya ad takalı. Bin yıllardır denizi, esintili ağaç altını, oynayan tahta masayı, iskemleleri, taze tereyağ ve sevilen insanı, çiçekleri, sundurmanın çürümüşlüğüne ve yıkılışını, ayçiçeklerin arasında kalıp boğulan mısır sürgünlerini, sap kısmı şişmiş, ucu incecik kalmış burnu çiçekli bir hıyari, parmağını ağzına sokmuş donsuz oğlanı gözümüzde sevimli kılan bir duygudur bu.

— *Ne güzel değil mi sevdiğim?*

— *Evet çok...*” (Kutlu, 1987: 171).

Kırk Yedi'liler'de, Emine'nin işkenceler sırasında çocukluğunun geçtiği evi değil, Erzurum sokaklarını ve doğasını ve bir anlamda bu doğayı temsil eden Kiraz'ı ve Leylim Nine'yi güzel duygularla yâd etmesi de manidardır.

Yağmur Sıcağı'nda büyük şehirden ve insanlardan bunalan Rüzgâr Osman'ın atların özgürce koştuğu kırları anımsamasının da burada anlatılmaya çalışılan doğaya kaçış düşüncesini ortaya koyduğu söylebilir.

Sıcak Külleri Kaldı'da Ülkü, işkenceler arasında bilinci yerine geldikçe güzel şeyler düşünmeye çalışır. Bu güzel şeylerin doğa manzaraları olması yine aynı doğaya kaçış düşüncesinin bir yansımasıdır:

“Çiçek açmış ağaçları, erguvanları, mimozaları, pembe badem dallarını, bembeyaz elma çiçeklerini, sarı kameriye güllerini, denizin pırıl pırıl çakılları usul usul yalayışını, İstanbul’da güneş batışlarını, masmavi gökleri, karlı dağları; bildiği, yaşadığı ne kadar güzellik varsa hepsini...” (Baydar, 2001: 29).

Yukarıda bazı bölümlerinden örnekler verilen romanların dışında Selim İleri’nin iki romanı *Her Gece Bodrum* ve *Cehennem Kraliçesi*, Bodrum’da başlayıp biten romanlar olarak neredeyse tamamen bu “kaçış” metaforu üzerine kurulmuştur.

Selim İleri’nin kahramanları, “sorunlar karşısında durmak, çözüm üretmek yerine kaçmayı yeğleyen aydınlar”dır (Mengi, 2009). Bu nedenle Bodrum dörtlemesini oluşturan romanların mekânı olan Bodrum, romanların küçük burjuva aydınlarının tercih ettikleri bu “kaçış”ın mekânı olmuştur. Dörtlemenin bu çalışmada incelenen romanları olan *Her Gece Bodrum* ve *Cehennem Kraliçesi*’nde kahramanlar, İstanbul ve Ankara gibi büyük mücadelelere sahne olan kentleri ancak Bodrum’dayken anımsamakla yetinir. Mücadeleden kaçtıkları gibi mücadelenin mekânı olan büyük şehirlerden de kaçıp aydın bohemlerini daha rahat yaşayabilecekleri Bodrum’a giderler.

“Herkes geçmişi olmayan, anılardan kopuk bir yaşam sürüyordu bu yaz kasabasında; geçmişi anımsadıklarından acımasızlığın, hainliğin tadını çıkarıyorlardı” (İleri, 2012: 36).

Romanda, Bodrum yakınlarındaki ada da kaçış temasını güçlendirecek şekilde “fırtınalara kapatılmış bir şamandıra”ya benzetilir.

“Hepsi, apayrı düşünceleri benimsemiş olan hepsi, ‘Bizler’ bir adaya toplanmışlardı, böyle düşünebilirdi. Adaya kapatılmışlardı. Bu adada birbirlerini tüketiyorlardı. Tek eylemleri birbirlerini tüketmektir. Ada, denizin ortasında, fırtınaya kapatılmış bir şamandıra gibiydi” (İleri, 2012: 179).

Fırtınalara kapalı bir şamandıra... Büyük şehirlerdeki çalkantılı olaylara, insan kıyımlarına kapalı bir ada... *Cehennem Kraliçesi*’nde Gökmen’in söylediği gibi “Tatil dış yaşamı durdur[maktadır]” (İleri, 2006: 83). Bir tatil mekânı olarak Bodrum da büyük şehirlerin “dış yaşam”ından kaçıp “iç yaşam”ın dehlizlerinde boğuldukları bir yerdir kahramanlar için.

Bir kaçış mekânı olmalarının yanında Bodrum ve çevresindeki adalar, barındırdıkları uygarlık kalıntılarıyla tarihî bir mekân olarak önemli bir işleve daha sahiptir. Eski uygarlıkların izlerini hâlâ üzerinde taşıyan bu coğrafya, krallara ve imparatorlara ev sahipliği yapmış bir coğrafyadır. Yazar, kahramanların bakışlarını bu uygarlık kalıntıları üzerinde dolaştırarak dünyada hiçbir iktidarın kalıcı olmadığını, şimdi hiçbir hükmü olamayan bu kalıntıların zamanında kendi insanlarına zulmetmiş olan muktedirlere ait olduğunu göstermek istemiştir. Derebeylerin armalarını hâlâ üzerinde taşıyan yıkık kale duvarlarını, sarayları, parçalanmış kral heykellerini göstererek 12 Mart döneminin “faşizm”e meyleden totaliter yönetimlerine de bir göndermede bulunmuştur:

“Sidere adasında bulunmuş bir kral başını anımsadı, kamaranın kapısında duruyordu, yere gelişigüzel atılmış. Kralın tacı belirgindi, göz oyuklarına kıvrım kıvrım kireçsi kalıntılar, kavkılar birikmişti; kırıkta çenesi. Betigül masaya getirmişti kral başını, göstermişti onlara. Ölü sarılığı vardı mermerde” (İleri, 2012: 72-73).

Adeta bir ceset, bir kafatası tasvirini andıran bu ifadeler iktidarın geçiciliğine bir gönderme niteliğindedir. Kafatasına bakarak “var oluş”la yüzleşen Hamlet gibi Cem de bir bakıma “kral başı”na bakarak büyük şehirlerde yüzleşemediği “iktidar”la yüzleşmektedir. Romanın en hassas karakteri olarak nitelendirebileceğimiz Cem’in bakışları ve zihni defalarca bu kalıntılar ve kale üzerinde dikkatlice dolaşmakta ve onu bazen tarihsel bazen ruhsal bir yolculuğa çıkarmaktadır. Zaten Cem *“Armalarından, derebeylerinden, korunmuşluktan ve güçlü olandan nefret ediyorum.”* diyerek geçmişle günümüz arasındaki bu “iktidar” ilişkisini açıkça dile getirir (İleri, 2012: 18).

3.2.10. Karanlık Bir Tablo

12 Mart romanlarındaki tüm mekânların birleşiminden ya da üst üste gelmesinden bir panorama resmi, “memleketten insan manzaraları”nın sergilendiği bir tablo oluşturulduğunu varsayalım. Bu tablo, hem resmedilen insanların hâli pek iç açıcı olmadığı için hem de bu tabloların ressamı olan roman kahramanları ile onları yaratan yazarların kötümser ruh hâllerinin ve negatif yaklaşımlarının bir sonucu olarak karanlık bir tablo olurdu.

Romanların kahramanları, 12 Mart sürecine damgasını vuran baskıcı ve ezici rejimin zulmünden mağdur olmuş, bu zulmü iliklerine kadar hissetmişlerdir. Karakterleri yaratan yazarlar da hepsi kahramanları ile aynı düzeyde bir şiddete maruz kalmasa da birer solcu aydın olarak dönemin yenilgi ve umutsuzluk atmosferinden etkilenmişlerdir. Bu nedenle ister kahramanın bakış açısından ister de anlatıcının bakış açısından aktarılıyor olsun, romanlardaki yaklaşımın kötümserlik ve umutsuzluktan kaynaklanan bir olumsuzluk taşıdığı görülmektedir.

Bu olumsuzlukta romanlarda hemen tüm mekânların *Foucault'nun "hapishane tipi kurumlar" olarak nitelediği ve insanların girdikleri andan itibaren tıpkı hapishanedeki gibi denetimin ve cezalandırmanın nesnelere hâline gelmeye başladığı yerler olarak* (Giddens, 2005: 352 akt. Öztürk, 2012: 136) yansıtılmasının önemi büyüktür. Goffman; engeller, yüksek duvarlar, kilitli odalar ve elektrikli teller gibi özelliklerle sembolleşen tımarhaneler, toplama kampları, hapishaneler, askerî kışlalar, öğrenci yurtları, manastırlar gibi dünyevi ilişkilerden yalıtık olmak üzere tasarlanmış mekânları "total kurum" olarak terimlemiştir (Goffman, 1961: 4-5 akt. Öztürk, 2012). 12 Mart romanlarındaki mekânlar da adeta birer total kurum gibi bunalıcı bir baskının, denetimin ve otoritenin gölgesi altındadır.

Korkmaz'ın *labirentleşen dünya ya da kapalı ve dar mekânlar* olarak da ifade ettiği mekânlar arasında değerlendirilebilecek 12 Mart romanlarının mekânları;

"(...) yalıtık ve tek boyutludur; karakter, zaman ve mekân ve onu çevreleyen bütün elemanlarla hatta kendisiyle bile kavgalıdır. Böyle durumlarda mekân, insanı ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesidir. Mekânın darlığı, fiziksel anlamda küçüklüğünden değil karakterin imkânsızlığından ve kendini orada sıkıştırılmış duyumsamasından kaynaklanır."

Lodovic Javner'in 'insanı ezen mekân tarzı' dediği bu mekânlar, içinde yaşayan karakterlerin ruhsal durumları ve anlatının izleksel birikimi hakkında bilgi verir." (Korkmaz, 2007: 403).

Kendileriyle bile kavgalı olan 12 Mart romanlarının kahramanları ruh hâllerine bağlı olarak (yenik, kötümser ve bunalımlı), onları ezmek için üzerlerine yürüyen güçlerin simgesel bir yansıması olarak algıladıkları mekânları, bunalan ve

daralan ruhları gibi daralmış görmektedirler. Totaliter rejimin⁶⁸ hüküm sürdüğü büyük şehirlere, buradaki işkence merkezleri, hücreler ve cezaevleri bir yana nispeten müreffeh bir yaşam beklentisi yaratan burjuva mekânlarına, tatil beldelerine hatta kahramanların aileleriyle yaşadıkları evlerine kadar, kahramanların ve onlara hayat veren yazarların kötümserliği sinmiştir.⁶⁹ Bu nedenle romanlarda yer alan hemen tüm mekânlara, kahramanların da etkisinde kaldığı, zamanın sosyal ve kültürel iklimini ifade eden dönemin ruhunun tesir ettiğini söylemek yanlış olmaz. Dönemin ruhu ise 12 Mart rejimiyle -hatta daha öncesinde 68 olaylarıyla- başlayan ve sonrasında artarak devam edecek ve 1980 Darbesi'yle neticelenecek kaotik ve karamsar bir ruh olarak ifade edilebilir.⁷⁰ Yazarların toplumun içinde bulunduğunu düşündüğü kaotik ve karamsar ruh, romanlarda karanlık ve kasvetli mekânlar hâlinde somutlaşmıştır.

Böyle olumsuz bir bakış açısıyla -bu bakış açısı gerçekleri yansıtsa da yansıtmasa da- mekân, “*tüm cennetlerin cinnete döndüğü bir anlamsızlık dünyası*”⁷¹ hâline gelmektedir.

İçinde yaşanan bu anlamsızlık dünyası, bireyin önce çevresine ve sonra da kendine yabancılaştığı bir dünyadır. Romanların devrimci kahramanları, “devrim”den sonra kurmayı düşündükleri dünyada belki de “*böyle*” olmayan bir dünyanın arayışı içindeydiler.

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nde Olcay, çok küçük yaşlarından beri yanlış olan bir şeyler olduğunu hissettiği “*böyle*” bir dünyadan başka bir dünya arayışı

⁶⁸ 12 Mart süreci sonrasında da ülkenin hızla 1980 Darbesi'ne sürüklendiği dönemde, örnek bir yönetimin ve huzurlu bir ülke atmosferinin olmadığı açıktır.

⁶⁹ Mehmet Tekin de kahramanın psikolojisinin mekânı algılamada ve tasvirde etkili olduğunu belirttikten sonra *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nun kahramanı hakkında şöyle der: “*Mekâna (çevresine) bakan ve güya mekânı tanıtmaya çalışan çocuk, aslında bize kendisini tanıtmış olur. Mekân iyi veya kötü tanıtılır. Ancak buradaki 'iyi' veya 'kötü' görecedir. İyi veya kötü durumda olan mekân değil çocuktur. O, psikoloji itibarıyla rahat ve iyimser ise, mekânı güzel bulur yok huzursuz veya hasta ise, mekânı kötü bulur*” (Tekin, 2009: 153).

⁷⁰ Türkiye'de 1960'lı yılların sonunda başlayan şiddet ve terör olayları, 1969'da 9, 1970'te 19, 1971 ve 1972'de 22, 1973'te 15, 1974'te 27, 1975'te 37, 1976'da 108, 1977'de 319, 1978'de 1095, 1979'da 1362 ve 1980'de 278'i 12 Eylül sonrasında olmak üzere, 2206 dolayında yurttaşın ölümüne yol açmıştır (Tercüman, 15 Kasım 1980, 8 Şubat 1981 akt. Ruşen Keleş; Ünsal Artun, *Kent ve Siyasal Şiddet*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yay., Ankara, 1982, s. 35).

⁷¹ Baudrillard, 1990 akt. Uğur Kömeçoğlu, *Kimlik Mekân ve Gündelik Hayat*, Ufuk Yay., İstanbul, 2012, s. 16.

içindedir. Olcay'ın çocukluğunda neden uçan balonların hepsini almak istediği şöyle anlatılmaktadır:

“Çünkü, yoksul çocukları, babaannesinin ona anlattığı masallardaki uçan halya bindirir gibi, balonuyla Kafdağı'nın ardına uçurmak istiyordu. Bu çocukları Kafdağı'nın ardına uçurmak istemesinin nedeni basitti. Bu çocukların niçin yoksul olduğunu sorduğunda, bu dünyanın böyle olduğu söyleniyordu kendisine. ‘Ben büyüyünce çok zengin olacağım, bütün bu çocukları kocaman bir evin içine koyacağım. O zaman kaldırımın üstünde kıvrılıp yatmayacaklar...’” (Soysal,2011: 111).

Çocukluğunda kurtarmak istediği yoksul çocukları göndereceği Kafdağı, gençliğinde “devrim”le kurulacak adaletli bir dünya hayaline dönüşür. Olcay gibi diğer devrimci kahramanların gözünde bir mekân olarak bu dünya, ancak üzerinde kurulu olan düzenle onu yaratan iktidarla birlikte değişebilecek ve değişmesi gereken bir dünyadır.

3.3. Basın-Yayın

1970'lerin başında Türkiye'de, tirajları büyükten küçüğe olmak üzere yayın yapmakta olan belli başlı gazeteler şunlardı: Hürriyet, Saklambaç, Günaydın, Tercüman, Milliyet, Cumhuriyet, Akşam, Yeni Asır, Yeni İstanbul, Son Havadis, Bugün, Ulus, Dünya, Zafer, Bâbıâlide Sabah ve Yeni Gazete.⁷²

Bu gazetelerden Hürriyet, beş yüz binin üzerindeki tirajıyla tam bir kitle gazetesi, Saklambaç ve Günaydın ise bol ve büyük resimli magazin gazeteleriydi. Tercüman dinî-milliyetçi kimliğiyle öne çıkıyordu. *Sonraki üç gazeteden Cumhuriyet, Cumhuriyetçi-Atatürkçü bir kimliğe sahipti. Milliyet tam anlamıyla solcu bir hüviyete sahip olmasa da başyazarı Abdi İpekçi'den dolayı sosyal-demokrat* (Koloğlu, 1992: 80); *Akşam da başyazarı Çetin Altan'dan dolayı sosyalist bir çizgiye yaklaşıyordu. Çetin Altan'ın Akşam gazetesindeki yazıları sosyalist düşüncenin kitlelere açılmasında başlıca bir rol oynamıştır. Toplumda öcü sayılmış*

⁷² bk. Önder Şenyapılı, “1970'lerin Başında Sayılarla Türk Basım”, *Amme İdaresi Dergisi*, Aralık 1971, S 4, s. 72.

bir düşünce biçimini gündelik sohbetlerin içine sokmuştur. Cumhuriyet'te ise İlhan Selçuk kesin ve aceleci çözümler arayan gençlerin istediklerini, yazılarında yüksek dozda vermekteydi. Altan ve Selçuk, Akşam ve Cumhuriyet gibi iki saygın gazetenin yazarları olarak sol düşüncenin kitlelere ulaşmasında ve günlük basında yasallaşmasında önemli bir rol oynamışlardır (Oktay, 1987: 62-63).

Sol ideolojinin yayılmasında bu üç gazetenin köşe yazarlarının etkisi küçümsenemezse de solun radikalizmini asıl yönlendiren dergiler olmuştur. (Koloğlu, 1992: 84) “Solun 1970'lere kadar doğru dürüst bir günlük gazetesi olmamış, kitlelerin karşısına hep aylık ya da on beş günlük dergilerle çıkmıştır. Üstelik, özellikle 1970'lerde bu dergiler mantar gibi türemiş, haftada bir “tezlerini” değiştiren fraksiyon organlarına dönüşmüş ve Türkiye solunun en kaotik dönemi yaratılmıştır. Radikalleşme bu yüzden çığrından çıkmıştır” (Oktay, 1987: 57). 1970'lerin başında yayımlanan sol görüşlü dergilerden en önemlilerinin Devrim, Aydınlık ve Türk Solu olduğu söylenebilir. 1961-1967 yılları arasında Doğan Avcıoğlu tarafından çıkarılan Yön dergisinin yerini, 1969'dan itibaren yine Doğan Avcıoğlu tarafından çıkarılan ve 27 Nisan 1971'de ilan edilen sıkıyönetimce kapatılan haftalık Devrim Gazetesi almıştır (Kara, 2006: 67). 1968'den itibaren aylık olarak Doğu Perinçek tarafından çıkarılan Aydınlık Dergisi ise 1970'ten itibaren “Proleter Devrimci Aydınlık” ve “Aydınlık Sosyalist Dergi” olarak ikiye ayrılmış, her ikisi de 12 Mart döneminde kapatılmıştır. 1967-1971 tarihleri arasında yayın yapan bir başka sosyalist dergi de Ant dergisiydi. Doğan Özgüden, Yaşar Kemal ve Fethi Naci Tarafında kurulan Ant dergisi 30 Nisan 1971'de sıkıyönetim komutanlığı tarafından kapatılmıştır (Özgüden, 2008: 668, 677). Yine 1971'de kapatılan Türk Solu dergisi o dönemde yayımlanan dergiler arasındaydı. Aydınlık örneğinde de görüldüğü gibi bu dergiler, genellikle farklı fraksiyonların⁷³ yayın organları olarak sol hareket içindeki bölünmelerin somut birer göstergesi oldular.

Sağın dinî kanadında Bugün, Son Havadis, Bâbiâlide Sabah, Yeni Asya, Hakikat gibi gazeteler yanında İttihat, İslam, Yeniden Millî Mücadele gibi dergiler

⁷³ Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için “Fraksiyonlar” bölümüne bakılabilir.

yayımlanmaktaydı. Milliyetçi kanadında ise Millî Hareket, Devlet, Türkiye Ülkücü Gençlik Dergisi, Bozkurt ve Töre dergileri yayımlanmaktaydı (Koloğlu, 1992: 85).

12 Mart döneminde, 1961 Anayasası'nın getirdiği özgürlükler her alanda olduğu gibi basın ve yayın özgürlüğü konusunda da sekteye uğramış, bu liberal dönem bu alanda da fazla uzun sürmemiştir.

İncelediğimiz romanlarda da kitap, dergi, gazete, radyo ve televizyon gibi basın ve yayın organları daha çok bu baskı ortamı merkezinde ele alınmıştır. Baskı ve şiddet ortamının basın ve yayına etkisi romanlard genel olarak iki boyutuyla yansımıştır. Birincisi birçok romanda farklı şekilleriyle dikkatlere sunulan “sansür” uygulamaları; ikincisi ise bu baskı, tedhiş ve kaos ortamının basında yer alışı ve basının devrimciler açısından genellikle kötü ve üzücü haberler veren bir “kara haberci” olmasıdır.

3.3.1. Sansür

12 Mart 1971 tarihinde komutanlar tarafından radyoda okutturularak ilan edilen Muhtıra'nın ardından 26 Nisan 1971'de 11 ilde sıkıyönetimin ilan edilmiş, 13.05.1971 tarihinde ilan edilen Sıkıyönetim Kanunu⁷⁴ ile de basın denetim altına alınmıştır (Salihpaşaoğlu, 2007: 164).

Bu kanunun 3. maddesinde⁷⁵ sıkıyönetim komutanının, sıkıyönetim bölgesindeki genel güvenlik ve kamu düzeninin gerektirdiği hâllerde; hiçbir talep ve

⁷⁴ Sıkıyönetim Kanunu, *Resmî Gazete*, 15.05.1971, S 13837, <http://www.resmigazete.gov.tr/main.aspx?home=http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/13837.pdf&main=http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/13837.pdf>, (14.05.2015).

⁷⁵ Sıkıyönetim Kanunu'nun 3. maddesinde basın ve yayına ilişkin bölüm şöyledir:

“Madde 3–(Değişik : 15/5/1973 - 1728/1 md.)

(Değişik : 19/9/1980 - 2301/2 md.) Sıkıyönetim Komutanı; sıkıyönetim bölgesinde genel güvenlik, asayiş ve kamu düzenini korumak ve sağlamakla görevlidir. Ayrıca, gerektiği hâllerde aşağıda yazılı tedbirleri almaya yetkilidir.

a) Konutları ve her türlü dernek, siyasi parti, sendika, kulüp gibi teşekküllere ait binaları, işyerleri ile özel ve tüzel kişilikleri haiz (özerk müesseseler dâhil) müesseseleri ve bunlara ait müştemilat ve her türlü kapalı ve açık yerleri, mektup, telgraf ve sair mersuleleri ve kişilerin üzerlerini herhangi bir müracaat, talep ve karara lüzum olmaksızın aramak ve bunlardan sübut vasıtaları olan yahut zor alıma tabi bulunan eşyayı zapt etmek;

b) Türkiye Radyo-Televizyon Kurumunun yayımları dâhil olmak üzere telefon, telsiz, radyo, televizyon gibi her çeşit araçlarla yapılan yayım ve haberleşmeye sansür koymak, kayıtlamak veya durdurmak ve hizmetin gerektirdiği ahvalde bunlardan öncelikle faydalanmak;

karara lüzum olmadan kişileri, açık-kapalı tüm mekânları aramak, buradaki eşyaya el koymak; TRT yayınları dâhil her türlü radyo, televizyon, telsiz ve telefon haberleşmesine sansür koymak ve bunlardan öncelikle faydalanmak yetkisine sahip olduğu açıklanmıştır. Ayrıca gazete, dergi gibi her türlü yayının basımını, dağıtımını, birden fazla bulundurulmasını, sıkıyönetim bölgesine sokulmasını yasaklamak ve sansür koymak; kitap, dergi, gazete, broşür, afiş, bildiri, pankart, plak, bant gibi biçimle evraki, yayın ve haberleşme araçlarını toplatmak; bunları basan matbaaları, plak ve bant yapım yerlerini kapatmak, el konulmasına karar vermek; Sıkıyönetim Komutanlıklarınca sahiplerine iadesinde sakınca görülenlerin imhası için gerekli önlemleri almak; yayına yeni girecek gazete ve dergilerin çıkarılmasını izne bağlamak yetkilerinin de sıkıyönetim komutanlarının elinde bulunduğu bildirilmiştir (Sıkıyönetim Kanunu, Resmî Gazete, 15.05.1971, S:13837).

Uluslararası Hukukçular Birliğinin 1971-1973 Türkiye Raporu'nda belirtildiğine göre bu Sıkıyönetim Kanunu'na dayanarak 39 kez süreli ya da süresiz gazete kapatma cezası uygulanmıştır (akt. Kabacalı, 1994: 307). Yapılan baskınlarda, birçok kişinin evleri basılmış, yasak olduğu bildirilen kitaplara el konulmuş, bu kitapları bulduranlar tutuklanarak cezaevine konulmuştur. Örneğin Sevgi Soysal'ın *Yürüme* adlı romanı sakıncalı bulunarak toplatılmıştır. Bu haber Milliyet Gazetesi'nde "*Sevgi Soysal'ın 'Yürüme' adlı kitabı hayvanlarla cinsi münasebeti övücü nitelikte bulunduğu için toplatıldı.*" şeklinde verilmiştir (Yıldırım Bölge: 71-72).

Romanlarda da bu baskınlardan bahsedilmiş ve özellikle bazı romanlarda kitap yasakları ve baskınlardaki el koymalara dikkate değer bir yer verilmiştir.

c) (**Değişik : 28/12/1982 - 276/2 md.**) Söz, yazı, resim, film ve sesle yapılan her türlü yayım, haberleşme, mektup, telgraf vesair mersuleleri kontrol etmek; gazete, dergi kitap ve diğer yayınların basımını, yayımını, dağıtımını, birden fazla sayıda bulundurulmasını veya taşınmasını veya sıkıyönetim bölgesine sokulmasını yasaklamak veya sansür koymak; Sıkıyönetim Komutanlığınca basımı, yayımı ve dağıtılması yasaklanan kitap, dergi, gazete, broşür, afiş, bildiri, pankart, plak, bant gibi biçimle evraki, yayın ve haberleşme araçlarını toplatmak; bunları basan matbaaları, plak ve bant yapım yerlerini kapatmak, müsadere sine karar verilmemekle birlikte, Sıkıyönetim Komutanlıklarınca sahiplerine iadesinde sakınca görülenlerin imhası için gerekli önlemleri almak; yayına yeni girecek gazete ve dergilerin çıkarılmasını izne bağlamak;" (Sıkıyönetim Kanunu, Resmî Gazete, 15.05.1971, S:13837).

Yaralısın'da kahramanın evini basan görevliler, baskın sırasında evdeki kitapları toplamış, yasak olmamasına rağmen hepsine el koymuşlardır. Baskını yapanların kitaplara el koyuşu öyle anlatılır romanda:

“Adam gidip kucak dolusu kitaplarla geliyor, hepsini ortaya yığıyordu durmadan. Bir sürü dergi, kitap. İçlerinde yasaklanmış tek kitap bulamayacaklardı. Ama içinde esen kül fırtınasını görmelerinden çekiniyordun. Yaptığını öğrenmemeliydiler. Yüzün yere düşsün istemiyordun” (Öz, 2011: 22).

Romanın kahramanı baskından önce kendi kitaplarını yaktığı için aralarında yasaklı kitap olmamasına rağmen görevlilerden biri “Forum” dergilerine el koyarak her türlü forumun yasaklandığı söyler. Kahraman, yasaklanan şeyin forum düzenlemek olduğunu onların ise dergi adı olduğunu söylese de dinlemez. Kitapları tekmeleyecek kadar öfke içinde olan görevliler kitapları çuvallara doldurarak tutuklanan devrimci gençle birlikte götürürler.

Emniyet müdürlükleri, karakollar, toplatılan yasak kitaplarla doludur. *Tartışma*'da Ekrem Mutaf, götürüldüğü -o dönemde İstanbul Emniyet Müdürlüğü olan- Sansaryan Han'ın odalarının dağlar gibi kitap yığınlarıyla dolu olduğunu görür (Kocagöz, 2008: 175).

Aynı şekilde *Yağmur Sıcağı*'nda Ruhsar da sorgu için götürüldüğü Emniyet Müdürlüğünde, *“köşelerinde, duvar diplerinde küme küme kitaplar, dergiler, gazeteler yığılı büyükçe bir odaya”* alınır (Ceyhun, 1978: 338).

Yarın Yarın'ın devrimci kahraman Selim, polislerden kaçacağı zaman teksir makinesini sevgilisi Seyda'ya verir ve o makinede çoğalttıkları bildirimleri, çevirileri ve yazıları yok etmesini ister. Seyda'nın yazlık evlerine sakladığı teksir makinesi polis araması esnasında bulunur ve suç unsuru sayılır.

Gün Döndü'de de baskın sırasında görevliler evdeki kitapları görür ve şöyle der:

“Ne kadar çok kitap var! Hepsini okuyor musunuz? Fakat, bunların bir çoğu kovuşturmayaya uğramış kitaplardan olabilir. Tabii, elimizde bu tür zararlı olanların saptanmış bir listesi var. Tek tek bakmamız gerek” (K., 1974: 228).

Tartışma'da da romanın kahramanı Ekrem Mutaf'ın avukatlığını yaptığı gazetenin yazarlarından Selman Bey, gece yarısı evinden alınır kelepçe takılarak sorguya götürülür. Hakkındaki suçlama ise bir gün önceki yazısında “hükümetin manevî şahsını tahkir” etmiş olduğu yönündedir. Ekrem Mutaf bu nedenle avukatı olduğu gazeteye çağrılır. Gazetenin sahibi ve başyazarı Kadir Bey Ekrem Mutaf'a içinde buldukları çıkmazı şöyle anlatır:

“Gazeteyi hiç çıkarmayalım olsun bitsin Ekrem Bey; ne yazacağımızı şaşırдық. Her haber için, her başyazı için, her fıkra için, ne bileyim, her satır için her gün Basın Savcılığı'na taşınıyoruz. Elimiz kolumuz bağlandı... Yan yattın çamura battın gel! Siz de bu işlerden vakit bulup başka davalarımıza bakamıyorsunuz” (Kocagöz, 2008: 55).

Ekrem Mutaf *“Ortada ne yasa kaldı, ne kişi özgürlüğüne saygı”* diye düşünür. *“Konuşmayacaksın, yazmayacaksın, düşünmeyeceksin... Giderek okumayacaksın! Kitaplar yasak! Ülkede yasalar var, yasalara kulak asan yok”* (Kocagöz, 2008: 56).

Sanık'ta Yaşar Yılmaz'ı sorgulayan Albay, Yaşar'ın bir zamanlar Akşam gazetesine yazdığı bir yazıdan bölümler okur ve yazıyı kendisinin yazıp yazmadığını sorar. Yazıyı kendisinin yazdığını kabul eden Yaşar'dan “her şeyi(!)” anlatmasını isterler (Güney, 1994: 115).

Yine sorgu sırasında Yaşar'a Milliyet Gazetesi'nden bir yazı okurlar. Bu yazıda Kültür Sarayı'nın⁷⁶ gereksizliği, halkın alın terinin burjuva zevkleri uğruna çarçur edildiği anlatılmaktadır. Bu yazısından dolayı Kültür Sarayı kundaklaması ile ilgili bulunarak suçlanır.

3.3.2. Çarpıtma

Romanlarda basın-yayın ile ilgili olarak üstünde durulan bir başka konu da basın-yayın organlarındaki çarpıtmalardır. Romanlarda basın-yayın organları gerçekleri çarpıtarak aktarmakta, olayları yanlış olarak vermektedir. Bu yanlışlık

⁷⁶ Şimdiki adı Atatürk Kültür Merkezi (AKM) olan ve Taksim'de bulunan kültür merkezi binası.

hemen her zaman devrimci gençlerin ve devrimci hareketin aleyhine olacak şekilde gerçekleşmektedir. *Kırk Yedi'liler*'de gerçeklerin çarpıtılması aşağıdaki satırlarla anlatılır:

“Radyolarda, gazetelerde gençlerden arasız söz ediliyordu. Geçerli yayın organlarınca yurtseverliğin katilliğe, haydutluğa dönüştürülen bildirimleri, yorumları bambaşkaydı” (Füruzan, 2012: 169).

“Onlar için yazılanlar girişimlerini, yürek dolusu söylediklerini, alanlarda haykırdıklarını gizli çabalara dönüştüren suçlamalarla doluydu.

Gazetelerde onlar için öne sürülenler, gangster filmi üslubuyla dile getiriliyordu.

Böylesi bir yarım yamalaklığın tehlikeli sorumsuzluğuna şaşırıyorlardı. Her şey karanlık gösteriliyordu kamuoyuna. Değişen dünya içinde yerlerini arayanların, ezilenlerin adına konuşmayı isteyenlerin devingenliği ürkütücüydü demek. Yaşını başını almış bu kişiler suçlamalardaki sorumsuzluğu böylesine aldırmazlıkla nasıl yüklenebilirlerdi” (Füruzan, 2012: 181).

Sanık'ın kahramanı Yaşar Yılmaz da bir polisi eylemcilerin elinden kurtarır, adam yere düştüğü için kulağında asfalt bulaşığı vardır. Ertesi gün gazeteler olayı çarpıtarak öğrencilerin bir polisin kulağına zift döktüğünü yazarlar (Güney, 1994: 71)

3.3.3. Kayıtsızlık

12 Mart romanlarında basın ve yayına yönelik eleştirilerden biri de basın ve yayın organlarının ülkede yaşanan trajediye kayıtsız kalmasıdır. Ülkede insanlar kanunsuz olarak tutuklanmakta, adaletsiz bir şekilde yargılanmakta, işkenceler görmekte hatta öldürülmektedir. Kamuoyunu olaylardan haberdar etmesi gereken basın ve yayın kuruluşları ise olaylara ilgisiz, üç maymunu oynamaktadırlar.

Sevgi Soysal bu kayıtsızlıktan, anılarını anlattığı *Yıldırım Bölge Kadınlar Koşuşu* kitabında bahseder. *O dönemde gazetecilerin mahkemelere pek gelmediklerini; sadece birkaç sivil polis bir iki de Anadolu Ajansı muhabiri olduğunu, bunların da sıkıyönetim memuru gibi bir şeye dönüştüğünü ve sıkıyönetim*

mahkemelerinin istediği haberleri dışarıya ulaştırmakla görevli olduklarını anlatır (Soysal, 2010: 71).

Yaralısın'da basın bu kayıtsızlığı oldukça çarpıcı bir şekilde vurgulanır. Sanığın getirildiği mahkeme salonunda basına ayrılan sandalyeler bomboştur. Basın gibi tanık ve dinleyiciler de yoktur, sanıklar sıkıyönetim hâkimlerinin insafına terk edilmiştir:

“İnsansız büyük bir salon. Çekinerek yürüyorsun. Diplerde, yanlarda sıra sıra dizilmiş öbek öbek iskemleler. Önlerindeki yazıları ilk anda okuyabiliyorsun: ‘Basın’, ‘TRT’, ‘Tanıklar’, en dipte de ‘Dinleyiciler’. Ama kimseler yok salonda. Bomboş. Salonun ortası sinema salonu gibi yan yana dizilmiş sıra sıra iskemlelerle dolu, önünde bir yazı ‘Sanıklar’” (Öz, 2011: 128).

Aynı şekilde *Kırk Yedi'liler*'de Emine'nin yargılandığı mahkemede de insanlar ölüm kalım mücadelesi verirken basın mensupları kayıtsızca bakmakta adeta uyuklamaktadır:

“Yan sıralarda birkaç gazetenin haber muhabiri tekdüze giden duruşmanın gevşekliğinden anca savcı ayağa kalkınca sıyrılıyorlardı.

Adamın, akılcı bir yere temellemediği kara çalmalarla, ‘Toplum adına ve yararına,’ deyip giriştiği sözlerle ilgileniyorlardı” (Füruzan, 2012: 439).

Bir Düşün Gecesi'nde Tezel televizyon programlarının ülkede yaşanan trajediye kayıtsız kalışını eleştirir; insanlar avlanırken kelaynak kuşlarının soyundan sopundan söz eden, tırnaklar sökülürken hanımlara tırnaklarının kırılmaması için tavsiyeler veren programları alaycı bir dille eleştirir (Ağaoğlu, 2011: 105).

Yaralısın'da da benzer şekilde, koğuştaki masanın üzerine serilen gazetede bir örnek mayolarıyla güzellik yarışmasına katılan güzel kızların fotoğrafları vardır. Tutuklular hapisanede gün sayarken dışarıda hayat devam etmektedir ve basının önceliği her zamanki gibi tirajdır (Öz, 2011: 168).

3.3.4. Bir “Kara Haberci” Olarak Basın

12 Mart döneminde ilan edilen sıkıyönetimden sonra devrimci gençler, ellerinde gazeteler, başlarına gelecek felaket haberlerini beklemektedir. Gerek

yakalanmadan önce dışarıda, gerek yakalandıktan sonra hapishanelerde tedirginlik ve korku içinde kendilerinin ya da arkadaşlarının başlarına gelecek vahim akıbeti beklemektedirler. *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*'nun "Sabah Gazeteleri" adlı bölümünde, Sevgi Soysal kendisi de hapishanedeyken gazetelerden okunan kara haberleri anlatır. *Mahirlerin Kızıldere'de İngiliz rehinelerle sarıldığını, sonra da TRT spikerinin o güzelim sesiyle(!) ölülerin adını tane tane okuduğunu söyler. Ve sabah gazeteleri vurulan arkadaşlarını görsünler diye özellikle gösterilir cezaevindeki mahkûmlara* (Soysal, 2010: 118-120).

Romanlarda da önce Muhtıra metninin kendisi, daha sonra da sıkıyönetim ilanı ve ardından gelen sıkıyönetim bildirimleri radyolardan dinlenir ya da gazetelerden okunur. Aslında daha önce de belirtildiği gibi Muhtıra başlangıçta devrimciler tarafından sevinçle karşılanmıştır. Çünkü bunu, yolunu gözlemekte oldukları ve asker öncülüğünde yapılacak devrimin ilanı sanırlar. Fakat işin aslı ortaya çıktığında artık devrimciler için çok geçtir.

En başta Muhtıra, radyodan duyurulmuş ve cadı kazanının başlangıcı olmuştur. *Yağmur Sıcağı*'nın devrimci kahramanı Zekeriya ve aşığı Ruhsar restoranda yemek yerlerken radyoda haberler verilmeye başlanır ve Muhtıra haberi duyurulur.

"Önce, 'TRT Haber Merkezinin hazırladığı haber bültenini okuyoruz.' demişti spiker. Her günkü gibi... Ama hemen ardından, gerçekten olağanüstü bir habere geçmişti. Türk Silahlı Kuvvetleri, Cumhurbaşkanına, Meclis Başkanına, Senato Başkanına bir muhtıra vermişler" (Ceyhun, 1978: 237).

Ve radyodan Muhtıra metni okunur.

Emniyet Müdürlüğündeki sorgusu sırasında Ruhsar, sıkıyönetim ilan edildiğini öğrenip yılması için kendisine bilerek gösterilen gazeteden sıkıyönetim ilanını görür:

"Gazetenin tepesinde, bir boydan bir boya el büyüklüğünde harflerle '11 İLDE SIKIYÖNETİM İLAN EDİLDİ' yazılı" (Ceyhun, 1978: 316).

"Şaşkınlığı birden korkuya dönüverdi. Tıpkı kötü bir haberin içinde adın okunmuş gibi" (Ceyhun, 1978: 316).

Ruhsar, daha sonra sıkıyönetim haberini okur. Sıkıyönetim haberi dışında, üniversite olayları ve silahlı çatışmalar gibi ülkenin kötü ahvalini gösteren birçok haber vardır. Yazar Ruhsar'a bu haberleri okutarak ülkenin içinde bulunduğu karışık ortamı da ortaya koymuş olur.

Gün Döndü'de devrimci gençler radyoyu açtıklarında eylemcileri yakalayabilmek için ilan edilen sokağa çıkma yasağını duyarlar (K., 1974: 128). Yine aynı romanda halka, radyolardan suçluluğundan şüphelendikleri kişileri ihbar etme çağrıları yapılmaktadır (K., 1974: 215).

Yarın Yarın'da da Seyda sevgilisi Selim'in yakalanma haberini kocasının okuduğu gazeteden öğrenir.

Tartışma'da da Ekrem Mutaf eve dönmeyen oğlunu ve yeğenini, olaylara karışan gençlerin gazetelerde yayımlanan resimleri arasında arar. Ekrem Mutaf ve yazar Hasan Bey, Efraim Elrom'um kaçırılma ve öldürülme olayını radyodan dinlerler. Hükümetin baskı ve şiddeti artıracacağını kestirmeleri zor olmaz. Radyo; sıkıyönetim bildirilerinin, gençlerinin yakalanma ve ölüm haberlerinin okunduğu, herkesin tedirginlikle kara haberler beklediği bir iletişim aracıdır. Nitekim *Tartışma*'da Efraim Elrom'un kaçırılma haberi ve Devlet Bakanı Sadi Kocaş'ın bildirisi radyodan okunur ve ertesi gün gazetelerde yayımlanır. Sıkıyönetim Komutanlığı tarafından, teslim olmadıkları takdirde yakalanmaları istenen akademisyen, gazeteci, yazar ve sendikacıların isimlerinin okunduğu 19 numaralı bildiri de radyoda okunur. Yakalanması istenen kişilerin suçları ise "*Masum gençlerimizi kışkırtıcı yayın ve sözlerle kanunsuz hareketlere teşvik etmektir*" (Kocagöz, 2008:165-171).

Oyuncu'da 12 Mart dönemindeki basın, romandaki 12 Mart'a dair diğer konular gibi, genellikle roman kahramanlarından Günseli'nin yeğeni Barış üzerinden anlatılır.

"Gazeteler çok koyu mürekkeplerle basılıyordu o günlerde. Ak kâğıtların üstünde, iri iri başlıklarla kapkara çıkıyordu gazeteler. Biraz solukluk, biraz grilik, bir ipucu, biraz derin soluk almasını sağlayacak küçücük bir haber yoktu. Hiçbir şey yoktu.

Sonra bir sabah, çok renkli, çok resimli bir büyük gazetenin sekiz sütun üstüne, en iri puntolarla dizilen başlığı çıktı karşısına:

DÜN YAPILAN OPERASYONLARDA ÜÇÜ ÇOK ÖNEMLİ OLMAK ÜZERE 247 ANARŞİST YAKALANDI

Sonra, biraz daha küçük puntolarla ikinci başlık:

Anarşistler Birer Birer Yakalanıyor

Anarşistlerin Tüm Yuvaları Temizlendi

Anarşistler birer hamamböceğiymiş. Yuvalarına etkili öldürücüler sıkılıyordu. Anarşistler neye uğradıklarını şaşırıyor, kaçışıyor, ama yasaların, devlet güçlerinin yok edici pençesinden kendilerini kurtaramıyorlardı.

Baharın ilk ayının ortalarında, sıcak bir günde, sabaha karşı, askerle, polisle yaptıkları silahlı çatışma sonucu, biri kız, öteki erkek iki anarşist ve onlara yataklık edenlerin yakalandıkları haberi, içinin tüm gücünü emerek oluşan korku dalgasını bir anda kesiverdi” (Bener, 1998: 172-173).

Her Gece Bodrum’da da romanın kahramanları olan burjuva gençler, adeta, kaynayan ülkedeki olayları bir tatil kasabasında bulmacalarını çözdükleri gazetede gözlerine çarptığı kadarıyla takip ederler. Cem öyle bir göz attığı gazetede işçi olayları, grevler ve sendika mücadeleleriyle ilgili haberleri okur (İleri, 2012: 167).

Benzer şekilde *Cehennem Kraliçesi’*nde Belkıs gelişigüzel baktığı gazetede anarşi ve siyasal cinayet haberlerini görür. Gökmen ise devrimci hareketle hiç ilgisi olmayan biri olarak bu haberlerin bir devrimci olan Mehmet’i ilgilendirdiğini düşünür, kendisini değil.

*Bir Kadının Penceresinden’*de Filiz, kocası Bedri’nin gazetesine şöyle bir göz atarken ülkedeki karışıklık haberlerinden bir tanesine gözü takılır. Filiz bu haberi okuduktan sonra anlatıcı devreye girerek 1975 yılı Türkiye’indeki karışıklıkları ve vahim olayları gün gün anlatmaya başlar. Birçok romanda da benzerleri görülen, yazarların ideolojik görüşlerini biraz da kolaycılığa kaçarak romana monte ettiği bu zorlama bölüm oldukça sıkıcı ve romanın bütününden kopuk bir bölümdür (Rifat, 1992: 55-57).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. 12 MART MUHTIRASI'NIN BİREY ÜZERİNDEKİ ETKİSİNİN ROMANLARA YANSIMASI

12 Mart dönemini anlatan romanların kahramanlarının büyük çoğunluğu devrimci aydınlardır. Kahramanları devrimci harekete yalnızca sempati duyan ya da devrimci yönü açıkça ortaya koyulmamış bazı romanlar olsa da bunlar azınlığı teşkil etmektedir. Bunlar haricinde “Kanonun Dışındakiler” bölümünde ele aldığımız meseleye sağ ideolojik bakış açısıyla yaklaşan romanlardaki “sağcı” ya da “ülkücü” kahramanlar, devrimci harekete uzak hatta karşı olan kişilerdir. Bu bölümde 12 Mart romanlarının genellikle küçük burjuva devrimcisi aydınlar olan kahramanları ele alınacaktır.

Romanların “devrimci aydın” kahramanlarına geçmeden önce, “aydın” ve “devrimci” kavramları üzerinde kısaca durmak faydalı olacaktır.

4.1. 12 Mart Romanlarında Devrimci Aydın Tipi

4.1.1. Aydın/Entelektüel Kimdir?

Entelektüel kelimesi, orta çağın sonlarına doğru Latince “Intellectus” (akıl, idrak) kelimesinden “Intellectualis” biçiminde türetilmiştir.⁷⁷ “Entelektüel”in bir kavram olarak belirmeye başlaması, Orta Çağ’ın sonlarına doğru, bilgiyi nakil yoluyla aktaran Hristiyan öğretisine karşı eleştirel bir bakışın ortaya çıkmasıyla olmuştur (Kılıçbay, 1995: 176).

Aydınlanma düşüncesiyle ortaya çıkan bu eleştirel bakışa kadar ise birçok geleneksel toplumda rastlanabilecek bir okur-yazar zümresinden, bilgiyi edinen, kaydeden, aktaran ve böylelikle bilgiyi ve beraberinde toplumun temel değerlerini muhafaza eden ve kuşaktan kuşağa aktaran eğitilmiş bir zümreden bahsetmek gerekir.

⁷⁷ Kelimenin etimolojisi için bk. Online Etymology Dictionary, http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=Intellectual&searchmode=none, (12.12.2013).

Bu zümre, tarihsel olarak çok daha eskilere giden fakat günümüzde teknik bir anlam kazanan “literati”⁷⁸ tabiri ile ifade edilmektedir (Mardin, 2013b:252).

19. yüzyılın sonlarına gelindiğinde, okuryazarlık Avrupa’da yaygın değilken okuryazarlığı ifade eden “Man of Letters (Littérateur)” adlandırması, bir süre sonra geçimini bu yolla sağlayan fakat yaratıcılık vasfına sahip olmayan yazarları, gazetecileri ve eleştirmenleri de kapsayan bir kullanıma kavuşmuştur. 20. yüzyılda ise “Man of Letters (Littérateur)” kullanımı kademeli olarak terk edilerek yerini daha genel bir ifade olan “intellectual” kelimesine bırakmıştır (<http://en.wikipedia.org/wiki/Intellectual>).

“Entelektüel” bugünkü manasını ise Dreyfus davasıyla⁷⁹ kazanmıştır. Clemenceau, Dreyfus yanlısı yazarların saygıdeğer niteliklerini anlatmak için onları kamuya “les intellectuels” olarak takdim etmiştir (Mardin, 2013b: 253). 19. yüzyılın son yıllarında Fransa’yı ikiye ayıran bu davadan sonra entelektüel “yazı veya söz aracılığı ile toplumun şuurlanmasına yardım eden”, “yol gösteren, aydınlatan, itham eden kişi” anlamını kazanmıştır (Meriç, 2014: 15-16).

“Entelektüel”i, mesleği okumak (bilmek) ve yazmak (bilgiyi aktarmak) olan “literati”den ayıran en önemli özelliklerden biri, Aydınlanma’yla başlayan bu “sorgulayıcı” rolüdür. Bunun yanında toplum içindeki rolünün gereği kolektif bir nitelik taşıyan “literati”nin aksine, “entelektüel” bu kolektif görev niteliğini üzerinden atmıştır. Konulara bir grubun içinden değil bir “kişi” olarak bakmaktadır ve bizzat kolektif hayatın temellerini sorgulamaktadır (Mardin, 2013b: 252-257).

⁷⁸ Latince bir kelime olan “literati” kelimesi, toplumdaki okuryazar yahut tahsil görmüş insanların bütününe ifade ediyordu. Tekil hâli: “literatus” (Online Etymology Dictionary, http://www.etymonline.com/index.php?allowed_in_frame=0&search=literati&searchmode=none, (12.12.2013)).

⁷⁹ Emile Zola, “L’Aurore” gazetesinde 13 Ocak 1898 tarihinde yayımlanan ve Cumhurbaşkanı Felix Faure’ye bir açık mektup olarak yazdığı ünlü “J’accuse” (Suçluyorum) yazısında, Fransa hükümetini “anti-semitizm”le ve Alfred Dreyfus’u haksız yere mahkûm etmekle suçlar (Wikipedia, “Intellectual” maddesi, <http://en.wikipedia.org/wiki/Intellectual>, (10.12.2014)).

Cemil Meriç de Dreyfus Davası ile ilgili şunları söyler: “Fransız siyasi hayatının en unutulmaz davalarından biri. Casusluk yaptığı için tutuklanan Yüzbaşı Dreyfus’un ve onun haklarını savunan, adalete ve hakikate susamış yazarların; kilisesi, ordusu ve bütün saygıdeğer kurumlarıyla Fransa’ya karşı verdiği mücadele” (Cemil Meriç, *Mağaradakiler*, İletişim Yay., İstanbul, 2014, s. 15).

Türkçe sözlükte Fransızcadan dilimize giren “*intellectuel*”in karşılığı olarak verilen “aydın” kelimesi “*kültürlü, okumuş, görgülü, ileri düşünceli kimse, münevver, entelektüel*” olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2011: 201, 803).

Sözlük anlamları aynı olan ve çoğu zaman birbirinin yerine kullanılan bu üç kelime -“entelektüel”, “münevver”, “aydın”- üzerinde terminolojik ve kavramsal bir tartışma kendini göstermektedir.

Bu tartışmanın “çeviri” temelli bir tartışma olduğu söylenebilir. Batı toplum tarihi içinde ortaya çıkan, “*intellectuel, -intellectuals*”, “*intelligentsiya*”, “*literati*”, ve “*les clercs*” gibi kavramlara dilimizde karşılık bulunurken kavramlar arasındaki ayrıntılar incelenmemiş, kavramlar tek bir terime, “aydın”a, indirgenerek ortadan kaldırılmıştır. Hâlbuki “*intellectuel-intellectuals*” terimleriyle bağımsız ve eleştirel⁸⁰ “düşünceye” vurgu yapılırken “*literati*” geleneksel toplumlardaki eğitilmiş kişileri, “*les clercs*” ise bilgiyi aktaran ve “iyi”yi gösterme yolunda bir sorumluluk taşıyanları ifade etmektedir. “*Intelligentsiya*” ise 1860’ların Rusya’sının bize kazandırdığı bir terimdir ve bilim veya sanatta öncülük vurgusunu taşır (Mardin, 2013b: 251).

Kılıçbay ise Türkçe’ye Tanzimat döneminde giren “münevver”⁸¹ kelimesinin Fransızca’dan “*bilgi edinme ve eğitim yoluyla zihni aydınlanmış kişi*” anlamına gelen “*éclairé*” kelimesinin bir karşılığı olarak geçtiğini ve daha sonra dilde sadeleştirme hareketi sırasında bir iç çeviriyle “aydın” haline geldiğini söyler. “*Intellectuelle*” kendi fikrini kendisi üreten kişiyi ifade ederken “aydın” kelimesinin türetildiği “*éclairé*” var olan bilginin edinilmesine atıfta bulunmaktadır. (Kılıçbay, 1995:175).

1935’te Türk Dili Araştırma Kurulunca *Osmanlıcadan Türkçeye Cep Kılavuzu* ve *Türkçeden Osmanlıcaya Cep Kılavuzu* adlarıyla iki küçük kılavuz çıkarılmış; bu kılavuzlarda münevver kelimesine karşılık olarak şu kelimeler verilmiştir: 1. aydın (*eclairé*), 2. idemen (*intel-lectuel*). Aynı zamanda “düşünür” karşılığı olan, yarısı Fransızca (*idée*), yarısı Türkçe (-*men* eki) “idemen” kelimesi tutmadığından ikinci karşılık olan “aydın” entelektüel yerine kullanılmaya başlanmıştır (Naci, 2010: 507).

⁸⁰ Dreyfus yanlısı yazarların özelliklerinden hareketle

⁸¹ Şerif Mardin de kelimenin dilimize Dreyfus davasından sonra girdiğini kuvvetle tahmin etmektedir (Mardin, 2013b: 252).

Görüldüğü gibi, tartışmanın aslında Fransızca'daki birçok kavramın dilimize geçerken tek bir kelime ile karşılanmasından kaynaklandığı söylenebilir. “Münevver” kelimesinin karşıladığı kavramlar arasındaki anlam belirsizliği Türkçeleştirme faaliyetleri sırasında giderilmeye çalışılsa da; münevverin barındırdığı iki anlamdan “entelektüel”e karşılık olarak önerilen “idemem” kelimesinin kabul görmemesi meseleyi yine çözümsüz bırakmıştır. Böylece “aydın” kelimesi, hem akla ve özgün düşünceye atıfta bulunan “intellectuelle” hem de edinilen bilgiye ve öğrenime atıfta bulunan “éclairé” kavramlarını karşılamak için kullanılmıştır.

Fakat bu kelimeler Türkçede hâlen eş anlamlı olarak kullanıldığından bu çalışmada da, kelimenin bu tarihsel ve terminolojik arka planı mahfuz kalmak kaydıyla “entelektüel”, “aydın” ve “münevver” kelimeleri en genel anlamlarıyla ve eş anlamlı olarak kullanılacaktır.

“Entelektüel”in kimliği ve niteliği hakkında farklı görüşler vardır. Bu görüş ve tanımların en ünlü ikisi, bu konuda tamamen karşıt görüşleri savunan Antonio Gramsci ve Julien Benda'ya aittir (Said, 2011: 21). Gramsci, Marksist bir perspektifle, entelektüeli “işlev”i üzerinden konumlandırır ve *“bütün insanlar entelektüeldir, ama toplumda herkes entelektüel işlevini göremez”* der (Gramsci, 1973; akt. Said, 2011: 21). Gramsci, daha sonra toplumda entelektüel işlevi görenlerin iki tipe ayrıldığını belirtir. *“Birincisi nesilden nesile aynı şeyi yapmayı sürdüren öğretmenler, papazlar ve idareciler gibi geleneksel entelektüeller; ikincisi ise entelektüelleri çıkarlarını örgütleyebilmek, daha fazla iktidar, daha fazla denetim gücü elde etmek için kullanan, sınıflarla ya da kuruluşlarla doğrudan bağlantılı olduğunu düşündüğü organik entelektüellerdir.”* Ona göre organik entelektüeller topluma aktif olarak katılırlar, insanların zihinlerini değiştirirler, yıllar yılı aynı işi yapan papazlar ve öğretmenlerin tersine organik entelektüeller daima hareket ve oluşum hâlinededirler (Said: 2011: 22).

Diğer görüşün sahibi Julien Benda ise *Aydınların İhaneti* 'nde tek işi maddi çıkar arayışı olan, giderek tamamen gerçekçi hâle gelerek kendisine söylenenden başka hiçbir şey yapmayan insanların oluşturduğu grubu “eğitimsiz insanlar” olarak niteledikten sonra “okumuş, eğitilmiş kimseler” olarak da tanımladığı “entelektüel” terimiyle kimleri kastettiğini açıklar. Ona göre entelektüel *“faaliyetleri temelde*

pratik amaçların yerine getirilmesine dayanmayan herkes, sanat, bilim veya metafizik düşünceden zevk alan herkes, kısaca maddi-olmayan çıkar peşinde olan ve belli bir anlamda 'Benim yurdum bu dünya değildir!' diyen herkes"tir (Benda, 2011: 39). Benda'nın, entelektüelleri "*insanlığın vicdanı olan süper yetenekli, ahlaki donanımları gelişkin filozof-krallardan oluşan bir avuç insan*" olarak gösteren bu tanımında entelektüeller, maddi çıkarlar peşinde koşmayı kendilerini maneviyata adanmış olsalar da dünyadan tamamen elini eteğini çekip fildişi kulesine kapanmış, kendilerini karanlık denecek ölçüde esrarlı meselelere adanmış düşünürler de değildir. Benda'ya göre "*Gerçek entelektüeller en çok, metafizik tutkunun, çıkar gözetmeyen adalet ve hakikat ilkelerinin etkisiyle yozlaşmayı mahkûm ettikleri, zayıfları savundukları, kusurlu ya da baskıcı otoriteye meydan okudukları zaman kendileri olurlar*" (Said, 2011: 22-23). "*Entelektüeller kazığa bağlanıp yakılma, sürgüne gönderilme, çarmıha gerilme riskine katlanmak durumundadırlar. Başat özellikleri dünyevi kaygılarla aralarındaki gevşemez mesafe olan simgesel şahsiyetlerdir.*" Bu yüzden de sayıları hiçbir zaman çok olamayacak olan entelektüeller, güçlü kişiliklere sahiptirler ve her şeyden önce statüko karşısında neredeyse daimi bir muhalefet durumundadırlar (Said, 2011: 24).

Edward Said de entelektüelin Benda tarafından ortaya koyulan bu işlevini benimsemektedir. Said entelektüelin asli görevinin iktidar baskılarına direnmek olduğunu söyler ve onu "*sürgün ve marjinal olarak, amatör olarak, iktidara karşı hakikati söylemeye çalışan bir dilin müellifi*" olarak niteler (Said, 2011: 14-15).

Cemil Meriç ise "entelektüel" etrafındaki bitip tükenmek bilmeyen tartışmaları ele aldıktan ve kendi tabiriyle "*tariflerin alacakaranlığında*" epeyce dolaştıktan sonra kendi taslağını çizmeye çalışır:

"1- Entelektüel, zamanın irfanına sahip olacaktır. Ülkesinin dilini, edebiyatını, tarihini bilecek, dünyadaki belli başlı düşünce akımlarına yabancı olmayacaktır.

"2- Peşin hükümlere iltifat etmeyecek, olayları kendi kafasıyla inceleyip değerlendirecektir.

Başlıca vasıfları dürüst, uyanık ve cesur olmaktır. Yani bir bilgi hamalı değildir entelektüel. Hakikat uğrunda her savaşı göze alan bağımsız bir mücahittir.

Biz de Schumpeter gibi düşünüyoruz. Entelektüel, tariflere hapsedilemez.”
(Meriç, 2009: 24)

Yukarıda da belirtildiği gibi “entelektüel”in genel kabul gören bir tarifini yapmak neredeyse imkânsızdır. Fakat genel olarak birçok düşünürün uzlaştığı ve onu eğitilmiş insanlardan ayıran vasfının “bağımsızlık” ve “sorgulayıcılık/eleştirelilik” olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

4.1.2. Türk Aydını

“Aydın” adlandırmasının batı kökenli “entelektüel” kelimesine bir karşılık olarak kullanıldığı ve “entelektüel”in yukarıda öne çıkan “sorgulama” ve “eleştirme” özellikleri de hesaba katılarak ilk Türk aydınlarının, “toplum kritiği” ve “rejim eleştirisi” yapmaya başlayan Tanzimat önderleri, ilk dönem Tanzimat yazarları ve özellikle Yeni Osmanlılar Cemiyetinin üyeleri olduğu söylenebilir (Mardin, 2013b: 264; Oktay, 1995: 265). Bu aydınları birleştiren şey, Avrupa medeniyeti hakkında umumi bilgi ve Osmanlı İmparatorluğu’nun dağılıp parçalanması yönündeki ortak endişe idi (Mardin, 2013a: 18).

Yeni Osmanlılar, Genç Osmanlılar yahut Batı’nın adlandırmasıyla Jön Türkler de diğer Tanzimat ricali gibi devletin çöküşüne doğru gittiğini düşünmüş ve “Bu devlet nasıl kurtulur?” sorusuna cevap aramıştır. Bu sorunun cevabını, -mahiyeti kişiden kişiye değişse de- “Batılılaşmak”ta bulmuşlardır (Tunaya, 2010: 53-57). Bu soru ve cevap, Tanzimat aydınının en belirgin iki özelliğini ortaya çıkarır: “Kurtarıcılık”⁸² ve “Batılılaşma Fikri”. Batı’nın üstünlüğünü kabul eden Tanzimat aydınının en önemli hedefi Batı değerlerinden yararlanarak devleti kurtarmak olmuştur. Böylece devleti çöküşüne götürdüğünü düşündükleri unsurlara muhalif olmuş ve bunlarla mücadele etmeye çalışmışlardır. Osmanlı aydınının bu muhalefeti “devlet”in “şahs-ı manevî”sine değil, hükümetteki kadrolara karşıdır. Ancak kendileri muhalefetteyken daha iyi bir toplum projesi üzerine düşünüp, değişimci ve hatta devrimci bir tavır sergilerken; iktidara geldiklerinde yönetimin ve bürokrasinin çarkları arasında çoğu kez farkına varmadan muhafazakâr birer politikacı ve devlet

⁸² Osmanlı’nın son döneminden Cumhuriyet’in ilk dönemine kadar, “kurtarıcılık misyonu” münevverlerin ortak özelliği olmuştur (Doğan Özlem, “Felsefe Geleneği ve Aydınımız”, *Türk Aydını ve Kimlik Sorunu*, drl. Sabahattin Şen, Bağlam Yay., İstanbul, 1995, s. 209).

memuru olup çıkmışlardır (Özlem, 1995: 209). Bu durumun büyük ölçüde, aydınların devlet memuriyetine muhtaç olmasından kaynaklandığı söylemek yanlış olmayacaktır (Mardin, 2013b: 264).

Cumhuriyet’le birlikte “münevver”in adının değişip “aydın” olması bu ortak yönlerde fazla bir değişikliğe yol açmamıştır (Özlem, 1995: 209). Cumhuriyetin ilanıyla devlet tarafından eğitilmiş seçkinler, devrimci teknokratlar olarak devlet aygıtı üzerinde tam bir kontrol elde etmişler; aydınlar da yaklaşık yirmi beş yıl daha Cumhuriyet’in dönüştürücü seçkinleri işleviyle kurucu teknokratlarla, yani devletle aynı safta yer almışlardır (Akser, 1999: 22).

Toplumunu dönüştürmek için devlet müdahalesine başvurulmasının altında, Batılılaşmayı kendine hedef alan toplumların Batı’nın Rönesans’tan beri gerçekleştirdiklerini çok kısa bir sürede gerçekleştirmek arzusunun yattığı söylenebilir. Bu arzu, topluma aktif bir müdahaleyi gerektirmiş, bu aktif müdahaleyi gerçekleştirecek “modern toplum”un niteliklerini kavramış bir “entelijansiya”⁸³ya ihtiyaç duyulmuştur. Geri sayılan geleneksel toplumdan ileri sayılan modern topluma geçiş için entelijansiyanın müdahalesi zorunlu görülmüş, o kadar ki geçiş gerçekleşinceye kadar “otoriter”, “üsttenci”, “müdahaleci” siyasal sistemlere katlanmak gerekmiştir (Özlem, 1995: 210).

İşte Türk aydınının iliklerine işleyen bu “toplumu dönüştürmek için devlet mekanizmasını kullanma” geleneği uzun yıllar devam etmiş ve bu durum aydınların devlete karşı tavır almasını zorlaştırmıştır (Toprak, 1995. akt. Akser, 1999: 22).

Kurtarıcılık rolü üstlenen ve devlete bağımlı bu geleneksel misyoner-memur aydın tipine alternatif olacak, geçimini devlet kapısında aramayan, kendi yağıyla kavru lan, devlet desteğindeki ideolojiye karşı çıkan, görece bağımsız aydın tipinin kültür ve politika hayatında -eskiye oranla daha çok- yer alması ise çok partili yaşama geçilen 1950’leri bulacaktır (Özlem, 1995: 209).

⁸³ entelijansiya: Fr. *intelligentsia*, Aydınlar sınıfı veya topluluğu. "*Dil karşısında entelijansiyanın durumu Cezmi Ertuğrul’un Celal Nuri’nin fikirleri*" Cemil Meriç, *Jurnal*, 73 (TDK, Türkçede Batı Kökenli Terimler Sözlüğü, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bati&view=batı, (15.05.2015)).

Entelijansiya (*intelligentsia*) Şimdilerde entelijansiya terimi esnek biçimde toplumun fikirlere ilgi duyan eğitilmiş katmanları için kullanılmaktadır (Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, çev. Osman Akınhay - Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 2009).

Cemil Meriç “intelijansiya” şeklinde de kullanmaktadır: "*İntelijansiya, Batı dillerine Rusçanın armağanı: Bir ülkedeki aydınlar topluluğu*" (Meriç, 2009: 64).

Devletten bağımsız bir aydın tipinin kendini göstermeye başlaması, Türk aydınının “devlet”i kurtarma geleneğinin “halk”ı kurtarma anlayışıyla kısmen de olsa yer değiştirmesi ise 1960’ları bulacaktır.

Buna rağmen “1960’tan sonra solun görece yükselişi içinde yaygınlaşan solcu aydın tipi de kendisine kurtarıcılık misyonu yüklemesi ve radikalizmi bakımından bizdeki başat aydın tipinin özel bir versiyonu” olmaktan öteye gidemeyecektir (Özlem, 1995: 209).

Özetle, tarihsel süreç içinde çözüm önerileri ve yöntemleri değişse de “kurtarıcılık” misyonu üstlenen Türk aydını, toplumu dönüştürmek adına yapılması gerekenin, “doğru” olanın ne olduğunu kesinlikle bildiğine inandığı gibi bunu başkalarına bildirmenin ve topluma bu doğrultuda müdahale etmenin de bir “ödev” olduğuna inanmıştır (Özlem, 1995: 210).

4.1.3. Devrimci Kimdir?

Devrim, “Bir toplumdaki siyasal ve ekonomik yararlanma odaklarının, toplumun geniş kesimlerinin lehine, ani bir biçimde değişmesi” şeklinde tanımlanabilir. Fakat bu değişme ihtilalle de olabilir ihtilalsiz de, kanlı da olabilir kansız da. Devrimin biçimini ülkenin nesnel koşulları belirler (Ateş, 2008: 15).

Devrimci ise çoğunlukla “hayattan talep ettikleri şeyi, bütün toplumda köklü bir değişim olmadan elde edemeyeceklerine inanan” ve kendisinin bu değişimi gerçekleştirmekle yükümlü olduğunu düşünen ve bunun için mücadele eden kişidir. “İnsanlar gündelik hayatta ortaya çıkan görece mütevazı beklentilerine devrim olmadan ulaşamayacaklarını düşündüklerinde devrimci olurlar.” Bu beklentiler yalnızca maddi değildir, saygı görme, adil muamele gibi her türlü hak ve özgürlüğü içerir. Burada bir konuyu özellikle vurgulamak gerekir: “İnsanları bilinçli olarak devrimciliğe iten şey, güttükleri amaca ulaşma isteği değil, tüm kapılar yüzüne kapandığında, ona ulaşmanın bütün alternatif yollarının açıkça sonuçsuz kalmasıdır” (Hobsbawm, 2006: 285-286).

Hobsbawm bu durumu kapı metaforuyla açıklamaktadır: “Kapıda kaldığımızı düşünelim; bazıları iyimser bir sabır gerektirse de normalde içeriye girmenin değişik yolları vardır. Ancak bunlardan hiçbiri gözümüze gerçekçi görünmediğinde kapıyı omuzlamayı düşünürüz” (Hobsbawm, 2006: 286).

Hobsbawm günümüzün (1971) devrimcilerinin genellikle öğrencilerden ve - çoğunlukla genç- entelektüellerden oluştuğunu söylemektedir (Hobsbawm, 2006: 282). Yeni neslin istekleri, -haberleşme teknolojisindeki gelişmelerin de etkisiyle- hayata ve dünyaya bakışları da kendilerinden önceki kuşaklardan farklı olacağından ebeveynlerinin dünya görüşleriyle çatışmalar (Hobsbawm, 2006 295-300) ve “aile” ile ilgili bölümünde 12 Mart romanlarındaki örnekleri üzerinde durulduğu gibi bu bir kuşak çatışmasına dönüşür.

Gelişen yaşam standartlarıyla gençlerin istekleri arttı ve aynı sebeple zihinsel olarak da daha hızlı geliştiler. Fakat algıları değişen ve gelişen gençlere aileleri tarafından bir çocuk gibi davranılmaya devam edildi. Aynı anda üç neslin aktif olarak toplumsal hayatın içinde olması ve yaşlıların karar mekanizmalarını elinde bulundurması, gençlerin aynı pozisyonlara gelebilmek için önlerinde çok uzun zaman olduğunu düşünmelerine ve sabırsızlanmalarına yol açtı. Tüm bu sebepler gençleri kısa yoldan sistemi değiştirmeye yani devrim düşüncesine itti (Kışlalı, 1974 akt. Akser, 1999: 46).

Gelişmekte olan toplumlarda devrime yönelmenin sebeplerinden biri de doğu toplumlarına has hümanist yaklaşımdır. Doğü toplumlarındaki gençler, aldıkları terbiyenin de gereği olarak milliyetçi duygularla yetişir ve bu nedenle soydaşlarının acı çekmesine tahammül edemezler (Shills, akt. Akser, 1999: 47).

4.1.4. 12 Mart Romanlarındaki Devrimciler

Yukarıdaki “devrimci” ve “aydın” tanımlarının ışığında, 12 Mart romanlarının kahramanlarının hemen hepsinin “devrimci aydınlar” olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. “Devrim” kavramına yaklaşımlarının farklılıklarını ve “aydın” kimliklerinin tartışmaya açık olmasını bir yana bırakarak, romanların kahramanlarının bir devrim ideali taşıyan ve “düşünme” çabası içinde olan kişiler olduğu görülmektedir. Berna Moran’ın ortaya koyduğu “tipik” 12 Mart romanı kahramanı tespiti genel anlamda isabetli olsa da dönemi anlatan birçok romanda birbirinden oldukça farklı özelliklere sahip kahramanları genel bir bakışla incelemenin faydalı olacağını düşünüyoruz. Tasnifin her türüsünün birtakım sıkıntıları içinde barındırdığı gerçeğini de akıldan çıkarmayarak, 12 Mart

romanlarını, kahramanları üzerinden genel hatlarıyla birkaç grup olarak değerlendirmek uygun olacaktır.

12 Mart romanlarının en yaygın karakterinin “devrimci aydın” olduğunu yukarıda belirtmiştik. Devrimci aydınlar, iki genel grupta ele alınabilir: 1) 12 Mart döneminde öğrenci olan ya da öğrenciliği henüz bitmiş gençler, 2) 12 Mart döneminde otuz ve üstü yaşlardaki devrimci aydınlar.

Birinci gruptaki kahramanlar arasında; Füzûzan’ın da kabaca “kırk yedi’liler” olarak ifade ettiği, 12 Mart Muhtırası döneminde yirmili yaşlarda olan gençleri sayabiliriz. *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nde Ali, Doğan ve Olcay; *Kırk Yedili’ler*’de Emine, Haydar ve diğer devrimci gençler; *Gün Döndü*’de Kerim ve arkadaşları; *Yarın Yarın*’da Selim ve Doğan; *Tartışma*’da Ekrem Mutfak’ın oğlu, kızı, yeğenleri ve bağımsız bölümlerde eylemleri anlatılan diğer devrimci gençler; *Yağmur Sıcağı*’nda Zekeriya; *Bir Düğün Gecesi*’nde Ayşen ve diğer devrimci öğrenciler; *Tutsaklar*’da Gökçe, Sungur, Erdoğan ve Rezzan; *Hoşça Kal Umut*’ta Oruç; *Issızlığın Ortası*’nda Ayhan; *Ay Şarkısı*’nda Semih; *Sıcak Külleri Kaldı*’da Ülkü; *Dün ve Ferda*’da Ferda örnek olarak gösterilebilir.

İkinci gruptaki kahramanlara ise; *Gizli Emir*’deki aydın kahramanlar; *İsa’nın Güncesi*’deki İsa; *Büyük Gözaltı*, *Bir Avuç Gökyüzü* ve *Yaralısın*’ın isimsiz kahramanları; *Yarın Yarın*’da Seyda; *Şafak*’ta Oya ve Mustafa; *Sanık*’ta Yaşar Yılmaz; *Tartışma*’da Ekrem Mutfak; *Yağmur Sıcağı*’nda Güher; *Bir Düğün Gecesi*’nde Tezel, Ömer ve Aysel; *Cehennem Kraliçesi*’nde Mehmet; *Oyuncu*’da Kerim Turgut örnek verilebilir.

Yukarıda bahsedilen devrimci aydın kahramanların yanında, azınlığı teşkil etseler de *Her Gece Bodrum* (Cem), *Cehennem Kraliçesi*, *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (Tezer) gibi romanların devrimci harekete sempati duyan burjuva gençleri ve *Bir Uzun Sonbahar*, *Bir Kadının Penceresinden* (Bedri ve Selim), *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi* (Ayşe Aysu ve Tomris), *Sisli Yaz* (Aydın) gibi romanlardaki, devrimci kimliklerinin önemli bir işlevi olmayan, daha çok aşk maceraları ve cinsel yaşamlarıyla öne çıkan romanların kahramanları vardır.

Biz burada genel olarak kronolojik bir sıra izleyerek romanları kahramanları bağlamında ele alamaya çalışacağız.

12 Mart romanlarının -kronolojik olarak- ilki olarak kabul edebileceğimiz *Gizli Emir*, Muhtıra verilmeden yayımlanmış olmasına rağmen romanın yazarı şaşırtıcı bir sezgiyle Muhtıra sonrası gerçekleşecek sıkıyönetim ortamına benzer bir atmosferi öngörmüş ve bu atmosferi absürt, abartılı ama bir o kadar da isabetli olarak vermiştir romanında. Roman, doğal olarak, ne Muhtıra'dan ne de Muhtıra'yla ilgili somut olaylardan bahseder. 12 Mart sonrası solcu aydınları andıran bir aydın sanatçı grubu merkezinde “kent”teki ve ülkedeki baskı ve şiddet ortamını anlatır. Sıkıyönetim Komutanlığına benzer “AYOT” (Asayışı Yerleştirme Olağanüstü Teşkilatı) ülkeyi 10 bölgeye ayırmış, akıldışı yöntem ve tedbirlerle idare etmektedir. Bu kaos ortamında bütün “kent” -ve ülke- bir “gizli emir” beklemektedir. Her ideolojinin kendine göre yorumladığı, kimsenin ne olduğunu bilmediği ve geleceğine dair hiçbir somut ipucu bulunmayan “gizli emir”i bütün kent halkı büyük bir inanç ve umutla beklemektedir.

Romanda aydın sanatçıların ideolojisine ilişkin bir şey söylenmese de sanatçı grubunun içinde bulunduğu baskı, şiddet ve sansüre maruz kalan kültürel ve sanatsal ortamın, dönemin -genellikle sol ideolojiyi benimseyen- sanat çevrelerini temsil ettiği söylenebilir. Diğer 12 Mart romanlarının aksine, “*Gizli Emir*”de aydınlar sol ideoloji üzerine birtakım teorik tartışmalara girmezler hatta sol ideoloji üzerine hiç konuşmazlar. Heykeltıraş Nizam’ın atölyesinde toplanan sanatçılar, ülkenin içinde bulunduğu kaos hâli üzerinde bile ciddiyetle durmazlar; genellikle sanat ve sanat felsefesi üzerine konuşurlar. Bunun yanında yukarıda da söylediğimiz gibi somut bir ideoloji üzerine konuşmalar da beklenen “gizli emir” her kesim için kendi dünya görüşüne uygun farklı bir ideolojik kimlik kazanır ve “gizli emir” üzerine uzun uzadıya konuşulur, kuramsal tartışmalar yapılır.

Heykeltıraş Nizam’ın atölyesi bir sanat mahfili iken sansüre yönelik baskınlar neticesinde adeta bir sığınağa dönüşmüş, bir hücre evi hâline gelmiştir. “Çıkmaz bir sokağın dibinde, cephesi daracık fakat çok yüksek bir yapının çatı katında”, iki penceresinden biri gökyüzüne biri de yan binanın tuğla duvarına bakan, kapısı tuğlayla örülü, sokağa demir bir merdivenden inilen ve bir sanat atölyesinden çok bir sığınağı ya da gizli bir hücreyi andıran bir yerdir. Tüm bu tedbirlerin ve gizliliğin sebebi, kentte boy gösteren çetelerin saldırıları ve sözde bu saldırıları önleyecek olan AYOT tarafından yapılan baskınlardır. Yapılan baskınlarla kültür ve

sanat faaliyetleri engellenmektedir. Fakat sanatçılar tüm baskılara rağmen sanat faaliyetlerini devam ettirmek, sonuna kadar direnmek düşüncesindedirler.

Bu direnme düşüncesi, bir “karşı yan”dan bahsedilmesi ve özeleştiriler, dönemin solcu aydınları arasında yapılan teorik tartışmaları ve özeleştirileri andırmaktadır:

“Ancak şu da bir gerçek ki, eleştirmenimizin belki açıkça söylemeden, zayıf olduğunu ima ettiği ‘kentle bağlantı’ya karşın, sergilerimiz karşı yanı çileden çıkarıyor, üzerimize saldırıyorlar, şiirlerimizi okudukça kuşkudan hasta oluyorlar. Yazık ki, bu korkunç tepkiler karşısında bile biz birleşemiyoruz. İşte tam anlatmak istediğim yere geldim: Yiyoruz birbirimizi!” (Anday, 2011: 73).

Aydın-halk ilişkisini sorgulayan ve iç çatışmalara özeleştiriri getiren bunun gibi tartışmaların yanında aydınlar “halk”ı “susmuş bir koro”ya benzetir ve böylece halk desteğinin eksikliğine dikkat çekerler. Bu da o dönem yapılan devrimci özeleştirileri anımsatmaktadır.

Romanın kahramanları; yazarlardan, şairlerden, ressamardan, heykeltıraşlardan ve eleştirmenlerden oluşan bir aydın sanatçı grubunun temsilcileridir. Ressam Macit ve karısı Nigar; Heykeltıraş Nizam ve karısı Kutlu ve Aktör Bilal romanın öne çıkan karakterleridir. Heykeltıraş Nizam kırk yaşlarında, uzun boylu, zayıf, top sakallı, kadife bir ceketin altında göğsünü tamamen örten yeşil yün bir atkı giymiş şekilde tasvir edilir. Genellikle karsının gözünden tanıdığımız Nizam; güçlü, iradesi sağlam, sabırlı, anlayışlı ve özellikle uzlaştırmacı olarak anlatılır. İdeallerine, bir açıdan da “gizli emir”e sağlam bir inançla bağlıdır. Ressam Macit ise Nizam’ın karşıt karakteridir. Kendini bir zavallı olarak gören, kimsenin ona ihtiyacı olmadığını düşündüğünden kendisini bir hiç sayan ve bu yüzden sürekli bunalımın içinde yaşayan, yeterli ilgiyi göremediğini düşündüğü için topluma küsmüş bir karakterdir. Sanatçı hassasiyetini ve birey bunalımını temsil etme bakımından da daha güçlü bir figürdür. Belki de bu zayıflığı yüzünden “gizli emir”i beklemekten yorulmuş, ona olan inancı sarsılmıştır. Karakterler arasında karmaşık bir aşk ilişkisi vardır. Heykeltıraş Nizam’ın karısı Kutlu, belki de Nizam’ın bu güçlü, dengeli ve mükemmeliyetçi yapısından sıkılarak kocasından daha zayıf gördüğü, sanatına hayranlık duyduğu Ressam Macit’e âşık olur. Ona yardım etmek düşüncesi, onun gibi bir yeteneği yeniden topluma kazandırma düşüncesiyle Macit’e yaklaşan

Kutlu onun ince ve duyarlı mizacında kendine hitap eden bir yan bulur. Kocasını Ressam Macit'i değersiz gören, ona hak ettiği ilgiyi göstermeyen, bu yüzden de onu öldürdüğünü düşünen Nigâr ise kendisini cezalandırmak için “geneleve yazılmaya”(!) karar verir. Fakat, ona âşık olan Aktör Bilal'in -aşkına olmasa da- dostluğuna karşılık vererek bu kötü sondan kurtulur.

Romanda, aralarında belirgin bir ayrım bulunan iki grup vardır: Birinci grup romanın birinci bölümünde büyük bir gazetenin başyazarının odasında toplanmış, ciddiyet içinde “gizli emir”i bekleyen ve üç gündür toplantı hâlinde bulunan Başyazar Kutsi, Siyasetçi Ahmet, eski bakanlardan Fazlı, Doktor Amil, Yazar Şermin ve Mühendis Fasih. İkincisi ise Heykeltıraş Nizam'ın atölyesini mekân tutmuş sanatçılar grubu. Gazeteciler, siyasetçiler ve bilim adamları grubu işin kitabi ve mekanik tarafıyla ilgilenirken sanatçılar grubu sanatsal ve entelektüel boyutuyla ilgilenmektedir. Birinci grup tam anlamıyla “siyaset” yaparken ikinci grup yani aydın sanatçılardan oluşan grup bireyin ve toplumun sorunlarına eğilir ve bu ikisi arasındaki varoluşsal problemler üzerinde dururlar.

Bütün bunlardan hareketle Melih Cevdet Anday'ın *Gizli Emir*'i öne çıkan bir kahramanın hikâyesinden çok, distopik bir kenti ve o kentte baskı altında var olmaya çalışan bir sanatçı grubu merkezinde toplumu anlatmaktadır. 12 Mart rejimini öngören bir roman olarak dönemin solcu aydınlarının sansür, baskı ve şiddet karşısındaki tutumlarını ve bireysel bunalımlarını ironik ve absürt bir anlatımla ortaya koymuştur.

Büyük Gözaltı ise yayım tarihinden dolayı ilk 12 Mart romanlarından biri sayılabilir. Fakat onu bir 12 Mart romanı yapan özelliğin, 12 Mart dönemine ait somut verilerden çok, romandaki “gözaltı”, “sorgu” ve “işkence” temaları olduğu söylenebilir. Diğer birçok 12 Mart romanı gibi *Büyük Gözaltı* da bir hücre de başlar ve geri dönüşlerle kahramanın geçmişini anlatırken bir yandan da şimdiki zamanda, tutukluluk boyunca başından geçenleri anlatır. İşkenceyi anlatan diğer romanların aksine *Büyük Gözaltı*'da korkunç işkence sahnelerinden çok bekleme olgusu üzerinde durulur. Giderek cılızlaşan bir ümidin peşinde, bürokratik saçmalıklarla, yalnızlık ve esaretle cebelleşen kahraman, sonunda onu tüketen bir kısır döngünün içinde hapsolmuştur. Bu kısır döngü içinde bazen düşüncesinde, bazen düşünde, bazen de sanrılar içinde geçmişle yüzleşir. Geçmiş de hücredeki

yaşamından farklı geçmeyen kahramanın hayatı, çocukluğunun hatırlayabildiği ilk günlerinden beri yalnızlık ve mahrumiyet içinde geçmiştir. Mahrumiyetleri arasında en çarpıcı olanı, hücrede de yakasını bırakmayan “sevgi” mahrumiyetidir. Daha çok küçük yaşlardan itibaren bu sevgi mahrumiyetiyle birleşen cinsellik arayışı da kahramanın saplantılarından biridir. Daha çocukluk yıllarında, tuvaletini lazımlığa yapmak için yardım alırken evlatlık Fatma’yla keşfetmeye başladığı cinselliği orta yaşlarında bile sağlıklı bir yola girmez. Çünkü gerçekten aradığı ve esas ihtiyacı olan şey salt cinsellik değil, ilgi ve sevgidir. Kahramanımız 44 yaşındadır, denizi ve vapurları görebildiği ve neden getirildiğini hiç bilmediği bir işkence odasındadır. Neden getirildiğine dair okura bir ipucu dahi verilmediği için normal şartlarda ne bir siyasi suçlu ne bir aydın ne de bir devrimci olduğunu söylemek mümkündür. Fakat Romanda verilenlerden, kahramanın 1927 doğumlu olduğu, bürokrat kökenli geniş bir aileden geldiği, eğitilmiş ve tek çocuk olduğu anlaşılmaktadır. Bu özellikleriyle, özellikle çocukluğunun anlatıldığı bölümlerin (yaşadığı zaman dilimi, göçmen olması, dedesinin paşa olması, boğazda yatılı bir okulda okuması vb. gibi) otobiyografik özellikler taşıdığını söylemek yanlış olmaz.⁸⁴ Bu otobiyografik özelliklerinden dolayı kahramanın da romanın yazarı Çetin Altan gibi devrimci bir aydın olduğu çıkarımını yapmak mümkün hâle gelebilir.

Çetin Altan’ın ikinci 12 Mart romanı sayılabilecek *Bir Avuç Gökyüzü*’nün kahramanı 41 yaşında bir “adam”dır. Romanda adı verilmez. Bir köşkte doğduğundan aristokrat ya da bürokrat bir aileden geldiği tahmin edilebilen, otuz yaşında on binlere nutuk söylemesinden, “kocaman kocaman avizelerin sarktığı kürsülü mikrofonlu uçsuz bucaksız salon”larda konuşmalar yapmasından ve konuşmaları yüzünden linç edilmesinden “önemli” biri olduğu anlaşılan bir aydındır. “Beni özgür bırak, önemimle yetin.” der karısına. Fakat şartlar onu bir türlü “özgür” bırakmaz. İlk gençliğinden itibaren karakollar, savcılıklar, mahkemeler arasında geçer ömrü. İki yıllık bir tutukluluğun ardından salıverilmiştir. Fakat polis peşini bırakmaz; karpuzcu, helvacı, dondurmacı, ayakkabı boyacısı kılığındaki polisler

⁸⁴ Fethi Naci de bir “ilk roman” olan *Büyük Gözaltı*’nın otobiyografik olduğunu düşünmektedir: “İlk romanlar genellikle otobiyografik olur. Aynı şey, *Büyük Gözaltı* için de söylenebilir. Yoksa o kadar çok kişiyi birkaç satırla böylesine güçlü bir biçimde çizebilmek kolay kolay ilk romanların üstesinden gelebilecekleri bir şey değil” (Naci, 1981: 414-415).

evini kuşatırlar adeta. Adamın günleri korkunç bir kuşku ve tedirginliğin içinde zehir olur. “Beni tekrar içeri alacaklar” düşüncesi onun kâbusu olur. Fark ettiği ipuçları tekrar içeri alınacağı düşüncesini güçlendirse de bir türlü tamamen sönmeyen umudu ironik bir şekilde onu mahveden ikilemi oluşturmaktadır. Bu ikilemi sinsice kullanan güçler; başsavcı ve onun yordakçısı başhekim aracılığıyla dost görünerek, onu bir umutlandırıp bir umudunu kırarak ona mümkün olduğu kadar çok acı çektirmek isterler. Hapisten çıktıktan sonra sekiz aydır onu takip eden polisler, 7 gün sonra tutuklanacağını bildikleri hâlde bu son yedi gününü de ona zehir etmek isterler. Onu kaçmaya ikna edip kaçarken suçüstü yakalayarak işi garantiye almak ya da daha fazla ceza aldirmek için ciddi mesai sarf ederler. Tüm ikna ve ayartma çabalarına rağmen kaçmaya yeltenmez. Yedi buçuk yıllık mahkûmiyetinin iki buçuk yılını yasalar gereği, iki yılını da zaten yattığı için yatmayacağından toplamda üç yıl daha hapis yatacaktır. Sonunda, saat on altıda teslim olmak üzere bir taksiye binerek yola çıkar.

Bir devrimci aydın olarak kahramanın eylem yanını gösteren neredeyse hiçbir şey yoktur. Yukarı da bahsedildiği gibi konferans vermesinden ve karısına “önemimle yetin” demesinden ünlü bir yazar, akademisyen vb. olduğu tahmin edilebilir. Fakat onun neden tutuklandığı anlatılmaz romanda. Bu nedenle romanın yegâne kahramanını devrimci aydın tipinin bir örneği yapacak malzeme yetersizdir. Birçok devrimci aydın gibi bir şafak baskısıyla evinden alınmasından, “*İşkence odaları, sorgular, mahkemeler, askerî kamplar, cezaevleri...*” (Altan, 1998: 14) sözcükleriyle anlattığı deneyimleri yaşamış olmasından hareketle onun da 12 Mart döneminde tutuklanan devrimci aydınlardan biri olduğu söylenebilir.

Melih Cevdet’in ikinci 12 Mart romanı *İsa’nın Güncesi*’nin kahramanı ise karısının İsa adını taktığı bir kişidir. Yeri ve zamanı belli olmayan, daha çok soyutlamalardan ibaret olan bir romanın kahramanı olarak İsa, daha çok her türlü otoritenin ezici baskısını kabullenmiş, hayatın hemen her alanında başkalarınca yönetilen bir adamdır.

Gaz Sobaları Ortaklığından İthal Ambarları ve Uluslararası Elektronik Birliği Kurumuna geçen ve orada anlam veremediği bir terfi alan İsa, işyerinde işsizlikten ve sıkıntıdan odasındaki kasayı açıp içinde dört sayfa belge bulur. Kahramanın hayatı bu olaydan sonra birdenbire değişir. Takibatlar ve sorgulamalar

birbirini izler. Zaten hayatında hiçbir şeye müdahale etmek gibi bir alışkanlığı olmayan İsa, olayların akışına kendisini bırakır. Gerçek anlamda olaylara bir açıklama getirmeye bile kalkışmaz.

Hayatı; karısı, akrabaları, arkadaşları ve amirleri tarafından yönlendirilen İsa kendisini şöyle tanıtır:

“...kuruntulu bir insan değilim, olayları olduğu gibi görürüm, rastlantısal ve amaçsız... Bu yüzden de çarçabuk heyecana kapılmam. Bunun çok yararını gördüm. Her gün işime gidip çalışmam da bunu göstermiyor mu? Çünkü bu dünya, sorguya çekilmek için işine giden başka birini görmemiştir. Madem bu işte çalışıyorum, paramı oradan kazanıyorum, beni sorguyla, bitmez tükenmez sorgularla yıpratmalar da buna katlanmam gerekir. Demek iş bunu zorunlu kılıyor. Ben çalıştığım yerde küçük bir vidayım, makinenin tümünü bilemem. Düzenli bir memur olduğumu sonuna kadar göstermem lazım. Çünkü artık bana verilen işi yapmıyorum (iş vermediler ki) sadece sorguya çekiliyorum, ayrılamadığıma göre de, aldığım parayı hak etmeliyim” (Anday, 1974: 13).

Tam bir edilginlik içinde başına gelen her şeye kayıtsız kalan İsa, romanın sonunda kendi evinin kapısını çaldığında “Kimi arıyorsunuz?” diye soran yabancıya “Burası benim evim.” diye cevap verir. Aradığı kişilerin oradan ayrıldıklarını söyleyen yabancı “Siz belki de başka bir yeri arıyorsunuz.” deyince de “Olabilir” diyerek sessizce ayrılacak kadar kendini hadiselerin akışına bırakmıştır. Evini bulamayan İsa, romanın sonunda da işyerine giderek orada hep yatarken görüp merak ettiği memurların yanında kendisine de bir yatak yaptırır. Kısacası İsa her türlü otoriteye boyun eğen ve boyun eğmekle eğmemek arasında fark görmeyen silik bir karakterdir.

Yaralısın'ın kahramanı da diğer birçok 12 Mart romanı gibi bir baskınla evinden alınarak işkence edildikten sonra hapishaneye gönderilen bir kişidir. Kahramanın geçmişiyle, özellikle de politik geçmişiyle ilgili çok az bilgi verilir.

İşkenceler sırasında anımsadıklarından, bir köy okulunda hademelik yapan “kara çarşafı, kara lastikli” annesinden hareketle köy kökenli, fakülte mezunu, evi kitap dolu biri olduğunu öğrenmekteyiz. Baskın sırasında polis evinden çuval çuval kitap götürür fakat hiçbir kesici patlayıcı madde ele geçiremez.

Kahramanın geçmişiyle ilgili onun profilini çizmede yardımcı olacak veriler bu kadardır. Baskının 1972 Mayıs'ında⁸⁵ yapıldığını ve kahramanın bir siyasi suçlu olup sorgu sırasında vermektense korktuğu isimler olduğunu düşünürsek, kahramanın 12 Mart Muhtırası'nı takip eden sıkıyönetim baskınlarından birinde içeri alınan solcu aydınlardan biri olduğunu söyleyebiliriz. Bunun dışında ne kahramanın ideolojisi ne yapmış olduğu eylemler ne de hangi sebeple içeri alındığına dair somut bir gösterge vardır. "Ad vermeyeceksin yoksa kimsenin yüzüne bakamazsın." demesinden birileriyle bağlantılı olduğu, bazı gizli örgütsel ilişkileri olduğu anlaşılmaktadır. Fakat bunların kimler olduğu, hangi ideolojiye mensup oldukları, kısacası devrimci olup olmadıkları anlaşılmaz. Romanın yazıldığı ve olayların geçtiği dönemi dikkate alarak ve yazarının açıklamaları⁸⁶ ışığında okunduğunda kahramanın devrimci bir aydın olduğu söylenebilirse de kahraman hakkında bildiklerimiz onu tipik bir devrimci yapmaya yetmez. O, bir baskınla evinden alınan ve korkunç işkencelere tabi tutulduktan sonra da hapisaneyeye atılan siyasi bir tutukludur.

Kahramanın romanda politik geçmişinin anlatılmayışı, onun politik kimliğini de belirsizleştirerek onu adeta bir gölgeye dönüştürür. Bu belirsizlik kahramanı gibi romanı da tarihsel gerçeklikten uzaklaştırır. Bu belirsizliğe Fethi Naci de şöyle değiniyor:

"İşkencedeki delikanlı hep 'şimdi'yi yaşıyor. 'Geçmiş' yok onun için, geçmişteki insan ilişkileri yok. (iki sinema biletinin anımsattığı sevgili dışında.) Oysa "Ad vermeyeceksin. Yoksa kimsenin yüzüne bakamazsın" (s. 173) dediğine göre bir şeylere karışmış. Ama bu "bir şeyler" (dava arkadaşları, dostlar, örgütsel ilişkiler, vb.) yok romanda; romanı toplumdan soyutlayan da bu, bence; delikanlının geçmişi olmayınca roman soyut bir işkence romanı hâline geliyor (Naci, 1981: 420).

Belge de aynı duruma şöyle temas ediyor:

"Öte yandan buradaki kişinin bilinçli olmak bakımından büsbütün boş olmadığı da seziliyor. En azından, bazı yasak kitapları yasak olduklarını bilerek

⁸⁵ Cumhuriyet'in ellinci yılı nedeniyle bir sene sonra çıkacak olan af beklentisinden ve 30 Mayıs'ta hücreye gelişinin sekizinci günü oluşundan, olayların geçtiği tarihin 1972 yılının Mayıs ve Haziran ayları olduğu anlaşılıyor.

⁸⁶ Erdal Öz, *Yaralısın* hakkında şöyle diyor: "12 Mart'la gelen faşist denemelerin bana kazandırdığı bir kitap oldu *Yaralısın*. Faşist cuntanın baskılarını yaşayan, birçok olaya yakından tanık olan birinin izlenimleri olarak yazmadım *Yaralısın*'i. Toplum olarak yakalandığımız o hastalık döneminde faşizm mikrobuna karşı çıkmaya çalıştım (*Yeni Ortam*, 1 Kasım 1975)" (Naci, 1981: 419).

okumuş. Ama suçu ne, herhâlde yalnız kitap okumak değil. Kendisini almaya geleceklerini bildiğine göre, ortada bir şeyler olabilir. Ya da sırf arkadaşları alındı diye kendisine de gelmelerini bekliyor. Sözün kısası, protagonistin politik bir tarihi yok romanda. (...) Ama belli ki bu romanda da “suçumuz sosyalist olmak” tipinden bir kişiyle karşılaşıyoruz. Dolayısıyla işkence gene akıl dışı bir zulüm. Olmayan şeyleri kabul ettirme esprisi üstüne kurulu (dediğim gibi böyle olaylar vardı ama yalnız belirleyici değildi). O zamanda da işkence gören insanın davranışı, bir politik süreç içinde hareket eden insanınki olmuyor. Ansızın böyle tepeden inme bir korkunç durumla karşılaşan, bilinen, bildiğimiz hayattan soyutlanarak akıl almaz bir zulüm dünyasına taşınan bir “insan”ın, “insanî” tepkisini ve dayanışını okuyoruz. Adada tek başına kalan Robenson’unki kadar olağan dışı ve soyut bir durum bu” (Belge, 2012: 132).

Romandaki karakterlerle ilgili ilginç bir başka özellik de tüm mahkûmların adının Nuri olmasıdır. Hepsinin adı Nuri olan adı mahkûmlarla aynı koşu da kalan kahraman da sonunda “Nurileşir”. Romanın son cümlesinde, adını soran bir mahkûma “Nuri” diye cevap verir. Bu siyasi bir suçlu olan kahramanın giderek adı mahkûmlara benzediğinin ve sonunda sıradanlaşarak onlardan biri olduğunun bir göstergesidir. Belge bu “Nurileşme” sürecinin halktan kopuk bir hareketin eleştirisi olabileceğini fakat yetersiz ve terimleri iyi seçilmemiş bir simge olduğunu düşünür. Bunun gerçeküstücülüğe göz kırpan bir motif olduğu görüşündedir (Belge, 2012: 132). Fethi Naci ise bu sıradanlaştırmayla yazarın kahramanına ihanet ettiğini düşünmektedir:

“Oysa delikanlı insanlık dışı davranışlara, işkencelere yiğitçe dayanmış, çözülmemiş biri; fakülte bitirmiş bir aydın. Böyle birini, onurlu bir dava adamını, hırsızlıktan, katillikten, ırza geçmekten, vb. hapse girmiş Nuriler’le bir tutmak, onca işkence sınavına akıl almaz bir direnmeyle dayanan birini Nurileştirmek, delikanlının temsil ettiği kişiyi de, Nuriler’i de anlamamak olmuyor mu? Erdal Öz, bence, romanının sonunda kahramanına ihanet ediyor!” (Naci, 1981: 421).

12 Mart döneminin baskı ve şiddet ortamını soyut bir şekilde ele alan romanlardan⁸⁷ sonra devrimci öğrenci kahramanların öne çıktığı ilk roman olan *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'ni incelemeye çalışacağız.⁸⁸ Buradaki üç devrimci öğrenciden ikisi, küçük burjuva bir ailenin çocukları olan Doğan ve Olcay, diğeri ise bir işçi çocuğu olan Ali'dir.

Doğan ve Olcay, Profesör Salih Bey'in ve Halk Partili bir milletvekilinin kızı olan Mevhibe Hanım'ın çocuklarıdır. İkisi de eğitimlidir. Doğan atom fiziği için gittiği Paris'te sanat ve sinema okumak istemiş, ailesi razı olmayınca Ankara'ya dönerek Hukuk Fakültesine girmiştir; ancak sinemaya ilgisi devam etmektedir. Olcay ise küçüklüğünde korkak bir çocuktur ve sevgisizlik içinde büyümüştür. Çocukluğu romanda şu cümlelerle anlatılır:

“Korku çember gibi çeviriyordu onu. Sevgisizlik duvarının karanlığı içinde tek sığınağıydı korku çemberi. Odasına kapanıyor, saatlerce acıklı, korkulu düşüncelere kaptırıyordu kendisini. Bu korkulu çember içinde, tutunacak bir şey arandı. Okumaya böyle başladı. Eline ne geçerse okuyordu” (Soysal, 2011: 114).

Kitaplar içinde geçen asosyal çocukluğun ardından kolejin son sınıfında spor faaliyetlerine katılan, tiyatrodan okul dergisine kadar her türlü sosyal ve kültürel faaliyette görev alan bir kız olur. Okumaya olan ilgisi azalsa da Sartre ve Camus en sevdiği yazarlar hâline gelir. “Yabancı” ve “Duvar”dan çok etkilenir. Camus'nün “Yabancı”sı çocukluğunda boğuştuğu hastalıkları tekrar nüksettirecek gibi olur. Sartre'ın “Duvar”ı ise çocukluğundaki sevgisizlik duvarını anımsatır ona. Olcay ile ilgili anlatılan önemli bir özellik de çocukluğundan beri, gördüğü haksızlıkları içine sindiremeyen, bunun nedenini sorgulayan biri olmasıdır. Annesi ise sadece Olcay'a bu dünyanın “böyle” olduğunu söylemekle yetinir.

Ali'ye gelince babası tornacı, annesi ise öğretmen okulunu yarıda bırakmış bir ev kadınıdır. Ali fakirlik ve zorluklar içinde fakat sevgiyle büyümüştür. Aile

⁸⁷ 12 Mart dönemini öngören ve adeta bir haberci sayılabilecek *Gizli Emir* (1970), Muhtıra'dan sonra yayımlanan fakat Muhtıra'dan somut olarak bahsetmeyen *Büyük Gözaltı* (1972), *Bir Avuç Gökyüzü* (1974), *İsa'nın Güncesi* (1974), bazı somut veriler olsa da genel anlamda “işkence” temasını soyut bir şekilde ele alan *Yaralısın* (1974).

⁸⁸ *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* (1973) de somut olarak 12 Mart Muhtırası'ndan bahsetmez fakat roman, yazarın daha önce şahit olduğu bir olaydan -Kızılay'da bir kavağın devrilmesinden-esinlenerek 12 Mart döneminde tutuklu olduğu Yıldırım Bölge Cezaevinde yazılmıştır (Yüce, 2007: 175). Bu yüzden bu romanın kahramanları 12 Mart romanlarının ilk devrimci öğrenci kahramanları olarak değerlendirilebilir.

bireyleri arasında hâlâ devam eden samimi bir sevgi ve sıcaklık vardır. Hayata umut ve inançla bağlıdırlar. Doğan'la birlikte Hukuk Fakültesinde öğrencidir. Ali birer küçük burjuva genci olarak gördüğü Doğan ve Olcay'a bir öğretmen edasıyla yaklaşır. Konuşmalarında “siz”, “sizin gibiler”, “senin sınıfın” gibi onlara burjuvalıklarını hissettiren ve hatırlatan ifadeler kullanır. Biraz da tabiatının getirdiği özgüvenle özellikle teorik tartışmalarda üst perdeden bir ton verir konuşmalarına:

“Senin sınıfından olanların, hep kelekçe bir saflığı vardır. Sorunlara sınıf açısından değil, gözü yaşlı bir yufka yüreklilikle bakar, halkı tanımazsınız. Onlar da güven duymaz size” (Soysal, 2011: 123).

Doğan, Ali'yle kendi çektiği “Gecekonular ve Çocuklar” adlı belgeselin gösterimi sırasında tanışır. Film gösteriminden sonra yapılan “belgesel filmler yoluyla toplumsal dinamizmin hızlandırılması” konulu “tartışma” esnasında Doğan kadife pantolonu, balıkçı kazağı, yeni içmeye başladığı piposu ve ciddiyetle ortaya koyduğu fikirleriyle heyecanlı bir yönetmen, bir entelektüel aday olarak çıkar okurun karşısına. Ali'yle tanışması ise Doğan'ın film gösterimine tepki gösteren Ali'nin “Bana baksanıza siz!” diyerek sert bir şekilde araya girmesiyle başlayan ve çıkışta çoktan beri tanışıyormuş gibi devam eden bir tartışma ile gerçekleşir. Ali'nin burada başlayan ve roman boyunca devam eden üst perdeden konuşmaları Doğan üzerinde ciddi bir etki bırakır.

Bu etkide en büyük pay, Ali'nin baskın karakteri olsa da Ali'nin içtenliğinin ve davasına inanmışlığının etkisi de çoktur. *“Ali'de mutlaka söylemek zorunda olduğu bir şeyi söylemek için konuşanların dinleticiliği”* vardır (Soysal, 2011: 159). Soysal, Ali'yi “olumlu” bir karakter olarak çizmiştir (Fethi Naci, 1981: 377). Mutlu bir aileden gelse de kendi ailesi dâhil toplumun sorunlarını bizzat tecrübe etmiş ve içeriden gözlemlemiş bir gençtir. Babasından kalma, bol gelen takım elbisesi ve Sümerbank'tan alınma ayakkabıları da yoksul ama tertemiz evleri gibi eski, ucuz, fakat temizdir. İnce uzun fiziği, içten bakan ela gözleri ve sağlam karakteriyle idealize edilmiştir ve dobra konuşmalarıyla, “gözüm”lü, “bacı”lı, “düzen”li, “burjuva”lı, “sınıf”lı, bu “halk”lı jargonuyla tipik bir “devrimci” görüntüsü çizmektedir.

Devrimci karakterlerin eylem tarafına ise romanda neredeyse hiç değinilmemektedir. Ali'nin ve sonradan devrimci bir kimlik kazanan Doğan ve

Olcay'ın "devrimcilik" adına yaptıkları romanda neredeyse hiç yer almamaktadır. Ali ve Olcay, adında "halk" kelimesi bulunmayan ama yine halkçı bir partiye⁸⁹ gidip gelirler. Romanda kayda değer tek eylem, Ali'nin katıldığını öğrendiğimiz bir grevdir. Bu greve katıldığı için Ali Emniyete alınır. Bir gün Emniyette sabahladıktan sonra nöbetçi mahkemece tutuklanır. On beş gün hapisanede kaldıktan sonra serbest yargılanmak üzere tahliye edilir.

Doğan'ın ise bütün bunları sonradan öğrenir, tüm olup bitenin dışındadır. Doğan'ın bir türlü işin içine girememesi, romanda "*O günlerde Doğan, çok düşünüyordu, ama sadece düşünüyordu.*" şeklinde ifade edilir (Soysal, 2011: 194).

Ali, Emniyetten çıktıktan sonra Doğan'la aralarında geçen konuşmada onu şöyle iğneler:

"Geçmiş olsun!"

'Niyeymiş o? Hasta mıydık ki?'

'Canım şu başına gelen...'

'Ha... Eee, bizimle olamayanlara geçmiş olsun asıl, iyileşmesi gereken onlar'' (Soysal, 2011: 209).

Doğan ve Olcay, "onlar"la olamayanlardandır. Birer küçük burjuva olarak devrimciliğin romantik tarafına kapılmış kişilerdir. Onlar bu "küçük burjuva" yaftasından kurtulmak, Ali'nin güvenini kazanmak isteseler de⁹⁰ hem yaşam tarzları hem de Ali gibi halkın içinden gelme "gerçek devrimciler" in, istemeyerek de olsa, takındığı dışlayıcı tavrı onları işin "içinde" olmaktan alıkoyar. Doğan'ın isyanı manidardır:

"Kökenime bağlıyorsun her şeyi. Senin gibilerin kafasını biliyorum. Ezbere biliyorum. Tutturmuşsunuz bir küçük burjuva kökeni, diye. Bıktım anlıyor musun? Yanlış anlamalarınızdan, dar kafalılığınızdan. Ama anlamayacaksınız. Sıyrttığımı düşüneceksin, sözünü ettiğim şeylerden kopmadığım için, burjuva alışkanlıklarım

⁸⁹ "Türkiye İşçi Partisi" (bk. Alemdar Yalçın, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı*, Akçağ Yay., İstanbul, 2011, s. 473).

⁹⁰ Doğan, Ali'nin güvenini kazanmak ve küçük burjuva elitisti yaftasından kurtulmak için yankesicilik yapmayı bile göze alır: "*Seni memnun etmek, sana kendimi ispat etmek için şu heriflerden birinin cüzdanını aşırayım istersen? Sen de, 'Hırsız var!' diye bağır. 'Toplum dışı' olma oyununu birlikte oynayalım. Daha doğrusu sen yardımcı ol bana. Yankesicilik yaparken suçüstü yakalanmama. Mevhibe hanımın oğlu, 'vekil beybaba'nın torunu, güpegündüz caddede yankesicilik yaparken yakalansın!*" (Soysal, 2012: 215).

yüzünden... Bu basmakalıp suçlamalardan sıkıldım anlıyor musun?” (Soysal, 2011: 214).

Ne kadar isyan etseler de Doğan ve Olcay devrimciliğe özenmiş birer “küçük burjuva” gencidir.

“Olcay da Doğan da kişisel sorunlarını çözebilmek için heveslenirler devrimciliğe; belki bilincinde değildirler ama gerçekte, çoğu benzerleri gibi, onlar için devrimcilik bir yandadır, halk bir yanda: “sanat için sanat” gibi “devrim için devrim”. Devrimciliklerinin amacı halkın yaşama düzeyini yükseltmek, sömürüyü ortadan kaldırmak değildir; kendi bunalımlarına bir çözüm bulmaktır, renksiz yaşamlarına bir anlam katmaktır. Tipik küçük burjuva gençliği. Sonunda Doğan devrimcilikten sıkılır, Olcay korkar. Belki de anlamışlardır: Analarını babalarını küçük görmeleri başka şeydir, devrimcilik başka şey” (Fethi Naci,1981: 377).

12 Mart Muhtırası’ndan ve o süreçten somut olarak söz eden ilk roman olan *Kırk Yedi’liler*’in devrimci kahramanları Emine ve Haydar, romanda daha ilk sayfalarda yer verilen Emniyet tutanaklarında şöyle tanıtılır okura:

“Emine Semra Kozlu. Selahattin Kızı. Nüveyre’den doğma. Doğumu 1947. İstanbul. Beşiktaş. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Öğrencisi. Takıntısı yok beklememiş. Yıkıcı eylemlere karışmış. Amerikan Filosu’nu protesto için yapılan mitinge katılmış. Boykot komitesinde görevlendirilmiş. Yasak kitap ve dergiler. ‘Yankee Go Home’ adlı broşür” (Füruzan, 2012: 13).

“Mürsel Uzun oğlu, Hanım’dan doğma. Kars, Kağızman, Denizli Köyü nüfusuna kayıtlı. Doğumu 1947. İmam Haydar Uzun. İst. Üni. İkt. Fakültesi” (Füruzan, 2012: 459).

Emine, Halk Partili, Cumhuriyet öğretmeni bir anne-babanın kızıdır. Anne ve babası, görevleri icabı Anadolu’nun çeşitli yerlerinde öğretmenlik yapmışlar, Emine’nin çocukluğunun önemli bir bölümü de bu yüzden Erzurum’da geçmiştir. Çocukluğunda halkın yoksulluğundan ve uğradığı haksızlıklardan etkilenmiştir. Yaratılışından gelen haksızlıklara tahammül edememe özelliği halkın uğradığı haksızlıklarla birleşince Emine haksızlığa ve sosyal adaletsizliğe karşı iyice bilendir. Genelde adaletsizliğe ve özelde sosyal adaletsizliğe karşı bu hassas tutumu, onu devrimciliğe yönlendiren en önemli sebeplerden biri belki de birincisidir.

Haydar ise, Emine'nin aynı davayı paylaştığı erkek arkadaşıdır. Kırsal kesimden biri olarak Haydar, romanda halkın içinden gelen bir devrimci aydın kimliğindedir. Memleketi Kağızman'da halkın yoksulluğuna ve çektiği sefaletle şahit olmuş, bunları iliklerine kadar hissetmiştir. Yaşadıkları onu, halkını kurtarmak için sorunlarını daha iyi kavramaya teşvik etmiş, bu sebeple de “iktisat” okumayı seçmiştir. Emine de toplumu daha iyi analiz edebilmek ve çocukluğundan beri onu kamçılayan haksızlıklara bir son vermek için “sosyoloji” okumayı tercih etmiştir. Kahramanların toplumun sorunlarına kafa yoran devrimci aydın adayları olduklarını göstermek için sembolik bir anlam yüklenen bölüm tercihleri, onları idealize edilmiş tipler hâline getirmektedir. Köylü ve yoksul bir ailenin oğlu olan, halkını fakirlikten kurtarmak isteyen Haydar “iktisat”ı; bir küçük burjuva ailesinin kızı olarak, Anadolu'yu görmüş, hem taşranın hem de kentin sorunlarını bilen ve çare üretmek isteyen Emine “sosyoloji”yi seçmiştir.

Kırk Yedi'liler, Emine ve Haydar'la birlikte onların devrimci öğrenci arkadaşlarının romanıdır. Çoğunluğu 1947 yılında doğan, romanın geçtiği 1972 yılında ortalama 25 yaşında olan bu gençler, Anadolu'nun ve İstanbul'un çeşitli yerlerinden gelmiş, çoğu İstanbul'da üniversite okumaktadırlar. İçlerinde taşralılar vardır: Kaya, Cemşit, Zülkadir, Hüseyin... Ve kent soylu, nispeten varlıklı ailelerin çocukları: Atakan, Melek, Sümer, Seyhan, Ahmet, Şerife... Bu devrimci gençler roman boyunca tutanakların soğuk sayfalarından tanıtılır okura.

Romandaki devrimci öğrenciler, köy ya da kent kökenli olma bakımından sayıca eşittir. Roman içinde ise “Anadolu'dan gelenlerin” daha fazla olduğu bilgisi verilir:

“İçlerinde olaylara suskun bakışlarıyla katılan, çok az konuşan Anadolu öğrencileri sayıca baskındı. Sonraları yönetimde başa geçenler, çoğunlukla onlar oldular.

Gözü pektiler.

Haydar da bunlardan biriydi” (Füruzan, 2012: 335).

Taşralı ya da kentli olma meselesi diğer romanlarda olduğu gibi burada da ele alınır. “Devrimcilik” söz konusu olunca taşradan, kırsaldan, Anadolu'dan gelenler, sağlam duruşları, madden ve manen dayanıklılıkları dolayısıyla hep bir adım önde dururlar.

Kökenleri ve aile yapıları ne olursa olsun tüm bu gençlerin iki temel ortak özelliği vardır: Birincisi hepsi eğitilmiştir. İkincisi de hepsi bir şeylere “isyan” etmektedir. Ebeveynlerine, yoksulluğa, haksızlığa, sosyal adaletsizliğe, yapmacıklığa, sevgisizliğe... Genel anlamıyla “düzen”e yönelen isyan duygularını ve öfkelerini dindirmenin yolunu “devrimcilik”te bulurlar.

Tüm isyanları, değişim ve yenilik için ortaya koydukları mücadeleleri; adil olmadığını düşündükleri bu “sistem”e ve bir şekilde bu sistemin parçası hâline gelmiş her şeyedir. Romanda “[g]enç, inanmış, okudukça sosyal ve tarihsel haksızlıkları acıyla, öfkeyle ve yaşları gereği sabırsızlıkla her şeyi daha çabuklaştırmanın yollarını arayanlar” olarak tarif edilirler (Füruzan, 2012: 336).

Devrimci gençler; bu düzenin değişmesine, halkın, işçi ve köylü kardeşlerinin kurtulmasına yönelik uzun tartışmalar yaparlar. Bu uzun tartışmalar arasında en çok öne çıkan Haydar’ın Emine’ye yaptığı ders niteliğindeki konuşmalardır. Sayfalarca uzayan ve uzadıkça sıkıcı hâle gelen konuşmalarda Haydar Emine’ye “halkımız”ı ve “neler yapmaları gerektiğini” anlatır. Konuşmalar ders niteliğindedir çünkü Haydar bir anlamda Emine’nin öğretmeni ve rol modelidir. Emine Haydar’a tam anlamıyla hayrandır. Ona olan güveni tamdır. Haydar’ın samimiyetinden ve kararlılığından etkilenmiş; ailesinin tüm yapaylığı ve sevgisizliğinden, “komandoların” saldırganlığından, işkencecilerin zulmünden Haydar’a sığınmıştır. Bu sığınma düşüncesi bir çatışma esnasında somutlaşır:

Ellerinde sopalar. Emine Haydar’ın ardında. Bu bir sığınma mı? Yok yok yeri değil kuşkunun” (Füruzan, 2012: 342).

Kırk Yedi’liler’de dikkati çeken başka bir husus da yazarın genellikle Emine’nin ağzından, “devrimci gençlerin suçlu olmadığı, eğer ortada suç gibi görünen şeyler varsa da mecbur kaldıkları için yaptıkları” tezini işlemesidir. “Çocuklar masumdu” tezini ısrarla işlerken ülkücü gençleri bu masumiyetten hariç tutmuş görünmesi de dikkate değerdir.

Özellikle silahlı çatışmalar üzerinde dururken solcu öğrencilerin neden silah kullandığına, insaniyetleriyle öne çıkan devrimci gençlerin nasıl olup da tabanca taşıdığına -tabanca taşıyıcılar da kullanmazlar-, sopalarla çatıştığına, devlet malına ve diğer öğrencilere zarar vermesine makul gerekçeler sunma çabasıdır.

Devrimci öğrencilerin yaptıklarının yasal olduğunu, gençlerin masum olduğunu ispata çalışır. Solcu öğrencilerden biri, cebindeki silahın bir itişme sırasında ülkücüler tarafından konduğunu savunur.

“— *Silah taşıyormuş diyorlar.*

— *Silahları ilkten onlar kullandılar. Biz en boğuntuya getirdiğimizde molotof kokteyline başvurmuştuk. O zamanlar bunun için öğrencileri toptan yakalamıyorlardı. Alanlarda birden kurşunlamaya başladılar bizi. Ahmet silahlı olamaz. Öylesine ince, incitmekten sakınan biridir ki”* (Füruzan, 2012: 232).

“*Yalan... yalan... yalan... Ölülerin arkasından bile. Ne gizli örgütüymüş, kurşunluyorlardı bilmiyor musun? Oysa biz ilk öğrenci çatışmasında bankları kırmıştık yalnız, bilmiyor musun? Ellerimizde sopalar vardı...*” (Füruzan, 2012: 251).

Ne ile suçlandıklarını bir türlü anlayamayan Emine, tüm bu olaylara anlam veremez.

“*Gizli saklı değildi ki hiçbir şey.*

Biz hiçkimsenin satılığa çıkmasını, sömürülmesini istemiyorduk. Bunlar yiğit ve açık duygulardı.

Bunlar için suçlanacağımızı düşünemeyecek kadar aceleye mi gelmiştik?

Gerçek insanlık yarasından yanaydık olsa olsa” (Füruzan, 2012: 278).

Emine'nin bu saflığı inandırıcı görünmemektedir. O dönemde devrimci gençlerin silahlandığı, gerilla faaliyetlerinde bulunduğu, adam kaçırdığı, banka soyduğu (kamulaştırma yaptığı) bilinen gerçeklerdir. Bunlar bugün olduğu gibi o günkü yasalara göre de suç teşkil etmekteydi. Yaptıklarının haklılık ya da haksızlığı ayrı bir tartışma konusu olmakla birlikte, “aydın” olarak nitelendirilebilecek eğitimli kişilerin yaptıklarının yasalara aykırı olduğunu bilmemesi inandırıcı görünmemektedir.⁹¹

⁹¹ Daha önce de belirttiğimiz gibi Ömer Türkeş de bu konu hakkında şunları söylemektedir: “*Bugün geriye dönüp baktığımızda, 68 ve sonrasındaki devrimci hareketler ve hareketlerin faileri için 'suçsuzdular' nitelemesini kullanmak hiç de doğru gelmiyor bana. Eylemlerinin bedelini idam sehpalarında, Kızıldereli'lerde, Nurhaklar'da yaşamlarıyla ödeyen devrimci gençler karşılıklarını aldıkları sistemin hukukuna göre elbette suçluydular. Ne var ki onlar eylemlerini o hukukun terazisinde tartmayı hiç düşünmemişlerdi. Kısacası romanlarda anlatıldığı gibi, sorgu ve işkencelerin başlarına neden geldiğini bilmeyecek kadar saf değillerdi. İsyancı bilinçli bir tercihti”* (Türkeş, 2006).

Kırk Yedi'liler'in devrimci karakterleri de hemen tüm 12 Mart romanlarında olduğu gibi yakalanarak gözaltına alınır, tutuklanır ve işkence görür. Romanın başkişisi olan Emine, Haydar'la birlikte aynı evde yakalandıktan sonra gözaltına alınır. Götürüldüğü hücrede akılalmaz işkencelere maruz kalır. Haydar da idamla yargılanmaktadır. Uzun süren çıldırtıcı işkence seanslarının sonunda, Emine bir küçük burjuva olan eniştesinin girişimleri yardımıyla serbest bırakılır.⁹²

Romanda; işkence görüp kurtulanların, hâlâ işkence görenlerin, idamla yargılananların ötesinde bir de öldürülen öğrenciler vardır. Ahmet, Seyhan ve Cemşit girdikleri çatışma sırasında öldürülmüşlerdir.

Romanda, öldürülen bir diğer devrimci de Emine'nin hikâyesini anlattığı İranlı genç doktor Perviz'dir. Devrimci öğrencilerin arkadaşı olan Perviz, 1969 yılında İran'ın gizli istihbarat örgütü olan Savak'a götürülmek üzere yetkililere teslim edilir fakat daha sınırdayken öldürülür. O da devrimin tüm dünyadaki kayıplarından yalnızca biridir.

Görüldüğü gibi *Kırk Yedi'liler'*de verilmeye çalışılan bu “devrimci öğrenci” tipi; yeni bir düzeni savunan, bu amaç uğruna boykotlar, yürüyüşler, eylemler yapan; güvenlik güçleriyle ve karşıt görüşlü öğrencilerle silahlı çatışmalara giren öğrencilerdir. Fakat devrimci öğrencilerle ilgili romandaki şu yaklaşım, tüm gerçekliklerin yanında en hafif ifadesiyle “naif” kalmaktadır:

“Nedendi bu yapılanlar.

Onlar için yazılanlar girişimlerini, yürek dolusu söylediklerini, alanlarda haykırdıklarını gizli çabalara dönüştüren suçlamalarla doluydu.

Gazetelerde onlar için öne sürülenler, bir gangster filmi üslubuyla dile getiriliyordu.

Böylesine bir yarım yamalaklığın tehlikeli sorumsuzluğuna şaşıyorlardı. Her şey karanlık gösteriliyordu kamuoyuna. Değişen bir dünya içinde yerlerini arayanların, ezilenlerin adına konuşmayı isteyenlerin devingenliği ürkütücüydü demek. Yaşını başını almış bu kişiler suçlamalardaki sorumsuzluğu böylesine aldırmazlıkla nasıl yüklenebilirdi” (Füruzan, 2012: 181).

⁹² Emine'nin bir şekilde serbest kalması- Seçil'in burjuva kocasının yardımıyla olmuştur-, burjuva/derin devlet ilişkisine bir gönderme niteliğindedir. Asker-iş adamı bağlantıları ve çakar ilişkileri, romanda Emine'nin çıkışı imkânsız gibi görünen hücreden çıkmasını sağlamıştır.

Tarık Dursun K.'nin *Gün Döndü* romanında da, romanın kahramanı olan Kerim ekseninde bir grup devrimci gencin öyküsü anlatılır. *Kırk Yedi'liler*'deki gibi bu romanda da devrimci gençlerle ilgili birçok şey polis raporlarından ve mahkeme tutanaklarından verilmektedir. Kerim Edebiyat Fakültesi ikinci sınıfta; Rıza İktisadi Ticari İlimler Akademisi birinci sınıfta ve İbrahim İktisat Fakültesi ikinci sınıfta öğrenci; Hamza bir fabrikada, Necla da lunaparkta işçidir.

Kerim haricindeki diğer gençlerin aileleri, sosyal ve kültürel çevreleri üzerinde pek fazla durulmamaktadır. Yalnızca, polis raporlarından ve tutanaklardan memleketleri, yaşları ve meslekleri ile ilgili yüzeysel bilgiler aktarılmaktadır: 1947 doğumlu Kerim Akarsu, (muhtemelen Ege'de) Ergenli adlı bir kasabadan; 1940'ta doğan Hamza Ergün İzmir merkezden; 1948 doğumlu Rıza Akkuş, Mersin ili Tarsus ilçesi Sakarlar Köyü'nden; 1946 doğumlu İbrahim Gögen, Çankırı'nın Bulunduk ilçesindedir.

Romanın başkişisi olan Kerim ayakkabı tamircisi bir babanın oğludur ve küçük bir kasabada dar gelirlili bir ailenin ferdi olarak yetişmiştir. Tamirci çıraklığı yaptığı günler, okul hayatı, aşkları ve arkadaşlarıyla ilgili anıları yer yer anlatılsa da geçmişle ilgili detaylar onun "devrimci" yönünü hiç aydınlatmadığı gibi örgüte girmeye ve örgütün eylemlerine katılmaya -bir adam kaçırma eylemine karışır-hazırlayan sosyal ve psikolojik koşulları vermeye yetmemektedir. Kerim'in çocukluk anıları, cinsel deneyimleri ve geçmişine ait daha birçok detay anlatılmasına rağmen bunlar havada kalmakta ve Kerim'in kişiliğini inşa etmekte birer yapıtaş oluşturmaktan uzak kalmaktadır. Kerim bir roman kahramanı olarak ete kemiğe bürünmediği gibi onu "devrimci" bir karakter olarak görmemize yarayacak donanımlardan da yoksun kalmaktadır.

Esasen, romanın devrimci olarak değerlendirilmeye aday karakterlerinin hiçbirinin devrimciliğine ait dış dokunur veriler yoktur romanda. Ortada bir "gizli örgüt" ve o örgütün sözde gizli toplantıları vardır. Gençlerin evlerinde yapılan toplantılar da bir "görevli eleman" tarafından içeriden sıkı bir şekilde izlenir. Örgüte sızan bu gizli eleman bir ses kayıt aletiyle konuşulan her şeyi noktasından virgüle kaydederek. Daha sonra deşifre edilen bu ses kayıtları gün gün, dosya dosya rapor hâlini alır. Bu raporlardan öğrenildiği kadarıyla Güner örgütün kurucusu ve elebaşı,

Hamza, Rıza ve İbrahim eski üyeler, Kerim ve Necla ise örgüte yeni katılan üyelerdir.

Gençlerin devrimcilikleriyle ilgili malzemeyi bu toplantılar esnasında kaydedilen gizli raporlar ve mahkeme tutanakları vermektedir. Bu rapor ve tutanaklarda Güner, diğer kadrolardan bağımsız bir örgüt kurmaktan bahseder. Bu örgütle ilgili planlar yapar. İşçileri nasıl yanlarına alacaklarından ya da gençleri kendi taraflarına çekerek örgüte nasıl üye kazandıracaklarının taktiklerinden bahseder. Örgütün elebaşı Güner, ideolojileriyle ilgili söyledikleri, bu örgütün mahiyetinin tam olarak ne olduğunu anlamayı zorlaştırır:

“İlkelerimizi şöyle tesbit ettim. Amacımız:

Milli misak sınırları içinde ülke ve ulus birliğini esas tutarak adalet koşullarını gerçekleştirmek, ilerici atılışlarla demokrasiyi kurmak, çağdaş uygarlığa yani, sömürsüz uygarlığa kavuşmak; Atatürk istiklâli tam ilkesini gerçekleştirmek.

Amacımız yurttaki sosyalizmi kurmaktır, diyebilirdik. Şimdi bakıyorsunuz sol kesime, bir kısmı diyor ki; amaç, sosyalizmdir. Ama ilki Milli Demokratik devrimdir. O aşamadan sonra gelinir. Öbürü diyor ki, hayır, doğrudan doğruya sosyalizme gidilir. Biri de diyor ki; sosyalizm ne demektir? Atatürkçülük bir kere baştan parçalanıyor” (K, 1974: 122).

Görüldüğü gibi Güner’in, daha doğrusu Güner’i konuşturan yazarın ne demek istediğini anlamak oldukça güç. Konuşmanın devam eden bölümünde Güner, *sorunun bir iktidar ve iddia sorunu olmadığını bir hizmet anlayışı içinde ele alınması gerektiğini* söyler.

Murat Belge, Güner’in bu tuhaf konuşması hakkında şöyle der:

“Acaba alay mı ediyor’ diye düşünesi geliyor insanın. Başka örgütlerden ayrı değil, onlara ‘hizmet anlayışı’ içinde bir kumpanya kuruluyor sanki. Hani gazeteye ilan da verebilirler, ‘İsteyen varsa adam kaçırılır. Verilen adrese servis yapılır’ filan diye. Alay değilse örgüt kurmadılar mı demek istiyor Tarık Dursun? Ama bir sayfa sonra, ‘Biz ilerici hareketleri destekleyecek, hizmet edecek bir örgüt olmalıyız’ gibi bir söz de var. Yani, öznel niyet ne olursa olsun, 141’in içinde bir durum. Üyesi, toplantısı, ‘çekirdeği’, ihanet edene ölüm cezası, hepsi var. Onun için anlaşılıyormuş yazarın nereye varmak istediği” (Belge, 2012: 121-122).

Gerçekten de bahsi geçen gizli örgütün nasıl olduğunu, ideolojisini, amaçlarını idrak etmek neredeyse imkânsızdır. Devrimcilerin mensup oldukları örgüt anlaşılmaz bir örgüt olunca “devrimci”ler de anlaşılmaz birer karakter oluyor. “Sosyalist”, “devrimci” bir profil çizen örgütün ilkeleri, sıralandığında kafaları karıştırıyor:

“Cumhuriyetçilik baş koşuldur, milliyetçilik temeldir, devletçilik kalkınmanın yöntemidir, laiklik cumhuriyetin tamamlayıcısıdır, halkçılık vazgeçilmez yöntemdir” (K., 1974: 123).

Belge romandaki adam kaçırma olayının “Elrom”⁹³ olayına, romandaki örgüt mensubu gençlerin de Mahir Çayan grubuna çok benzediğini düşünmektedir (Belge, 2012: 121-122).

“Bu da doğrusu çok şaşırtıcı. Yaptıkları iş Mahir Çayan grubunun eylemine çok benzeyen bu devrimci gençler, meğer altı ok ilkelerini taşıyan C.H.P.’lilermiş” (Belge, 2012: 121).

“Şimdi böyle bir romanda, Mahir Çayan’ın savunmasında ve başka yazılarında bazı gerekçelerle “Sol Kemalistler” edebiyatı yapması, bazı cunta ilişkileri düşünmesi eleştirilebilir. Ama Mahir Çayan bununla savunulamaz. Tarık Dursun bunun tersini yapıyor” (Belge, 2012: 121).

Romanın devrimci kahramanı Kerim, mahiyeti tam olarak anlayamayan bir örgüte yeni katılmış, bir adam kaçırma olayına karışmış, kaçırdıkları adam örgütün içindeki başka bir grup tarafından öldürülünce memleketine kaçmış, babası çatışmada öldürülmemesi için onu ihbar etmiştir. İhbarın ardından yakalanır ve neredeyse her 12 Mart romanında olduğu gibi işkence görür. Kerim, bütün “devrimci” kimliğini romanda çok genel hatlarıyla verilen bu olaylardan kazanır. Bu olaylar haricinde onu gözümüzde canlandıracak, onu yüzeysel de olsa devrimci kılığına büründürecek fiziksel özellikleri, konuşması, okudukları; ya da gerçek bir devrimci yapacak ideolojisi, fikirleri, inançları, kavgası, hiçbiri yoktur romanda.

“Kerim, romanın başkişisi. Tarık Dursun uzun uzun anlatıyor Kerim’i: Çocukluğunu, anasıyla babasıyla ilişkilerini, ilk aşkını, öğrenciliğini, çıraklığını,

⁹³ İsrail’in İstanbul Başkonsolosu Efraim Elrom, 11 Mayıs 1971’de Mahir Çayan ve arkadaşları tarafından kaçırılmış, talepleri reddedilince de 22 Mayıs 1971’de öldürülmüştü. (Romanda olayın geçtiği tarih “15 Mayıs 196.” şeklinde verilmiştir.)

kasaba yaşamını, içerideki durumunu. Ama Kerim yaşamıyor. Bir birey değil çünkü Kerim, 'gençlerden biri'nin adı, o kadar. Tarık Dursun'un anlattığı bunca ayrıntı ise Kerim'in niçin Kerim olduğunu belirtmeye yaramıyor; roman içinde bir gelişme sağlamaktan çok bir süsleme ögesi olarak duruyor" (Naci, 1981: 418-419).

Güner ise yukarıda da göstermeye çalıştığımız gibi zaten neredeyse yoktur romanda. Tutanaklardaki konuşmalardan ibarettir. Bu konuşmalar da “devrimci” ideolojiyi yansıtmaktan çok uzaktır.

Romanın diğer devrimci kişileri olan Hamza, Rıza ve İbrahim ve Necla'ya gelince, devrimci bir karakter olma yolunda birer figüran olmaktan öte gidememektedirler.

Yarın Yarın'ın kahramanları ise Selim ve Seyda'dır. Selim çok zengin, aristokrat bir ailenin çocuğudur. Babasına kafa tutarak Paris'e gider; burjuva hayatını terk eder, hayatın sıkıntılarını bizzat tecrübe eder, gerçek hayatı tanır. Bu hâliyle Buda'nın meşhur hikâyesini andırır Selim'in hikâyesi. Sarayın dışındaki hayatı merak edip, hükümdar babası yasakladığı hâlde saraydan çıkarak halkın arasına karışan, onların dertlerine şahit ve ortak olan Prens Sidhartha'ya benzer Selim.

“Kuşkuyla bakıyorlardı ona. Çoğunlukla yani. Zengin çocuğu olduğu için - hem öyle az buz değil- büyük zengin; ülkeye nice hariciyeciler, nice paşalar vermiş, soylu zengin; bu arada nice orospuların son durağı olmuş soysuz zengin... Oysa Selim, kendi elinde tuttuğu kerpetenle kendi dişlerini söker gibi çekip atmıştı varlıklı çocuk alışkanlıklarını. Acıyla, kanla, az biraz gözyaşıyla ilkin, ama acımadan. Ve sonraları acıyı bile duymadan” (Kür, 2007: 135).

Paris'te felsefe birinci sınıfta okuyan, on sekiz yaşında, güzel bir kız olan Josette ile tanışır. Selim'in bilinçlenmesini sağlayacak olan bu kız, onunla içten ve teklifsiz bir sevişmeden sonra Selim'in geri kalmış bir ülkenin çocuğu olarak burjuva adetlerini benimsemesini eleştirir, okuduğu kitapları aşağılar. Çıplak bir vaziyette kitaplığı incelerken; ahlaksız Fransızları -Baudelaire- ve karamsar Almanları - Nietzsche ve Schopenhauer-, Marx'ın berbat bir yorumunu ve moda diye Lévi-Strauss'u okuduğu için Selim'i alaycı bir üslupla aşağılar. Heyecanla romantik Paris sokaklarına ve kafelerine duyduğu hayranlığı anlatan Selim'i adeta azarlar:

“İnsanlardan ne haber peki? Tiyatro maketi değil bu kent. İnsanlar yaşıyor içinde... Tanrı'nın günü toplantılar, yürüyüşler oluyor. Katılıyor musun? Haberin

bile var mı, hatta? Ufacık bir ilgin var mı çevrenle? Birtakım insanlar boğazlarını parçalıyorlar kalın kafana bir şeyler sokmak için; gazeteler çıkarıyorlar ya da; konuşuyorlar, anlatıyorlar, yazıyorlar, bir şeyler söylemek için sana. İşitiyor musun onları? Şu kadarcık haberin var mı içinde yaşadığın, suyunu içtiğin dünyadan? ... Vietnam savaşından örneğin, Biafra'dan? Ne bileyim... Çin'den? Brezilyalı milyonerlerin spor diye, uçakla Kızılderili avına çıktıklarını biliyor musun?" (Kür, 2007: 161).

Josette Selim'i daha baştan kadınlığıyla etkilediği için, Selim'i bilinçlendirmesi de zor olmaz. Fransız Komünist Partisini *Marksizm'le Leninizm'le en ufak bir ilgisi olmadığı* için eleştiren Josette, tam bir Troçki tutkunedir. *Gerçek komünizmin Troçkizm* olduğunu söyler. Selim'e ateşli bir Troçkizm nutku çektikten sonra arkadaşlarıyla konuşup Selim'i de toplantılarına götüreceğini söyler. Selim, dört gözle beklediği toplantıdan önce Troçki hakkında her şeyi öğrenmek için kitaplara sarılır. Selim'in Josette'den bu kadar kısa sürede nasıl bu kadar etkilendiği şöyle anlatılır:

"(...) O güne dek en ufak politik bir ilgi olmamıştı kafasında. Bu alanda okuduklarını -ki pek azdı bunlar- hiçbir biçimde bağlayıcı olmayan, neredeyse 'ilgisiz' denebilecek bir merakla okumuştı. Etkilenmişti Josette'den doğru. Ama bu etkilenmenin nedeni de pek açık seçik değildi. Kızın coşkusundaki bulaşıcılığı belki Selim'i de işin aslını öğrenmeye, bir yerde yaşama, dönmeye ve yaşamı kavrayabilmek için eksikliklerini tamamlamaya iten" (Kür, 2007: 164).

O güne kadar hiçbir politik ilgisi olmayan Selim, bilinçlenerek bir "devrimci" olur. Aradan zaman geçer ve Selim de bilinçlenmesine vesile olduğu Seyda'ya, yıllar önce Josette'in onun uyanmasına, gerçeklere gözünü açmasına nasıl yardım ettiğini ve onu nasıl solcu yaptığını anlatır. Josette onu nasıl bilinçlendirmişse o da Seyda'yı öyle bilinçlendirir.

Seyda da bir küçük burjuva ailesinin kızıdır. Öğretmen olan anne ve babası çocukluğundan beri onun eğitimine ve terbiyesine aşırılığa varan bir titizlik ve hassasiyetle eğilmişler, Seyda da onları başarılarıyla gururlandırmıştır. Üstün zekâlı ve yetenekli bir öğrenci olan Seyda'nın ideali atom fizikçisi olmaktır. Aşırı özgüveni ve kendini herkesten üstün gören kibri, matematik sınavındaki bir başarısızlıkla yıkılır. Bu onun için bir kırılma noktası olur. Yenilgiyi kabullenemez,

kusursuzluğuyla birlikte bu kusursuzluğa yaslanan tüm değerlerini yitirir, her şeyden soğur ve öğrenciliği bırakır. Bu ilk hata, basit olmasına rağmen çok belirleyici olur onun hayatında; bunu, bile isteye düştüğü daha vahim yanlışlar takip eder. Zengin bir işadamı olan Oktay'la “cinsel istekle, başka hiçbir şeyini beğenmediği hâlde”, evlenir. Ama daha “şık bir balayı otelinde gözlerini açar açmaz, yapmış olduğu işin korkunç gereksizliğini” anlar. Hiçbir zaman kendini ait hissetmediği, sığ, yapmacık ama ihtişamlı bir burjuva hayatının içinde oyalanmaya başlar. Savurgan, hesapsız ve lüks yaşam tarzında “özgürlük özlemini kendine iş edinir”.

Selim'le tanışması da tam bu döneme rastlar. Öğrencilik yıllarının *anlam arayışının* yerini tutan bu *özgürlük arayışı* Selim'le tekrar anlam arayışına dönüşür. Selim'in pervasız ve rahat tavırları işi kolaylaştırır ve aralarında filizlenen aşk, kısa sürede yatağa taşınır. Selim'le yeniden bulduğu gerçek duygular Seyda'yı derinden etkiler. Tüm o maddi dünyadan bıkan Seyda için aşk, yeniden manevi bir dünyanın kapılarını açar. Seyda'nın devrimci bilinci nasıl kazandığı bilinmese de uzun süren fikir kuraklığından sonra iyi kötü fikrî bir derinliği olan Selim'in söyledikleri Seyda'ya anlamlı gelmiş olmalıdır. Onun önceliği Selim, Selim'in önceliği ise davasıdır:

“*Bak yavrum, dedi. 'Bugüne bugün bir devrimci karısısın artık. Öyle ikide bir 'nereye gidiyorsun, ne işin var?' diye sormamayı öğren.'*

(...)

O son, o garip devrimci sözünü hazırlayan bir şeyler var mıydı Selim'in konuşmasında? Onda birini bile iştitemişti belli, hiçbir şey gelmiyordu aklına... Paris'te parasız kalmış... Hâl'de hamallık... Sarışın bir kadından nefret etmiş... Sarışın bir kadın ama Josette değil... Sonra birden devrimcilik... Devrimci karısı... Devrim...

Peki, ama ne devrimi?” (Kür, 2007: 208-209).

Başlarda bir anlam veremediği devrimcilik ile Selim'in bütün o önemli işleri arasında kendini işe yaramaz hissedip can sıkıntısı çekerken, işin işine girip çalışmaya başlamasıyla bu düşüncelerden kurtulur. Kitaplar, dergiler, broşürler tercüme eder. İşe yaradığı düşüncesi mutlu eder onu.

“Burjuvaziyle uyum içinde yaşamayan bir küçük burjuva aydınının halkın davasıyla bütünleşmeye yöneldiği zaman (daha doğrusu böyle olduğunu sandığı

zaman) duyduğu mutluluk... Seyda bu yönde gelişirken Selim'in mutsuz sonu her şeyi altüst ediyor. Romanın sonunda Seyda Selim'e 'Sen yokken ne yapacağımı bilemediğimden... Bulamıyorum yolumu...' diye sesleniyor. Evet, 'bilinçlenme', sadece bir kişinin varlığına, bir kişiye duyulan aşka bağlı kalırsa, sonuç da bu olur. Bilinçlenme alanı herhâlde yatak değildir" (Naci, 1981: 429-430).

Naci'nin de söylediği gibi tek kişiye bağlı bir bilinçlenme, belki bilinçlenme bile denemez, o kişinin yani Selim'in ölümüyle son bulacaktır.

Seyda, içine düştüğü bunalımdan Selim sayesinde bir nebze kurtulup ona âşık olduğu için kıyısından köşesinden bulaştığı devrimcilik macerasından onun ölümüyle kopacaktır. Hem ideolojisi hem de eylemleriyle bir devrimci olmaktan uzaktır. Olsa olsa, o da Selim'den dolayı, bir sempatizandır denilebilir.

Selim ise bilinçlenme süreci muğlak, devrimci olarak inandırıcılığı zayıf bir karakterdir. Paris'te öğrenci olaylarına katılmış, babasının işçilerini örgütlemiş, grevlerde öncülük etmiş, dergiler, broşürler tercüme ederek halkı, aydınları bilinçlendirmeye çalışmış, bir çocuk kaçırarak fidye istemiştir. En önemlisi de sonunda davası uğruna hayatını kaybetmiştir. Burada verilenleri birleştirdiğimiz zaman, evet karşımıza bir devrimci çıkmaktadır, fakat Selim'i bir bütün olarak değerlendirdiğimizde bir türlü sahipsiz bir "devrimci" karakter olarak canlılık kazanmaz. Selim, tenkit ettiği burjuvalardan biri olan akrabasının eşiyle hem de onun evinde bir süredir birlikte olmaktadır. Hatta bir gün, elinde bir demet rengârenk uçan balonla gittiği evde, balonların renklerinden yola çıkarak kızları olursa adını Elvan koymayı teklif eder. Selim için Seyda, "artık devrimci karısı" olmuştur. Bu, Naci'nin de belirttiği gibi yazarın burjuva ve zengin hayatını çok iyi tanınması ama devrimciliğe ve halkın hayatına yabancı olmasından kaynaklanıyor olmalıdır:

"Kulüpleri, yatak odalarını anlatırken alabildiğine başarılı, alabildiğine özgün olan Pınar Kür, işçi Memet'i, Kadriye'yi, işçi Memet'in babasını anlatırken 'roman kişisi psikolojini'nin uzağına düşüyor, harcıalem laflar etmekten öte geçemiyor. Devrimden, devrimcilikten söz ederken de öyle: Tuzu kuru, zengin çocuğu Selim'i anlatırken alabildiğine başarılı, ama 'devrimci' Selim'i anlatırken tökezliyor. Bunun için roman biraz da 'terry-coton' gömleklere benziyor: Saf pamukla sunî elyaf iç içe" (Naci, 1981: 427).

Çoğu 12 Mart romanında karşılaştığımız uzayan diyaloglar, “devrimcilik” tiratları *Yarın Yarın*’da da vardır. Bu konuşmalar da can sıkıcı ve sonuçsuz tartışmalar olmaktan ileri gitmez. Dönemin solcuları arasında bitmek tükenmek bilmeyen yöntem tartışmaları ve fraksiyonlar arası çekişmelerden ibaret kalır. Diğer romanlarda yapılan hata burada da yapılmıştır. Devrimci karakterlere “devrimci”lik gömleği uzun konuşmalarla ve klişe bir literatürle giydirilmeye çalışılmış, bu da onları derin, boyutlu, devrimci karakterler yapmaya yetmemiştir. Selim’in devrimci arkadaşları da öyle: Uzayan “devrim”, “burjuva”, “halk”, “işçi” ve “sömürü” tartışmaları Doğan ve Kemal’in birer devrimci karaktere dönüşmesine yetmemekte, yazarın kafasındaki tartışmaların sunucusu olarak kalmaktadırlar. Hatta şunu söyleyebiliriz ki, romanın bu bölümleri en aksayan, en sıkıcı bölümlere dönüşür. Selim’in babasının fabrikasında işçi olan Memet ve ailesi; babası, eşi Kadriye, oğlu Devrim ezilen ve sömürülen halkları temsil etmektedir fakat Memet de idealizasyonun kurbanı olmaktadır. Memet; çamurlu suların kenarında oynayan oğlu “Devrim”le, sırtında bir yük, bir ayak bağı olarak gördüğü için devrim yoluna bağışlamak istediği eviyle ve yazarın yer yer alegoriye kayan anlatımıyla yapay bir karaktere dönüşmektedir. Bir devrimci işçi olarak Memet’in ev sahibi olmak hakkındaki “*Yitirecek bir şeyim olsun istemiyorum. Sırtımda fazlalık bir şeyler taşıyarak girmeyeyim kavgaya... Günün birinde, ‘ya şu elimden giderse, ya bunu yitirirsem’ diye hesaplar yapmak zorunda kalmayayım...*” (Kür, 2007:276) şeklindeki düşünceleri ile ilgili Fethi Naci şu yorumu yapmaktadır:

“Türkiye’de böyle düşünen evli çocuklu tek işçi bulunabileceğini sanmıyorum; böyle düşünenler, çıksa çıksa, sosyalizmi ‘başkalarını kurtarmak’ sanan küçük burjuva aydınları arasından çıkar. İşçiler tam tersine, yıllardır Sosyal Sigortalar Kurumu’nu sıkıştırarak daha çok mesken kredisi almanın kavgasını veriyorlar” (Naci, 1981: 432).

Şafak’ın devrimci kahramanları ise Oya ve Mustafa’dır. Oya hapisten yeni çıkmış, Adana’ya sürgün olarak gelmiş ve bir otelde sıkı takip altında yaşamakta olan bir devrimci aydındır. Bitmesine az kalan sürgünü en az zararla atlatmaya çalışmaktadır. Yaşadığı gerçek sürgünün yanında kendisiyle irtibata geçmeyen devrimci arkadaşları yüzünden tam bir yalnızlığa mahkûm olmuştur ve adeta çifte sürgün yaşamaktadır. Kendisini tehlikeli gördüğü ve devrimci arkadaşlarını av

yapmamak istediğinden Oya da elindeki adreslerle bağlantıya geçmeye çalışmaz. Oya'nın suçunun ne olduğu romanda kesin olarak belirtilmediği hâlde siyasi bir suçlu olduğunu tahmin etmek zor değildir. Muhtemelen Soysal'ın kendisi gibi, yazdığı bir kitaptan dolayı sürgünde bulunan bir yazardır. Sevgi Soysal'ın da Adana'ya sürgün edildiği göz önünde bulundurulursa romanın otobiyografik izler taşıdığı, en azından yazarın oradaki gözlemlerini yansıttığı söylenebilir.⁹⁴

Romanın diğer başkişisi olan Mustafa, on dört aylık mahkûmiyetin ardından Selimiye'deki sıkıyönetim hapisanesinden bir gün önce tahliye olmuş bir matematik öğretmenidir. Ertesi gün, yakalanmadan önce öğretmenlik yaptığı Urfa'daki karısının yanına gidecekse de akrabaları bırakmadığı için o gece Maraş'ta kalır. Mustafa, öğrencilik yıllarında olaylara karışmış bir devrimcidir. Karısı da öğrenciyken tanıdığı ve onunla evlendiği için üniversiteyi bitiremeyen Güler'dir. Mustafa, evinde kalan dava arkadaşı hemşehrilerini evinde barındırdığından “yataklık” suçundan yakalanmış, 14 ay sonra tahliye edilmiştir.

Oya sürgün edildiği Adana'da otelde kalırken kendisini ziyarete gelen, daha önce birkaç kere görüştüğü Mustafa'nın amcaoğlu avukat Hüseyin'in, amcası Ali'nin evindeki akşam yemeği davetini geri çevirmez. Artık yalnızlığın bunalımına ve yıpratıcılığına dayanamamakta, “ne olursa olsun” diye düşünmektedir. Romanın merkezini oluşturan Maraşlı Ali'nin evindeki kalabalık akşam yemeği esnasında bir baskın⁹⁵ olur; aslında Oya, Mustafa ve Hüseyin için gelen askerler, kendilerini engellemeye çalışan ev sahibi Ali'yi de alarak sorguya götürürler. Gece boyu süren sorgunun ardından şafak vakti serbest bırakılırlar. “Baskın”, “Sorgu” ve “Şafak” olmak üzere üç bölümden oluşan roman bu bir geceyi anlatsa da geriye dönüş tekniğiyle kahramanların, özellikle Oya ve Mustafa'nın geçmişleri ve iç dünyaları anlatılır.

Romanda daha birçok yerde vurgulandığı gibi Oya ve Mustafa, sosyal çevreler bakımından farklıdır. Oya küçük burjuva kökenli bir yazardır. Mustafa ise işçi kökenli bir öğretmendir. Meslekleri itibarıyla, ikisinin de küçük burjuva olduğu

⁹⁴ Murat Belge de romanın otobiyografik özellikler taşıdığından bahsetmektedir. (bk. Belge, 2012: 213).

⁹⁵ “Baskın” aynı zamanda üç bölümden oluşan romanın ilk bölümünün adıdır. Diğer iki bölümler “Sorgu” ve “Şafak”tır.

söylenbilirse de Murat Belge iki devrimci karakterin birbirinden önemli bir çizgiyle ayrıldıklarını, sahip oldukları formasyon bakımından da farklı olduklarını söyler:

[Oya] “*Bir bilinçlilik merkezi olarak çok zengin ve dinamik. Ama eylem düzeyinde öyle değil; bu düzeyde o kadar ilginç de değil.*

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

Oya'nın görece “turist”liğine karşılık, Mustafa bu toplumun ilişkilerini yaşayan ve taşıyan bir kişi” (Belge, 2012: 221).

Oya'nın da Mustafa'nın da küçük burjuva aydını olduğunu belirten ve “*Her ikisinin de işlevi aynı olduğuna göre (...) yazarın bu rolü iki kişiye birden yükleyerek tekrara düşmesi hata olmuyor mu?*” sorusunu soran Moran, Oya ve Mustafa arasındaki ayrımı kökenlerine bağlar (Moran, 2009: 26-27). Oya küçük burjuva kökenli bir yazardır ama işçi sınıfının ideolojisini benimsemeye çalışır; Mustafa ise işçi bir aileden gelmektedir fakat öğretmenliği seçerek onun sağlayacağı burjuva yaşam tarzına özendiği için, içinden geldiği sınıfın ideolojisine ihanet ettiğini düşünmektedir (Moran, 2009: 27). Moran, fikirlerini Mustafa'nın şu konuşmasıyla destekler:

“Eee, babadan burjuva doğmadan burjuvalığa özenmek ne oluyor? İşte bizleri zayıflatan bu. İçinden gelmediğimiz bir sınıfa fark etmeden özenmek. Çünkü yıllarca tahsili filan hep sınıf atlamak için yapmışız. Yıllarca bunun için sıkıntı çekmişiz. Kendimize ait olması gereken bir ideolojiyi keşfettiğimizde, daha doğrusu keşfettirildiğimizde bocalıyoruz. Çok yatırım yaptığımız bir şeyden zor mu vazgeçiyoruz, nedir? İçinde bulunduğumuz koşulları değiştirmeyi o kadar uzun bir süredir kafaya koymuşuz ki, bu olanaklar elimize geçmeye başladığında, istemesek de sarılıveriyoruz. Ancak sınıf değiştirmeye özenmemiş bir işçi gerçek bir devrimci olabilir. Bir de, işçi sınıfı ideolojisi adına, kendi sınıflarını gerçekten değiştirebilenler” (Soysal, 2009: 68).

Aralarındaki köken farkına rağmen Oya ve Mustafa'nın sorunu aynıdır aslında. İkisi de iyi bir devrimci olmak için “burjuva” kaygılarından kurtulmayı istemektedir. Oya burjuva yaşantısının rehabetinden kurtulmak, Mustafa ise ona

kapılmamak için temkinli olmak derdindedir. Fakat özünde bu kaygılar ve bu tartışmalar zaten onları küçük burjuva yapan şeyin ta kendisidir. Romanın kahramanlarını *-Bir Düğün Gecesi* ile birlikte- diğer devrimci kahramanlara nazaran daha sahici kılan özellik de tam bu “ikilem”dir. “Gerçek bir devrimci” olmak için içinde bulunduğu sınıfı değiştirmek, bir küçük burjuva aydını için o kadar da kolay olmamaktadır. Kolay gibi görünenler de, babasının milyonlarını elinin tersiyle itip yoksulluğu seçerek bilinçli bir şekilde sınıf değiştirmeye çalışan *Yarın Yarın*’ın Selim’i gibi yapay bir devrimci karakter olmaktan öteye gidememektedir.

Mustafa’yı Mustafa yapan en belirgin özellik kendisini suçlaması, sürekli suçlu hissetmesidir. Daha ilk sayfalardan itibaren, İstanbul’daki öğrencilik yıllarını hatırlarken kendini harekete çok kaptırıp karısını ihmal ettiğini, karısının onunla evlendiği için okulu bitiremediğini, evlendikten sonra da onu adeta bir hizmetçi hâline getirdiğini düşünür. Gerçi bunları hep davası için yapmaktadır ama bu, onun suçlu hissetmesini engellemez. Evlerine yapılan baskında kapıyı gebe karısına açtığı için içi içini yemektedir. Karısının alınına dayanan dört Tomson’u aklından çıkaramaz ve yine kendisini suçlar. Hapse girişini bile bir hata olarak görür; kendisinden farklı bir fraksiyona mensup olan amcaoğlu Hüseyin karşısında ezilir, onun “davan haklı olsaydı hapse girmezdin” türünden iğnelemelerinden bile suçluluk duyar. Öğretmen oluşunun altında bile burjuvalığa duyduğu özentisi olduğunu düşünerek rahatsız olur.

Bu kendinden memnun olmama ve kendini suçlama düşüncesi Oya ile ortak yönüdür. Oya da bunu hemen sezer: “*Mustafa’yla aralarında ortak yönler seziyor, kendini beğenmemek, kendinden memnun olmamak*” (Soysal, 2009: 51). Fethi Naci, bu “kendinden memnun olmama” hâline farklı bir yorum getirir:

“Gerçekten de ‘kendinden memnun olmamak’, Mustafa ve Oya’nın ortak nitelikleri; kendini beğenmemek diyemiyorum Sevgi Soysal gibi, çünkü kendilerinden memnun olmamalarına rağmen, sürekli tedirginliklerine rağmen Oya da beğeniyor kendini, Mustafa da. ‘Kendinden memnun olmamak’la ‘kendini beğenmemek’ ayrı şeyler; kendinden memnun olmayanların çoğu -genellikle- bir gizli kendini beğenmiştir” (Naci,1981: 425).

Murat Belge de aynı ortaklığı “*kendini merkez yapma alışkanlığını önce kavramak ve sonra onu eleştirmeye başlamak*” şeklinde belirtir (Belge, 2012: 213).

Oya'nın ve Mustafa'nın düşüncelerinin merkezini oluşturan bu “kendinden memnun olmama” meselesi yukarıda da bahsettiğimiz “burjuva” ve “işçi sınıfı” ikilemi etrafında yoğunlaşır. Oya da kendisini sürekli “*küçük burjuva*” olmakla suçlar. Moran, bu sorunun “*Şafak'ın ana tema'sı*” olduğunu söyler (Moran, 2009: 25-26).

“Sevgi Soysal, biri iç biri dış iki tür çatışmayı ana tema olarak seçmiş. Dış çatışma dediğim devrimcilerle egemen güçler arasındaki çatışmadır; iç çatışma ise romanın ana kişileri Oya ile Mustafa'nın küçük burjuva kimlikleriyle devrimci kimlikleri arasında yaşadıkları bunalımdan kaynaklanır” (Moran, 2009: 20).

Murat Belge de iç ve dış çatışmadaki bu diyalektiği Soysal'ın başarısı olarak görmektedir:

“Sevgi Soysal'ın olayların nesnelliği ve insanların öznelliği arasında kurduğu diyalektik ilişkinin Marksist bir estetiğin ürünü olduğunu, bu özelliğiyle devrimci Türkiye romanı için çok yeni ve çok önemli olduğunu ileri sürüyorum” (Belge, 2012: 215).

Oya ve Mustafa karakterlerinin diğer bir özelliği de idealize edilmemiş olmalarıdır. Romanda her ikisinin de geçmişine ait fazla detay verilmese de hareketin içinde olan devrimci kişiler oldukları anlaşılmaktadır. Fakat bu “devrimci” yönleri idealize edilmeden verilmiş; iç hesaplaşmaları, korku ve endişeleri, somut hadiseler karşısındaki gerçekçi tutumları, onları idealize edilen birçok küçük burjuva devrimcisi kahramana nazaran daha sahici kılmıştır. Bu sahiciliği Murat Belge, çok yerinde bir tespitle “*olayın nesnel yapısı ile olayı yaşayan insanların onu kavramaları ve değerlendirmeleri arasındaki uçurum*”a bağlar ve şöyle der:

“İşte yazarın işlediği bu yöntem, bizi Marksizm'in en temel felsefi sorunlarına kadar getiriyor: nesnel süreçle bireysel irade sorunu, örneğin. Bilincin diyalektiğiyle olayların diyalektiği de diyebiliriz. Sevgi Soysal'ın Marksist estetik hesabına başarısı, olayın diyalektiğini kişilerin bilincinin diyalektiğine sığdırmaya çalışmaması, tersine, bu sığmazlığı vurgulaması” (Belge, 2012: 216).

Romanın devrimci karakterlerini birer roman kahramanı olarak başarılı kılan diğer bir özellik de değişim süreçlerinin her iki ucunun da açık bırakılmasıdır. Her ikisini de devrimciliğe götüren faktörleri tam olarak bilmediğimiz gibi bundan sonraki hayatlarının nasıl bir seyir izleyeceğini de tam olarak bilemeyiz. Bir akşam yemeğinde tanımaya başladığımız Oya ve Mustafa, aynı gecenin şafağında

hayatlarına devam ederken bir gecelik tanışıklığımızla hayatlarının akışı hakkında tahminde bulunabiliriz ama ancak kahramanların kendileri kadar. Gerçek hayatta olduğu gibi, tecrübeleri onları bir yöne sevk etse de tam olarak nereye sürüklenecekleri belli değildir. Umutlarının yanında korku ve endişeleriyle, her gün gibi bir günün şafağında ayrılır okur Mustafa ve Oya'dan. Kahramanların akıbeti ile ilgili Moran şunları söylemektedir:

“Yemekteki toplantıdan alıp götürülenlerin de bu olaydan ötürü kişiliklerinde bir değişiklik olmadığını gösterdikleri tepkilerden anlıyoruz.

Sevgi Soysal şafak vaktindeki başlangıcın Oya ve Mustafa hesabına nasıl gelişeceğini açıklamadığına göre, ana tema'nın nasıl bir sonuca bağlanacağını bilmemize imkân yok. Başka bir deyişle Şafak ucu açık bırakılmış romanlardan” (Moran, 2009: 31).

Belge ise, aynı konuya parmak basarken kahramanların bir günde değişmeseler de değişimin sinyallerini verdiklerini düşünmektedir:

“İşte Mustafa, sorunu daha köklü biçimde kavramaya ve kendi yanlışlarını anlayıp (her düzeyde yanlışlar, çünkü bunlar birbirinden ayrılmaz) kendini değiştirmeye yöneliyor” (Belge, 2012: 221-222).

Sanık'ın devrimci kahramanı Yaşar Yılmaz, gerçek hayattan alınmış bir kişidir. 68 kuşağının devrimci gençlerinden biri olan Yaşar Yılmaz, Deniz Gezmiş'in dava arkadaşlarından. Boğaz Köprüsü'nün yapılışını protesto etmek için Hakkâri'de Zap ırmağı üzerine “Devrimci Gençlik Köprüsü”nü kuran grup içerisinde de yer almış bir inşaat mühendisidir.⁹⁶

“Yirmi dört ağustos yetmiş iki” cümlesiyle açılan romanda olaylar, Yaşar Yılmaz'ın bu tarihte bir öğle vakti Şişhane Eralko Han'daki statik bürodan alınarak kontrgerillaya ait bir köşke -muhtemelen Ziverbey Köşkü- götürülmesiyle başlar. Roman, Yaşar Yılmaz'ın burada geçirdiği 14 günlük insanlık dışı işkence sürecini anlatır.

Yaşar Yılmaz, Dev-Genç davasının tutuksuz sanıklarındandır. İki buçuk ay Davutpaşa'da tutuklu kaldıktan sonra serbest bırakılır. Fakat kısa bir süre sonra, ne

⁹⁶ bk. “Devrimci Gençlik Köprüsü” Avrupa'dan Gececek”, <http://www.bianet.org/bianet/kultur/110225-devrimci-genclik-koprusu-avrupa-dan-gececek>, (29.06.2014).

olduğunu tam olarak bilmediği bir sebepten, alınarak kontrgerillaya ait bir köşke götürülür. Yaşar, geçmişte katıldığı her türlü devrimci faaliyeti, tutuklanmasının muhtemel sebeplerinden biri olarak görür. Sorgu esnasında bildiği şeyleri anlatmasına rağmen ondan ısrarla başka bir şey öğrenmek isterler. Ne olduğunu anlamadığı, “tablo odası”, “ustura”, “kaynakçı” gibi bilmediği bir olayın detaylarından bahsederek ondan suçunu itiraf etmesini isterler. Romanın sonunda, arkadaşlarına işkenceyle imzalatılan “sabotaj” olayı ile ilgili yalan itirafnameye kendi adının da geçtiğini öğrenir. “Sabotaj” davası, 27 Kasım 1970’te İstanbul Kültür Sarayı’nın yakılması, 5 Mart 1972’de Marmara yolcu gemisinin yakılması ve 28 Haziran 1972’de Eminönü araba vapurunun batırılması olaylarını kapsamaktadır. Yaşar Yılmaz’ın ise bu olayların hiçbirisiyle ilgisi yoktur. Korkunç işkenceler sonunda çözülüp “söyledikleri her şeyi” kabul edeceğini söylese de romanın sonunda yalan itirafnameyi imzalamaz ve roman, kahramanın cılız sesiyle, kendi kendine söylendiği “*Zafere kadar savaşıcağız!*” cümlesiyle biter (Güney,1994: 347).

Romanın devrimci kahramanı, gerçek hayattakine paralel olarak, gerçekleştirdiği eylemleri, yaptığı faaliyetleri anlatır. O günlerde neredeyse her devrimcinin katıldığı eylemlerdir bunlar. 1968’te forumlara katılarak başladığı devrimcilik hayatı, 1970’te İşçi Partisine girmesiyle ve 1971’de asil üye olmasıyla devam eder. Boğaziçi Köprüsü ve Altıncı Filo eylemlerine, 16 Haziran işçi olaylarına, Kanlı Pazar’a, belli başlı tüm eylemlere katılır. Tersane-İş sendikası üyesidir, sendikacılıkta da faaldir. Fakat tüm bu eylemlerin ötesinde, işlemediği bir suçtan dolayı insanlık dışı muamelelere ve korkunç işkencelere maruz kalmıştır. *Sanık*’ın kahramanı, romanın başlığında da vurgulandığı gibi, daha yargılanmadan, henüz sanık iken iki haftalık gözaltı sürecinde yaşanan insanlık dramının kurbanıdır.

Yılmaz Güney’in teorik yaklaşımını, romanın kahramanı Yaşar Yılmaz’ın forumlarda tanıştığı ve sonradan bir anlamda onun fikir babası⁹⁷ olan “Mülazım Abi” temsil eder. Romanda Mülazım Abi’nin kendisi yoktur fakat kahramanın bilincinde sürekli konuşur. Yaşar Yılmaz, Mülazım Abi’nin fikirlerini işkenceler boyunca

⁹⁷ Bu açıdan biraz da *Yağmur Sıcağı*’ndaki Zekeriya’nın Yıldır Abi’sini anımsatır.

aklına getirir. Tutuklanıp işkence görmeden önce radikal bulduğu Mülazım Abi'nin düşüncelerinin ne kadar doğru olduğunu anlamıştır:

“Olaylar içinde gerçek yeri ve değeri nedir? Düşünüyor Yaşar. Ve kendini zaman zaman abarttığını görüyor. Alçakgönüllü ve gerçekçi Mülazım Abi, önüne geçilmez adımlar atıyor bilincinde!..” (Güney, 1994: 95).

Yaşar Yılmaz'ın aklına Mülazım Abi'nin onu burjuva eğilimlerinden vazgeçmediği, pasif davrandığı ve faşizme karşı gerektiği şekilde mücadele etmediği için eleştirdiği sözleri gelir:

“Bu gerçeği size faşizmin insanlık dışı uygulamaları öğretecektir. Yarın, en ufak demokratik kıpırtıyı nasıl zulümle bastıracağını göreceksiniz. Sizler korkuyla ve korkularınızla çeşitli kılıflar geçirerek, kendi canınızı kurtarmak için suya-sabuna dokunmadan yaşarken, süngü, tomson ve uyduruk bir yığın iddiayla karşılaşacaksınız. Alıp götürcekler sizi. Ama siz hâlâ, o halka inanmayışınızın, korkunuzun örgütlediği pasifist yanınızla, ‘bir şeyim yok, ben suçsuzum, iki gün tutar bırakırlar’ diyeceksiniz...” (Güney, 1994: 45).

Yılmaz Güney'in devrimci gençlerin masumiyetine bakışı, onların masumiyetini yasalar önünde suçsuz olduklarını ispatlamaya çalışarak savunan yazarlardan daha gerçekçidir. Yılmaz Güney'in devrimci gençlerin masumiyetine yaklaşımındaki bu tutumunu Ömer Türkeş şöyle dile getirir:

“Söz konusu suçsuzluk ya da masumluk motifine soldan bir yaklaşım için Yılmaz Güney'in romanlarını örnek göstereceğim. Yasalar önünde onun kahramanları da masumdur, ama Yılmaz'ın sorguladığı tam da bu 'masum'luk durumudur. Yılmaz Güney'in romanlarındaki adalet kavramı burjuva hukuk normlarını aşar; yasalar karşısındaki masumiyete olumluluk yüklenmez. Tersine, gençlerin 'masum' olmaları halka karşı sorumluluklarını üstlenememişliklerinden, siyasi bilinç eksikliklerinden ve egemen ideolojinin etkisinden kurtulamamışlıklarındandır” (Türkeş, 2006).

Romanın kahramanının nasıl devrimci olduğuna baktığımızda, 1968 yılına kadar herhangi bir dünya görüşü olmayan, toplumsal olaylara pek ilgi duymayan bir genç olduğunu görüyoruz. Fakat olaylar öyle gelişir ki, etkisinde kalmamak imkânsız olur. Yürüyüşler, işgaller, boykotlar, kaçınılmaz olarak onları da içine alır (Güney, 1994: 117).

Yaşar Yılmaz'ın romanda anlatıldığı kadarıyla 1968 yılına kadar bir dünya görüşü yoktur fakat *1966 yılından itibaren TİP'in Beşiktaş ve Beyoğlu ilçelerine gidip gelmeye, ufak tefek işlerinde yardım etmeye çalışır* (Güney, 1994: 63).

Yaşar Yılmaz'ın hayatı yoksulluk içinde geçmiştir. Çocukluk yılları tam bir sefalet içinde geçmiş, öğrenciliği boyunca da sürekli parasızlıkla boğuşmuş, burslarla kıt kanaat okumaya çalışmıştır. Geçirdiği bu iki haftalık sorgu sürecinde Yaşar'ın çocukluğunu geçirdiği Adana'nın Bozgüney Köyü, ailesi, halkın fakirliği ve çektiği sefalet Yaşar'ın bilincinden aktarılır. Yoksul halkın, köylülerin hayatını anlattığı bu bölümler, adeta Yaşar Kemal romanlarından bir bölüm gibidir. Çukurova'ya inen köylüler, ırgatlar, mevsimlik işçiler, kahramanın kendinin de belirttiği gibi (Güney, 1994: 36) Yaşar Kemal romanlarından tanıdığımız halktır.

Murat Belge'nin *Kırk Yedi'liler* hakkında yaptığı “hümanist sorunsal” yorumu Güney'in *Sanık*'ı içinde geçerlidir. Fakat Güney'in bu hümanist sorunsalı irdelerken kurduğu ideolojik bağlantılar daha gerçekçidir. Meselenin “içinden” biri olarak Güney aynı hümanist sorunsalı “Marksist” ideoloji bağlamında ele almaktadır.

Yılmaz Güney, kahramanı Yaşar Yılmaz'ın hayatıyla, sömürülen halka dikkat çektikten sonra birçok 12 Mart romanından farklı olarak “*Onlar kendi göbeklerini kendileri kesecekti*” (Güney, 1994: 147) diyerek bayrağı “halkını kurtaran burjuva devrimcisi aydın” tipinden alıp “işçi sınıfı”nın kendisine vererek daha gerçekçi bir tutum sergilemiştir.

Samim Kocagöz'ün *Tartışma*'sı da Yılmaz Güney'in *Sanık*'ı gibi çoğunlukla nesnel gerçeklikten hareket etmektedir. Olaylar genel hatlarıyla gerçek hayattan alınmış ve basit bir roman kurgusuyla birleştirilmiştir. Daha doğrusu bütünlüklü bir roman kurgusundan ziyade farklı olayları anlatan bölümler, kesitler hâlinde bir araya getirilmiş, adeta bir derleme hâlini almıştır. Romanın başına ilave edilen “Giriş” bölümü ve sonuna ilave edilen “Sonun Başlangıcı” bölümü, romandan bağımsız bölümler olarak farklı kahramanları içermektedir. Bu bağımsız bölümlerden dolayı romanın asıl kısmının kahramanı Avukat Ekrem Mutaf'ın çocukları ve yeğenlerinin yanında, ilk bölümde bildiri dağıtan genç ve son bölümdeki eylemci gençler de kendi bölümlerinin kahramanları olmuşlardır.

Romanın esas kahramanı avukat Ekrem Mutaf ise eylem olarak neredeyse hiçbir şey yapmaz romanda. Yalnızca “tartışma”ları yapacakları kişilerle buluşacağı

mekânlara gider ve onlarla tartışır. Hemen her 12 Mart romanında olduğu gibi monoton bir üslupla uzatılan bu teorik tartışmalar yer aldıkları bölümleri sıkıcı hâle getirmeye yeter. Zaten romanda Ekrem Mutaf'ın olduğu tüm bölümler böyle uzun teorik tartışmalarla doludur.

Romanda asıl bölümün dışında, devrimci gençlerin eylemlerinin birbirinden kopuk birkaç kesit hâlinde sunulduğu bölümler bulunmaktadır. Bildiri dağıtan, duvara slogan yazıp polisle çatışan, Amerikan çavuşunu, İngiliz subaylarını kaçıran - muhtemelen Mahir Çayan ve arkadaşları- devrimci gençlerin eylemleri birbirinden kopuk bölümler hâlinde anlatılır. Kendilerine ait karakteristik hiçbir şeyin anlatılmadığı kısa bölümlerde, adını bile bilmediğimiz devrimci gençler, değil birer roman kahramanı olmak, onları bir karakter hâline getirecek derinlikten bile uzak kalmaktadır. Bu nedenle kişiler adeta soyutlaşır ve birer kavrama dönüşür: “devrimci”. Zaten yazarın anlatmak istediği karakterlerden ziyade olaylar olduğu için karakterleri derinlikleriyle ortaya koyma gereği duymamıştır.

Romanın asıl bölümündeki devrimci gençler ise Ekrem Mutaf'ın, bildirilerle yakalandıkları için gözaltına alınan oğlu Fahri ve yeğeni Erkal'dır. Fahri gözaltıdan çıktıktan sonra, Erkal ise İzmir'de Emniyet Müdürlüğünden salıverildikten sonra Ekrem Mutaf'la gerçekleştirecekleri “tartışma”larda, gençlerin olaylara yaklaşımını göstermek için bulunurlar romanda. Onların da bu kısır tartışmaların sözcüleri olmak dışında önemli bir rolleri yoktur.

Aslında *Tartışma* bir roman olmaktan çok yarı belgesel bir özellik taşıyan ve birbirinden kopuk bir kurguyla, birleştirilmemiş bölümlerden (bağımsız hikâyelerden) oluşan bir anlatı olduğu için roman kahramanı olarak Ekrem Mutaf da bir derinlik kazanamamıştır. Devrimci bir aydın olarak bir roman kahramanından çok, tartışmayı yöneten bir moderatör kimliğindedir. Samim Kocagöz'ün fikirlerini temsil ettiği anlaşılan Ekrem Mutaf'ın içinde yer aldığı tartışmalar, TİP meseleleri etrafında dönmektedir. Partinin işlevi, devrimci mücadelenin yöntemi ve teorik temelleri gibi konular ekseninde uzayıp giden tartışmalar boyunca Ekrem Mutaf silahsız ve demokratik mücadeleyi savunmaktadır:

“Sol, er ya da geç, demokratik yoldan zaten iktidara gelecek...”

Elinize silah aldığınız an, neler olabileceğini tahmin ediyorum. Sizleri bizler, ne baba, ne ana, ne de avukatlar olarak kurtaramayız... Faşistlerin

zorbalardan durumunda değilsiniz. Karşınızda devletin bütün güvenlik güçleri bulunacak... Sabırlı olun, tedbirli olun; silahsız örgütlenmeye bakın, zamanı kollayın... Başkaca ne diyeyim...” (Kocagöz, 2008: 93).

Yazarın fikirlerini temsil için romana konmuş asıl karakter yazar Hasan Bey ise ideal devrimci aydın tipinin bir örneğidir. Samim Kocagöz, Hasan Bey’i romana adeta akliselimin tecessüm etmiş hâli olarak koymuştur. Ekrem’in de hayranlık duyduğu Hasan Bey’in fikirlerini şu cümleler özetlemektedir.

“Bu koşullar altında bizim, anayasaya dört elle sarılmaktan, demokratik yoldan yürümekten, işçimize, halkımıza sığınmaktan başka çıkar yolumuz yok.” (Kocagöz, 2008: 70).

Yazar tüm bu demokratik mücadeleyi savunan görüşlerin üstüne, romanın sonunda Mahir Çayan ve arkadaşları olduğu anlaşılan gençlerin Emniyet kuvvetleriyle olan silahlı çatışmalarını destansı bir üslupta anlatarak kendisiyle çelişmektedir. Gençlerin dağdaki mücadelesini, millî mücadeleyi anlattığı diğer romanlarını da hatıra getirecek şekilde adeta bir “millî mücadele”⁹⁸ gibi yansıtması ve gençleri bu denli yüceltmesi yazarın demokratik mücadele konusundaki inandırıcılığını yitirmesine sebep olmaktadır. Silahlanarak dağa çıkan gençleri zeybeklerle özdeşleştirmekte, Çakırcalı Efe’nin “İzmir’in Kavakları” türküsüyle adeta destanlaştırmakta ve onlara silahlı mücadelenin haklılığına inandığını gösteren şu sözleri söylemektedir:

“Biz başladık, bizim sonumuz gelebilir; ne ki bizim sonumuz yeni bir başlangıç olabilir, olacak da...” (Kocagöz, 2008: 199).

Yazar, “Sonun Başlangıcı” adını verdiği ve Yaşar Kemal’in eşkiya romanlarını anımsatan bu son bölümü oldukça sembolik bir anlam ifade ettiği açık olan, öldürülen devrimci gençlerin kanıyla boyanan “Kızıl Çınar” imgesiyle şöyle bitirmektedir:

“Delikanlı kıvranarak, ulu çınardan yere inen bir kuru yaprak gibi kayadan düştü. Gökyüzü, bulutlar, çam yeşili birbirine karıştı. Kendisini toparlamak istedi; al kanlar içinde kalmıştı. Gözleri yumulmadan ulu çınarın altında uyuyan

⁹⁸ Örneğin Murat Belge, Samim Kocagöz’ün *İzmir’in İçinde* romanında “27 Mayıs’ı Kurtuluş Savaşı’ndan (hatta II. Meşrutiyet’ten) bu yana uzanan bir çizgiye oturt[tuğunu]” söyler (Belge, 2012: 99).

arkadaşlarına bir kez daha baktı: İki arkadaşı uyurken, mermilerin yağmuru içinde arkaüstü dönüvermişler, yüreklerinden fıskıran kan, ulu çınarın dallarını, yapraklarını kızıla boyamıştı. Doğa renk değiştiriyordu. Delikanlı son bir çaba harcadı; bir kez daha arkadaşlarına baktı: ‘Olmaz ki... Uyuyan kişi vurulmaz ki...’ diye dudakları kıpırdadı. Sonra iki iri eliyle toprağı, toprağını avuçladı; öylece iki avuç toprakla, avuçlarında yurdunun iki avuç toprağı ile cansız kaldı...’ (Kocagöz, 2008: 205).

Yağmur Sıcağı’ndaki karakterler de devrimci yanlarından çok kişisel bunalımlarıyla öne çıkmaktadır ve kahramanlar daha çok kadın-erkek ilişkileri ekseninde ele alınmaktadır. “İşkence” teması ise çoğu romanda olduğu gibi soyut bir niteliğe bürünerek romanın sonunda birkaç bölüm teşkil etmektedir. Romanın kahramanları Güher ve Zekeriya’dır. Güher, ideali olan felsefe bölümünde okurken son sınıfta Prof Ali İhsan Arta ile evlenerek okulu bırakan otuzlarında bir ev kadınıdır. Öğrenciyken tanıştığı sevgilisi Ruhsar’dan “incir çekirdeğini dolduramaz” bir meseleden dolayı ayrılmış fakat onu hâlâ unutamamış, neredeyse bilincinde onunla birlikte yaşamaktadır. Ruhsar’ın yanında olmak için öğrencilik yıllarında mitinglere, boykotlara, forumlara katılmış, kendi tabiriyle öğrenci olaylarıyla ilgilenmiş fakat olaylar içinde yer almamıştır. Romanda devrimciliğin bir gereği gibi gösterilen İşçi Partisine de kayıtlı değildir. Romanın başkışisi olan Güher, bir devrimci değildir, olsa olsa bir sempatisandır. Onun bu sempatisinin öncelikli sebebi çocuğuna adını koymayı isteyecek kadar çok sevdiği Ruhsar’dır. Bunun yanında; felsefeci olmak isterken onu bir “anne”, bir ev kadını olarak eve kapatan ve yalnızlığa mahkûm eden yerleşik değerlere isyanı, köhnemiş ve kokuşmuş toplum yapısına duyduğu nefret de onun “devrim”e duyduğu sempatiyi devam ettirmesini sağlamıştır. Bir tesadüf sonucu tanıştığı devrimci öğrenci Zekeriya’ya da sırf kendisine Ruhsar’ı hatırlattığı için âşık olur. Zekeriya ile aralarında onu vicdan azabına sürükleyen yasak bir aşk başlar. Güçlü bir karaktere sahip olmayan Güher herkesten kolaylıkla etkilenir. Kocasını Prof. Ali İhsan’a karşı bir devrim savunucusu, sevgilisi Zekeriya’ya karşı da burjuva savunucusu olur. Düşüncelerinin sürekli değiştiğinin kendisi de farkındadır:

“Ne garip; bir sarkaç gibi düşünceden düşünceye kolayca gidip geliyor”
(Ceyhun, 1978: 235).

Güher devrimci olmamasına ve hiçbir eyleme katılmamasına rağmen, Zekeriya'nın ev sahibi Madam Ani'yi öldürdükleri iddiasıyla Zekeriya'nın sevgilisi olduğu için onunla beraber gözaltına alınarak sorguya çekilir. Emniyet Müdürlüğünde gözaltında kaldığı süre boyunca sebepsiz yere tokatlanır, hakaretlere ve aşağılanmalara maruz kalır. Sorgulamanın sonunda da onu bir işkence hücreğine götürerek Zekeriya'nın işkence sonrası korkunç hâlini göstererek gözünü korkutmak, bir anlamda da ruhsal işkence yapmak isterler. Zekeriya'nın bu hâlini gören Güher tırnaklarıyla polisin yanaklarını yukarıdan aşağıya yırtar.

Romanın devrimci kahramanı, Güzel Sanatlar Akademisi öğrencisi, 26-27 yaşlarında bir genç olan Zekeriya'dır. İşçi Partisi üyelerinin, Partinin asıl sahipleri olan “işçiler”, “emekçiler” olması gerektiği düşüncesiyle mahallesindeki yaşlı arabacı Osman'ı bilinçlendirirken tanırız Zekeriya'yı. At arabasıyla bir heykel taşıtmayı bahane ederek yol boyunca Osman'ı bilinçlendirmeye çalışır. Osman'ın bilincinden izlediğimiz diyalogda şöyle demektedir Zekeriya, Arabacı Rüzgâr Osman'a:

“...kişinin kendine karşı yenik düşmemesi için teçhizli olması gerek önceden, teçhizli...”

‘Nedir bre bu teçhizli olmak dediğin?’

‘Örgütlü olmak yani bre baba, örgütlenmek...’ (Ceyhun, 1978: 114).

Zekeriya, daha sonra bu “örgütlenmek” kavramını uzun uzun anlatır Rüzgâr Osman'a ve onu İşçi Partisine girmeye teşvik eder.

Burada vurgulamamız gereken bir nokta da Zekeriya'nın bir devrimci aydın olarak halktan umudunu kesmemiş olması ve ona bel bağlamasıdır. Zekeriya, halkın bilgeliğine ve kavrayışına güvenmektedir. Rüzgâr Osman'a şöyle der:

“Ama benim sendeki o sezgi gücüne güvenim var. Halkın o ümmi bilgeliği, doğruyu, gerçeği her zaman bulmuştur” (Ceyhun, 1978: 114).

Romanda devrimci eylemlerine tanık olmadığımız Zekeriya, bilinçlenmesinin ilk kıvılcımlarının oluşmasını, daha ilk gençliğinde Adana'dayken Yıldır Abi'siyle olan yakınlaşmalarına bağlar:

“Kim bilir?.. Belki de ilk bakışta önemsiz gibi gelen bu küçük olaylardır Zekeriya'nın da kafasında yeni yeni soruların doğmasına yol açan. Yeni bir dünyanın penceresini açan... Nazım Hikmet adını duymuştur... Nazım Hikmet

şii hayranlığıdır... Çok sevilen birinden Orhan Kemal, Yaşar Kemal ile ilgili bazı anıları can kulağıyla dinlemiştir... İlk kıvılcımı çakan. Ve bu yeni sorular için, yeni yeni kitaplara başvurmanın zorunluluğunu öğreten. Yanıtlanan her sorunun ardından da, binlerce yeni sorular türeten... Kişinin bilinçlenmesi dediğimiz şey, çevresindeki soruları görür olması mıdır, kendi kendine sorular sormasını öğrenmesi midir, acaba?” (Ceyhun, 1978: 141-142).

Eşkıyalara özel bir hayranlık duyan, daha lise yıllarında cebinde sustalı bıçak taşıyan, üniversiteye başladıktan sonra da yanından tabancayı ayırmayan Zekeriya bunu biraz da “köy kökenli” olmasına bağlamaktadır. Öğrenci olayları sırasında da olur olmaz silah çekerek, taşıdığı silahla kendini önemli hissettiğini söyler. Bu tarz gözü kara davranışlarıyla öğrenciler arasında sivrilerek “elebaşı” olur. Birçok romanda işlenen “köy kökenli” devrimcilerin daha gözü kara ve daha sağlam olduğu düşüncesi burada da işlenmektedir. Gerek Zekeriya gerek de silah kullanmaya karşı olsa da işçi olarak gittiği Almanya’dan “kavgaya katılmak için” apar topar dönen Yıldır Ağabey, köy kökenli devrimciyi yücelten birer örnek oluşturmaktadır.

Yıldır Ağabey, Zekeriya’nın memleketi Adana’dan uzak bir akrabasıdır. Yukarıda da belirtildiği gibi Zekeriya’nın bilinçlenmesinin başlangıcında önemli bir rol oynamıştır. Zekeriya’nın bilincinden, *Nazım Hikmet şiirlerini hayran hayran ağdalı bir biçimde okumaktan öte, çok çok fakirlikten, işsizlikten, pamuk ırgatlarının sefaletinden üstünkörü söz açmaktan öte fazla bir şey söylemeyen biri* olarak anlatılır (Ceyhun, 1978: 235). Devrimin teorik tarafıyla ilgilenmeyen, daha çok toplumsal sorunsal etrafında dönen biridir Yıldır Ağabey. Karakter olarak pek tutarlı çizilmediğini görürüz. Silahtan hiç hoşlanmayan, “*Kafana güvenmelisin. Çok çok bileğine güvenmelisin. Unutma... Her silahın bir sınırı vardır. İşte o sınırdaki gücü tükenirir birden. Ama kafa gücünün sınırı?..*” (Ceyhun, 1978: 140) diyen Yıldır Ağabey, romanın sonunda sırf “kavgaya” katılmak için Almanya’dan döner ve hapisanede Zekeriya’ya “kavga” ile ilgili çektiği uzun nutuğun bir yerinde şöyle der:

“Ben de işte bunu bile bile kavgaya geldim haa. Yani, iyi bilirim, bu kavgamız, henüz kavgayı kazanma kavgası değildir. Kavgayı öğrenme kavgasıdır.

Öyleyse deney kazanacağız. Başlıca amacımız deney çoğaltmak olacak. Ders alacağız.” (Ceyhun, 1978: 371).

Yıldır Ağabey neredeyse tamamen duygularıyla hareket eden, halkın içinden bir kahraman profili çizer romanda. “Kamyon satın alıp ‘komüna’ çiftliği kurma” gibi suya düşen hayalleriyle, kahramanın kendisinin de okuduğu Orhan Kemal ve Yaşar Kemal’in geçim derdindeki naif ırgat karakterlerini andırmaktadır. Ezici güçlere karşı bilek gücüyle mücadele verilebileceğini düşünecek ve sadece kendini mihenk taşına vurmamak, işkence çeken arkadaşlarının acılarını bizzat yaşayarak paylaşmak için Türkiye’ye dönerek hapse girecek kadar duygusal, naif, kişotik bir karakterdir.

Yağmur Sıcağı’ndaki bir diğer devrimci karakter ise sadece Güher’in bilincinden gördüğümüz Ruhsar’dır. Güher’in öğrencilik yıllarından sevgilisi olduğunu öğrendiğimiz iktisat bölümü öğrencisi Ruhsar, her şeyini devrime adanmış ideal bir devrimci karakter olarak verilmektedir romanda. Evliliğine varıncaya kadar tüm hayatının devrimci çizgide olması gerektiğini düşünmektedir. Öğrenci olaylarına, mitinglere, forumlara, boykotlara katıldığı anlatılmakta fakat devrimci kimliğiyle ilgili fazla detay verilmemektedir. Güher’in deli gibi âşık olduğu, ne söylerse söylesin doğru olduğuna inandığı ideal bir devrimci tipi olarak sunulmaktadır. Bu algıda, devrimci özelliklerinden çok Güher’in onunla ilgili olumsuz hiçbir şey söylememesi etkili olmaktadır.

Devrimcilikle yolları kesişen Zekeriya, Yıldır Ağabey, Güher ve önceleri çok mesafeli durduğu İşçi Partisine üye olan Güher’in kocası Prof. Ali İhsan Arta’yı nelerin beklediğine gelince: Güher ve kocası gözaltına alınır ama muhtemelen bırakılacaklardır. Korkunç işkencelere maruz kalan Zekeriya, hücrelerde işkencelere maruz kalan onlarca devrimci genci görmemizi sağladıktan sonra bir tür kurtuluş demek olan cezaevine sevk edilir. Cezaevinde karşılaştığı, Almanya’dan dönen Yıldır Ağabeyi’nin omuzlarında saatlerce ağladıktan sonra onun uzun “kavgamız” konuşmasıyla moral bulur. Yazar, muhtemelen kendi fikrini de ifade eden “Yağmur Sıcağı” metaforunu “düğüne gider gibi işkenceye giden” Yıldır Ağabey’e anlatırarak romanı bitirir. Bu sıcak, bu Mayıs sıcağı, “yağmur sıcağı”dır; gökten boşanacak olan yağmurla rahatlayan bungun hava gibi, baskılar ve işkenceler bitecek ve tüm bu

acıları çeken devrimciler ve “halkımız” gelecek olan sosyalizm yağmuru ile ferahlayacaktır.

Alnında Mavi Kuşlar’ın kahramanı Armağan, daha özgür bir yaşam hayaliyle taşradan İstanbul’a gelen bir genç kızdır. Armağan devrimci düşünceye sempati duysa da tam anlamıyla bir devrimci değildir. Devrimci hareketin içinde olmaktan ziyade, adeta bir kamera görevi görerek İstanbul’un gündelik yaşantısı içinde fabrika grevleri, öğrenci eylemleri gibi toplumsal olayları dışarıdan gösteren kişidir. Romandaki devrimci karakter ise Armağan’ın ağabeyleri Ömer ve Tahir ile Tahir’in eşi Sevim’dir. Sevim ve Tahir romandaki olumlu devrimci karakterlerdir. Neredeyse kusursuz insanlar olarak tasvir edilen Tahir ve Sevim inançlı ve sağlam duruşları ve düşünceleriyle Armağan’ı da etkilerler. Örneğin Sevim şöyle anlatılır Armağan’ın gözünden:

“Sevim fabrikadaki işinden söz etti. Armağan onun zorluklardan yakınmadığını görüyordu. Fabrikadaki kadın arkadaşları onun sözlerine inanyorlardı. Sevim’in hayatındaki zorluklar inancının aydınlığıyla siliniyordu sanki. Siyah gözlerinde ve sesinde duru bir kararlılık vardı. Evdeki susuzluğu, mahalledeki tozu, dumanı pek önemsemiyordu” (Özakın, 1979: 98-99).

Romandaki bir diğer devrimci karakter de Armağan’ın arkadaşı Sinan’dır. Sinan burjuva yaşantısına devam etmekte ve bu yaşantının devrimci olmaya engel teşkil etmediğini söylemektedir:

“Ben sizler gibi devrimci değilim. Ben bir burjuvayı da sevebilirim. Onun insanlığını sevebilirim. Sınıfsal konumuna karşı olabilirim ama böyle bir insanın bazı değerleri varsa onu sevebilirim.”

Sinan, Armağan’ın *“Burjuvalar gibi yaşamayı seviyorsun.”* sözü üzerine ise *“Tabii olanaklarım olunca rahat yaşamayı severim. Senin de paran olsa sen de istersin.”* diye cevap verir (Özakın, 1979: 132).

Adalet Ağaoğlu’nun *Bir Düşün Gecesi*’ne gelince o zamana kadar (1979) yazılan diğer birçok romanın aksine karakterleri idealleştirmeyen, eleştirel bir bakış açısı benimsemiştir yazar. Bunda yazarın devrimci harekete yaklaşımının⁹⁹ yanı sıra

⁹⁹ Ağaoğlu’nun “devrim” in yöntemine yaklaşımı, bu çalışmanın “Romanlarda 12 Mart Muhtırası” bölümünde de anlatıldığı gibi, 12 Mart dönemi öncesinde de birçok devrimci aydına nazaran daha öngörülü, sağduyulu ve temkinli olmuştur. Ülkeyi bekleyen tehlikeleri önceden sezmiş,

romanın diğerlerinden daha sonra, 12 Mart sürecinden çok daha korkunç bir süreçte, 1980 Darbesi'nin eşiğinde yazılmasının da payı olmalıdır. Kendileri de devrimci hareketin içinde bulunan çoğu yazarın sempatiyle baktığı gençler, 1979 yılına gelindiğinde memleketin içinde bulunduğu kardeş kavgasının taraflarından biriydi ve sempatiyle bakılamayacak kadar büyük bir vahşetin hem aktörleri hem de mağdurlarıydılar.

Bir Düğün Gecesi, devrimci genç Ayşen'in düğünü ve düğüne katılan misafirlerin hayatları etrafında çizilmeye çalışılan bir Türkiye panoramasının romanıdır. Romanın kahramanları da düğünün ve romanın merkezinde yer alan Ayşen, Ayşen'in akrabaları Tezel (gelinin halası), Aysel (gelinin düğüne gelmeyen diğer halası) ve Ömer (Aysel'in eşi) ile Ayşen'in devrimci arkadaşlarıdır. Romanda anlatılanların tamamı kahramanların bilinçlerinden yansımaktadır. Romanda olaylar genellikle Ömer ve Tezel ve Ayşen'in bilincinden verilir.

Tezel; Ömer'in ve Aysel'in etkisinde geliştirdiği "devrimci" söylemiyle bir zamanların ateşli devrimcilerindendir. Sokak eylemlerine katılmış, Kızılay'da coplanmış, göz yaşartıcı bombalara maruz kalmış, aslında tam olarak kavrayıp içselleştiremediği bu "devrim" utkusunun peşinde çok koşmuştur. Fakat daha sonraları, kendisi için bir dönüm noktası olan "tokat ve tükürük" olayından sonra inancını neredeyse tamamen yitirmiştir. Resmi de en az devrimcilik kadar önemseyen Tezel, "*devrimcilere yardıma çabalayan bir devrimci yardımcısı*" olsa da, "*her şeyden önce ressam*" olduğunu söyler (Ağaoğlu, 2011: 99).

Bir sergi esnasında iki devrimci genç, Tezel'in resimlerini görerek onları acımasızca ve küstahça eleştirirler:

"Boyayacaksanız bir şeyler, hiç değilse işçilerimizi anlatın; onların ezilmişliğini. Sömürüyü anlatın, sömürüyü!" (Ağaoğlu, 2011: 56).

Hakaretimiz ve küstahça tavırlarına Tezel'in verdiği küfürlü karşılıktan sonra olanları Tezel'in bilincinden şöyle öğreniyoruz:

"Şaşırmana zaman bile kalmadı. Kız beni yakalayıp, safi sinirden müteşekkil kupkuru elleriyle suratıma bir tokat aşketmesin mi? Che'nin kalıbı da

omzumdan itti beni, hark edip suratuma tükürmesin mi? Kabil Habil'i öldürmüş gibi oldum. Romülüs Romüs'ün kellesini bir kılıç darbesiyle koparmış gibi oldum. 'Romanın temelinde kardeşkanı var!'' (Ağaoğlu, 2011: 58).

Bir kâbus gibi peşini bırakmayan bu olay, Tezel'in iç dünyasına ve ideolojisine ait birçok noktayı sorgulamasında tetikleyici olur. Bir zamanlar inandığı değerleri daha nesnel bir bakışla değerlendirmekte ve pek çoğundan da pişmanlık duymaktadır. Aslında eleştirdiği “devrimci düşünce”nin kendisi yani “teorik” yapısı değil, ideolojinin “devrimciler” tarafından algılanışı ve hayata geçirilişidir. Tezel'in eleştirdiği; bir zamanlar kendisinin de sahiplendiği sloganlar etrafında şekillenen, derinlemesine düşünülmeden geliştirilen bu basit, klişe hâline gelmiş ve hamasi söylemdir.

“Herkes işi gücü bırakmış, başkalarına neyi nasıl yapacağını öğretme peşinde... Faşizmin tarifi mi, buyurun faşizmin tarifi işte. Yepyeni, pırl pırl. Bizim anladığımız toplumculuk ise ne diyor? Kim ki işini puşt burjuvazinin buyruklarından sıyrarak en iyi yapar, o en iyi toplumcudur demiyor mu? Peki kim öğretiyor, kim buyuruyor o Che bıyıklı delikanlı ile başını tütün işçisi karıları gibi kundaklamış kıza bizi tokatlamalarını? Onu yapma bunu yap demelerini?.. Bir yerde bir şeyler oluyor da, benim mi haberim yok? Yaya mı kaldım? Benden habersiz, benden habersiz nerde ne işler dönüyor?

Amma önemsemişsin kendini Tezel!..” (Ağaoğlu, 2011: 67-68).

Tezel'in yaşadığı yıkım ve yenilgide bu “kendini önemseme” faktörünün önemli bir yeri vardır. Belli ki önemsenmediği için, kendini hareketin dışında hissettiği için yaşamaktadır bu yıkımları. Kendisi devrimci hareketi bu kadar sahiplenmişken ona sahip çıkan birilerinin olmaması, sıradan iki öğrencinin ona bu hakaretleri reva görmesi, Tezel'de onulmaz yaralar açmıştır. Zaten kendi kendine de tüm bunları kimin idare ettiğini sorarak kendi çaresizliğini ifade etmektedir.

Tezel'de aynı “önemsenme” beklentisini, tutuklu devrimcilerin tuttuğu küçük notları Londra'ya götürmek üzere görevlendirildiğinde de görüyoruz. Aldığı bu görevle yeniden “eylemci” tarafı dirilir. Fakat ağabeyi İlhan'ın önemli bağlantılarından medet umduklarını ve bu sebeple görevi ona verdiklerini anlayınca hayal kırıklığına uğrar. Her şeye rağmen gittiği Londra'da da bağlantı kurduğu kadının ona ve üstlendiği göreve beklediği önemi vermemesi onu yeniden

umutsuzluğa sürükler ve kendisini bir kez daha boşlukta bulmasına sebep olur. Tezel'in devrimcilikten kopuşunun en önemli sebeplerinden biri, devrimci hareketi tam manasıyla sahiplenememiş olması; kim olduğunu bir türlü anlayamadığı güçler tarafından yönlendirildiğini, kendisinin bir katkısının olmadığını ya da fikirlerinin kale alınmadığını düşünmesidir. *“Tarihte nice ulak, nice komutandan fazla işe yaramıştır. Bunu küçümseyemezsin.”* derken tam da bu dertten yakınmaktadır aslında (Ağaoğlu, 2011: 101).

Tezel, Ömer'i ve karısı Aysel'i tanıtırken şöyle der:

“Ne de olsa ikisinin de çevremde iyi adları vardır. Bana parmağını bile kıpırdatmadan sık sık ilerici, devrimci kocalar bahşedecek kadar. Onların yüzü suyu hürmetine, devrimcilerimizin benden akıl sordukları da çok olmuştur haa... İkinci kocam hele. Ömer, Aysel dedin mi bana olan aşkı on misli depresirdi. O konuda hâlâ da öyledir. Aysel'in aşağı olacağı yok çünkü” (Ağaoğlu, 2011: 31).

Ömer de Tezel gibi bir zamanlar devrimci fikirlerin peşinden çok koşmuş, devrimci harekete fikirleriyle, yazdığı makalelerle destek vermiş bir akademisyen, bir üniversite hocasıdır. Öğrencilerini doğruluğuna inandığı bir pratiğe yönlendirir. Fakat onun bu yorumları o dönem çok yaygın olduğu üzere, heyecanlı öğrenciler tarafından yumuşak ve ılımlı bulunur; devrimci öğrenciler tarafından, “in aşağı” bağırışlarıyla kürsüden indirilir. Ömer de Tezel gibi, aslında genel tavrı yansıtan, bazı küçük olaylara takılır ve onları bir türlü aklından çıkaramaz. Bilincinde ve iç monologlarında, bir özeleştiriye de içeren tenkitlerle devrimci düşünceden kopuşunu ortaya koyar. Ona “in aşağı” diyen ve onu yeterince mücadeleci bulmayan Tuncer de bir burjuva kızla evlenerek İsviçre'ye gitmiş, burjuva yaşamını ve rahatı tercih etmiştir.

Ömer'le ilgili diğer bir önemli nokta da içeri alındıktan sonra “dırıltısız zırıltısız” salıverilmesidir. Bu olay adının “kuşkulu”ya çıkmasına sebep olur. Başta karısı Aysel olmak üzere Ömer'in çevresi bu durumdan ikirciklenir. Tezel'in “tokat ve tükürük” olayı gibi Ömer'in takıntılarının biri “hain” ya da “ajan” zannı altında kalmasıdır. Ömer'in inancını kıran da devrimci hareketi içten içe kemiren bu güven bunalımıdır.

Aysel ise Tezel'in ve Ömer'in aksine inancını -henüz- yitirmemiş olsa da inancın, biraz da inadının desteğiyle ayakta duruyor gibi görünmektedir. Çözülme

hissetse de vazgeçmiş olmayı gururuna yediremez. Onun bu inançlı ve inatçı tarafı Tezel'i kızdırıyor olsa da kendi başaramadığını başardığı ve inancını koruduğu, en azından öyle görüldüğü için Aysel'e gizli bir hayranlık da duymaktadır:

“İnançlı salak! Sirtına inancını yüklemiş, onunla birlikte yaşamasını sürdürebildiği yere doğru koşup duruyor. Şurda önü tıkanı mı, hadi bakalım yeni bir iz, yeni bir kanal. Danaburnu ordusunun burnu sağlam üyesi. O burun da ne burun ya! Sürt sürt aşınmıyor, vur vur kırılmıyor. Sahi be, bu Aysel'i öldürebilseydim, kökünü kazıyabilseydim, kendim de o bir türlü tamamlayamadığım hiçlik tahtına kurulup rahat ederdim ya. Geride artakalan küçük bir kuşkuyla hâlâ ‘Ne olduk ne olacağız’ diye -çok derinlerden- sorup durmazdım kendi kendime” (Ağaoğlu, 2011: 40).

Aysel, kendi öğrencisiyle birlikte olduğu için üniversitedeki kürsüsünden kovulmuştur. Her ne kadar dirençli bir görünüm arz edip rahatsızlığını dışarıya yansıtmasa da bundan -en azından kocasına bakan yönüyle- oldukça rahatsız olduğu için Aysel de olumlu bir karakter olarak karşımıza çıkmıyor romanda.

Romanın belki de tek olumlu karakteri bir elektrikli eşya tamircisi olan Ali Usta'dır (Moran, 2009: 44).¹⁰⁰ Tuncer'in babasının bir arkadaşı olan Ali Usta romanda Tuncer'in bilincinden yirmi sayfa boyunca anlatılır, tam bir halk bilgisi olarak tanıtılan Ali Usta'yı anlatmaya şöyle başlar Tuncer:

“Ali Usta'yı tanımanızı isterdim. Onu tanıyanların insanımıza güveni artar. Ali Usta'yı tanıyan için, halkını sevmek soyut bir şey olmaktan çıkar. Ona duyduğum saygı ve güven, halkıma duyduğum güven ve saygıyla özdeşleşmiştir” (Ağaoğlu, 2011: 223).

Neredeyse kusursuz bir karakter olarak tasvir edilen Ali Usta, adeta saflığın, samimiyetin ve erdemin temsilcisidir romanda. Tek kusurlu gibi görünen tarafı

¹⁰⁰ Yüksel Topaloğlu da çalışmasında, Ali Usta'yı *idealize edilmiş* ve *“belli sebeplerden ötürü yazarın boyunduruğu altına girmiş, buna bağlı olarak da gerçeklikle ilişkileri kopmuş ve okuyucu karşısında sahilik açısından itibar kaybına uğramış”* bir kişi olarak değerlendirir. Topaloğlu Ali Usta hakkında şunları söyler : *“... Ali Usta bu romanda adeta olumsuzluklarıyla karşımıza çıkan solcuların iyi bir temsilcisi gibidir. İnanıldığı çizginin dışına çıkmayan Ali Usta, diğerleri gibi dönemin yozluğuna kendisini buluşturmaz. Bu karmaşa döneminde o, hem muhalifliğini sürdürür, hem kendi işini yapar, hem yeğenini geleceğe hazırlamaya çalışır, hem solcu gençlerin akıl hocalığını üstlenir, hem de düzenin koruyucusu yeğeni polis Ahmet'le yaşamasını bilir. Bütün bunlarla Ali Usta, ideal bir kişidir”* (Yüksel Topaloğlu, *Anka Kuşunun Gördükleri-Romancı Yönüyle Adalet Ağaoğlu*, Kesit Yay., İstanbul, 2012, s. 253).

yeğeni Ahmet'in polis olmasına müsaade etmesidir (!). Fakat bu “hata”yı da yeğenin iyiliğini düşündüğünü sanarak, bilinçsizce yapmıştır. Düğüne gönderdiği “sarı kır çiçekleri” saflığın ve doğallığın, dejenere olmamış halkın bir sembolü olarak diğer gösterişli çiçeklerin arasından Ayşen’e ulaşır.

Ayşen; Berna Moran’ın “tiyatro sahnesi” benzetmesini¹⁰¹ göz önünde bulundurursak damat Ercan’la birlikte hep sahenin merkezinde durmaktadır. Roman bir 12 Mart romanı, sahne de bir düğün sahnesi olduğundan Moran’ın bahsettiği sahne spotu kimin üzerinde durursa dursun, sahenin merkezinde doğal olarak düğünün de kahramanı olan eski “devrimci” yeni “burjuva gelini” Ayşen vardır. Devrimcilikten vazgeçmenin vicdan azabıyla ve sırf “kendisinden intikam almak için” asker çocuğu olan bir küçük burjuvayla evlenen Ayşen ile Ercan’ın izdivacı, “yenik devrimci”nin “burjuvazi ve asker” ile izdivacı anlamına gelmektedir. Böylece düğün, o dönem Türkiye’sinin iki zıt kutbunun izdivacına sahne olan hem ironik hem de trajik bir sembol hâlini almaktadır.

Nikâhtan on dakika sonra “*Gidiyorum Ömer Abi... Gidiyorum Tezel... Tutsanıza beni!*” diyen Ayşen, sanki evliliğe değil ölüme gidiyor gibidir (Ağaoğlu, 2012: 223). Sevmediği bir adamla evlenerek adeta intihar etmekte ve bir bakıma düğün onun cenazesidir.

Ayşen, düğünde devrimci hareketin içinde bulunduğu günleri hatırlarken diğer devrimci öğrenciler de tanıtılmış olur: Gül, Zehra, Uğur, Ömer’i “in aşağı” diye kürsüden indirmeye kalkan Tuncer ve sevgilisi Yıldız. Romanın diğer 12 Mart romanlarına en çok benzeyen 363. ve 376. sayfaları arasındaki 13-14 sayfalık bölümde devrimci öğrencilerle Ömer’in tartışmaları ekseninde teorik tartışmalara yer verilir. İlimli bir yaklaşımı benimseyen Ömer’le radikal bir görüşü benimseyen öğrencilerin, özellikle hırçın ve saldırgan tutumuyla öne çıkan Zehra’nın tartışmaları çoğu 12 Mart romanında görmeye alışık olduğumuz türden tartışmalardır. Tipik, iki devrimci karakterin; orta yaşlı ilimli aydın devrimci ile öfkeli devrimci öğrencinin tartışmasıdır bu. Demokratik mücadeleyi savunanla silahlı mücadeleyi savunanın,

¹⁰¹ “Adalet Ağaoğlu düğün salonunu bir sahne gibi kullanarak iç konuşma tekniğini tiyatro tekniğiyle birleştirmiş” (Moran, 2009: 37).

bildiri devrimcisiyle boykot devrimcisinin, kavgacı sosyalistle ılımlı sosyalistin tartışmasıdır.

Tuncer'in ardından hep bir ağızdan "İn aşağı, in..!" diye Ömer'i kürsüden indiren devrimci öğrencilerin Ömer'e ve onun gibi ılımlı sosyalistlere tepkisi Ayşen'in bilincinden şöyle aktarılır:

"Göze alamadı tabii. Bu eski sosyalistimiz de hemen yan çizdi. Kimimiz fabrikalarda, kimimiz kırsal kesimlerde görevler üstlendik. İki köyde toprak işgali sağladık. Ona da, gelsenize bizimle şu köye diyoruz, belim ağrıyor, diyor adam. Hah hah, haaaaay!..(...) Biz bu Ömer'den yana umutluyduk ya, boşunaymış. Lafa bakın. Şimdi koşullar hazır değilmiş daha. Şimdi serüvencilikmiş bizimki. Halk yeterince bilinçlenmeden örgütlenemezmiş. Harekete geçirilemezmiş. Geçirilirse çok kıyım olurmuş. Yetti artık bu ılımlı sosyalistler de!" (Ağaoğlu, 2011: 371).

Ayşen'in daha çok kısa bir zaman öncesine kadar birlikte olduğu devrimci arkadaşlarının birçoğu gözaltına alınır, tutuklanır, işkenceye uğrar. Ayşen gerçek anlamda tutuklu değildir ama onun durumu daha beterdir. Çünkü onurunu kaybetmiştir. Gül hapisanede tutukludur. Ayşen ise düğün salonunda, daha doğrusu kendi vicdanında tutukludur:

"Gül... Sevgili Gül... Şu an senin yanında, senin yerinde olabilmeyi nasıl isterdim! Bu tutukluluğun o tutukluluktan çok daha korkunç, içinde tek bir onur hücresi barındırmayan bir şey olduğunu yaşamadan bilemezdim. Kimse yaşamadan bilemez. Gül beni hoş gör. Bir başkası daha dayanıklı olabilirdi, biliyorum. Ben olamadım" (Ağaoğlu, 2011: 322).

Tüm bu karamsar atmosfere rağmen, belki Ayşen değil ama romanın diğer kahramanları Ömer ve Tezel romanın sonunda sebebi belirsiz bir iyimserlik duyarlar. Berna Moran, düğünün bitiminde kahramanların içlerinde kıpırdayan bu umudun ve iyimserliğin politik sorunlara değil, bireysel sorunlara ilişkin bir iyimserlik olduğunu, "romanın sonunda beliren umut kıpırtılarının yeteri kadar inandırıcı kılınmadığını" söyler. Yazarın çareyi, sürü psikolojisini şart koşan "biz" in yerine "ben" i koymakta, yani birey onuruna ve kişiliğine sahip çıkmakta bulduğunu belirtir (Moran, 2009: 47).

*Cehennem Kraliçesi'*nde Mehmet bir zamanlar inançlı bir Marksist iken daha sonra inancını yitirir ve intihar eder. "Birey Bunalımı" bölümünde daha detaylı

anlatılacağı gibi ideallerini gerçekleştiremediği için umudunu kırılır ve bir amaçsızlık boşluğunun içine düşer. Hayatını adadığı Marksizm'e olan inancıyla birlikte yaşama olan bağlılığını da tamamen kaybeder ve hayatını kendi elleriyle sonlandırır.

Oyuncu'nun kahramanı Kerim Turgut, 12 Mart döneminde 40'lı yaşların ortalarında. Dolayısıyla 12 Mart'ı genç bir devrimci gözüyle değil, görmüş geçirmiş bir aydın gözüyle değerlendirmektedir. Gençliğinde devrimciliğe ve komünistliğe bulaşan Kerim Turgut, çabuk vazgeçmiştir. Karakter olarak devrimciliğe meyyal biri değildir. Korkaklığı bundaki önemli etkenlerden biridir. Gençliğinde Turancı gençler kendisine sataştığında ve polis onları karakola götürdüğünde hapse düşmekten ne kadar korktuğundan ilk gençlik anılarını anlatırken detaylarıyla bahseder.

Kerim Turgut da sevgilisi Günseli de korkuları yüzünden devrimci hareketin içinde yer alamamış, fakat devrimci hareketin toplumu düzeltme inancına içten içe bir hayranlık duymuş, kendi cesaret edemedikleri şeye cesaret eden gözü kara gençlere -yöntemlerini onaylamasalar da- sempatiyle yaklaşmışlardır. Notlarına *"Bizim 1945'lerde, 1950'lerde, 1960'larda sadece düşleyebildiğimiz o yürekli başkaldırmaya girişenleri imrenerek izliyorduk."* yazmıştır (Bener, 1998: 188). Kendisinin içinde yer alamaya cesaret edemediği devrimci hareket hakkında şunları söyler:

"12 Mart döneminde tutuklanmama neden olan bildiriye imzayı koyarken, bu tür yiğitlik gösterilerinin işe yaramayacağını biliyordum. Amacım birtakım kişilere ne kadar yiğit bir insan olduğumu kanıtlamak da değildi, kimse benden öylesine bir davranış beklemiyordu; ama kendimden iğrenmemek için bunu yapmak zorundaydım..." (Bener, 1998: 170).

12 Mart döneminde iyilerin içeri tıkıldığını, onları sevenlerin ise dışarıda kaldığını söyleyerek devrimcilere destek vermiştir. 12 Mart'ta üç gencin (Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan, Hüseyin İnan) bağışlanması için hazırlanan dilekçeyi imzalar, Baro Başkan Yardımcısı olarak bir basın toplantısı düzenleyip Anayasa değişikliği önerilerine karşı çıkar; bu yüzden kısa süreliğine de olsa tutuklanır. 1973 seçimlerinden sonra af yasası için yapılan kampanyaya katılır (Bener, 1998: 170).

“O çocukların kimi düşüncelerine koşut düşüncelerim, davranışlarım olmuştur, ama kendimi onlardan biri olarak gösteremem. Onlar kadar yürekli olamadım hiçbir zaman ve isteseydim de onlar beni kendilerinden saymazlardı. Sonunda tutuklanmama yol açan o dilekçeyi imzalamam ve basın toplantısı düzenlemem. Benim onları savunduğum anlamına bile gelmez. Kendime dönüp baktığımda sadece katı gerçekler karşısında oyun oynamayı sürdürecektir kadar kendime saygımı yitirmemiş olduğumu görerek bir iç rahatlığı duyuyorum o kadar” (Bener, 1998: 188).

Günseli de 12 Mart’ı yaşamıştır. Onun da bakışı Kerim Turgut’tan farklı sayılmaz. Günseli’nin Kerim Turgut için söyledikleri kendisi için de geçerlidir bir bakıma. Kerim Turgut’u küçümseyenleri, onu öldürmek isteyecek kadar öfke duyanları anlayabildiğini düşünür:

“Çünkü Kerim Turgut’un karakola giderken tir tir titrediği yaşta canlarını koymuşlardı onlar ortaya. Kerim Turgutlar eski yiğitliklerinin düşleriyle saygınlık beklerken, ötekiler sokaklarda, dağ başlarında öldürülmüşlerdi” (Bener, 1998:252).

Romanda 12 Mart dönemini bir devrimci olarak asıl yaşayan ise Günseli’nin yeğeni Barış’tır. Her gün korkuyla takip ettiği gazetelerde Günseli, bir gün Barış’ın yakalandığını okur. Günseli’nin *“silindirin hareket ettiği günler”* olarak tabir ettiği 12 Mart tutuklamalarında yakalanan binlerce genç gibi Barış da *“avcıları için önemsiz bir av”* olsa da korkunç sorgu ve işkencelere maruz kalmıştır. Günseli onu gözaltına alındığı bodrumda haftalar sonra gördüğünde açlıktan, dayak ve işkenceden tanınmaz hâldedir (Bener, 1998: 174, 244). Kerim Turgut da tutuklandığı sırada Selimiye Kışlası’nda Barış’ın arkadaşlarıyla aynı koğuştaki kaldığını, emniyet güçlerinin Deniz Gezmiş’i ararken Barış’ı tesadüfen yakaladıklarını ve Deniz’i ellerinden kaçırmanın acısını Barış’tan çıkardıklarını söyler (Bener, 1998:179). Barış idamdan kurtulur, birkaç yıl tutukluluğun ardından aftan yararlanarak çıkar, evlenir ve yeni bir hayat kurar. Sosyalist Partinin İstanbul örgütünde önemli bir görev alır (Bener, 1998: 244).

Sisli Yaz’ın kahramanı ise Aydın adında bir avukattır. Otuz beş yaşında, kendini dört yol ağzında, geri kalan hayatının gidişatı için karar verme noktasında görmektedir. Bir anlam arayışı içindedir. 12 Mart döneminin boğucu havası, ilgilenmez görünmesine karşın herkes gibi onu da etkilemiştir. Aydın, 27 Mayıs

öncesi eylemlere katılmış, kolundan yediği kurşundan sonra korkup devrimci mücadeleyi bırakmış ve bu vazgeçiş onu hep rahatsız etmiştir.

“Kendimi, yaşamını insanlığa adanmış bir insan görürdüm öğrenciliğim sırasında. Oysa şimdi, gelecek hakkında hiçbir düşüncesi olmayan, serseri bir mayın gibi ortalıkta dolaşan bir insanım. Bundan ciddi olarak rahatsızım” (Bener, 1984: 113).

Romanın 12 Mart’la ilişkisi ise Aydın’ın sekreteri Güzin Hanım’ın hapiste olan kardeşi üzerinden kurulur. Güzin Hanım’ın Teknik Üniversitede öğrenci olan kardeşi, birtakım eylemlere katıldığı için 12 Mart’ta tutuklanır. Zor günler geçiren ve tutuklanan kardeşinin üzüntüsünü çeken Güzin Hanım, kardeşi yüzünden çalıştığı bankadan atılmış ve yeniden iş bulmakta da oldukça zorlanmıştır. Seviyeli, kültürlü ve anlayışlı bir kadın olan Güzin Hanım bu özellikleriyle zaman içinde Aydın’ın dikkatini çeker.

Güzin Hanım’ın babası dindar ve sert bir adamdır ve il dışında okumasına izin vermemektedir. Güzin Hanım’ı ve kardeşini müzik öğretmenleri Kenan Bey *“yönlendirir”*. Babasının baskısından dolayı okuyamayacakken, öğretmeni Kemal Bey biraz da babalarını korkutarak onun ve kardeşinin okumasını sağlar. Güzin Hanım’ın masalının *“iyilik meleği”* olarak nitelediği Kemal Bey’in verdiği kitaplarla o ve kardeşi sosyalizme sempati kazanmışlardır.

Polisiye bir roman olan *Sisli Yaz*’ın 12 Mart dönemi ve diğer politik konularla ilgisi oldukça az olmasına rağmen, romanın olumlu karakterlerinin devrimci harekete en azından sempati duyan kişiler olması da dikkat çekicidir. Romanda çok kısa bahsi geçen Kemal Bey’i saymazsak Güzin Hanım romandaki en olumlu karakterdir. Diğer olumlu karakterler ise Güzin Hanım’ın kardeşi ve Aydın’ın fakülteden arkadaşları olan -en azından bir zamanlar- devrimci olduklarını anladığımız Murat ile Jale’dir. Murat, 12 Mart davalarını *“yüreklilikle”* yürütmeye çalışmıştır.

Hoşça Kal Umut’un devrimci kahramanı Oruç, 12 Mart döneminde tutuklanmış, sekiz buçuk yıl hapis yattıktan sonra 1979 yılında hapisten çıkmış fakat cezası yeniden hesaplanarak tekrar hapse girme ihtimali bulunan bir gençtir. Oruç’un geçmişteki fikirleri değişmiştir, devrimci mücadeleye olan inancı tamamen kaybolmasa da artık eskiden düşündüğü gibi düşünmemektedir. Hapisten çıktıktan

sonra yeni bir hayata başlamak isteyen Oruç'a ailesinin ve çevresindeki insanların tutum ve davranışları izin vermez. Hapisten çıktıktan sonra ailesi dâhil herkes ona bir vebalı gibi yaklaşır. Arkadaşları bile ondan kaçır. Arkadaşının büfesinde çalışacak, orayı işleterek geçimini ticaretle sağlayacaktır fakat insanların onu bir anarşist olarak yaftalaması ve işlerini bozmasıyla bu da mümkün olmaz. Ona tek destek olan, bir can simidi gibi sarıldığı sevgilisi Algüz'ün gayretleriyle ayakta durmaya çalışsa da polisten saklandıkları Algüz'ün bağ evinde bir polis baskınına uğrarlar. Baskın sırasında Algüz'ün yanlışlıkla düşerek ölmesi ve suçun onun üzerine kalmasıyla Oruç'un yeşertmeye çalıştığı umutları bir kez daha kırılır.

Oruç 12 Mart döneminde zamanında birçok eyleme -romanda bu eylemler anlatılmaz- katılmıştır, şimdi ise davası için hapiste yatarak gösterdiği fedakârlığın takdir edilmesini beklemektedir. Ne yazık ki cezaevinden çıktıktan sonra aradığını bulamaz. Büyük bir değişim geçiren eski dava arkadaşları da onun davası için katlandıklarını neredeyse alaycı bir tutumla karşılarlar.

Issızlığın Ortası ve *Geç Kalmış Ölü* romanlarının kahramanı Ayhan vaka zamanı olan 1975 yılında 26 yaşında bir gençtir. Ayhan da diğer devrimciler gibi 12 Mart döneminde hapis yatmış, daha sonra asteğmen olarak Kıbrıs'a giderek Kıbrıs Harekâtı'na katılmıştır. Buradaki savaş sırasında adam öldürmek zorunda kalan ve bir arkadaşının da ölümüne sebep olan Ayhan bu yaşadıklarından duyduğu vicdan azabından ölünceye kadar kurtulamaz. Romanda Ayhan'ın 12 Mart döneminde yaşadıkları üzerinde neredeyse hiç durulmaz. Roman, Ayhan'ın 12 Mart döneminde yaşanan hengâmede ortadan kaybolan arkadaşı Zafer'i arayışı ve buna paralel olarak Ayhan'ın vicdanî hesaplaşmaları ve bir zamanlar içinde yer aldığı devrimci harekete yönelik sorgulamaları üzerinde durmaktadır. Zafer'in kaderini kendi kaderiyle özdeşleştiren Ayhan, Zafer'in kaçtığını anladıktan sonra bunu da bir yenilgi olarak kabul eder ve Zafer'le yollarını ayırmaya karar verir. Bir anlamda kadere ve Tanrı'ya meydan okumak ve daha fazla yenilgiye uğramamak için Zafer'i aramaktan vazgeçerek Nemrut Dağı'nda intihar eder.

Kanlı Düğün'ün devrimci kahramanı Hüsni 12 Mart sonrasında, 1974 yılında da 12 Mart öncesinde olduğu gibi mücadeleye devam eden bir devrimcidir. Kendilerinin "kamulaştırma" adını verdikleri banka soygunundan sonra polisten kaçarak memleketine saklanır. Yakalanacağı güne kadar mücadelesini sürdürmeyi

istemektedir. Hüsni'nün devrimci mücadele içindeki amacı ise romanda şu cümlelerle açıklanır:

“Bu ulusun adsız bir neferi olduğunu göstermeli, ülkenin bağımsızlığı, halkın sömürülmekten kurtuluşu yolunda, bu yüreğe, bu kafaya düşen görevi yerine getirmeliydi” (Bekir, 2006: 33).

Diğer birçok romandan farklı olarak *Kanlı Düğün*'ün devrimci karakterleri Hüsni ve Yücel, açık açık silahlı mücadeleyi savunmakta ve siyasal şiddete intikamcı bir tutum içinde yaklaşmaktadırlar. Hüsni memleketine gitmek üzere Yücel'den ayrılacakken aralarında şu konuşmalar geçer:

“Canını pisi pisine vermeyeceksin.’

‘Bir can da sen alacaksın ki, gözün açık gitmeyesin’

‘Ellerine geçtin mi bil ki tek geçmiyorsun. Bir kişi ardından on kişiyi de getirir.’

‘Öyleyse öl! Öl ki, ölünle uğraşsınlar!’” (Bekir, 2006: 35).

Romanın diğer kahramanı Hakkı ise bir zamanlar devrimci harekete katılmış fakat sonra rahatı tercih ederek mücadeleden vazgeçmiştir.

Hüsni ve onun saklanmasına yardım etmek zorunda kalan Hakkı, bağ evine yapılan polis baskınında vurularak öldürülür. Yücel de daha önce kaçarken öldürülmüştür.

Ay Şarkısı'nın kahramanı Semih, vaka zamanı olan 1985 yılında bir reklam şirketi sahibidir. 12 Mart döneminde devrimci hareket içinde yer almış, tümgeneral olan babasının baskılarının da etkisiyle devrimci hareketten ayrılmıştır. 12 Mart döneminde halkını kurtarmak için mücadele ederken gözaltına alındığında babası onun bu halkı kurtarma idealini gerçeklikten uzak bulur ve şöyle der:

“Sen oku adam ol. (...) Millet nedir millet? Aç ayı oynar mı ulan zibidi! İlk o köylüler basar kıçına tekme” (Korat, 2007: 18).

Semih; babasının hakaretleri, azarlamaları ve attığı tokat karşısında *“Asker tekmesiyle küçüleceğime, halkımın tekmesiyle ölürüm!”* diyecek kadar inançlı bir devrimcidir (Korat, 2007: 18). Devrimci hareket içindeyken de babasının tümgeneral olması dolayısıyla diğer devrimciler tarafından her zaman şüpheyle karşılanır, arkasından hakarete varan alaylı yakıştırmalara ve suçlamalara maruz kalır.

Semih'in yokluğunda diğer devrimciler onu “*paşa çocuğu*”, “*ak pak oğlan*”, “*yoldaş sabun*” gibi adlarla anarlar (Korat, 2007: 29).

Semih ilerleyen yıllarda rahatı tercih ederek devrimci mücadeleyi terk eder ve iş hayatına atılır. Kendisini babasının onun için uygun gördüğü bir burjuva yaşantısının içinde bulur.

Yarı otobiyografik bir roman olan *Şamanın Üç Soygunu*'nun kahramanı Timur vaka zamanı olan 1998 yılında 49 yaşındadır. Romanda Timur ve eski tüfek arkadaşları bir araya gelerek geçmişî yâd ederlerken geriye dönüşlerle 12 Mart döneminde devrimci hareket içinde yer aldıkları günleri, gerçekleştirdikleri iki benzinlik ve bir banka soygunu ve iki yıldan fazla kaldığı cezaevi hayatı anlatılır. Babası albay olan Timur, babasına rağmen devrimci hareket içinde yer almış, daha sonra birçok devrimci gibi ilerleyen yaşlarında kendisini devrimci hareketin dışında bulmuştur. Devrimcilerin yaşadığı bu yitim, zaman karşısındaki bu yenilgi sevgilisi Kajal'ın Timur'a yazdığı mektubunda şöyle anlatılır:

“Zamandan söz edeceksek aslında her şey için ne kadar da geç!

İntihar ille de ölüm demek değil ki demişsin mektubunda. Belki de intihar yıllarca düzene direnip, sonra yavaşça onun bir parçası olmaya başladığını görünce bunu sessizce kabullenmektir... İstemediğin şeylere dâhil olmak ve boyun eğmektir belki de en çok...” (Ertekin, 1998: 251).

Romanın yazarı gibi dış hekimi olan Timur, yıllar sonra kendisini öldürmek için ondan yardım isteyen işkencecisiyle yüzleşme imkânı bulur fakat bu yüzleşmeden de beklediği tatmini elde edemez. Köprünün altından çok sular akmıştır ve işkencecisi artık ölmekten ve kendi acılarını dindirmekten başka bir şey düşünmemektedir. Timur, çok merak ettiği bir konuyu, 12 Mart döneminde tutukluyken bir yanda onu acımasızca döverken bir yanda rahat etmesi için başının altına tutanak defterlerini koyarak neden yardım ettiğini sorma imkânı bulur. Fakat bu sorudan da istediği cevabı alamaz. İşkencecisi yalnızca basit bir acıma duygusuyla koymuştur defterleri Timur'un başının altına. İşkencecisiyle yüzleşmesinden umduğunu bulamayan ve bir boşluğa düşen Timur, romanın sonunda şehir dışında göl kenarındaki salaş meyhanelerden birinde sarhoş olur ve bu sarhoşluğa eski tanıdıklarının halüsinasyonları eşlik eder.

Gençliğin O Yakıcı Mevsimi'nin devrimci kahramanı Ayşe Aysu 12 Mart döneminde genç bir tıp asistanıdır. Romanın vaka zamanı olan 1999 yılında ise artık yaşını almış bir kadındır. Milenyumun eşiğinden geçmişe bakan Ayşe Aysu'nun hayatı daha çok Fethi'ye olan aşkı merkezinde anlatılır. Ayşe Aysu mutlu ve sevgi dolu bir ailede büyümüştür ve sevgiye doymuştur. İçini doldurup taşıran bu güçlü sevgiyi verecek birini bulamaz. Fethi ile yaşadığı ilişki beş gün sürer. Daha sonra Fethi başka bir kadınla evlenir. Bu beş günlük ilişki Ayşe'nin iki buçuk yılını kaplar ve onu derinden etkiler. Daha sonra Ayşe Aysu da başka bir adamla evlenir fakat kocasında aradığı aşkı bulamaz. 1960'lardan 1999'un son gününe kadar yaklaşık 40 yıllık bir zaman dilimini kapsayan romanda ağırlıklı olarak anlatılan dönem, Ayşe Aysu'nun Fethi ile tanıştığı 1970'lerin sonları ve 1980'lerdir. Ayşe Aysu, üniversitede asistanlık yaptığı 1970'lerin başlarında Fethi ile yaşadığı 5 günlük ilişki ve o ilişkinin artçı etkileri merkezinde kendisini ve gençliğini sorgularken, ilk gençlik yıllarından başlayarak hayatına koşut olarak ilerleyen devrimci mücadele ve Türkiye'nin siyasi atmosferi de arka planda sürekli kendisini hissettirmektedir.

Örneğin 1975 yılındaki olaylar anlatılırken kahraman, hayalen o yıllarda devrimci mücadele verilen evlerden birine gider. O evde muhtemelen içlerinde kendinin de bulunduğu, *"işleri üniversitede doktora ya da uzmanlık öğrenciliği. '70'lerin deyimiyle asistanlık"* olan devrimci öğrencilerden bahseder:

"Teksir makinesi, kâğıt yığınları, harmanlama, zarflama, pullama, adres yazma... Her şeyi kendi elleriyle yapıyorlar, ürün kaldıran köylüler gibi türkü söylüyorlar. (...) Yaşları yirmi ila otuz beş arasında değişiyor. (...) İlk 'darbe'nin sınavından geçmişler var aralarında, acılaşmamışlar, ne saflıklarını yitirmişler, ne ümit etme yetilerini. (...) Her sabah kentin orta halli ve yoksul semtlerinden fakültelerine, akşamüstleri yeni bir asistan örgütlenmesinin altyapısını oluşturdukları meslek odasına koşuyorlar. Gerçekten de inanıyorlar özgür bir üniversite kurabileceklerine" (Atasü, 2014: 349).

1975 yılında bu sağlam inancı taşıyan Ayşe Aysu'nun 1999 yılında, milenyumun eşiğindeki düşünceleri ise romanın da bir özeti sayılabilecek şu cümlelerle anlatılır:

“Tüm hayallerimiz yıkıldı. Mutlu evlilikler ummuştuk, boşandık. Mutlu aşklar düşlemiştik, terk edildik. Mutlu bir devrim amaçlamıştık, darmadağın olduk” (Atasü, 2014: 166).

Sıcak Külleri Kaldı'nın devrimci kahramanı dar gelirli bir memur ailesinin çocuğu olan 1947 doğumlu Ülkü'dür. Öğretmen olan babasının vefatından sonra yine öğretmen olan annesinin tek maaşıyla geçinemeyip ek olarak konfeksiyon işleri yapmak zorunda kalmışlardır. Fransız lisesi mezunu olan Ülkü, daha sonra konfeksiyon işini bırakarak zengin ailelerin çocuklarına Fransızca dersi vermeye başlar. Üniversite eğitimini ise İstanbul Üniversitesi sosyoloji bölümünde alır. Ülkü 12 Mart'ta tutuklanıp işkence görmüş, 12 Eylül'de de fotoğraflı afişlerle aranmış, devlet arşivlerinde “komünist militan”, “Kazım Amasyalı kod adlı Ömer Ulaş'ın nikâhli karısı” gibi notlarla, kendisine hiç benzemeyen suçlu fotoğraflarıyla yer almıştır. 1980 sonrasında yurtdışına kaçmış; Avrupa'da, Doğu Almanya'da, Sovyetler'de dolaşmıştır. Ülkü, sevgilisi Arın Murat'tan 12 Mart sonrasında ayrılmak zorunda kalır. Arın Murat aileden gelen burjuva bir yaşam tarzına sahiptir ve kariyerine odaklanarak yüksek bir bürokrat olur. Ülkü 1972 yılında bir devrimci olan Ömer Ulaş'la evlenir. Evliliğinin hemen ardından olan oğlu ise Arın Murat'tandır. Ülkü'nün kendisi gibi devrimci olan oğlu 1992'de bir hücre evindeki çatışmada öldürülür. Hücre evine yapılan bu operasyonda derin devlet yapılanmasının bir parçası hâline gelen Arın Murat'ın da büyük rolü vardır. Arın Murat farkında olmadan kendi oğlunun ölümüne sebep olmuştur. Romanın sonunda ise Arın Murat derin devletin ülke için olan zararlarını görür ve derin devlet içindeki mekanizmaları rahatsız edecek bir konuşma yapar. Paris'te uğradığı bir suikastta da öldürülür. 1990'lı yıllara girerken Ülkü, Ömer Ulaş'tan da ayrılmıştır. Romanın vaka zamanının başlangıcı olan 1996 yılının Eylül ayında ise Ülkü, sevgilisi Arın Murat'ın cesedini daha yeni teşhis etmiş, kaybettiği oğlunun acısının üstünden dört yıl geçmiş ve eşi Ömer Ulaş'tan ayrılmış bir hâlde geçmişe baktığında derin bir hüznün hissetmektedir. Doğu Bloku'nun dağılışı ve Sovyetler Birliği'nin yıkılışıyla birlikte devrimci mücadele de eski ateşli günlerini yitirmiştir. Sosyalizmin son kalelerinin de düşüşünün yaşattığı hüsrana, kendi hayatındaki kayıplarla birleşir ve Ülkü için ağır bir yenilgiye dönüşür. Ülkü, hayatına dönüp baktığında hem devrimci mücadelenin hem de aşklarının ve sevgilerinin “sıcak külleri” kaldığını görür.

Ülkü'nün devrimcilik anlayışına gelince; kendi ifadesine göre, “*ordu- gençlik el ele*” gibi sloganları en başından beri benimsememiş, asker-sivil-bürokrat kadroların devrimci öncülüğüne inanmamış, işçi sınıfının öncülüğünden hiç şaşmamış bir devrimcidir.

“Mitinglerde, yürüyüşlerde avazı çıktığı kadar bağırarlardan değildim. Farklı görünmemek, onlardan biri olabilmek için sağ yumruğum havada slogan atmaya çalışsam da beceremedim, iğreti kaldı üstümde” (Baydar, 2001: 26).

“Hiçbir zaman sıkı bir militan olmadım ben, diye düşünüyor. Bazen böyle olmayı istediğim hâlde, kör inancın işleri kolaylaştırdığını bildiğim hâlde hep soru sordum. Yemez içmez, sevişmez, ağlamaz, buruşmaz kırışmaz devrimci baci olmadım, romanlarda bile sevmedim böyle kadın karakterlerini. Kahramanların kumaşından biçilmemişim. Belki de hayata çok bağlıyım da ondan. Yaşama içgüdümün şaşırtacak kadar güçlü olduğunu kim söylemişti?” (Baydar, 2001: 29).

Ülkü yaşanan bunca kine, öfkeye, işkenceye de bir anlam veremez. Kendisinin de içinde bulunduğu devrimci gençleri neden konuşturmaya çalıştıklarını bir türlü anlayamaz, devrimci hareketi ise kendince şöyle tanımlar:

“Yazılar, tartışmalar, düşünceler, kitaplar, umutlar, heyecanlar... Ve önce Türkiye'yi sonra dünyayı elinden tutup kurtuluşa doğru götüreceklerine inanan, çoğu genç bir avuç insan; hepsi bu işte” (Baydar, 2001: 29).

Romanın bir diğer kahramanı Ömer Ulaş ise 12 Mart döneminde genç devrimcilerin “*Ömer Ağabey*” yada “*Hoca*” dedikleri, saygın ve otoriter tavırlarıyla öne çıkan bir devrimcidir (Baydar, 2001: 22). Genç devrimcilere devrimciliği anlatan, yakalandıklarında, işkence gördüklerinde nasıl hareket edeceklerine dair taktikler veren bir öğretmen gibidir. O da devrimci hareketin ve sosyalizmin yaşadığı üst üste yenilgilerle bir ülkeden diğerine savrulur.

Dün ve Ferda'nın kahramanı Ferda vaka zamanında yetmişine merdiven dayamış emekli bir akademisyen ve eczacıdır. Hâlâ devrimci harekete olan inancını korumak istese de mantığı hayallerine baskın gelmekte ve hayallerinin artık çok uzakta olduğunu görmektedir:

“Bir iki yıl sonra, yaş yetmiş. Evet, yaşına göre çok dinçti, emellerle arzularla doluydu ama bu nereye koştığı sorusunun yanıtı değildi. Hep uğrunda canını, son damlasına kadar kanını verebileceğine inandığı bir mücadelenin içinde

olmuştu. Şimdi de öyleydi... Ama nereye koştuklarını bilemiyordu, ne kendinin ne dünyanın... Barış ve kardeşlik, usunun o soğuk incelemeciliğine her zamankinden uzak, inançlı yanına her zamankinden yakın görünüyordu. Yürek yanılmazdı. Peki ya us?” (Atasü, 2013: 30).

Ferda 12 Mart döneminde üniversitede eczacılık asistanı olan TİP’li bir genç kızdır. Birçok genç devrimci gibi o da tutuklanır ve dört ay tutuklu kaldıktan sonra serbest bırakılır; *“yasadışı bir yanı yoktu[r] etkinlikleri[n]in”* (Atasü, 2013: 52).

Sonrasında ise 1973 affından sonra kurulan birçok sol partiden birinin yönetiminde bulunur. Daha sonra görüş ayrılıkları yüzünden, yasal olan bu sol partiden ayrılarak merkezi Federal Almanya’da bulunan yasadışı TKP’ye üye olur. 1980 Darbesi’nden sonra eşi Özdemir’in gazetesi kapatılır. Ferda’nın eczanesi de sürekli basılıp aranmaktadır. Eşiyle birlikte Partinin de yardımıyla Almanya’ya kaçmak zorunda kalırlar. Ferda yurtdışına kaçtıktan sonraki süreci *“Eczanemi kaybettim. Ülkemi kaybettim. İnandığım, uğruna kayıp üstüne kayıp verdiğim ülkümü de kaybettim. Duvar gibi çöktü.”* cümleleriyle anlatır (Atasü, 2013: 65).

Yıllar sonra Almanya’da gittiği bir psikoloğun *“Mücadelenizin sizin için anlamı neydi?”* sorusuna *“Anlamı her şeydi. Umut, direnç, gelecek, dayanışma, dostluk...”* şeklinde cevap verecektir (Atasü, 2013: 50).

Yine yıllar sonra 12 Mart süreciyle ilgili röportaj yapmaya gelen bir öğrenciye o dönemleri şöyle anlatır:

“Maziye dönük yaşamam. 12 Mart bir balyoz gibi geçti üzerimizden. Yaşasın bizimkiler geldi derken; gelenin ne olduğu anlaşıldı. Ben görelî az bedel ödemişlerdenim. Birkaç ay yattım. Yasadışı bir eylemim yoktu; aklandım; fakat, işimden oldum” (Atasü, 2013: 75).

1980 sonrasında sol hareketle birlikte daha büyük bir darbe yiyen Ferda asıl yıkımı ise sosyalist blok çökünce yaşamıştır:

“Türkiye’de yenilgiye uğramak -12 Eylül darbesinden söz ediyorum-yeterince kötüydü. Ama umut tükenmemişti... Sosyalist blok çökünce, dünya bambaşka bir dönenceye girmiş oldu. Burada devrimci umuda artık yer yoktu. Bu o kadar acı verici bir şeydi ki...” (Atasü, 2013: 78-79).

Ferda'nın kocası Özdemir ise CHP'li ve “aydınlanmacı” bir aileden gelmektedir. Tıp öğrencisiyken komünizmle olan ilişkisinden dolayı ilişiği kesilmiş, doktor olamayacağını anlayınca da gazeteci olmaya karar vermiştir. Ailesi onun solcu olmasına çok tepki göstermese de tıbbiyeden atılacak kadar ileri gitmesini de istememişlerdir. Özdemir de 12 Mart döneminde tutuklanmış, işkenceli sorgulara maruz kalmıştır. Yurtdışına kaçmış, eşiyle ortak bir kaderi paylaşmıştır. Evlikleri karşılıklı aldatmalar, sevgisizlik ve son kertede Özdemir'in şiddet uygulamasıyla sona ermiştir. Ömrünün son demlerinde parkinson hastalığına yakalanan Özdemir, Ferda'nın yardımına muhtaç olmuştur. Ferda da eşi Özdemir'e, hayatında en azından bir şeyi tamamlayabilmiş olmak için, içten bir vefa duygusuyla ölüncüye kadar bakar. Eşi öldükten sonra ise Ferda, bir Alman'la evlenen kızıyla birlikte Almanya'ya taşınır. Sosyalizmin çöküşünün sembol mekânlarından olan Almanya'da yitmekte olan ömrünün son demlerini geçirecektir.

Bir Kedi, Bir Ölüm, Bir Adam'ın kahramanı Sami Baran ise aslında devrimcilikle hiç ilgisi olmayan, hatta 12 Mart döneminde askerın müdahalesini ülkeyi “*anarşistlerden, eli silahlı haydutlardan*” kurtardıkları için memnuniyetle karşılayan bir felsefe öğrencisidir (Livaneli, 2014: 71). Fakat Sami Baran, bir devrimci olan sevgilisi Filiz'in 12 Mart dönemindeki sıkıyönetim rejimi tarafından öldürülmesinden dolayı 12 Mart döneminin “faşist” yönetimine kin duymaya başlamıştır. Filiz'in ölümünden sorumlu olan bakanla yıllar sonra Stokholm'de bir hastanede karşılaşarak yüzleşme imkânı bulur. Romandaki devrimci kişiler ise Türkiye'den ve dünyanın daha birçok yerinden gelerek Stokholm'de bir kampta buluşan siyasi sığınmacılardır.

Devrimci kimliğinden detaylı olarak söz edilmeyen Filiz, Sami Baran'ın şu cümleleriyle anlatılır romanda:

“Genellikle solcuların bir araya geldiği üniversite toplantılarına gidiyor, onlara yakın duruyordu. Zaten ailesi de dar gelimli, Güneydoğulu bir aileydi. Babası iş kazası geçirip sakat kalarak emekliye ayrılmış bir sendikacıydı. Uzaktan ve bölük pörçük sözlerden anladığım kadarıyla rejime muhalif bir aileydiler. Filiz zaman zaman folklor kulübüne, bazen de dergi mergi gibi hiç aklımın ermediği, hatta tehlikeli bulduğum toplantılara gidiyordu. Ona bir şey olacak, diye aklımı

kaçırıyordum. Sıkıyönetim hepsini toplayıp götürse ben onu nerede, nasıl bulabilirdim ki?” (Livaneli, 2014: 78).

Yağmurun Yedi Yüzü, Yağmur’un ölümü üzerine onun başucunda toplanan yedi kişinin Yağmur’u merkeze alarak yaşamlarını sorgulamalarını anlatır. Yazar Yağmur’u; eşi Sedef, oğlu Bulut, arkadaşları Barış, Nisan, Sinan, Lale ve Güney’in ağzından yedi ayrı hikâyeye anlatırken arka planda tüm çalkantılarıyla dönemin Türkiye’si vardır. Bunu yaparken “ayna” metaforunu kullanan yazar, Yağmur’un yüzünü yedi parçaya ayrılan kırık bir aynaya benzetirken anlatılan yedi farklı hikâye ile Yağmur’un yüzü bir araya gelir. Romanın sonunda Yağmur’un kendi anlattığı hikâyeye ise yedi parçayı bütünleyen sekizinci hikâyedir.

Romanın kahramanı Yağmur ve arkadaşları çoğunlukla, 70’lerde çocukluk, 80’lerde ise gençlik dönemlerini yaşayan kişilerdir. Romanda anlatılanlar, 1960’ların ortalarından 2003 yılına uzanan yaklaşık 40 yıllık bir zaman dilimine yayılmış olsa da yoğun olarak anlatılan ve kahramanların da birer siyasi figür olarak belirdikleri dönemin, 12 Mart sürecinin sona erdiği 1970’lerin ikinci yarısından başlayarak 1980’ler ve 1990’lar olduğu söylenebilir.

12 Mart dönemi, özellikle romanın kahramanı Yağmur ve arkadaşı Barış’ın çocukluk yıllarına dair anekdotlarla anlatılır. 12 Mart’ta sokağa çıkma yasağı ilan edilince Yağmur, Barış ve diğer arkadaşları, devrimci gençler evlerine sığınırsa onları nereye saklayacaklarını düşünürler. Onlar için bu bir kahramanlık ve övünç kaynağıdır. Özellikle Barış’ın anlattığı hikâyede, Yağmur ve Barış’ın çocukluğuna denk gelen 12 Mart sürecine dair bazı anılar anlatılır. Selamiçeşme Akbank şubesinin soyulması, 12 Mart’ta Anadolu’ya kaçıp saklanan devrimcilerin köylüler tarafından ele verilmesi ve Yağmur’un babası Zafer’in yasaklı kitaplarını bodruma saklama hikâyeleri birer çocukluk anısı olarak yer bulur romanda. Yağmur ve Barış, babalarının “çocuklar” olarak andığı Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının idamını da Yağmur’un babasının “Astılar çocukları!” sessiz haykırışıyla anımsarlar. Yağmur 18, Barış ise 17 yaşındadır. Deniz Gezmiş ve arkadaşları Barış’ın bilincinden şu cümlelerle anlatılır romanda:

“Doğru bildiklerinden bir milim şaşmadan, koca devlet adamlarının, hâkimlerin, yargıçların karşısında bir an bile başlarını öne eğmeden duruşuyla, verdikleri mücadelenin haklılığıyla, hiç yitirmedikleri inançlarıyla birer kahramandı

onlar bizim için. Masal kahramanları gibi, film kahramanları gibiydiler. Aslında bir kenarda durmak işimize gelmiyordu, biz de onlarla ya da onların dava arkadaşlarıyla beraber olmanın düşünüyorduk. Biz de bir şeyler yapmak istiyorduk ama onları nerede nasıl bulacağımızı bilmiyorduk” (Acar, 2010: 60).

Yağmur film makinisti bir babanın oğludur; Çapa Tıp Fakültesinde okurken fakülteyi bırakarak sinemacı olur. Komünist olan babasının izinden giderek devrimci olan Yağmur’un -ve arkadaşlarının- devrimciliği ile ilgili anlatılanlar ise daha çok 12 Mart dönemi sonrası ile ilgilidir.

İncelediğimiz romanların sonuncusu olan *Mevsimler*’de bir grup burjuva ve küçük burjuva gencinin devrimci hareket içindeki maceraları ve bu macerayla iç içe ilerleyen aşk ilişkileri anlatılırken birçok romanda olduğu gibi arka planda bir siyasi Türkiye panoraması vardır. Romanın devrimci kahramanı Gediz Nehri, liseyi bitirdikten sonra eğitimine devam etmeyip askere gitmeyi tercih etmiş, dönüşte de bir gazetenin reklam servisinde çalışmaya başlamıştır. Gediz’i sosyalist ideolojiyle ve devrimci hareketle arkadaşı ve bir burjuva genci olan Suat tanıştırır. Suat varoluşsal problemler üzerinde düşünmekte ve hayatın amacını sorgulamaktadır. Bu sorgulama neticesinde hayatın anlamını sosyalist ideolojide bulmuş, Gediz’i de verdiği kitaplar vasıtasıyla sosyalist ideolojiyle tanıştırmıştır. Gediz bu tanışmadan sonra sol çevrelere girer, TİP’in toplantılarına gidip gelmeye başlar ve daha sonra da TİP’e üye olur. Sonrasında ise Gediz, Suat’ın rehberliğinde sol hareket içinde bir fraksiyondan diğerine sürüklenir durur. TİP üyeliği devam ederken aynı zamanda gizli gizli Türkiye Komünist Partisinin toplantılarına katılmakta ve TİP’in toplantılarından istihbarat toplayarak TKP için ajanlık yapmaktadır. 12 Mart geldiğinde ise birçok devrimci gibi o da Muhtıra’nın bekledikleri “*sol Kemalist cunta*” girişimi olduğunu zanneder fakat kısa sürede yanıldığını anlar (Zileli, 2014: 127). 12 Mart döneminde Gediz’in toplantılarına katıldığı TKP gizli örgütü koşullara uyum sağlayarak her türlü faaliyetini durdurur; Gediz de kurallara uyarak sıradan bir vatandaş görünümüne bürünür. Bu süre içinde Gediz devrimci hareket açısından endişe verici gelişmeleri çevresinden, gazetelerden, radyo ve televizyondan, bir de ara sıra evinde gizlenen devrimcilerden öğrenmektedir. Devrimcilerin tutuklandıklarını, hatta çatışmalarda öldürüldüklerini duydukça aynı şeylerin kendisinin de başına gelmesinden büyük bir endişe duymaktadır. Korkularına rağmen evinde devrimcileri

saklar. Kendini Selçuk kod adıyla tanıtan Ulaş Bardakçı da bunlardan biridir. Gediz evinde sakladığı kişinin Ulaş Bardakçı olduğunu ancak gazetede bir çatışmada öldürüldüğünü okuduğunda öğrenecektir. Romanın “Kış” bölümünün “Donma” alt başlığından itibaren Gediz’in 12 Mart döneminden sonraki maceraları anlatılır. 12 Mart döneminde mensubu olduğu gizli örgüt gibi adeta uykuya yatan Gediz, 12 Mart döneminden sonra örgütsel faaliyetlerine devam edecektir. Genel seçimler olmuş, Ecevit ve Erbakan koalisyon yapmış, ülke yeniden sivil hayata dönmüş, daha sonra da 1974 yılında af ilan edilmiştir. 12 Mart sonrasında tanıştığı Sibel’i ararken arkadaşı Suat’ın izini bulur ve Suat’ın katıldığı yeni örgüte, TİKKO’ya katılır ve bu örgüt içinde illegal faaliyetlerini büyük bir gizlilikle sürdürür. Bu arada eski örgütü TKP de onunla irtibata geçer ve her iki örgüt de kendileri için diğer örgüt içinde ajanlık yapmasını ister. 1977 yılında kanlı 1 Mayıs olaylarında sevgilisi Sibel’in izdiham sırasında ölmesiyle Gediz büyük bir yıkım yaşar. Silahlanarak gerilla mücadelesine katılan Gediz, 12 Eylül darbesiyle bir büyük yıkım daha yaşar. Darbe sonrasında, sürekli bulunduğu yerde gizli örgüt bağlantısını beklerken yakalanarak cezaevine girer. Cezaevinde arkadaşı Suat’ı bulur. Fraksiyonlar arasındaki kavgalarla ve mücadelelerle geçen bir cezaevi yaşantısı esnasında arkadaşı Suat bir grup tarafından hain ilan edilir ve bir gece yatağında boğularak öldürülür. Onu devrimci mücadele ile tanıştıran öğretmeni ve yıllardır dava arkadaşı olan Suat’ın, yine devrimci olan kişilerce öldürülmesi Gediz için bardağı taşıran son damla olur. Romanın sonunda, hapisten çıktığında Suat’ı öldüren grubun lideri olan eski devrimci işçi-yeni işadamı Halis Özhan’ı işyerinde silahla vurarak öldürür. Gediz’in devrimci mücadelesi, adeta rüzgârın önünde sürüklenen bir yaprak gibi fraksiyonlar arasında sürüklenerek geçer. Gediz, tam olarak akıl erdiremediği sol fraksiyonlar arasında biraz Suat’ın rehberliğinde biraz da kaderine uyarak mücadelesine devam ederken Suat’ın ölümüyle kendisini ortasında bulduğu yol ayrımında roman sona erer.

Kahramanı “devrimci aydın” olan birçok 12 Mart romanının yanında, yukarıda da belirttiğimiz gibi kahramanları yalnızca devrimci harekete sempati duyan bazı romanlar da vardır. Bu romanların burjuva/küçük burjuva kahramanları bir sebepten dolayı devrimci harekete sempati duymuş fakat devrimci hareketin

içinde yer almamışlardır. Örneğin *Her Gece Bodrum* ve *Çocukluğun Soğuk Geceleri* bu romanlardandır.

Her Gece Bodrum'un kahramanları *kaçılmış bir cehennem* olan İstanbul'dan başka bir cehennem olan Bodrum'a gelen bir grup gençtir. Çünkü onların cehennemi mekânlar değil kafalarının içidir. Ne İstanbul ne Bodrum ne de evrende bir başka yer bir çare olabilir buhranlarına. Cem, Murat, Tarık, Ahmet, Emine, Kerem ve Betigül hepsi de küçük burjuva gençleridir. Romanda belirtilen somut bir tarih olmasa da romanın yazıldığı dönemi ve roman içindeki göndermeleri hesaba kattığımızda, romanın kahramanları devrimciliğe öykünmüş küçük burjuvalar olarak 12 Mart romanlarının kahramanları arasında yerlerini alıyorlar. Kahramanların ideolojileriyle hele de devrimcilikleriyle ilgili çok az şey anlatılsa da dönemin kaotik ortamında bunalan, en azından bazıları itibarıyla, belli arayışlara girmiş ve kenarından köşesinden devrimci hareketin içinde yer almış “burjuva gençleri” oldukları söylenebilir.

Romanın kahramanı Cem, sempati duyduğu fakat hiçbir zaman içinde yer alamadığı devrimci hareketle ilgili şunları düşünür:

“Sınırsız bir boşluk içindeydi yine de. Çünkü ötekilerle kol kola girerek alanlarda, caddelerde yürüyene katılmamıştı. Ötekilerin yüzleri gergin, gür seslerle söyledikleri şarkılar (güzeldi bu şarkılar, etkiliyordu insanı); yaşamı bir sınıf mücadelesinde değerlendirmeleri, isyan içinde olmaları güzeldi. Bu kalabalık alanlarda insan yalnız olmadığını, yaşamın değişebilirliğini kavriyordu. Arkadaşlıklar kurmuştu. Ve bu arkadaşlıkların gelip geçici olabileceğine inanmamıştı. Ama ötekiler de bir türlü yadsıdıkları bireyciliği aşamıyorlardı. Ya da Cem aşamayanları tanımıştı. Daha pek çok şey...” (İleri, 2012: 74).

Cem, devrimci hareketin içinde yer alamasa da komünizmi kavramaya çalışır. *“Hegel'i okumadan anlaşılmaz.”* dedikleri için Hegel'den başlar okumaya fakat Hegel'i de komünist öğretiyi de kavrayamaz (İleri, 2012: 88).

Nahif ve kırılğan bir karakter olarak Cem'i açıklayacak kelimelerin “insanlığa aç” olduğu söylenebilir. Sevgi arayışı, sürekli birilerinin kendisini sevmesini beklemesi ve bunu bir türlü bulamaması -bu aslında onu İstanbul'dan kaçırıp Bodrum'a getiren şeydir aynı zamanda-, insanların duyarsızlığı, belki de en

genel tabirle “faşizm”dir. Normalde de insan doğasında aradığını bulamayan Cem için 12 Mart’ın kıyım ortamı tam bir kâbus olmuştur:

“Yavaşça sıyrılmıştı ruhun varlığına inanmaktan, usul usul. Sağlam hiçbir şey kalmamıştı elinde, her şey kırık döküktü. Bütün amaçlarından caymıştı. İnançlarını yitirmişti: işte bu korkunçtu. İnsan değerlendirişlerinden ölçütsüz, tartısız kalıyordu. Kimseyle bir şeyi paylaşmazdı bundan böyle, çünkü yalnız ruhun varlığına olan inancı değil, maddeyle ilintisini de yitirmişti. Hiçbir önemi yoktu Cem için maddenin. Günler bomboş, kaygısız geçmişti. İnsan kıyımları başlayana dek. Ve gözleriyle görmüştü baskıların, törelerin, yerleşik inançların yapabileceğini: canavarlık!” (İleri, 2012: 104).

Murat da onu bağımlı kılan her şeyden nefret eden bir karakter profili çizmektedir. Kent yaşamından, sosyal ilişkilerden, kısacası insana ve düzene dair her şeyden nefret etmektedir. Bir sene önce adaya tek başına geldiği zamanları hatırlayıp şimdi onu “doğal” olmaktan alıkoyan tüm arkadaşlarından nefret eder. Bu yönüyle insanları seven ve onlardan sevgi bekleyen, hastalık derecesinde alıngan olan Cem’in zıt karakteri gibidir romanda. Her ikisi de olmayan bir yeri arayarak kendi kendilerini tüketmektedirler. Cem tüm insanların birbirini sevdiği bir dünyanın, Murat da insanların olmadığı bir dünyanın hayali peşinde mutsuzluğa sürüklenmektedir.

Diğer kişilerin dünya görüşlerine de kısaca şöyle değinilir:

“Cem, Tarık’ın belli bir dünya görüşüne bağlanmadığını anımsadı. Sürekli eleştiriyor ama ortaya çarpıcı bir şey koyamıyordu. Murat iktisattan konuşurdu sürekli, Keynes’in düşüncelerini alaya alırdı, Betigül Kerem’i göstererek ‘Komünisttir o’ demişti. Herhalde komünist eğilimli değildi Kerem, Betigül’ü yanıltmamıştı.

Kimdiler?

Ahmet özgürlükten yanaydı. Bu özgürlüğün nasıl bir şey olduğunu insan kavrayamazdı. ‘Sıradan bir sosyal demokrat’ diyordu Murat. Emine’nin politik görüşlerle ilgilendiğini sanmıyordu Cem” (İleri, 2012: 70).

Otobiyografik bir roman olan *Çocukluğun Soğuk Geceleri*’nde ise Tezer Özlü’nün çocukluğundan orta yaşlarına kadar olan sıkıntıları, bunalımları, cinsellikle ilgili anıları ve en çok da psikolojik hastalığından dolayı gördüğü tedavi

süreci, bu süreç içinde yaşadığı problemler ve çektiği acılar anlatılır. Tezer, devrimci mücadele içinde yer almaz ve bunu açıkça ifade eder:

“Ne 12 Mart döneminde, ne öncesi ne de sonrası devrimci mücadele içinde kendime bir yer vermiş değilim. Düşünce ve davranışlarım küçük burjuva özgürlüklerinin sıkıcı sınırlarını yıkmaktan öte bir anlam taşımaz” (Özlü, 2014: 52).

Her ne kadar devrimci mücadele içinde yer almasa da devrimci arkadaşlarının ve tutuklanan ağabeyinin acılarını paylaşır ve onlarla empati kurar. Yaşanan baskı ve şiddet ortamından rahatsızlığını dile getirir. Böylece 12 Mart rejimine karşı olduğunu da ortaya koymuş olur.

“1971 ilkbaharı. Garip bir ilkbahar. Öncekilerden daha sıcak. Olaylar ülkeyi kavuruyor. Bu olaylarla ussal bağlantımı hiçbir zaman tam anlamıyla değerlendiremedim. Nisan ve mayıs aylarında, yaşamımın en kopuk olaylarını yaşıyorum.

...

Radyolar sürekli olarak İstanbul'daki tutuklamaları veriyor, arananların adlarını sayıyor. Bu haberlerde sert bir terör var. Ağabeyimle birlikte İstanbul'a dönüyoruz. İstanbul'un mayısı, temmuz gibi sıcak. Ağabeyim hemen tutuklanıyor. Ama olaylar, sanki uzaktan yansıdığı kadar korkunç görünmüyor. Terör de, günlük yaşam içinde gizlenmeyi biliyor” (Özlü, 2014: 49).

Tezer, psikolojik rahatsızlığı için gördüğü elektroşok tedavisini anlatırken devrimcilere elektrik verilerek yapılan işkencelere göndermelerde bulunarak 12 Mart rejiminin uygulamalarından duyduğu rahatsızlığı ve devrimcilere olan sempatisini ifade eder:

“...doktorun da kim olduğunu bilmiyorum / biraz sonra gözlerimi kapayınca öleceğim / artık uğraşacak kimseleri kalmayacak / istedikleri ne / yaşamımı elektrikle bitirecek kadar / kızmıyorum / salt iyiliğimi istiyorlar / doğal bir olay mı bu / yaşayarak düşünerek yaşanacak olay mı bu / belki de doğal /”

Ölüyorum, devrimci mücadeleyi bensiz sürdürün, diyorum.

...

Ama o zaman, şok koması içinde, böyle bir mücadelenin yaşandığı günlerde, bu mücadelenin sürmesini istemek, başarıya ulaşmasını istemek, kafama verilen elektriğin öldürücü gücüne dayanmak, ölümü kolaylaştırmak için değil asla.

Doğal bir istek. Benimle büyümüş, benimle gelişmiş, varoluşumun özü devrimci mücadelenin başarıya ulaşmasını istemek. Ölümle burun buruna gelince, kendiliğinden dışa yansımış bir dilek. Düşüncelerimin özü” (Özlu, 2014: 52-53).

Bir Uzun Sonbahar'da da bir küçük burjuva devrimcisinin varoluşçu bunalımlar içindeki bohem hayatı anlatılmaktadır. Parti'den (TİP) atılan kahraman, askerliğini tamamlamış ve burjuva yaşantısına geri dönmüştür. Romanda daha çok kahramanın aşkları, cinsel hayatı, gezip gördüğü Avrupa şehirleri, kısaca burjuva ve bohem hayatı anlatılır. Romanın 12 Mart dönemi ile ilgisi ise arkaplandaki siyasi panorama, kahramanın arkadaşları ve kahramanın yardım ettiği devrimci örgüt elemanları aracılığı ile kurulur.

Sonuç olarak, Berna Moran'ın çok isabetli bir şekilde tespit ettiği gibi roman kahramanları, öğrenci olsun aydın olsun, edilgin kişilerdir. *“Bunlar sayısız kolları olan büyük bir yaratığın karşısında çaresiz durumdadırlar. Genelde roman kahramanları etkinlikleriyle olaylara yön veren, hiç değilse olay örgüsünün gelişiminde kararlarıyla rol oynayan kişilerdir. 12 Mart romanlarında ise devrimci genç, başına gelenlere katlanmak zorunda olan bir solcudur. Olaylara yön veren ise karşı güçlerdir. Bu romanlarda acımasız yaratığın kollarından biri devrimcinin evinin kapısından uzanır ve onu yakalar götürür. O andan itibaren genç edilgin duruma düşer”* (Moran, 2009: 14).

Kahramanların dışında, çoğu romanda rastlanılan devrimci öğrenci grupları ve geri planda kalmış devrimci işçi karakterleri ise yazarların teorik tartışmalarını seslendiren bir sunucu rolünü üstlenmekten öteye gitmemektedir. Olaylara karışan öğrenci grupları, işkence gören öğrenciler ve devrimci işçiler ancak bir silüet teşkil etmektedir. *Kırk Yedi'liler*'de Emine ve Haydar'ın devrimci arkadaş grubu; *Bir Düğün Gecesi*'nde Ömer'in öğrencisi, Ayşen'in arkadaşı olan devrimci gençler; *Gündöndü*'de Kerim'in devrimci arkadaşları; *Tartışma*'da Ekrem Mutaf'ın oğlu Fahri, yeğeni Erkal, onların devrimci arkadaşları ve müstakil bölümlerde anlatılan diğer adsız gençler; *Yağmur Sıcağı*'nda Zekeriya'nın devrimci arkadaşları hepsi birden 12 Mart romanlarının arka planını oluşturan bir dekor görevini ifa etmektedir. *Yarın Yarın*'da işçi Memet ve ailesi, *Tartışma*'da Fahri'yi evine alan Usta, *Bir Düğün Gecesi*'nde Ali Usta, *Şafak*'ta Maraşlı Ali, *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'nde Ali'nin babası, hepsi işçi sınıfından olumlu karakterlerdir fakat varlıkları neredeyse

semboliktir ve romanlardaki rolleri önemlerinin aksine geri planda kalmıştır. Roman karakterlerinin, özellikle de kahramanların seçimi, solcu Türk aydınlarının konuya bakışını yansıtmaktadır. Hiçbir roman kahramanı işçi sınıfından olmadığı gibi devrimci işçiler romanlara, adeta numune olsun diye konulmuş karakterlerdir. Olayların seyrine bir müdahaleleri yoktur. Kurtarıcılık görevini devrimci aydınlar ve öğrenciler üstlenmiştir. Gerçekte de devrimci hareket, aydınların başını çektiği ve eylemci gücün çoğunlukla öğrencilerden oluştuğu bir hareket olarak kalmıştır. Devrimci hareket, belki de işçi sınıfın desteğinin alınamaması ve halkın harekete dâhil edilememesi nedeniyle başarısız olmuştur. Sürekli olarak halkın bilinçlendirilmesine ve onların desteğine vurgu yapıldığı hâlde, romanlarda bile halk işin içine alınamamıştır. 12 Mart Muhtırası'na kadar, en azından bazı çevrelerce, devrimin önemli kahramanlarından biri olarak görülen ordunun ise hiçbir unsuru romanlarda devrim kahramanlarından biri değildir. Bilakis birçok romanda -en azından bir kesimi itibarıyla- egemen güçlerin maşası olarak, bir “antagonist” rolüne büründürülmüştür. Geneli aydın bunalımını ve devrimci romantizmin bir parçası olan öğrenci olaylarını anlatan 12 Mart romanları, halkın kurtarıcılığına soyunmuş fakat onları içine alamamış “devrimci hareketin” edebiyata yansımış hâlidir.

4.2. Birey Bunalımı

12 Mart romanlarının kahramanları genellikle “devrimci aydınlar” olmalarına karşın “devrimci” kimliklerinden ziyade “küçük burjuva” kimlikleri ile öne çıkarlar. Romanlarda devrimci hareketin eylem tarafından ziyade 12 Mart sonrasında yaşanan “yenilgi”nin anlatılması gibi, kahramanlar da devrimci mücadele içindeki eylemlerinden çok, yenilgi sonrası yaşadıkları içsel çatışmaları ve bunalımları ile öne çıkarlar.

Daha önceki bölümlerde de değindiğimiz gibi 12 Mart romanlarının devrimci kahramanlarının “eylemleriyle olaylara yön veren” değil “*edilgin*” kişiler¹⁰² olması; kahramanların eylemi, mücadeleyi ve birlikteliği içeren “devrimci”

¹⁰² Daha önce de belirtildiği gibi Berna Moran, 12 Mart romanlarının kahramanlarının “*edilgin kişiler*” olduklarını belirtir ve şöyle der: “*Genelde roman kahramanları etkinlikleriyle olaylara yön veren, hiç değilse olay örgüsünün gelişiminde karalarıyla rol oynayan kişilerdir. 12*

kimlikleriyle değil, bireyselliği ve bunalımı içeren “küçük burjuva” kimlikleriyle ön planda olduklarının bir göstergesidir.¹⁰³

Kahramanların edilginliklerinin ve daha çok küçük burjuva kimlikleriyle öne çıkmalarının, romanlarda yenilgi sonrası bir dönemin anlatılmasından kaynaklandığı söylenebilir. Küçük burjuva aydınının yenilgi öncesinde bile aklını meşgul eden anlam arayışı ve sorgulamaları yenilgi sonrasında tırmanışa geçmiş, içine girdikleri mücadeleyi ve bu mücadeleye adadıkları hayatlarını sorgulamaya başlamışlardır. Hem uğruna mücadele ettikleri ideallerini hem de kendilerinin ve dava arkadaşlarının bu mücadeledeki kararlılıklarını ve davalarına olan sadakatlerini yeniden gözden geçirme ihtiyacı duymuşlardır. Yaşanan yenilginin sebebini arayan bu sorgulama, romanların kahramanları olan küçük burjuva aydınlarını ister istemez bir suçlu aramaya, birilerini -en çok da kendilerini- suçlamaya yöneltmiş ve kahramanlar çoğu kez kendilerini derin bir suçluluk duygusunun içinde bulmuşlardır.

4.2.1. Yenilgi Psikolojisi

1960’ların sonlarına doğru devrimci çevreler, devrim için gerekli bütün şartların oluştuğunu düşünüyor ve “bugün yarın” devrimin, daha doğrusu darbenin gerçekleşeceğine inanıyorlardı. Mihri Belli’nin şu anısı o günlerde devrimci çevrelerin nasıl bir beklenti içinde olduklarını açıkça ortaya koymaktadır:

“Devir, gençliğin şahlandığı devir. 1960’ların sonları. Biz ilerliyoruz, düşman geriliyor. O günler işte. Genç bir delikanlı bizim bir arkadaşına diyor ki: Eh altı aya varmaz sosyalizm gelir artık Türkiye’ye! Bizim arkadaş da ‘Yok’ diyor, ‘Birkaç sene sürer.’ Delikanlı diyor ki: Benim o kadar beklemeye tahammülüm yok” (Karaca, 1995: 25 akt. Cemal, 2008: 27).

Mart romanlarında ise devrimci genç, başına gelenlere katlanmak zorunda olan bir solcudur” (Moran, 2009: 14).

¹⁰³ Murat Belge de 12 Mart döneminde öne çıkan devrimci tipi hakkında –kendisini dâhil ederek şunları söyler: *“En kısa özetle, işçi sınıfının sosyalist hareketini, küçük burjuvazinin has bahçesinde yeşertmeye çalıştık. Bu olmadık toprakta bir türlü sepilemiyor, resimlerden bildiğimiz başka yerlerdeki devrimcilere de pek benzeyemiyorduk. Yüzümüzün çizgileri istenene uymayınca maske takmaya, omuzlarımız yeterince dik durmayınca vatka tikiştürmeye başladık. Sonra 12 Mart bunların hepsini alıp götürdü”*(Belge, 2012:142).

Hasan Cemal de “*devrimin bu kadar çabuk geleceğine değilse bile, darbenin eşikte olduğuna*” inandığını aktarır ve “*Devrimci gençler açısından bu, sonun başlangıcı olacaktı. Darbeyle devrim yolu açılacaktı*” der (Cemal, 2008: 28).

O günlerdeki devrim beklentisini, gençlerin sabırsızlığını ve sonunda yaşadıkları yenilgi ve hüsrani İlhan Selçuk’un şu anısı da açıkça ortaya koymaktadır:

“*Yıl 1968. Öğrencinin gözleri kor gibiydi; gizemli bir bakışla, alçak bir sesle sordu:*

—*Abi ne zaman olacak?*

İçimden kerata diye düşündüm, üniversiteye iki yıl önce girdi, çıkıncaya kadar devrim olsun istiyor. Sevgili bir çocuktuk. Astılar” (Selçuk, 1988: 2. akt. Cemal, 2008: 28).

Devrimci çevreler sosyalist devrimin öncüsü mahiyetindeki bir askerî darbe beklentisi içindeyken hiç ummadıkları bir şey olur ve 12 Mart Muhtırası ile başlayan süreç tam aksine devrimci çevreleri hedef alan bir askerî operasyona dönüşür.

Bu süreç sonrasında konu alan 12 Mart romanlarında da bu “yenilgi” çok önemli bir yer tutmuş hatta romanların ana teması olmuştur denilebilir.

Bir Düşün Gecesi’nde Tezel’in bilincinden aktarılan aşağıdaki satırlar ansızın gelen bu yenilgiyi bütün çarpıcılığı ile ortaya koymaktadır.

“*Sen orda saf saf insanlığı yönetiyorum güzellikle, barışla, sevgiyle derken başkaları üstüne bir fiske şeltoks sıkıyor, işin tamam karnıgöğe geliyorsun. Mutfağın her yanında yine cirit atan karafatmaları dün gece nasıl şeltokslayıp canına okudum? Sonra da dedim, bak kızım, bu karnıgöğe debelenen pis yaratıklar sensin, sizsiniz, elinde şeltoksla bu işi beceren de Papa, pardon para!..*” (Ağaoğlu, 2011: 40).

Gerçi Tezel’in asıl yenilgisi -12 Mart her ne kadar onun üzerinde de çok etkili olsa da-, daha çok devrimci hareket içinde başından geçen sarsıcı olaylardan kaynaklanmaktadır. “Güven Bunalımı ve Paranoya” ve “Suçluluk” bölümlerinde daha detaylı anlatılacağı üzere Tezel’i travmatik düzeyde etkileyen olaylar; devrimci kadrolar içindeki bozulmalar, çıkar ilişkileri ve ihanetlerdir. Devrime samimiyetle

inanan Tezel, bizzat devrimci kadroların içindeki fertler tarafından suçlanmış ve dışlanmış. Bütün bu gelişmeler neticesinde Tezel, harekete inancını yitirmiş ve sonunda hiçliğe sürüklenmiştir:

“Yirmi beşlerinde çiçeği burnunda, elinden en iyi gelenle insanlığını ve ülkesini mek parmak yüceltmeye çalışırken, sınır dışı edilmiş, yersiz yurtsuz bir vatandaş, -ne vatandaşı canım-, sınırdışı edilmiş bir HİÇ olarak duydum kendimi. Hiçbir yerde oturma vizem yok. Pasaportum yok. Hiçbir şey yok” (Ağaoğlu, 2011: 62).

Yarın Yarın'da da 12 Mart'ın ardından gelen tutuklamalar başlayınca devrimci genç Selim, *“deli bir düştten fırlamışçasına yıkık”* bir yüzle gelir Seyda'nın karşısına (Kür, 2007: 330). Seyda da Selim'in adının radyoda arananlar listesinde okunuşunun ardından *“dehşetli”* şaşırır ve *“başına balyoz yemiş gibi”* irkilir (Kür, 2007: 338) ve nihayet Selim'in öldürüldüğü haberini gazetede görünce tam bir yıkım yaşar:

“Gövdesinin her parçası bir yana dağıldı sanki. Oktay elinin altındaki gövdenin birden gevşediğini, kasılıp gerilmelerin yok olduğunu fark etti. Seyda hiçbir yanı tutmuyormuşçasına tüm ağırlığını ona bırakmıştı. Dizleri çözülmüştü anlaşılan, çöküyordu” (Kür, 2007: 341).

Devrimcilerin yaşadıkları “yenilgi” hissiyatı, kendilerini galip taraf sayan devlet güçlerince uygulanan işkenceler yoluyla kahramanların ruhlarına perçinlenir. Devrimciler, işkenceler ve insanlık dışı uygulamalar neticesinde bedensel olarak olduğu gibi psikolojik olarak da tükenirler.

Yaralısın'da devrimci kahramanın kendisini tamamen teslim etmemek için çaresizce direnmeye çalıştığı bu yenilgi hissiyatı şöyle anlatılır:

“Yenilmek istemiyorsun. Ezilmek istemiyorsun. (...) Yenilmemelisin. Ayaklar altında sürünen, yaltaklanan, yalvaran, köpekleşen biri olmamalısın (...) Kendi kendinle yüz yüze gelebilmelisin, bakabilmelisin kendi yüzüne. Başkalarının yüzüne de. Ama kendi yüzüne bakamayan biri ne yüzle çıkar başkalarının karşısına? En korkuncu bu işte; kendi yüzüne bakamaz olmak. Bu yıldırıyor seni” (Öz,2011: 88).

Şafak'ta Mustafa devrimci hareket için canla başla mücadele ederken ansızın bir hücrede bulur kendini. Götürüldüğü hücrede yapılan işkencelerle “*tam bir hiç*” olmuştur, “*ne konuşulmuş sözler, ne de sıkılmış yumruklar*” kalmıştır artık. “*Boşaltılması başarıyla gerçekleştirilmiş bir çuval*”a dönüşmüştür.

Sanık'ın devrimci kahramanı Yaşar Yılmaz da benzer bir tükeniş yaşar:

“Ve önüne geçilmez utanma duygusu. Falakaya yatırılıyorsa, direncinin bittiği yerde ‘durun’ diyecekti Yaşar. Her şeyi, her ne söylenirse kabul edecekti. Yaralı ayakları artık taşıyamazdı sızıları. Kan. Kana baktıkça kini, öfkesi, kabarıyordu.

‘Ben dayanıksız bir korkağım,’ dedi” (Güney, 1994: 131).

Yaşar için “*her şey anlamını yitirmiş*”tir, “*ölü evi*”dir ve “*yenilgisinin, yıkılışının utancıyla*” yatağa uzanır (Güney, 1994: 138).

Yağmur Sıcağı'nda da Zekeriya, işkencelerin ardından geldiği cezaevi avlusunda benzer bir yıkım yaşar:

“Kimsenin kimseyi görececek hâli yok. Yenik, bitkin, umutsuz, rastgele yürüyüverdi, bir kolonun dibine vardı çöktü, büzüldü kaldı” (Ceyhun, 1978: 367).

Zekeriya daha sonra Yıldır Abi'sine sarılarak, “*bir pislikten arınmış*”, “*arınmaya çalışmış gibi*” hıçkırıklarla iç çeke çeke saatlerce ağlar (Ceyhun, 1978: 367).

Cehennem Kraliçesi'ndeki devrimci karakter Mehmet, “*Hiçlik ve İntihar*” bölümünde de değineceğimiz gibi intiharla sonuçlanan büyük bir yıkım yaşar. Bu yıkımda burjuva yaşantısının ve bireysel problemlerinin etkisi olsa da 12 Mart yenilgisinin de payı büyüktür. Bir küçük burjuva devrimcisi olan Mehmet, “*bir zamanlar karşı çıktığı toplumsal hayat*” karşısında yenilmiştir ve hayatın onu yalnız bırakarak adeta ondan öğ aldığını düşünmektedir:

“Yanılmıştı. Yaşam, yerleşik düzen, yıllardan, geçmişten güven alan kokuşmuş kurumlar ve küçük burjuva ilişkileri belini büküyordu sonunda, böyleydi, beli bükülmüştü” (İleri, 2006: 199).

“[B]ilgisinin yetersiz olduğunu, kuru kuruya Marksizm edebiyatı yapmanın Marksizmle hiçbir ilintisi bulunmadığını nihayet -nice yıkımlardan sonra-kavramıştı[r].” İçine düştüğü hiçlikle Marksizm’den, sosyalizmden konuşmasına imkân yoktur. “‘Bir yitik’ti[r] hepsi-hepsi” (İleri, 2006: 200).

İssizliğin Ortası’nın kahramanı Ayhan da diğer birçok 12 Mart romanında olduğu gibi 12 Mart döneminde tutuklanmış sorgulanmış ve işkence görmüştür. 12 Mart döneminde yaşadıkları onu da diğer devrimciler gibi derinden etkilemiştir. O da yenilmiş ve kavgadan vazgeçmiştir. Arkadaşı Ali, sorguda konuşmadığı için beline inen bir sopa darbesiyle sakat kalır. Ali, “boyun eğme[nin] soyluluğuna ve asaletine yakış[madığını]” düşünerek konuşmamış, “kendine yakışan bir ölüm seçmek istemiştir”. Fakat Ayhan aynı sonuçları göze alamamıştır. Ali gibi cesur olamadığı için kendini yenik hissetmektedir. “Bütün bunlara değer miydi?” diye soran adama Ayhan şöyle cevap verir:

“Benim gibi korkakların, kavgayı yarıda bırakanların cevaplayacağı bir soru değil bu” (Eroğlu, 2011: 262).

Ayhan o güne kadar yaşadıkları tüm yenilgileri, soylu bir yenilgi olarak gördüğü intiharla “yenmek” istemektedir. İntihar bölümünde daha detaylı anlatılacağı gibi Ayhan tüm yenilgilerini, en büyük yenilgi olarak gördüğü ölüme ve insanların en büyük güç olarak varsaydığı Tanrı’ya meydan okuyarak yenmek istemiştir. Ayhan, *İssizliğin Ortası*’nda Kıbrıs’ta sonuçsuz kalan intiharı, *Geç Kalmış Ölü*’de Nemrut Dağı’nda gerçekleştirir.

Hoşça Kal Umut’ta Oruç, 12 Mart döneminde tutuklanmış ve sekiz yıllık hapis hayatının ardından serbest bırakılmıştır. Yıllar önce 12 Mart’ta yaşadığı yenilgiyi bu kez de hapisten çıktığında “dışarıda” yaşamaktadır. Her şey değişmiş; bir kahramanlık olarak gördüğü hapse girişi, yaptığı fedakârlıklar, çektiği sıkıntılar kimseyi ilgilendirmemekte hatta gereksiz görülerek horlanmaktadır. Oruç, verdiği mücadelenin hiçe sayılması karşısında isyan eder:

“Yıllardan beri düşlediklerim, kararlarım, savaşımım neye yarar? Evden kaçmış, serüvene dalmış, şimdi kulakları düşmüş olarak baba ocağına dönmüş asi bir oğlan yerine konmak beni delirtiyor” (Kutlu, 1987: 161).

12 Mart döneminin ardından 1980 sonrasını da ele alan romanlar ise yalnızca bir yenilgiden değil birçok yenilgiden bahsetmektedir. 12 Mart yenilgisi daha tam olarak atlatılmadan, sağ-sol çatışmaları körüklenmiş ülke, yeni bir askerî müdahaleyle -1980 Darbesi- sonuçlanacak çalkantılı bir dönemin içine girmiştir. 1980'e kadar tırmanarak devam eden çatışmalar ve ardından gelen 12 Eylül 1980 Darbesi 12 Mart'tan çok saha sarsıcı olmuştur. 1980 darbesinin ardından Türkiye'deki gelişmeler açısından umutlar büyük ölçüde tükense de hâlâ ayakta olan Doğu Bloku ve Sovyetler Birliği sol çevreler için tutunacak bir dal ve umut ışığı olmaya devam etmişti. Fakat 1989'da Doğu Bloku'nun dağılması ve 1991'de Sovyetler Birliği'nin yıkılması, devrimci çevrelerin umudunu neredeyse tamamen tüketmiştir denilebilir.

1980'den sonra yayımlanan romanlarda 12 Mart döneminin yoğunluğu azalmış, romanlarda 12 Mart'tan bahsedilmeye devam edilse de daha sonraki gelişmelere daha çok yer verilmeye başlanmıştır. Oya Baydar'ın *Sıcak Külleri Kaldı*'sı bu romanlardan biridir. Romanda devrimci kahramanlar Ülkü ve Ömer'in yenilgileri, 12 Mart döneminde başlayan ve 1990'ların sonuna kadar üst üste gelen yıkımlarla katmerlenen bir yenilgidir. Ülkü de Ömer de 12 Mart'ta tutuklanmış ve 12 Mart yenilgisini bütün şiddetiyle yaşamışlardır. Ardından 1980 darbesi gelir; 12 Mart'takine benzer belki daha da yıkıcı bir yenilginin ardından yurt dışına kaçarlar. 1990'ların başında Ülkü'nün oğlu Barış bir hücre evine yapılan operasyon sırasında öldürülür. Doğu Bloku dağılmış ve Sovyetler Birliği yıkılmıştır. 1990'ların başında yenilgiden payına düşeni almış bir Doğu Almanya kenti olan Leipzig'de, Ömer'in yaşadığı hazin yenilgi "*Tıpkı bu şehre benziyor. Bu şehir gibi kederli, çökmüş, teslim olmuş, yenik*" şeklinde ifade edilmektedir (Baydar, 2001: 251). Kendisini Paris'e davet eden eski karısı Ülkü'ye şöyle cevap verir:

"Yirmi yıl önce olsaydı, kolaydı. Dünya beni korkutmuyordu o zamanlar. Taş gibi imanımızla, Dünya'nın bütün ülkelerinin malımız olduğunu sanırdık. Biz önde, bütün ülkelerin işçileri arkamızda, Dünya'yı fethe çıkmıştık. Fransa'sı da birdi Şili'si de. Ama şimdi korkuyorum. İmkân olursa becerebilirim Türkiye'ye dönerim belki. Geçeceği söylememi istersen, henüz buna da cesaretim yok. Yirmi yıldır, Türkiye'de olsun sosyalist ülkelerde olsun gettolarda yaşadım ben. Hayallerimizin,

büyük ütopyamızın gettolarında. Artık gerçek yaşam ürkütüyor beni. Bu mezar şehirde, ya da sosyalist cennetlerimizin yıkıntıları arasında bir fare gibi yaşamak daha kolay” (Baydar, 2001: 252).

Eski kocası Ömer’in bu hazin konuşmasının ardından Ülkü içinden şöyle geçirir:

“Fare mi dedin Ömer Ulaş? Sosyalist ütopyamızın gettoları mı dedin? Korkuyor musun? Bu sen misin? Her şey korkunç bir kâbus olmalı. Birazdan uyanacağız, hepsi bitecek. Uyanalım, ne olur uyanalım bu kâbustan. İnsanlardan, ışıktan, yaşamdan kaçan bir fare değilsin sen. Bunca yıkıntıya, hayal kırıklıklarımıza, yenilgilerimize rağmen, boş ve anlamsız değildi ütopyamız” (Baydar, 2001: 252).

Dün ve Ferda’nın kahramanı Ferda da Ülkü’yle (*Sıcak Külleri Kaldı*) oldukça benzer bir kaderi paylaşır. Ülkü gibi o da 12 Mart’a çok uzaktan, 2010’lu yıllardan bakmaktadır artık. 2011 yılında, kendisinden 12 Mart’a dair kişisel anılarını anlatmasını isteyen gazeteci gence şöyle cevap verir:

“Maziye dönük yaşamam. 12 Mart balyoz gibi geçti üzerimizden. Yaşasın, bizinkiler geliyor, derken; gelenin ne olduğu anlaşıldı. Ben, görelî az bedel ödemişlerdenim. Birkaç ay yattım. Yasadışı eylemim yoktu; aklandım; fakat işimden oldum” (Atasü, 2013: 75).

Ferda, 12 Mart döneminde gözaltına alınmış, dört ay kadar içeride kalmış çok ağır olmasa da işkencelere maruz kalmış, *“hiçleşmeye direnmeye çalışmıştı[r]”* (Atasü, 2013: 51). 12 Mart döneminde asistanlık yaptığı üniversiteden atılmıştır. Eczane açarak geçimini sağlamaya çalışırken 1980 darbesi gelmiş ve darbenin ardından Almanya’ya kaçmak zorunda kalmıştır. Maziye dönük yaşamadığını söylese de Almanya’da gittiği psikiyatri kliniğinde yaşadığı yenilgiyi uzun uzun düşündüğü iç konuşmasının bir bölümü şöyledir:

“Üstelik yetenekliydim. Ne oldu? Üniversiteyi kaybettim. Yeniden başladım. Eczane, evlilik, yeni parti. Gene çalışmak, gene çalışmak, yeniden umutlanmak. Halktan yana umutlanmak, meslekten yana umutlanmak, mutluluktan yana

umutlanmak. (...) Eczanemi kaybettim. İnandığım, uğruna kayıp üstüne kayıp verdiğim ülkümü de kaybettim. Duvar gibi çöktü” (Atasü, 2013: 65).

Yukarıda bahsettiğimiz gazeteci gencin “Sosyalist blok çöktüğünde üzülünüz mü?” sorusuna verdiği cevap ise art arda yaşadığı yenilgilerden sonra gelen yıkımların bir itirafıdır:

“Sözcüklerle ifade edilemeyecek kadar üzgündüm. Türkiye’de yenilgiye uğramak -12 Eylül Darbesi’nden söz ediyorum- yeterince kötüydü. Ama umut tükenmemişti... Sosyalist blok çökünce, dünya bambaşka bir dönenceye girmiş oldu. Burada devrimci umuda artık yer yoktu. Bu o kadar acı verici bir şeydi ki...” (Atasü, 2013: 78-79).

4.2.2. Geçmişle Yüzleşme ve İç Hesaplaşma

Önceki bölümde de belirtildiği gibi 12 Mart Muhtırası, devrimci çevreler tarafından beklenen asker-burjuva devriminin gerçekleştiği şeklinde yanlış anlaşılmiş, sonrasında ise tam tersine sol çevreleri hedef alan bir askerî operasyona dönüşmüştür.

12 Mart romanlarının kahramanları olan devrimci gençler devrimi gerçekleştiremedikleri gibi korkunç bir baskı ve şiddet rejimi altına girmişler, şafak baskınlarıyla yakalanıp uzun süren gözaltı süreçlerinde korkunç işkencelere maruz kalmışlardır. Gözaltına alınıp işkence gördükleri hücrelerde, cezaevi koşullarında, evlerinde ve devrimciler için doğal bir cezaevine dönüşen bütün mekânlarda kendilerini sorgulamaya başlamışlardır. “Nerede yanlış yaptık?” sorusu hem devrimci hareketin teori ve pratiğine hem de bizzat devrimci kahramanın kendi hayatına yönelik bir soru olarak da kahramanın zihnini tırmalar.

Sıra “Nerede yanlış yaptık?” sorusuyla ortaya çıkan yanlışlar için suçlu aramaya geldiğinde ise başta derdini halka anlatamayan, birlik olamayan ve kısır polemikler içinde boğulan devrimciler, sonra da devrimcileri yarı yolda bırakan halk suçlu olarak görülmüştür. Fakat romanların kahramanları olan küçük burjuva devrimcileri -belki de bir aydın hassasiyetiyle- her iki durumdan da kendilerine pay çıkarıp derin bir suçluluk duygusuna kapılırlar.

Örneğin *Şafak*'ta Mustafa'nın hem hücredeki hem cezaevindeki hem de tahliye olduktan sonraki günleri onu yiyip bitiren sorgulamalarla geçer. Selimiye Cezaevinde, yakalanmadan önceki günlerini şöyle sorgulamaktadır:

“O dönemde ne yaptım? Neyin üstesinden geldim ki? Aliler’e adadığımı sanırken kendimi, aslında kaytarıyor muydum? Ufak sorumluluklardan kaçıp kendimi büyük davaların adamı sayarken vicdanımı mı oyalyordum? Ne yaptım sonuç olarak? Maraşlılarım’a sadece onlara bile? Hiç olmazsa inandırabildim mi? Davama onları bile katamadıktan, benim için bunca şey yapmış, benden bir şey bekleyenleri bile inandıramadıktan, sürükleyemedikten sonra. Nerde kaldı kalabalıklar, yığınlar? Sonuç olarak yaptığım, beş-on arkadaş, hadi diyelim elli-yüz arkadaş oturup konuşmaktan, bağlanmaktan ve belaya bulaşmaktan başka ne? Sorguda niçin bakamıyorduk yüzlerimize?” (Soysal, 2009: 30).

Sanık'ın kahramanı Yaşar Yılmaz da mücadelenin içinde gerektiği gibi yer almadığını ancak yakalandıktan sonra düşünmeye ve sorgulamaya başlar.

“12 Mart sonrasında devrimci avına çıkan güçler karşısında ne yaptı?

Kimseyi aradı mı?

Aramak... Aranılmak... Düşünülmek... Kimsesizlik duyguları kıpır kıpır oynadı bilincinin derinliklerinde. Şimdi sıra kendisine gelmişti. Kim arayacak Yaşar'ı?” (Güney, 1994: 14).

Yaşar Yılmaz, hücrede bir işkence sonrasında “Gelin”i (aile büyükleri tarafından “gelin” diye çağırmak zorunda bırakıldığı annesini), Öksüz’ü (sevdiği kadını), şişman kadını (işkenceye götürülürken sokakta gördüğü ve hiç unutamadığı, halkı temsil eden sıradan kadını) ve işçi sınıfını düşünmektedir. Halkı için yeterince mücadele etmediğine inanmakta ve bu durumdan pişmanlık duymaktadır. Çünkü öğrenciliğinde devrimci gösterilere ve bazı eylemlere katılsa da sonradan meslek hayatına atılmış ve aktif mücadeleyi bırakmıştır.

“Hatasını şimdi bu acıların içinde daha iyi görüyordu Yaşar. Faşizmin artan baskıları karşısında, geri çekileceğine, mücadeleyi seçmeliydi. Faşizme karşı direnen yiğit unsurlar içinde yerini almalıydı. Niye yapmadı böyle, niye yapmadı ?” (Güney, 1994: 126).

Kırk Yedi'liler'de Emine 12 Mart rejiminin baskı ve şiddet ortamını, kendilerine bütün o yapılanların neden yapıldığını sorgulamaktadır:

"Oysa Haydar, ötekiler, bütün arkadaşları ne demişlerdi. 'Kitaplarımızı görecekler, saklayacak değiliz elbette. Kendimizi mi yadsıyacağız, niçin? Kitaplar durağan, değişmezlik niteliğine geçmiş nesnelerdir. Onlardan niçin korkuyorlar? Niçin suç ögesi sayılabilir? Bu topluma soluk alma araları niye, hangi bilinçle yerleştirilmiş.'

Aydınlanmanın ikide bir tökezletilmesi, çağdaş ilkelere gösterilen bağnazca karşı çıkış yine mi başlıyordu" (Füruzan, 2012: 277).

Emine aralarında polislerin de olduğunu, hiçbir şeyin gizli saklı olmadığını, amaçlarının kimsenin sömürülmemesi olduğunu, bunların "yiğit ve açık" duygular olduğunu söyledikten sonra *"Bunlar için suçlanacağımızı düşünmeyecek kadar aceleye mi gelmiştik? Gerçek insanlık yasasından yanaydık olsa olsa"* der (Füruzan, 2012: 278).

Emine'nin bu ve benzeri sorgulamaları 12 Mart romanları içinde en naiflerinden biridir. Daha önce Murat Belge ve Ömer Türkeş gibi birçok eleştirmen tarafından da ifade edildiği gibi¹⁰⁴ devrimci hareket içindeki gençlerin tek suçları "kitap okumak" değildi. Bu nedenle Emine'nin yaklaşımı Murat Belge'nin *Yaralısın*'ın kahramanı için söylediği *"Suçumuz sosyalist olmak"* kabilinden bir yaklaşım: "Suçumuz kitap okumak!"

Ömer Türkeş şöyle diyor:

"Bugün geriye dönüp baktığımızda, 68 ve sonrasındaki devrimci hareketler ve hareketlerin failleri için 'suçsuzdular' nitelemesini kullanmak hiç de doğru gelmiyor bana. Eylemlerinin bedelini idam sehpalarında, Kızıldere'lerde, Nurhaklar'da yaşamlarıyla ödeyen devrimci gençler karşılıklarına aldıkları sistemin

¹⁰⁴ "Murat Belge'nin 12 Mart romanlarını değerlendirirken "soruna yanlış bakış" diye adlandırdığı bir eğilimden kurtulamamış. Söz konusu eğilim roman kahramanlarının edilgin, başına bunların neden geldiğini bir türlü anlamayan masum insanlar olarak canlandırılmasıdır. Nitekim sorgusu sırasında Emine'nin bilincinden 'Hem nedir soracakları. Kitaplarımızı saklamadık ki onlardan. Kendimizi mi yalanlayacaktık? Yirmi yaşına değin araştırıp kurmaya çalıştığımızı mı? Sevgiyi, inancı mı yalanlayacaktık?' soruları akıp gidecektir. Pek çok 12 Mart romanında gördüğümüz gibi, Emine de belleğe sığınmıştır" (Türkeş, *Radikal Gazetesi*, 21.04.2006).

hukukuna göre elbette suçluydular. Ne var ki onlar eylemlerini o hukukun terazisinde tartmayı hiç düşünmemişlerdi. Kısacası romanlarda anlatıldığı gibi, sorgu ve işkencelerin başlarına neden geldiğini bilmeyecek kadar saf değillerdi. İsyanları bilinçli bir tercihti” (Türkeş, Radikal, 21.04.2006).

İşte tam da bu nedenle Emine'nin yaşananlarla ilgili sorgulaması bir aymazlığa dönüşmektedir. Oya'nın, Mustafa'nın (*Şafak*), Tezel'in, Ömer'in ve Ayşen'in (*Bir Düşün Gecesi*) durumun realitesini kavrayıp kendilerine -ve genel anlamda devrimci harekete- yönelen sorgulamaları, Emine'de sadece etraflarını saran heyulaya¹⁰⁵ yönelir. Maksud gerçeği yansıtmaksa, sorulması gereken “Biz kitap okumaktan başka ne yaptık ki?”den çok gerçekte devrimci gençlerin sorduğu gibi “Yapmak istediğimizi neden yapamadık?” olmalıydı.

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi *Cehennem Kraliçesi*'nde Mehmet, intihar etmeden önce saatlerce geçmişini ve kendisini intiharın eşiğine getiren süreci sorgular. Kişisel ilişkilerine yönelik bir iç hesaplaşmanın yanında devrimci kimliğine dair de sorgulamalar vardır. Şöyle düşünür Mehmet:

“Bir Marksist neden intihar eder, inandığı dünyayı mı yitirmiştir, hangi dünyaydı işçiler bütün dünyanın işçileri birleşiniz birlikte mücadele vermek istediğimiz sınıf tanımıyorum ki işçileri tanıdığımı nasıl ileri sürebilirim...” (İleri, 2006: 198).

İssızlığın Ortası'nda eski devrimci Nalan, bütün yaşananları sorgularken Ayhan'a şöyle sorar:

“İçimde ve kafamda cevabını vermekten korktuğum bir soru var. Acaba hayatımızı boşuna mı harcadık biz? Hem inanıp hem de daha belsüz sürdüremez miydik hayatımızı? Bize kahramanlar, canını verecek havariler mi gerekliydi? İnanmak acıya mahkûm olmak var mıdır?”(Eroğlu, 2011: 108).

¹⁰⁵ “47'liler bir kâbusla başlıyor. Birkaç ay önce yaşadığı bir işkencenin korkunç intibalarını silmek isteyen bir genç kız, hatıralara sığınıyor. Bu bir roman değil 650 sayfalık bir kâbus. Arada bir insanca pırıltılar, Erzurum'dan bir iki kartpostal, birkaç sevimli çehre. Sonra işkence, işkence, işkence... Gereksesi olmayan bir ithamname bu. Cellatlar korkunç, kurbanlar deli. 47'liler sayıklar gibi konuşuyorlar. Ne söylediklerini anlayamıyoruz. Karşılarında da habis ve kıyıcı hayâletler” (Cemil Meriç, “47'liler -yahut- Bir Romanın Düşündürdükleri”, *Hisar*, S 138, Haziran 1975, s. 8).

Fakat Ayhan zaten Nalan'dan çok daha derin sorgulamalar içerisindedir. Sorgulamaları, Ayhan'ı intiharla sonuçlanacak bir bunalımın içine sürüklemiştir.

Hoşça Kal Umut'un devrimci kahramanı Oruç 12 Mart döneminde daha 19 yaşındayken tutuklanmış, işkenceler görmüş, sekiz yıl hapis yattıktan sonra serbest bırakılmıştır. Fakat cezasının yeniden hesaplanması sonucunda yeniden hapse girme ihtimali vardır. 1979 yılında, yeni bir darbenin eşiğinde sekiz yıllık tutukluluk günlerini sorgulamaktadır. Hapisten çıkmış, özgür kalmış olmasına rağmen geçmişi peşini bırakmamakta ve dışarıdaki insanlar yeni bir hayat kurmasına izin vermemektedir. Ailesi, arkadaşları ve her yerde kol gezen gizli polisler geçmişini hatırlatmak için sürekli etrafındadırlar. Geçmişte yaşadıklarını zihninden atamayan Oruç, bakışlarıyla bile ona geçmişini hatırlatan ailesi ve arkadaşları arasında yeni bir hayat kurmaya beyhude uğraşır. Hapiste yaşamın ve her şeyin dışında kalarak geçmişi sorgulayan Oruç, hapisten çıktıktan sonra yine hayatın dışında kalmış ve yine kendini sorgulamaktadır:

“Burada da yaşamın dışındayım işte. Hep bir sonraki menzilde mi kalacak gözümüz? Umutlar hep gelecek günlerde mi gerçeğe dönüşecek? Hoşçakal şimdilik, mi denecek. Bana hep beklemek mi düştü?” (Kutlu, 11987: 38).

Oruç'un mücadelesi geçmişle hesaplaşma, “şimdi”ye ve “geleceğe” katılma çabasıdır. Giderek azalıyor da olsa geleceğe dair bir umudu vardır; fakat bu umut da polis baskınında yaşadığı panik nedeniyle sevgilisi Algüz'ün merdivenden düşmesine ve ölmesine neden olmasıyla yok olur. Artık yükü daha da ağırlaşmıştır. Eski hesaplaşmalarına, -sevgilisinin ölümüne sebep olmak gibi- yeni hesaplaşmaların da eklendiği, onu çok daha derin iç hesaplaşmaların ve yüzleşmelerin beklediği hapse geri döner.

12 Mart döneminde başlayan iç hesaplaşmalar ve geçmişle yüzleşmeler, sol hareket içinde 1980 sonrasında ve 90'larda da devam etmiş, etkisini günümüze kadar sürdürmüştür diyebiliriz.

Dün ve Ferda'da 12 Mart yenilgisinin ardından başlayan bu iç hesaplaşma ve geçmişle yüzleşme, aynı çaresizlikle 2010'lu yıllarda da devam etmektedir. Ferda hâlâ mazide yaşamaya ayak direyen, sosyalist dergi çıkarmaya çalışarak ona eski

başarısızlıklarını hatırlatan eşi Özdemir'e artık tahammül edememektedir. Ferda, *“uyurgezerlere dönmüş eski inatçı yoldaşlarla ‘kaldığımız yerden devam oyununu’”* sürdürmek istememektedir. Fakat kocası hâlâ sonuçsuz *“Nerede yanlış yapıldı?”* muhasebesini devam ettirmektedir. Kırk yıldır değişmeyen kafa yormaların sonunda varılan kararlar değişmemektedir. Yüzleşmelerin ve hesaplaşmaların sonucu, *“Arkadaşlar kaldığımız yerden sürdürelim ama yanlışları saptayıp öyle sürdürelim.”* önerisine varmaktadır (Atasü, 2013: 141).

Ferda, kendine göre *“geçmişle hesaplaşan bir insan değildi[r]”* ancak *“[u]zun yıllar sonra ihtiyarlıkla gelen zorunlu yalnızlaşma döneminde yaşadığı giderek seyrelirken, mazinin kaçınılmaz seli elbette onun da zihnini saracaktı[r]”* (Atasü, 2013: 159).

Romanın sonunda 12 Mart Muhtırası'ndan kırk yıl sonra, yaşlı bir kadın olarak gittiği Almanya'da şöyle düşünür:

“Kötü bir evlattım. İyi bir anne olduğumu iddia edemem, başarısız bir devrimciydim. Her şey yarım kaldı hayatımda. Gereksiz atılımlar... Ama belki de gerekiydiler, çok da emin değilim. İnsanlık Komedyası... Çok doğru. Ben de rol aldım o komedyada, sonu dramdı benim için” (Atasü, 2013: 51).

Erendiz Atasü'nün önceki romanı *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*'nin devrimci kahramanı Ayşe Aysu'nun geçmişle yüzleşmesi de onun -romanın bir özetini de veren- şu düşünceleriyle ortaya konmuştur:

“Tüm hayallerimiz yıkıldı. Mutlu evlilikler ummuştuk, boşandık. Mutlu aşklar düşlemiştik, terk edildik. Mutlu bir devrim amaçlamıştık, darmadağın olduk.” (Atasü, 2014: 166).

Timur Ertekin'in *Şaman'ın Üç Soygunu*'nda ise diğer romanlardan farklı bir geçmişle yüzleşme vardır. Romanın yazarla aynı adı taşıyan kahramanı Timur yıllar sonra 12 Mart dönemindeki işkencecisiyle yüzleşir. İşkencecisi MS hastalığına yakalanmıştır ve daha fazla yaşamak istememektedir; dış hekimi olan Timur'a kendisini öldürmesine yardım etmesi için başvurmuştur. Timur, arkadaşı Handan'ın eşi olan işkencecinin evine akşam yemeğine gider ve işkencecisiyle aynı masaya oturur.

“Ne tuhaf diyorum kendi kendime, karşılaşmaktan bucak bucak kaçtığın adam – işkencecin senin!- karşında oturuyor işte... Ne kadar kolay oldu bak! Nasıl da korkmuştum oysa... Dizlerin titremiştin...” (Ertekin, 1998: 230).

Timur’un amacı, işkencecisine bütün o işkenceleri neden yaptıklarını sormak, o zaman ve şimdi ne hissettiklerini öğrenmektir. Bir de Timur’un özellikle merak ettiği bir şey vardır. İşkencecinin, kendisini acımasızca dövdükten sonra başının altına tutanak defterini koyarak neden şefkat gösterdiğini öğrenmek istemektedir. Ne ki işkencecisinden beklediği pişmanlığı ve vicdan azabını göremez. İşkenceci, defteri Timur’un başının altına yalnızca ona acıdığı için koymuştur. Şimdi de geçmişte yaptığı işkencelerin vicdan azabını değil, şu anda çektiği hastalığın acılarını dindirmek istemektedir. Bu yüzden de ölmek ve acılarından kurtulmak için Timur’dan yardım istemektedir. Bunun için de geçmişte ona nasıl işkence ettiğini hatırlatarak Timur’u tahrik eder. Timur ise o günleri hatırlamamış gibi yapar, işkencecisine ölümüne yardım etmeyeceğini söyleyerek evden çıkar gider. Bu görüşmenin hemen ertesinde sevgilisi Kajal’a yazdığı bir mektupta hislerini şöyle anlatır:

“İzin verseydiniz ve onlar da yaşıyor olsaydı keşke, demek için gitmiştim sorgucumun evine dün gece... Onlar da yaşasaydılar ve yakalasaydılar, hayatı bir ucundan diyebilmek için; sizin gibi, benim gibi... Ama ölüm döşeğinde bile duyarlılığı aynı olmuyordu yazık ki insanların... Umurunda bile değildi sorgucumun, geçmişin acıları... Kendi acılarını dindirmek istiyordu çakıldığı sandalyesinde!” (Ertekin, 1998: 243-244).

Zülfü Livaneli’nin *Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm*’ünde de benzer bir yüzleşme vardır. Sami Baran’ın sevgilisi 12 Mart döneminde devlet tarafından öldürülmüş kendisine de bu olayın üstünü kapaması için işkenceler yapılmıştır. Sami Baran, sevgilisi Filiz’in intikamını almakla almamak arasında bir hesaplaşma yaşamaktadır. 12 Mart döneminde devrimci olmayan Sami Baran daha sonra politik sığınmacı olarak Stockholm’e yerleşmiştir. Filiz’in ölümünden sorumlu olan bakan, yıllar sonra tedavi için Stockholm’e gelir. Bunu haber alan Sami Baran, bakanı öldürmek ve affetmek arasında gidip geldiği çetin iç hesaplaşmalardan sonra, romanın içindeki “kurgu roman” a göre intikam alırken gerçekte ise bakanı affeder.

Sami genelde “devlet”i, özelde ise kahramanın “baba”sını temsil ettiği anlaşılan bu bakandan öç alıp almamakta kararsız iken bakan ilaç içerek intihar girişiminde bulunur. Fakat Sami Baran, bakanı kusturarak kurtarır ve Horatius’un şu sözünü söyler: “Ölmek isteyeniyi kurtarmak, öldürmekle birdir” (Livaneli, 2014: 201).

4.2.3. Suçluluk Duygusu

Yaşadıkları yenilgi ve ardından gelen sorgulamalar, romanların devrimci kahramanlarını bir suçlu aramaya yöneltir. Aslında bir suçlu bulmak gerektiğinde bu zor değildi. Başta sermayenin ve dış mihrakların güdümündeki “egemen güçler”; sonra devrimcilerin bel bağladıkları ve onları yarı yolda bırakan asker, uğruna mücadele ettikleri fakat -belki de böyle bir mücadeleden haberleri olmadığı için- onları desteklemeyen halk ve bizzat devrimci hareketin kendi içindeki unsurlar: burjuva kuyrukçuları, küçük burjuva devrimcileri, zayıflar, dönekler, acilciler, pasifistler, revizyonistler, muhbirler, ajanlar, hainler... Yenilgi öncesi de hep gündemde oldukları için hemen akla geliveren bütün bu muhtemel suçlular yenilgi sonrasında hemen hedef tahtasında yerlerini aldılar. Fakat bu ve bunun gibi suçlamaların hepsinin ucu bir şekilde tek tek devrimci “birey”lere dokunuyordu. 12 Mart romanlarının küçük burjuva kahramanları da bu büyük yenilginin ağırlığını omuzlarında hissetmiş, biraz da aydın olmanın getirdiği duyarlılıkla büyük bir suçluluk duygusuna kapılmışlardır. Gerçi 12 Mart romanlarının birçoğunda bu “suçluluk duygusu”nun yalnızca 12 Mart sonrası bir eseri olmadığına işaretleri verilmiş, “suçluluk duygusunun” otoriter toplum yapısının birey üzerindeki sonuçlarından biri olduğu üzerinde durulmuştur.

12 Mart romanlarının kahramanlarının büyük bir çoğunluğu 12 Mart sürecinden çok önce, başta ebeveynleri sonra da hayatlarının her aşamasında toplumun diğer kurumları tarafından “suçluluk duygusuna” adeta itilmişlerdir. Aile bölümünde de değindiğimiz gibi, ebeveynlerinden başlamak üzere bütün bir toplumun otoriter tutumu nedeniyle en basit olaylarda bile suçluluk duygusuna kapılmış ve bu suçluluk duygusu peşlerini hayatları boyunca bırakmamıştır.

Örneğin *Büyük Gözaltı*’nın devrimci kahramanına sorgu memurları tarafından defalarca sorulan “Kimi öldürdün?” sorusu ve bu soru neticesinde

kahramanın çocukluğuna dair suç bile denemeyecek basit kabahatlerin her birini birer “cinayet” olarak vicdan azabıyla anımsaması, onda çocukluktan itibaren oluşmaya başlayan bu suçluluk duygusunun göstergesidir. “Aile” bölümünde detaylı bir şekilde ele aldığımız gibi kahramanın; otoriter paşa dedesinin, babaannesinin, annesinin ve çevresindeki diğer yetişkinlerin tehdit ve suçlamalarının, baskıcı aile terbiyesinin etkisiyle “otorite” karşısında suçluluğu peşinen kabul eden bir tutumu vardır.

Otoriter toplum yapısından kaynaklanan denetim ve gözetim hissini “büyük gözaltı” olarak niteleyen kahraman, bu suçluluk psikolojisini “*Tüm suçlar işlenmeden işlenmişti zaten.*” diyerek dile getirir (Altan, 1999: 89). Yatılı okulda, kendisinden başka kimseyi ilgilendirmeyen özel yaşantısından, cinsel deneyimlerinden dolayı bile suçlanmıştır. Çocukluğunda yaşadığı bu suçluluk duygusunu şöyle anlatır kahraman:

“Ve suçluluğumuzun ağırlığı altında eziliyorduk. Tıpkı adam öldürmüş gibi. Ve hep gözaltında olmanın kuşkusu, sıkıntısıyla yaşıyorduk.”

(...)

“En büyük korkuyu, sonu gelmez bir suçluluğun ilk adımında başlamıştık yaşamaya... Daha ilerde buna işfaller, gebe bırakmalar, kürtajlar, suçüstüler, yalanlar ve çeşitli cinayetler eklenecekti... Ve tümünden bir gözaltı, tümünden bir gizli tehdit, tümünden bir korku sürüp gidecekti” (Altan, 1999: 193).

Yarın Yarın’ın kahramanı Seyda da çocukken kırdığı bir vazo yüzünden suçlanışını hatırlar. Ailesi vazoyu kırmasından çok, bu davranışı için mantıklı bir açıklaması olup olmadığı üzerinde durur. Çocukken yanlışlıkla kırdığı bir vazoya bile ısrarla mantıklı bir açıklama getirmesi istenir. Mükemmeliyetçi ve kuralcı bir “öğretmen” anne-baba tarafından yetiştirilen Seyda için “anlamlı” şeyler yapmak ve planlı olmak çok önemli olduğu gibi, harikulade hatta mükemmel olmayan hiçbir şey “başarı” sayılmaz. Bu nedenle çocukluğunda ve ilk gençliğinde matematikten zayıf not almak gibi en küçük başarısızlıklar bile suçluluk duygusunun tohumlarını atarken, yetişkinliğinde hata olduğunu düşündüğü karar ve eylemleri -atom

fizikçiliğinden vazgeçmesi, evlenmesi, çocuk sahibi olması ve burjuva hayatı yaşaması gibi- Seyda'da büyük bir suçluluk duygusuna yol açar.

Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'nde Olcay da çocukluğunda basit kabahatleri yüzünden ailesi tarafından suçlanır ve ağır bir şekilde cezalandırılır:

“Çocukların sevgisini satın almak için birkaç kez annesinin çantasından para aşırıldı. Anası yakaladı. Dehşet içinde kalmıştı kadın. Böyle bir ailenin evladı, Doğan Bey'in torunu. Hırsızlık yapsın. Ailenin yüzkarasıydı Olcay. Anası ilk kez bu yüzden babasının Olcay'a dayak atmasını sağlamıştı. Gerekli olduğuna karar verilen bir idam cezası gibi soğuk hain bir cezaydı bu” (Soysal, 2011: 114).

Seyda (*Yarın Yarın*), Olcay (*Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*), Emine (*Kırk Yedi'liler*), Ayşen (*Bir Düğün Gecesi*) ve daha birçok küçük burjuva devrimcisi ya da devrimci adayları çocukluklarında katı, kuralcı ve otoriter ailelerinin, daha sonra da toplumun yargılayıcı tutumları yüzünden çocukluk yıllarından itibaren suçluluk duygusuna ortam hazırlayan bir çevrede yetişmişlerdir. Yalnızca kent kökenli küçük burjuva devrimcileri değil, taşralı devrimciler de çocukluğuna dair hatıralar nedeniyle peşlerini bırakmayan suçluluk duygularına kapılmışlardır. Örneğin *Sanık*'ın kahramanı Yaşar Yılmaz köydeki dedesinin despotça yasakları yüzünden annesine “ana” diyememiş, o da annesine diğer aile büyükleri gibi “gelin” diye hitap etmek zorunda bırakılmış, annesinin kendisine bir kerecik “ana” demesi yönündeki yalvarmaları da fayda etmemiştir. Yaşar Yılmaz korkunç işkenceler esnasında ya da hücrelerinde yalnız kaldığında çocukluğunun bu acı hatırası etrafında müthiş bir suçluluk duygusuna kapılır.

Çocukluk ve ilk gençlik yıllarında kahramanlara toplumsal otorite tarafından gizli ya da açık olarak yöneltilen bu suçlamalar, suçlamaya varan tutumlar ya da yalnızca devrimci kahramanların kendilerini suçlu hissettiği durumlar, gelecekte içine gömülecekleri derin suçluluk duygusunun da zeminini oluşturmuştur denilebilir.

Devrimci kahramanların çocukluklarında hissetmeye başladıkları suçluluk duygusu ilerleyen yıllarda çeşitli suçlamaların da etkisiyle artarak devam eder. Küçük burjuva devrimcileri, işçi kökenli devrimci arkadaşları tarafından “küçük

burjuva” olmakla, devrimciliği yalnızca bir oyun, bir macera, sıkıcı hayatlarını renklendirecek bir değişiklik olarak görmekle suçlanırlar. İşçi/köylü kökenli devrimci arkadaşları, halkın -ve kendilerinin- çektiği sıkıntıları çekmedikleri için halkı hiçbir zaman gerçekten anlayamayacaklarını söyleyerek onları küçük burjuva yaşantılarından dolayı suçlamışlardır. Kahramanların bazılarını daha çocuk yaşlarda ele geçiren suçluluk duygusu, devrimci arkadaşlarının suçlamalarıyla devam eder ve kendi içlerinde yaşadıkları kimlik çatışması ile pekişir.

Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’nde Doğan, işçi kökenli devrimci arkadaşı Ali’nin kendisini “küçük burjuva” kökeninden dolayı suçlamasından duyduğu rahatsızlığı şöyle ifade eder:

“Kökenime bağlıyorsun her şeyi. Senin gibilerin kafasını biliyorum. Ezbere biliyorum. Tutturmuşsunuz bir küçük burjuva kökeni, diye. Bıktım anlıyor musun? Yanlış anlamalarınızdan, dar kafalılığınızdan. Ama anlamayacaksın. Sıyrttığımı düşüneceksin, sözünü ettiğin şeylerden kopamadığım için, burjuva alışkanlıklarım yüzünden... Bu basmakalıp suçlamalardan sıkıldım anlıyor musun?” (Soysal, 2011: 214).

Doğan sırf burjuva alışkanlıklarından vazgeçtiğini gösterebilmek için “yankesicilik oyunu” oynamayı, yankesicilik yaparken suçüstü yakalanmayı ve böylece burjuva alışkanlıklarını, burjuva gururunu terk ettiğini göstermeyi teklif edecek kadar rahatsızdır bu durumdan.

Benzer şekilde *Şafak*’ta Mustafa’nın devrimci arkadaşı Ahmet (kendisi de milletvekili çocuğu olduğu halde), *“Siz öğretmenler küçük burjuvalarsınız. Bütün yaşantınız ve tavırlarınızla.”* diyerek Mustafa’yı ve Mustafa gibileri küçük burjuva yaşantılarını terk etmeyip, ait olmadıkları başka bir sınıfın -işçi sınıfının- çıkarları için mücadele etmekle suçlar. Ona göre -kendisinin yaptığı gibi- küçük burjuva yaşantısını tamamen terk etmek, sınıf değiştirerek işçi sınıfına geçmek gerekmektedir (Soysal, 2009: 67).

Mustafa da devrimci bir avukat olan, amcasının oğlu Hüseyin’i burjuva özentisi kıyafetlerinden dolayı eleştirerek, *“babadan burjuva doğmadan burjuvalığa*

özenmek”le suçlar. Devrimcileri zayıflatan şeyin içinden gelmedikleri bir sınıfa fark etmeden de olsa özenmek olduğunu söyler ve şöyle der:

“Ancak, sınıf değiştirmeye özenmemiş bir işçi gerçek bir devrimci olabilir. Bir de, işçi sınıfı ideolojisi adına, kendi sınıflarını gerçekten değiştirebilenler” (Soysal, 2009: 67).

Taşralı (işçi/köylü kökenli) devrimci arkadaşlarının bu suçlamalarının yanında, romanlarda bizzat küçük burjuva devrimcisi kahraman da devrimci kimliği ve küçük burjuva kimliği arasında kalarak küçük burjuva alışkanlıklarını terk edemediği için suçluluk duyar.

Olca ve Mustafa kendilerini hep küçük burjuvalıkla suçlamışlardır.¹⁰⁶ Oya, “eylemci” ve “seyirci” ayrımında kendisi gibi küçük burjuvaları “seyirci” olarak görür. *“Sadece tuzu kuru¹⁰⁷ bir aydın, kumbaraya düşüvermiş, kaza kurşunuyla az yaralanmış bir seyirci olduğunu”* düşünür. Gerçek sıkıntıyı ise cezaevinde gerçekten tanıma fırsatı bulduğu halk ile canlarını veren “eylemci”ler çekmektedir (Soysal, 2009: 94-95).

Cehennem Kraliçesi’nde Mehmet de benzer şekilde işçi sınıfını tanınamakla, bir küçük burjuvadan başka bir şey olmamakla suçlar kendini:

“Benim gibi bir işe yaramaz, erkenden çökmüş bir adamın bütün bir sınıfla ödeşmeye girmeye hakkı yoktur. Bir küçük burjuvayım ben, başka bir şey değilim ve başka bir şey olamayacağım. Bir zamanlar böyle değildim” (İleri, 2006: 198).

¹⁰⁶ Beran Moran bu gerçeğe şöyle temas eder: *“Oya’nın huzursuzluğunun nedeninin küçük burjuvalığı üstünden atamaması olduğunu romanın daha başında, yemek davetine giderken düşündüklerinden anlıyoruz. Otel odasında tek başına yaşamaktan sıkıldığı için daveti, ‘Bir şey olsun da ne olursa olsun’ diyerek kabul etmesini hatalı bulur: ‘Yaşanan bunca şeye, deneye rağmen, kendisini olayların akışına bırakan bir küçük burjuvaydı o kadar.’ (s. 42). Daha sonra birçok davranışından ötürü kendini hep küçük burjuva olarak suçladığı görülür. Örneğin Zekâi Bey ‘Onca erkek arasında ne işiniz vardı?’ diyerek namusunu sorgulamaya kalkıştığında, sanki gerekiyormuş gibi, bir küçük burjuva tepkisi ve namus anlayışıyla savunmaya geçtiği için kızar kendine: ‘Her yerde korumaya çalışıyoruz bu anlayışı, istemesek de’”* (Moran, 2009: 26).

¹⁰⁷ Oya’nın küçük burjuvalıkla ilgili bahsettiği “tuzu kuru” olma durumundan, yine Soysal’ın başka bir romanında (*Yenişehir’de bir Öğle Vakti*) Ali de bahseder. Olca’ya halkı anlatırken halkın küçük burjuva aydınına güvenebilmesi için “düzenle olan bağlarını kopardıklarını, geri dönüş yollarını kapattıklarını” görmek istediğini söyler. Geri dönüş yolları açık oldukça en ufak bir zorlukta her an vazgeçip kendilerini yarı yolda yüzüstü bırakabileceğinden kuşku duyacaklarını, şüpheyle yaklaşıp onlara asla güvenmeyeceklerini anlatır. *“Tuzu kuruluk hikâyesi”* olarak adlandırdığı bu “kaybedecek bir şeyi olmama” durumunu, halkın küçük burjuva devrimcilerine güvenmemesinin nedeni olarak açıklar (Soysal, 2011: 123).

Kahramanların, 12 Mart öncesinde de yukarıda anlatılanlar gibi bazı nedenlerle zaman zaman kapıldıkları suçluluk duygusu, 12 Mart Muhtırası sonrasında yaşadıkları yenilgiyle zirveye tırmanır. Çünkü hem yaşadıkları yenilgi dolayısıyla kendilerinde de suç aramış hem de -baba figürüyle de özdeşleştirilebilecek olan- devlet güçleri tarafından “suçlu” bulunarak işkence gibi korkunç yöntemlerle cezalandırılmışlardır. Üstelik adına mücadele ettikleri “halk” tarafından “anarşist” ve “terörist” gibi nitelermelere reva görülerek dışlanmışlardır. Halk tarafından sahip çıkılmamak, hor görülmek, dışlanmak, suçlanmak ve yok sayılmak devrimci kahramanları derinden sarsmış, kendilerini, kurtulmakta çok zorlandıkları, bazen de kurtulamadıkları bir suçluluk duygusunun içinde bulmuşlardır.

Suçluluk duygusunu en yoğun yaşayan devrimci kahramanlardan birinin *Şafak*'ın kahramanı Mustafa olduğunu söylemek yanlış olmaz. Gerek tutukluluk öncesi gerek tutuklu bulunduğu sırada gerekse tutukluluktan sonraki dönemlerle ilgili birçok konuda suçluluk duymakta, suçluluk duyduğu konular birer karabasan gibi peşini bırakmamaktadır. Mustafa, gecekondu evine yapılan baskın sırasında suçluluğu hemen kabullenmesine şaşırır ve daha önce Urfa'daki evine yapılan baskında da aynı suçluluk duygusuna kapıldığını hatırlar:

“Mustafa, Abdullah'ın 'sen' demesiyle doğruldu. İleri bir adım attı, durdu. 'Nereye gidiyorum hemen?' Çağrıldığı yere gidivermeye hazır oluşuna şaştı. İlk baskını, ilk götürülüşünü hatırladı. O zaman da götürülmeye hazır davranmıştı. Demek bir suçlu gibi görüyor kendini. Suç işlemediği hâlde. Üstelik yapmak istediği 'suç' kavramıyla bağdaşır mı? Göreve hazırlanmıştı o sıralar. Peki suçlu suçlu gitmek ne oluyordu? Girişilen eylemi benimsememek, inancın tam ve haklı sahibi olamamak, o kadar. Gerçek bir seçim yapan bir an bile suçlu saymaz kendini. Ama Urfa'da kapı açıldığında neredeyse karısının gebeliğine sığınması, hafifletici nedenlere sarılan bir suçlu sarılması değil miydi? Sonra, daha sonra, gözleri bağlı götürüldüğü yerde, kendisine insanlık dışı baskılar yapıldığında çözülüşünü daha iyi kavlıyor şimdi. Çözülmesinde, vücudun dayanma gücünün tükenişi kadar, bilinçaltına yerleşmiş bir suçluluk duygusunun yarattığı bozgunculuğun payı var” (Soysal, 2009: 125).

Urfa’da daha “hiçbir şey yapmadan” basıldıkları için sevinen Mustafa “hiçbir şey yapmadan” sözünün anlamsızlığının fark eder ve böyle dönemlerde önemli olanın suç işlemek ya da “suçun niteliği” olmadığını aklına getirerek şöyle düşünür:

“Demek bizler de, giderek suçlu olduğumuza inandırılmışız. Bir şeyler yapmak suçmuş gibi. Kavgayı ne zaman suçluluk, bir şey yapmayı ne zaman suçsuzluk ve alın aklığı sanır olduk?” (Soysal, 2009: 125).

Mustafa, evine yapılan baskının evde saklanacak olan devrimci öğretmen arkadaşları yokken yapılmasına sevinir. Fakat Mustafa’nın sevinci arkadaşları yakalanmadığı için değil, onlar yokken yani daha suç işlemeden yakalandığı ve “suçüstü” muamelesi görmeyeceği içindir. Bu düşünceler Mustafa’nın kendisinin sağlam bir dava adamı olduğuna dair inancını sarsar. Üstelik baskın sırasında sergilediği korkakça tavır da onda adeta bir saplantı hâline gelir. Baskın sırasında istediği dik duruşu sergileyememiş ve karısının gebeliğinin arkasına sığınmıştır. Baskını yapan binbaşı tüfeğini doğrulttuğunda, gebe karısının arkasına sığındığı, “baskına duyduğu nefreti” gösteremediği ve “hatta saygılı” davrandığı için kendini affedemez. Bütün bu suçluluk duyguları “kötü, ucuz, öldürücü bir hastalık gibi” yoklarlar Mustafa’yı (Soysal, 2009: 31).

Mustafa, sorgu esnasında konuşup arkadaşlarını ele verdiğini, tutuklanıp cezaevi koğuşuna gönderileceğini öğrenince -işkenceler sona ereceği için- adeta sevindiğini düşündükçe, baskınlar esnasında yaşadığından çok daha derin bir suçluluk duygusunun pençesine düşer:

“Kim kimi ele vermişti? Herkes herkesi. Kaçınılmaz bir çabuklukla paylaşılan, paylaşılması iyi bir aşağılanmaydı bu. Sorgu aralarında hep daha aşağıya, ama birlikte düştükleri bir aşağılanma. Bunun için yüzleştiriyorlardı zaten. ‘Biliyorlar, nasıl olsa biliyorlar, söylediler, nasıl olsa söylediler, söyledim, nasıl olsa söyledim, söyledik’” (Soysal, 2009: 31-32).

“Ben de söyledim. Fazlasını söyledim. Nerde başlayıp bitiyordu ihanet? Yanlışın nerde başlayıp bittiğini kendisi açısından çözmeye çalışıyordu. Çözemiyordu. Başı sonu belli, anlaşılır ve kullanılabilir bir çözüm bulamıyordu. (...)

Ali'ydi ele verdiği. Maraşlılar'dı. İlk defa onları sonra onlardan yaygınlaştırdığı kalabalığı ele vermişti. (...)Nasıl olsa biliyorlar diye kendimi ele verirken asıl ele verdiğim onlardı, hepsiydi. İşte burdaydı suç, burdaydı yanlış. Hiçbirimizin değil başkasını, kendimizi bile ele vermeye hakkı yoktu. Bunu bilemedik, daha doğrusu üstesinden gelemedik” (Soysal, 2009: 33).

Bir Düğün Gecesi’nde Aysen, mücadeleden vazgeçerek, mücadele ettikleri kişilerden birinin -bir askerin- oğluyla evlenerek davasına ihanet ettiğini düşünür ve büyük bir suçluluk duygusuna kapılır. Bilincinde, devrimci arkadaşlarından -şimdi tutuklu olan- Gül’e seslenirken, hissettiklerinin tutukluluktan çok daha korkunç olduğunu söyler:

“Gül... Sevgili Gül... Şu an senin yanında, senin yerinde olabilmeyi ne kadar çok isterdim! Bu tutukluluğun o tutukluluktan çok daha korkunç, içinde tek onur hücresi barındırmayan bir şey olduğunu yaşamadan bilemezdim. Kimse yaşamadan bilemez. Gül... Beni hoş gör. Bir başkası daha dayanıklı olabilirdi, biliyorum. Ben olamadım. Neden?” (Ağaoğlu, 2011: 322).

Yine, Bir Düğün Gecesi’ndekine benzer bir suçluluk duygusunu bir milletvekili kızı olan Yıldız’la evlenerek yurtdışında burjuva hayatına başlayıp mücadelesinden vazgeçen Tuncer de yaşar. Üniversite yıllarında hocası Ömer’i pasifistlikle suçlayan ve boykotlara katılmadığı için çok ağır ithamlarla onu kürsüden indiren Tuncer, şimdi o ateşli ve inançlı günlerinden çok uzakta, bir suçluluk duygusunun pençesindedir hem hocası Ömer’e yaptıklarından dolayı hem de mücadeleden vazgeçtiği için.

Tezel’in herkese ve her şeye yönelen -ve bir özeleştirici mahiyeti de taşıyan- eleştirilerinin, alaycı ve ironik üslubunun arkasında da aslında böyle bir suçluluk duygusunun izlerini aramak mümkündür. Hiç beklemediği yerlerden çok ağır ithamlarla ağır darbeler alan Tezel’in en büyük takıntılarından birinin “suçlanmak” olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bir kıymık gibi sürekli zihnine batan “tokat ve tükürük” olayı onun suçlanmaktan ne kadar rahatsız olduğunu ortaya koyan birçok ipucundan biridir. Ömer’e “Önüme geleni seçmeden içtimse, belki de senden bana geçen o ürküntüden korunmak içindir... Bilmiyorum. Beni suçlamana izin vermemek

içindir...” demesi de Tezel’in suçlanmaktan ne kadar çekindiğini göstermektedir. Ömer’in suçlamalarına karşı önüne çektiğini söylediği *“küstahlıkla örülmüş bir savunu kalesi”* Tezel’in bütün konuşmalarına hatta düşünce tarzına işlemiş sarkastik üslubuna da bir açıklama getirir. Bu alaycı ve ironik üslup, kendisine yönelecek bütün ciddi suçlamaları savuşturmaya yaramaktadır. Tezel kendisini o kadar suçlamaktadır ki bir de başkalarının suçlamalarını göğüslemeye hiç tahammülü yoktur.

“Güven Bunalımı ve Paranoya” bölümünde daha detaylı açıklayacağımız gibi “dışarıda” olmak da devrimcilerin suçluluk duydukları şeylerden biridir. Devrimci arkadaşları tutukluyken “dışarıda” olan devrimciler bu durumdan suçluluk duymakta, vicdanlarını rahatlatmak için bir şeyler yapmaya çalışmaktadırlar.

“Doğrusu herkes bir şey yapmak peşinde. Herkes tutukevlerine, cezaevlerine, gözaltı yerlerine hiç değilse bir tepsi su böreği, iki sandık portakal götürebilme peşinde. Yitirilen inançların yerine, durum zorluyor diye, acilen yarım yurtık yeni inançlar koyuveriyorsan, utanmamak için, salt utanmamak için yeni inançlar edinmişsin gibi dört dönüyorsan ortalıkta, daha çok utançlar yaşarsın. Yaşayan görececek” (Ağaoğlu, 2011: 26).

Tezel cezaevi ziyaretlerini ve dışarıda olanların ellerinden geldiğince yapmaya çalıştıklarını devrimcilerin “kendilerinden” kurtulmak için kurdukları paravanlar olarak değerlendirir:

“‘(...) Bir şey yapmalı, bir ses duyurmak ya da bilmem kimi bilmem ne cezaevinde ziyarete gitmeli,’ gibi paravanlar kuruyorlar önlerine. Kurun, kurun, iyi kurun. Belki kurtulursunuz. Kendinizden” (Ağaoğlu, 2011: 27).

Devrimci kahramanların suçluluk duymasına sebep olan bir başka konu da uğruna mücadele ettikleri halk tarafından da “suçlu” görülme olmuştur. Bir yandan kendilerine destek çıkmayan halkı suçlamış bir yandan da halk tarafından “suçlu” görülmekten dolayı suçluluk duymuşlardır. *Kırk Yedi’liler*’de Emine’nin, devrimcilerin evlerine baskınlar yapılırken büyük bir umarsızlık içinde kapı aralarından izleyen halkın tutumunu içine sindirememesi bu duruma güzel bir örnektir:

“Ürkütücü bir çabukluk ve asık yüzlülük içinde gençleri toplayanları gizlice gözleyenler kapılarını sıkıca örtüp ‘Demek bütün bunları yapmışlar ha cık cık cık...’ deyip çekiliyorlardı.

Yaşadıkları çevrede sabaha karşı alınmaları suçlanmalarını daha da kolaylaştırıyordu” (Füruzan, 2012: 277).

Mustafa da (*Şafak*) “halk”ın devrimci harekete sahip çıkmamasından duyduğu rahatsızlığı dile getirirken kendisini ayrı tutarak “halk”tan “siz” diye bahsetmesindeki yanlışlığı fark eder. Aslında devrimci aydınlar kendilerini “halk”tan ayrı konumlandırarak ve onlara “siz” diyerek halktan kopukluklarını ispatlamış olmaktadır:

“‘Diyeyeğim şu ki, siz sahip çıkmadıkça hiçbir şey olacağı yok!’ Bu biraz doğru, biraz yanlış cümleyle Ali’yi suçladığı yetmiyormuş gibi, ‘siz’ dedi, ‘siz’, kendisini ayırarak” (Soysal, 2009: 34).

Oya (*Şafak*) da bir devrimci aydın olarak kurtarma iddiasında olduğu halktan ne kadar kopuk olduğunu fark eder ve 12 Mart öncesinde kendisi için soyut bir kavramdan başka bir şey ifade etmediğini fark ettiği “halk”ı gerçek anlamda tanıma imkânını cezaevi koşullarında bulur. Kurtarıcılığına soyunduğu ve hiç tanımadığını fark ettiği “halk”a bütün çıplaklığıyla cezaevi koşusunda temas eder.

“Tanımak için daha çok erken, ürkmeyen bakmayı, seyretmeyi deniyor. Çeşitli biçimlerde edilmiş, ettiği halk sözcükleri geliveriyor aklına. Bu sözcüğün öğrenilesi daha nice şeyi kapsadığını kavlıyor. İşte hiç tanımadığım, bilmediğim kadınlar; halkımdan bazıları” (Soysal, 2009: 98).

Oya, cezaevinde tanıdığı kadınların her biri birbirinden trajik hikâyelerinin “geçirmek zorunda olduğu kötü bir anın kabak çekirdekleri” olduğunu fark ederek utanır (Soysal, 2009: 114). Cezaevinde tanıdığı insanların gerçek hikâyelerini ve yaşadıkları gerçek trajedileri düşündükçe “özgürlük de, suçsuzluk da üstünde rahatlıkla hak iddia edebileceği şeyler olmaktan çık[ar]” (Soysal, 2009: 122).

Halk için mücadele ettiklerini sanırken ne kadar bencil davrandıklarını fark etmek, “halk” gerçekliğinden aslında ne kadar kopuk olduklarını görmek, Oya’yı

“emniyette yöneltilebilecek bütün suçlamalardan daha suçlu” hissettirir. “Halk”ı gerçekten tanıyamamak, onların “gerçek” dertlerinden bihaber olmaktır suçu:

“Ona bu gece yöneltilebilecek bütün suçlamalardan çok daha ağır, boğuntu verici suçlar, Abdullah’ın suratından çok daha fazla karartıyor içini. Zekai Bey’in küfürlerini kavak pamuğu kadar hafif gösteren bir baskı Oya’yı ezip, tüketiyor gücünü” (Soysal, 2009: 122).

Yaralısın’ında da cezaevindeki -halkı temsil ettiği anlaşılan- mahkûmlardan biri kahramanla konuşurken aydınların halktan kopuk olduğu gerçeğine dikkat çekerek, tıpkı Oya’nın (*Şafak*) fark ederek kendisini suçlu hissettiği gibi aydınlarla halkın ancak mahpushane köşelerinde buluşabildiklerini söyler. Bu da romanın tamamı gibi devrimci aydınların halktan kopuk olmalarına yönelik bir özeleştirmedir.

“Sizler okuduğunuz için suç işlersiniz, bizler okumadığımız için. Sizin bilginiz bizde, bizim görgümüz sizde olsaydı, gör bak neler olurdu o zaman. Ne siz böyle içeri düşerdiniz ne biz. Bir araya gelemedik. Bizi kolay kolay bir araya getirmezler. Eh işte, ancak böyle mahpushane köşelerinde buluşabiliyoruz. Ne yapalım, bu da bir başlangıç” (Öz, 2011: 144).

Yine *Yaralısın*’da kahramanın suçluluk duyduğu başka bir konu da kitaplarını yakmış olmaktır. Çarpıcı bir üslupla anlatılan, kahramanın kitaplarının yakışını hatırladığı bu uzunca bölümde kahramanın kitapların yanışını canlıların yanışıyla özdeşleştirerek anımsaması suçluluk duygusunun boyutlarını göstermektedir. Yanışlarını anlatırken kitapların; *“kıvranıp sarardığını”*, *“büzülüp çıtırtıyla kararverdiğini”*, *“cızırtılar içinde can çekiş[tiğini]”*, *“alevler içinde boğulup kal[dığını]”*, *“kurtulmak isteyen umutsuz bir canlı gibi kıvran[dığını]”* hatırlar. Sözcüklerin *“can çekiş[tiğini]”*, *“ölü sözcüklerin kokusunun acı bir is gibi bütün eve sin[dığını] ve “ölü sözcükleri süpürüp toplamaya çalış[tiğini]”* anımsar. *“Bağışlanması güç bir günahın içinde debelen[dığını]”* düşünür, *“esirge beni, bağışla beni!”* diyerek Tanrı’ya sığınır ve *“Ne yapsan işlediğin ağır günahın izlerini uzun süre yok edemeyeceksin”* diye düşünür. Aynaya baktığında ise yüzünün kararmış olduğunu görür. Kitap yakmak bağışlanmaz bir günah, yüz karası bir suçtur

onun için. Bunun için müthiş bir suçluluk duyar (Öz, 2011: 139-141). Zaten, başka bir yerde de suçun ne diye soran görevlilere “kitap yakmak” der.

4.2.4. Güven Bunalımı ve Paranoya

Yaşanan yenilgiden sonra devrimcilerin neredeyse hiçbir şeye güvenleri kalmamış, kendilerini büyük bir güven bunalımının içinde bulmuşlardır. Ne devrimci gençlerin kendilerini destekleyeceğini ve onlara sahip çıkacağını umdukları halk ne de “bugün yarın” darbe yapmasını bekledikleri asker ortalarda görünmektedir. Bir zamanlar çok güvenilen asker artık “*satılık generaller*” nitelemesine reva görülecek dereceye düşmüştür (Ağaoğlu, 2011: 54, 92). Öyle ki kısa bir süre öncesine kadar koruyucu olarak görülenler “*koruyuculuklarından kaçılacak*” hâle gelmişlerdir (Ağaoğlu, 2011: 91).

Önceden devrimcilerin eylemlerine ses çıkarmayan, hatta onları destekleyen askerler, artık onlara acımasızca davranmaktadır:

“Alanlarda bağırmaclarına, yazdıklarına, inançlarına olanak tanıyanlar bugün onları da olayları da birden karşılarında görüvermişçe ağır karanlık bir ezicilikle davranıyorlardı” (Füruzan, 2012: 277).

Birlik ve bütünlüğüne, dirayetine ve inancına güvendikleri devrimci kadrolarda da çatırdamalar başlamıştır. “*Ne dünden sorumlu, ne yarına borçlu olduklarını ilan etmiş kişilerin küçük koalisyonu çözülmüştür*” (Ağaoğlu, 2011: 123).

Yaşadıkları yenilginin ardından tutunacak bir dal arayan devrimciler, ne halka ne askere ne de -tamamen- devrimci hareket içindekilere güvenebilmektedirler.

Bu güven bunalımını en çarpıcı şekilde ortaya koyan romanlardan biri *Bir Düğün Gecesi*'dir. Romanda Tezel, özellikle devrimci hareketin kendi içindeki eksiklikleri, hataları ve bozulmaları görerek sorgulamalara başlamış, bunların artık büyük bir toplama ulaştığını görünce de zaten sarsılmış olan inancını yitirmeye başlamıştır. Tezel artık pratikte bir karşılığı olmayan devrimci dogmalardan ve klişe söylemlerden bıkmış, etrafında devrimci geçinen insanların görmezden gelinemeyecek kadar büyük hatalarının sadece kişilerle sınırlı kalmadığını ve

hareketin tamamına sirayet ettiği görünce de kendisini bir güven bunalımının içinde bulmuştur. Çünkü karşılaştığı yanlışlar tek tek bireylerle ilgili olsa bile bu bireyleri uyaracak, onlara çeki düzen verecek güçlü bir iradenin yokluğunun farkına varmıştır. Herkes kendi kafasına göre hareket etmekte ve büyük yanlışlar yapılmaktadır.

Tezel sorgulamaya başladıktan sonra geçmişteki aldanişlarını fark etmeye başlar. Tek tek bireylerle ilgili yanlışları zihninde birleşerek bir pişmanlığa dönüşür. Eski eşlerinin her ikisi de, Oktay ve Mehmet, eski devrimcilerdir. Bir zamanlar devrimcilik denildiğinde mangalda kül bırakmayan ama “*devran değıştikçe sahne değıştiren*” (Ağaoğlu, 2011: 63) eski eşleri artık rahat bir hayatın peşindedir. Oktay iki ay tutuklu kaldıktan sonra Bodrum’a yerleşip rahat bir hayata başlar, Mehmet ise yakalamalar başlayınca Bonn’a kaçmıştır. Tezel onların şimdi çok yapmacık gelen devrimci tavırlarını, klişe söylemlerini hatırladıkça büyük bir yanlışlığa düştüğünü anlayıp neredeyse tiksinti duymaktadır. Amerikan pazarından sürme çalıp “pis kapitalistler” diye bağırın kızın içine düştüğü çelişkinin farkına varamayarak yalnızca attığı sloganla devrimci olmaya çalıştığını; resimlerini devrimci bulmayarak ona tokat atan başka bir devrimci kızın da şimdi televizyonda parfüm reklamında oynadığını düşündükçe devrimci harekete olan inancı sarsılır.

Tezel’deki güven bunalımının dönüm noktalarından biri de onda adeta bir saplantı hâline gelen bu “tükürük ve tokat” olayıdır. Tezel’in tablolarının sergilendiği bir sergide iki devrimci genç, fabrika ve işçi resimleri yapmadığı için Tezel’i eleştirmeye başlarlar. Tezel, resimlerini devrimci bulmadıkları için kendisini sert bir dille eleştirip hakaret eden gençlerin saldırılarına dayanamayarak onlara küfreder. Tezel’in küfredince gençlerden biri Tezel’e tokat atarken diğeri Tezel’in yüzüne tükürür. Kendi dava arkadaşlarından gelen bu çirkin saldırı Tezel’in aklından çıkmaz, bir saplantı hâline gelir. Kendi arkadaşları tarafından yaralanmanın ve bir anlamda ihanetin en somut tecrübesi olur:

“Kız beni yakalayıp bir tokat aşketmesin mi? Che’nin kalıbı da omzumdan ittiği gibi beni, hark edip suratıma tükürmesin mi? Kabil Habil’i öldürmüş gibi oldum. Romülüs Romüs’ün kellesini bir kılıç darbesiyle koparmış gibi oldum. ‘Romanın temelinde kardeş kanı var!’” (Ağaoğlu, 2011: 58).

Tezel aslında bundan önce de birçok kere güven bunalımları yaşamıştır lakin bu kez kendi tabiriyle “*zokayı, yanında olduğunu sandıklarından*” yemiş bulunmaktadır (Ağaoğlu, 2011: 61).

Tezel’in güven bunalımı iki yönlüdür. Bir yandan diğer devrimcilere olan güveni sarsılmıştır; bir yandan da kendisine güvenilmediği duygusuyla bir bunalım yaşamaktadır. Tezel hareket içinde “önemli” ve “işe yarar” olmak istemektedir. Böyle bir tavır göremediği için de boşluğa düşmüştür. Bu “güven” beklentisinin en önemli işaretlerinden birini ona verilen bir “görev”de buluyoruz. İşkence gören devrimcilerin hücrede yazdığı küçük kâğıtları, kamuoyu oluşturmak için Londra’ya götürme görevi Tezel’e verilince kendisine güvenildiğini, önemli olduğunu ve işe yaradığını düşünerek sevinir. Bu görev ve ona duyulan güven, inancını yeniden alevlendirir gibi olur. Fakat gerçek çok geçmeden anlaşılır: Bu görev, Tezel’e işadamı olan ağabeyi İlhan’dan para istemek için verilmiştir. Görevin ona verilmesi ona duyulan güvenden değil ağabeyinin parasına duyulan ihtiyaçtandır. Tezel’in güveni bir kez daha sarsılmıştır.

Üniversitede profesör olan Ömer de yaptığı akademik çalışmalarla ve derslerde anlattıklarıyla, gençleri bilinçlendirdiğini ve devrimci harekete katkıda bulunduğunu düşünürken bir gün devrimci öğrenciler tarafından zorla kürsüden indirilir. Kendisiyle aynı davayı savunan öğrenciler tarafından hakarete uğrayarak kürsüden indirilmek, düşünceleriyle mücadele ettiğini düşünürken pasifist olmakla suçlanmak Ömer’de bir güven bunalımına yol açmıştır. O da, Tezel’in tokat ve tükürük olayı gibi, kendisinde bir saplantı hâline gelen bu olayı roman boyunca sık sık hatırlar. Bir zamanlar “*kafa[sından] beyni[nden] başkaları daha iyi yararlanabilirsin diye*” içki hatta sigara bile içmeme kararı almışken şimdi o da kendini Tezel gibi içkiye vermiştir (Ağaoğlu, 2011: 18).

Suçlamalarla alevlenen bu güvensizlik kısa bir süre içinde herkesin herkesten şüphelendiği, komplo teorilerinin devrimcileri kısıpına aldığı bir kuşku ortamına dönüşür. Devrimciler, kendilerini herkesin birbirinin inancından ve sadakatinden kuşkulandığı, muhtemel ajanların, muhbirlerin, polislerin ve hainlerin kol gezdiği bir paranoya çemberinin içinde bulur.

Bir Avuç Gökyüzü'nün bir süre tutuklu kaldıktan sonra salıverilen kahramanı her yerde, kendisini izleyen, kendisini tekrar hapse atmak için planlar yapan insanlar görür. Evinin etrafını saran seyyar satıcılardan, komşularından, hatta en yakın arkadaşlarından bile kuşkulanacak hâle gelir. İşin ironik yanı ise kahramanın şüphelenmekte haklı olmasıdır. Kendisine komplolar kurarak daha çok ceza alması için uğraşmakta olan güçler vardır. Kahraman bu komploların kurbanı olmaktan kurtulsa da yeniden hesaplanan cezasını çekmek için teslim olup cezaevine girmekten kurtulamaz.

Şafak'ta Adana'da bir otelde sürgün hayatı yaşayan Oya'nın odasının karşısındaki inşaatta gece gündüz iki sivil polis bekler ve perdeyi her açışında içeri bakarlar. Ev tutması hâlinde de durumun çok değişmeyeceğini, “*evini kestaneceşinden boyacısına kadar çeşit çeşit polis*”in gözleyeceğini düşünür (Soysal, 2009: 39).

Arkadaşları Oya'yı etrafındaki polis ajanlarına karşı uyarırlar:

“Böylesi tanışıklıklardan sakınması çok söylenmişti kendisine, yine de kuşkulanmamıştı Hüseyin'den. Aklievvel dostların, ‘Aman dikkatli ol, seninle tanışıp ağzından laf almaya kalkışırlar, Adana'da polis kayınıyor, sakın oyuna gelme’ uyarıları o an aklına bile gelmedi” (Soysal, 2009: 38).

Yalnızlığa katlanamayıp temkinsiz davranarak Hüseyin'in yemek davetine gitse de yemeğe davetli olduğu ev basıldıktan sonra götürüldüğü Emniyette Hüseyin ve Mustafa'dan kuşkulanmaktan da kendini alamaz:

“Belki de tuzak bütün bunlar. Bu akşam Hüseyin'le Mustafa'nın durup dururken gülüşleri. Kuşkular ve suçluluk duyguları. İşte benim gibilerin sevimsiz özeti. İki arada kalmış küçük burjuva!” (Soysal, 2009: 31).

Oya'nın Mustafa ve Hüseyin'den kuşkulandığı gibi, Mustafa da onca yıllık akrabası ve devrimci arkadaşı olan Hüseyin'in en kısa zamanda hain olacağına inanır (Soysal, 2009: 151-152).

Hüseyin'in en kısa zamanda hain olacağına inanan Mustafa, “*Kim kimi ele vermişti? Herkes herkesi*” diye düşünürken aslında herkesin herkesi ele verdiği güvensizlik ortamını bütün açıklığıyla ortaya koymaktadır:

“Biliyorlar, nasıl olsa biliyorlar, söylediler, nasıl olsa söylediler, söyledim, nasıl olsa söyledim, söyledik” (Soysal, 2009: 32).

Yarın Yarın'da Selim'in devrimci arkadaşlarından birinin, Recep'in, ajan olduğu anlaşılır. Seyda'nın Paris'e kaçmasını önermesi üzerine Selim, “[t]üm korkak kahramanlar[ın], ajanlar[ın], oralara dolacak[larını]” söyler. Kendisi kalmayı tercih etse de birlikte saklanacak güvenilir arkadaş bulmakta zorlanır. “Ajan olmayan... Olmadıklarını sandığı” birtakım arkadaşlarının yanına gideceğini söyler (Kür, 2007: 332).

Yine *Yarın Yarın*'da Seyda o günlerin kaotik ortamında herkesin herkesi herhangi bir sebepten dolayı ihbar edebileceğini söyler:

“İhbar edin, ihbar yapın, para alın, demiyorlar mı? Neden olmasın? Pencereye halı silken komşunu, fazla para isteyen taksi sürücüsünü, çocuğunu döven öğretmeni neden ihbar etmeyesin? Herhangi bir ihbardan dolayı işkenceye yatırılman işten bile değil?” (Kür, 2007: 367).

Paranoya öyle bir hâl alır ki tutuklanmak ve tutuklanmamak bile artık farklı anlamlar ifade etmeye başlar. Bir sadakat ve bağlılık göstergesi hâlini alan “içeride olmak” adeta bir güvenilirlik nişanına, bir tür rütbeye dönüşürken “dışarıda olmak”, neredeyse muhtemel hainlik ve “kuşkulu”luk işareti sayılmaya başlanmıştır. Öyle ki devrimciler artık içeri girmeyi ister hâle gelmiştir. *Bir Düğün Gecesi* 'nde Tezel'in iç monoloğu bunu gösterir niteliktedir:

“Ayıp değil mi, sen niye dışarıdasın daha? –Ha Tezel?- Ayıp değil mi, sen niye içkini içip yan geliyorsun daha? Git bir general vursana!..” (Ağaoğlu, 2011: 53).

Tezel, bir başka yerde de kapı çalınca “Ohh, çok şükür, şükür Allahım'a, beni de götürmeye geldiler” diye sevinmiş olabileceğini düşünür (Ağaoğlu, 2011: 91).

Oktay (Tezel'in eski eşi) “içeri” deyken Tezel'e ve dışarıdaki diğer devrimcilere, dışından tırnağından artırdıklarıyla ziyarete gelenlere “Hannibal”lık taslayıp afra tafra yaparken iki ay sonra çıkınca Bodrum'da rahat bir hayata ve

“devrim tüccarlığına” başlar. Tutukluken ziyarete gelen ve kendisini ele vermeye suçladığı devrimci genç ise büyük bir yıkım yaşayarak devrimci hareketten ayrılır.

“Biz içerdeyiz de siz niye dışarıdasınız? Salt bu nedenle hala kendi kendilerini ihbar edip yanlarına gidenler var. Nasıl olsa imzasız mektuplar, meçhul telefonlar işe yarıyor. Bir görüş gününde, elinde iki paket sigaracıyla Oktay’a gelmiş gencecik bir öğrenciye, abi abi, diye onu gözünde büyütüp duran o, dün taşradan çıkmış Aziz’e şöyle alçaltıcı bakışla bakarak, ‘Ulan beni sen ele verdin değil mi?’ diye fısıldayıvermesin mi? Duydum. Duydum. O çocuk ne oldu, oracıkta nasıl yıkılıp gitti, onu da gördüm” (Ağaoğlu, 2011: 73).

Ömer de içeri alınıp bırakıldıktan sonra hemen üniversitedeki görevine başlayınca “sol takım” arasında adı “kuşkulu”ya çıkar. Bu durumdan da en çok kendisi de bir devrimci olan karısı Aysel ikirciklenir (Ağaoğlu, 2011: 123).

Düğünde yanına gelip kendisiyle tanışmaya çalışan adamın polis olmasından kuşkulandıktan sonra Ömer’in hezeyanı andıran şu düşünceleri oldukça çarpıcıdır:

“Yok. Onun polis molis olduğu geçmiyor aklımdan. Nerden çıkarıyorum? Kimse polis değil. Çünkü herkes polis. Herkes polis olunca, kimse polis olmaz artık. Bu adam benim kim olduğumu biliyor. O zaman ben de polisten başka bir şey olamam. Hepsinin hakkı var. Bütün arkadaşlarımla, bütün toplumcuların. Herkes hepsi içerde. Ben neden değilim? Beni kim korudu? Kim beni kısa süre alıp bıraktı? Şimdi de polis olabilecek biriyle tanış çıkarıyorlar burada” (Ağaoğlu, 2011: 140).

Tezel de bu durumla ilgili şöyle düşünür:

“Kim kimden daha murdar, kim kimden daha temiz, bunun peşine düşüldü. Kimin polis, kimin yiğit olduğuna da yine bizimkiler karar verir oldu” (Ağaoğlu, 2011: 27).

Kırk Yedi’liler’de Emine tutukluluğu bitince “Neden bitti?” diye bir soru gelmesi ihtimalini düşünür. Böyle bir soru gelme ihtimali vardır çünkü bir şekilde dışarıya çıkan herkesin üzerinde bir şüphe oluşmaktadır. Fakat Emine hiç değilse Haydar’a güvenmekte ve böyle bir soru sormayacağını bilmektedir (Füruzan, 2012: 500).

Hoşça Kal Umut'ta 12 Mart'ta tutuklanan ve sekiz yıl hapiste kaldıktan sonra serbest bırakılan Oruç yeni bir hayat kurmak istemektedir. Fakat köprüünün altından çok sular akmıştır ve o artık bir “anarşist” olarak yaftalanmıştır. Bu yüzden çevresindekiler onun mütevazı bir iş kurup çalışarak yeni bir hayata başlamasını bile çok görürler. Muhabirler bütün girişimlerini engeller. “Muhabir vatandaşlar”ın dışında her yer polis kaynamaktadır. Oruç cezasını çekip çıkmasına rağmen onun için kâbus bitmemiştir. Algüz'ün dükkânına gelen halktan bir kadın şöyle der:

“Bırakın o Oruç denilen anarşisti. Başınız fena halde belaya girebilir. Benden söylemesi ayağınızı denk alın.”

Ağzı açık kalıyor Algüz'ün. Oruç haklı. Her yan polis dolu. Hep izliyorlar, boyuna gözdağı veriyorlar” (Kutlu, 1987: 144-145).

Sevgilisi Algüz'le Oruç arasında geçen bir diyalogda Algüz, paranoya ortamını ve yaşanan güven bunalımını şöyle diler getirir:

“Görmüyor musun kendileri için savaştığınızı söyledikleriniz sizi ihbar ediyorlar. Ardından sizler törensel şekilde yaptıklarınıza karşı çıkıyorsunuz. Savunduklarınızı ayırık tutarak... Sonraki yıllarda pek çoğunuz, savunduklarınıza da karşı çıkacak...” (Kutlu, 1987: 219).

Dün ve Ferda'da da 12 Mart dönemindeki muhabirlerden, ajanlardan ve dönemin paranoya ortamından bahsedilir. Bu ihbar vakalarının en çarpıcılarından biri de romanın kahramanı Ferda'nın başından geçmiştir. Aralarında çarpık bir cinsel yakınlığın da bulunduğu üniversitedeki hocası Prof. Kazım Beyazıt, öldürülen oğlunun intikamı aldığını düşünerek Ferda'yı ihbar etmiştir. Ferda önceleri şüpheyle yaklaşırsa da sonradan kendisini ihbar edenin hocası olduğundan emin olur.

Ferda daha sonra herkesin sudan sebeplerle birbirinin başını yaktığı güvensizlik ortamını da şöyle anlatır:

“Üstelik bizimkilerin muhabirliği de var. Komutanım, alt katımda oturan öğrenciler galiba anarşist; hani saçları uzun da pek beğenmiyorum; üstelik kalın kalın kitaplar okuyorlar; şüphelendim; bildirelim dedim” (Atasü, 2013: 52).

4.2.5. Hiçlik ve İntihar

Devrimci küçük burjuva kahramanlarının yaşadığı yenilgi, bazı romanlarda en uç noktaya ulaşarak bir “hiç” olma durumuna dönüşmüş ve bunların bazılarında da intiharla sonuçlanmıştır. Gerçi, intiharı yalnızca bir yenilgi göstergesi veya yenilginin varacağı son nokta olarak değerlendirmek yanlış olur. İntihar bazen bir yenilgi olduğu gibi bazen bir kırgınlık, bir öç alma ya da bir başkaldırının somutlaşması olabilir. Romanlarında intihar temasını sık sık işleyen Selim İleri, intihar eden kahramanları gibi kendisinin de intiharı düşündüğünü söyledikten sonra şöyle der:

“Ben de düşünüyordum, ama hep süslü püslü olarak; belli bir felsefenin sonucu olarak değil. İçten değil. Bir tür öç duygusuyla, beni kırdığını sandığım yaşamdan öç almak...” “İntihar duygusu bende sürüp gitti. Bugün de intihar hem romanesk bir özellik taşıyor ben de, hem de yaşamın bir gizi olarak varlığını koruyor. Pavese’yi, Woolf’u, hele onca imkân ortasındaki Zweig’i düşünmeden edemiyorum” (İleri, 2002:199).

Selim İleri daha sonra, Woolf’un Mrs. Dalloway’ini okuduktan sonra intihar konusundaki fikirlerinin kökten değiştiğini ve intiharın kendisine öğretildiği gibi bir “ezginlik”, bir “hayal kırıklığı” olmaktan çıkıp Woolf’un dediği gibi “bir eylem”e dönüştüğünü söyler. İntiharın bir eylem, yeni bir başkaldırı ve daha güzel bir dünya arzusunun en üst düzeyde bir temsili olduğunu şu sözleriyle ifade eder:

“Sizi intihara götüren yolda yalnızca derin bir umutsuzluk yoktur, yalnızca çok içten, sahici bir acı yoktur. Aynı anda daha güzel, daha haklı bir hayatı bütünüyle düşünmüş olmak, duyumsamış olmak vardır.

“Şimdi yaşanan hayatın çirkinliklerine karşı kazanılmış bir zaferdir intihar” (İleri, 2002: 200).

Selim İleri’nin sonradan edindiği bu düşüncelere benzer şekilde intiharın bir başkaldırı olduğunu belirten diğer bir isim de Semih Gümüş’tür. Gümüş; Adalet Ağaoğlu’nun *Hayır* romanı ile ilgili yazdığı uzun değerlendirmede, romanın kahramanı Aysel Dereli’nin “Aydın İntiharları ve Geleceğin Başkaldırısı” adlı

inceleme yazısından yaptığı alıntılardan da faydalanarak, Aysel'in intihar düşüncesinin bir tür “başkaldırı” olduğunu söyler.

“*Bireysel bir davranış olarak intihar'ı değil 'düşünsel bir faaliyet olarak intihar'ı önemsiyor Hayır...; nice aydını edimli bir düşünce içinde tüketen de bu değil midir? İntihar zaten 'yeni bir dil kurmaktan başka nedir ki?'*

—*İntihar: bir başkaldırı dili.*” (Gümüş, 1996: 27).

İntihar, ister daha güzel bir dünyayı düşünebilmenin bir sonucu olarak gerçekleştirilen bir “eylem” ister de bir başkaldırı olsun sonuç olarak bu dünyadan umudu kesmişliğin bir göstergesidir. Bu dünyaya başkaldırmak ya da bu dünyadan öç alıyor olmak, intihar edenin bu dünyadan beklentisinin kalmadığı gerçeğini değiştirmez. Bu beklentisizlik bir tükenişin ve bir “hiç” olmanın sonucudur ve intihar bunun en somut göstergesidir. Tüm endişelerin bir nihai kaygı olarak ‘ölüm’e bağlandığı insan doğasında “ölüm”ü iradi olarak seçiyor olmak “hiç”lik duygusunun en somut tezahürü olsa gerektir.

Bu hiçlik duygusunun en yoğun olarak işlendiği romanlardan biri *Bir Düşün Gecesi*'dir. Romanın ilk cümlesi olan “*İntihar edemiyorsak içelim bari.*” cümlesi de Ömer'i ve Tezel'i tüketen düşüncelerin ve Tezel'i bir “hiç” hâline getiren yenilginin manifestosu gibidir. Evet, Tezel intihar etmez fakat bu hiçlik” ve “intihar” düşüncesi roman boyunca bir laytmotif gibi tekrar eder.

İntihar temasının yoğun olarak işlendiği romanlardan biri de Selim İleri'nin *Cehennem Kraliçesi*'dir. Eski bir devrimci olan Mehmet, yukarıda da bahsettiğimiz uzun bir sorgulama ve iç hesaplaşma sürecinin ardından intihar eder. İntiharının sebeplerinin genel anlamda “küçük burjuva bunalımı” ekseninde olduğu söylenebilir. Aşağıdaki satılar onu intihara götüren sebepleri özetler gibidir: “yalnızlık”, “amaçsızlık” ve “yabancılaşma”.

“*Sedire oturdu. Yapayalnızdı; insanlara, en yakınlarına, karısına bile anlatamamıştı kişiliğinin parçalandığını, bölündüğünü, ufalandığını. Amaçsızlık, can sıkıntısı varlığını kemiriyordu. Ellerini dizleri üstüne kenetledi; parmaklarının birbirine geçmesinden, deri'nin deriyle ilişkisinden irkilerek. Yağmurun sesinin işitiyordu; pencereden, balkon kapısından üfürüşlerle sızan soğuğu hissediyordu,*

sanki gövdesinde dolanıp duruyordu rüzgârlar. Her şey epriyordu artık. Yaşam insanların terk ettiği bir kent gibi, bir yıkık anıt gibi, kullanılmadıklarından bir eski zaman evinin tavanarasına kaldırılmış kırık dökük eşyalarmışçasına akıp gidiyordu. Issız bir kumsala vuruyordu yaşam lodosla, uğultularla” (İleri, 2006: 191-192).

Eski bir devrimci ve felsefeci akademisyen olan Mehmet, “*Yaşayışımız burjuvaca, düşüncelerimiz sosyalistçeydi.*” diye düşünmektedir. O da diğer arkadaşları gibi bir küçük burjuvadır ve sınıfının müzmin hastalığı olan “yalnızlık”ın pençesinde. Evliliği ve arkadaşlıkları “*ıssız*”dır. “*Marx’ın dile getirdiği büyük sevgiyi, sonsuz aşkı yaşamamıştı[r]. “Sevgilerinin hiçbiri bir talihsizlik olabilecek kadar şiddetli değildi[r]” (İleri, 2006: 194). Çocuğu olmamıştır. Kapıldığı bu yalnızlık duygusuyla şöyle düşünür:*

“...zayıflığımla çaresizliğimle bir hiç olarak, düpedüz bir hiç olarak. Gerçekten de büyük bir bozgundu: yaşları otuzun hayli üstünde yitik bir kuşaktılar – küçük burjuva, bencil, kendini beğenmiş aydınlar topluluğu” (İleri, 2006: 161).

Küçük burjuva yalnızlığının yanında devrimci tarafıyla ilgili takıntısı da “işe yaramaz olduğu” düşüncesidir; yazmayı tasarladığı intihar mektubunda “*hiçbir işe yaramadığımı gördüğümünden*” der. Kavganın dışında kalmıştır, artık çalışmamakta ve üretmemektedir, yaşaması boş ve anlamsızdır (İleri, 2006:158). Mehmet bir sosyalist kültür dergisi çıkarmayı planlamaktadır. Bu dergi, bir anlamda Marksizm’le ve devrimcilikle ilgili umutlarının sembolüdür. Dergi onun işe yaradığının bir göstergesi olacaktır fakat dergiyi çıkarmayı başaramaz. Hayatta hiç bir amacı kalmamıştır. “*Yaşamak bir amaç uğruna olmalı*” diye düşünmektedir. Bu yüzden de “*amaçsızlığın ölümcül hastalıklarına yakalanmış bir insan olarak*” intiharı tercih edecektir (İleri, 2006:203).

“Ölmek. Ölmeyi unutmuş muydu? Yerinden kalktı. Bir kez daha masanın başına geçti. Nereden başlayacağını bilemiyorum Semra. Yaşama sevincimi neden, nasıl ve ne zaman yitirdiğimi de. Bir serseri, bir hiç gibi hissediyorum kendimi, bir aylak” (İleri, 2006: 187).

“Keşke biri daha telefon etse, keşke bir insan sesi duyabilse. Çalışmak, üretmek güçlerini yeniden elde edebilseydi. Bu tansık gerçekleşse belki cayardı. Ama

tasarıları, ıssız, verimsiz bir çöl gibi duruyor kitaplığının bir köşesinde, notlar biçiminde” (İleri, 2006: 211).

Yalnızlığı ve amaçsızlığının yanında -belki de bunların bir sonucu olarak- Mehmet’i intihara sürükleyen bir başka nedenin de “yabancılaşma” olduğu söylenebilir. Mehmet, kendisine ve çevresine yabancılaşır ve bir kısır döngünün içinde hapsolür:

“Giderek uzlaşmasız bir yabancılaşmanın çevrintisinde döneniyordu. Bu, artık, herhalde Kerem’in eleştirilerini haklı çıkartacak kerte, soyut, tarihinden ve sınıftan soyutlanmış bir insanın yabancılaşmasıydı” (İleri, 2006: 211).

Mehmet’i intihara götüren yenilgi ve suçluluk duygusu da aslında küçük burjuva bunalımlarının bir neticesidir. *“Bir küçük burjuvayım ben başka hiçbir şey değilim.”* derken ya da *küçük burjuva insan ilişkilerinin belini büktüğünü* düşünürken suçluğunu ve yenilgisini devrimciliğinden daha çok küçük burjuva yaşantısına dayandırmaktadır.

“Marksizm’den Sosyalizm’den konuşmasına imkân yoktu. Bir yitikti hepsi-hepsi. Yorganı fırlatarak, ayağa kalkıp; bir an önce bitmeli, biye haykırdı, bir an önce ve hiç vakit kaybetmeden” (İleri, 2006: 200).

Kendisini bir hiçliğin içinde bulan ve sonunda intihar eden kahramanlardan biri de Mehmet Eroğlu’nun *Issızlığın Ortası* ve *Geç Kalmış Ölü* romanlarının kahramanı Ayhan’dır. *Issızlığın Ortası*’nda 12 Mart yenilgisini yaşayan, sonra askerlik için yedek subay olarak Kıbrıs’a giden ve orada bütün dehşetiyle savaşı yaşadıktan sonra Türkiye’ye dönen Ayhan geçmişiyile hesaplaşacaktır. 12 Mart sonrasında izini kaybettiği ve öldüğünü sandığı en sevdiği arkadaşı Zafer’in ölmediğini öğrenip onu aramaya başlar. *Issızlığın Ortası*’nın bir devamı niteliğinde olan *Geç Kalmış Ölü* de tamamen Ayhan’ın Zafer’i arayışını anlatır. Ayhan, Zafer’in izini sürerek Antep’e ve İskenderun’a gider. Onu bulur fakat Zafer’in -hem 12 Mart sonrasında hem de şimdi- kaçtığını öğrenir. Zafer’in kaçtığını öğrenmek Ayhan’ı hayal kırıklığına uğratar. Kendi kaderinin bir izdüşümünü gördüğü Zafer ile yollarını ayırmaya karar verir. Zafer’in peşinden gitmez, Nemrut Dağı’na giderek Tanrı heykellerini gören bir yamaçta kayalarla ördüğü mezarının içinde intihar eder.

İntihar tabii ki sebepleri kolay analiz edilebilecek bir olgu değildir fakat Ayhan'ın intiharı romanda verilen ipuçlarından hareketle anlamlandırılmaya çalışılabilir. Bir küçük burjuva aydını olarak Ayhan'ın zaten varoluşsal birtakım kaygıları vardır. Çocukluğunda yaşadığı bazı uygunsuz cinsel deneyimler onda derin izler bırakmıştır. Fakat eski bir devrimci olarak Ayhan'ın asıl bunalımının 12 Mart yenilgisi sonrasında tırmanışa geçtiği söylenebilir. Bütün devrimci çevreleri sarsan bu yenilgi şüphesiz ki Ayhan'ı da derinden etkilemiştir. Kendisine “*Önemli saydığın şeyler olmazsa nasıl yaşarsın? Geçmişte vardı. Şimdi de olmalı.*” diyen Rezzan'a, “*(...) İnançtan bıktım. İnançsızlığa varmama neden olan o kavram değil mi?*” diye cevap verir (Eroğlu, 2011: 142).

12 Mart sonrası, aralarında bir kader birliği olduğuna inandığı arkadaşı Zafer'in ortalıktan kaybolması ve onun öldüğünü öğrenmesi Ayhan'ı derinden etkilemiştir. Ardından askerlik için gittiği Kıbrıs'ta adam öldürmek zorunda kalır ve kendi arkadaşlarından birinin de ölümüne sebep olur. Bu cinayetlerden duyduğu vicdan azabının pençesinden ölüncüye kadar kendini kurtaramaz. Son darbeyi de adeta hayatını adadığı Zafer'in kaçtığını öğrendikten sonra yer. Aralarında kopmaz bir kader bağı olduğunu düşündüğü ve adeta kendisiyle özdeşleştirdiği Zafer'in bir korkak olduğunu düşünmek bardağı taşıran son damla olur. Zafer'in korkaklığı da bir yenilgidir ve bu yenilgi aynı zamanda Ayhan'a aittir. Ayhan intihar ederek o güne kadar yaşadığı bütün yenilgilerden kurtulmak, o yenilgilerin yaratıcısını yani Tanrı'yı yenmek istemektedir. İntihar edeceği Nemrut Dağı'ndaki heykelleri gösteren broşüre şu satırları yazmıştır:

“Tetiğe dokunduğum anda geçmişteki sonsuzlukla gelecekteki sonsuzluğu birbirinden ayırabilir, Tanrı'yı ve zamanı dize getirebilirim. Çünkü gerçek sonsuzluk gerçek ölümsüzlük o andır. Eğer Tanrı sonsuzluk değil de bir düşünceyse, vücudumun somutluğundan, yani ölüm korkusundan kurtulduğum anda yine Tanrı'yı yenmiş olmayacak mıyım? Tanrı'ya Tanrı olarak meydan okumak! Bütün insanlığın rüyası bu değil mi? Böyle bir hayattan sonra göze çarpan bir sonuca varamamak yenilgidir. Benimki parlak bir zafer olacak. Yanında, geçmişte kalan bütün yenilgilerimin anlamını yitirdiği bir zafer” (Eroğlu, 2009: 295).

Ayhan'ın kendi yazdığı bu satırlarda da açıkça görüldüğü gibi, Ayhan geçmişteki -belki gelecekteki de- bütün yenilgilerden kurtulmak adına intiharı seçmiştir.

Bu örneklerden hareketle devrimci küçük burjuva kahramanlarını hiçliğe sürükleyen ve intihara kadar götüren sebeplerin temelinde aslında varoluşsal kaygıların yattığı söylenebilir. Fakat bu kaygıların tetiklenmesinde 12 Mart yenilgisinin de önemli bir paya sahip olduğu yadsınamaz bir gerçektir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. KANONUN DIŞINDAKİLER: SAĞ İDEOLOJİK ROMANLAR

Bu bölümde ele aldığımız *Sancı*, *Canbaz*, *Zor*, *Gençliğim Eyvah* ve *Dönemeç* gibi meselelere sağ ideolojik bir bakış açısıyla yaklaşan romanların değerler sistemi, sol ideolojik romanlarla karşıtlığa varan bir farklılık gösterir. Bu yaklaşımın bir sonucu olarak, roman kişilerinin ideolojik konumları ve temsil ettikleri değerler de değişir. Çoğunluğu teşkil eden ve devrimci bir bakış açısıyla yazılmış 12 Mart romanlarında kahraman bir “devrimci” iken sağcı bir bakış açısıyla yazılan romanlarda ise aksine devrimci harekete karşı olan kişilerdir. Bu bölümde ele alınan romanların bazılarının kahramanı bir “ülkücü” iken bazı romanlarda devrimci harekete karşı olan ya da en azından uzak bir kişidir. “Kanonun Dışındakiler” olarak adlandırdığımız ve olaylara sağcı bir bakış açısıyla yaklaşan bu romanlarda olumlu karakterler genellikle sağ görüşlü, olumsuz karakterler de genellikle sol görüşlü kişilerdir. Bu romanlarda sol ideoloji ve devrimci hareket genellikle olumsuz yönleriyle öne çıkarılır ve kötülenir.

5.1. *Sancı*

Emine Işınsoy’un *Sancı*’sı, 23 Kasım 1970 tarihinde karşıt görüşlü öğrenciler tarafından üniversite yurdunun dördüncü katından atılarak öldürülen¹⁰⁸ ülkücü öğrenci Ertuğrul Dursun Önkuzu merkezinde 1970 yılındaki (18 Mart 1970 ile 23 Kasım 1970 tarihleri arası) ülkücü ve devrimci hareketler ile öğrenci olaylarını anlatan bir romandır. Roman 1974 yılında yayımlanmış olmasına rağmen romanda anlatılan olaylar 12 Mart Muhtırası’nın verildiği 1971 yılından önce gerçekleşmiştir. Somut olarak Muhtıra’ya yer vermese ve olaylara farklı bir bakış açısıyla yaklaşırsa da ele aldığı sağ-sol mücadelesi ve gençlik hareketleri gibi konular bakımından, - Muhtıra’dan sonra yazılan- 12 Mart romanlarıyla benzerlik göstermektedir.

Sancı, olaylara sağ ideolojik bir perspektiften “ülkücü” bakış açısıyla yaklaşan bir romandır. Bu sebeple romanın “protagonist”i ve “olumlu” karakterleri

¹⁰⁸ *Milliyet Gazetesi*, 24 Kasım 1970, s. 1.

“ölkücü” karakterlerdir. Romanın, gerçek hayattan alınan bir kişi olan kahramanı Ertuğrul Dursun Önkuzu, devrimci öğrenciler tarafından üniversite binasının penceresinden atılarak “şehit edilmiş” bir ölkücü öğrencidir. Romanda öne çıkan olumlu karakterlerden biri de ortaokul öğrencisi Ali’dir. İlkokul öğretmeninin telkinleri sayesinde millî ve manevi değere bir aşinalığı olan Ali, daha sonra bir “Dokuz Işık Yürüyüşü” sırasında, söylenen marşlardan da etkilenecek Ertuğrul Dursun’la ve “ölkücülük”le tanışmıştır.

Romandaki “devrimci” karakterlere gelince, ölkücü bakış açısından verildikleri için olumsuz karakterlerdir. Leyla, devrimci hareketin içindeyken kardeşi Ali aracılığıyla ölkücü genç Ertuğrul Dursun’la tanışır; “gerçekleri” görerek ölkücü harekete sempati kazanır ve adeta bir bataklık gibi tasvir edilen “devrimci hareket”ten kurtulur. Diğer devrimci karakterler ise romanın “antagonist”i Seyhan’ın yanında, olumsuz karakterler Turgut, Adnan, Nurten ve diğer devrimci gençlerdir.

5.1.1. *Sanrı*’da Ölkücü Karakterler

Sanrı’nın ölkücü kahramanı Ertuğrul Dursun Önkuzu, okumak için Zile’den İstanbul’a gelmiş yoksul ve idealist¹⁰⁹ bir gençtir. Motivasyonu, halkını kurtarmaktan ve onlara hizmet etmekten kaynaklanmaktadır. Çocukluğunda halkının çektiği yoksunlukları görmüş, bunlarla dertlenmiş ve büyüyünce bu dertlere derman olmak “ideal”iyle bilenmiştir. Taşralı olmasından dolayı -özellikle kızlara karşı- biraz mahçup, temiz kalpli, dürüst ve merttir. Çocukken yattığı hastanede insanlara yapılan kötü muamele daha o yaşta onu çok etkilemiş, ruhunda derin izler bırakmıştır. Özellikle Çanakkale gazisi Arif Çavuş onu çok etkiler. Bu öлке için savaşan, içinde yaşadıkları bu yurdu oradaki doktor ve hemşirelere armağan eden Arif Çavuş gibi insanlar hak ettikleri muameleyi görememekteler. Ertuğrul Dursun büyüyünce bir hastane yapacak ve Arif Çavuş gibi bu vatan için canını ortaya koyanlara onun

¹⁰⁹ “Ortaokulu bitirinceye kadar, meselesi, “insanlık” kavramı oldu. Pek oyun oynamazdı. Ya şurdan burdan bulup buluşturduğu kitapları okur, ya basma perdelerini çekip kapattığı kerevetin üstüne yatar, düşünürdü.” (Işinsu, 2012: 99). “Dursun tarihi romanları severdi bilhassa Türk tarihi ile ilgili olanlarını (...)” (Işinsu, 2012: 100). “Yok ama Mehmet, öğretmen falan, büyükler hep söylerler şu şudur, bu budur diye. Neden, niçin? Sebebini söylemezler. Ben sebeplerini merak ediyorum. Neyin ne olduğunu anlamak istiyorum” (Işinsu, 2012: 101). “Kıbrıs’a geçmek, mücahitler arasına katılmak” fikri vardır (Işinsu, 2012: 104).

hastanesinde hak ettikleri gibi en iyi şekilde davranılacaktır. Bu olay, Dursun Ertuğrul'un ülkücü motivasyonunda sembolik bir dönüm noktasıdır denilebilir. Zaten millî ve manevi değerlere bağlı olan Ertuğrul'un hayatında, Arif Çavuş'un başından geçen Çanakkale savaşı maceraları ve Arif Çavuş'un ölümü unutulmaz bir iz bırakır.

“Dursun koridorda duvarın dibine çöktü ağlamaya başladı....”

“Benim hastanemde yatacaktı, benim hastanemde kuş tüyü yatakta yatıracaktım” (Işınsu, 2012: 70).

Diğer 12 Mart romanlarındaki devrimci gençler gibi burada da ülkücü genç “idealist” bir kişidir. Bu idealist taşralı kimliğiyle Ertuğrul Dursun, -taban tabana zıt ideolojilerinin dışında- 12 Mart romanlarındaki birçok (taşralı) devrimci kahramana özellikle de *Kırk Yedi'liler*'deki Haydar'a oldukça benzemektedir.

Yazar, “idealize” etmeye çalıştığı Ertuğrul Dursun'un “Türk”lüğünü de idealize etmiştir. Ertuğrul'un sülalesi Kuzu İmamların soyunu da Orta Asya'nın alperenlerine dayandırmayı ihmal etmemiştir (Işınsu, 2012: 106-107). Yazar, Dursun'un dedesi Kuzu İmam'ın *“Erenler ölmez suret değiştirirler.”* sözüyle Dursun Ertuğrul'u da erenlerin ruhunu taşıyan bir modern zaman “eren”i yapmıştır (Işınsu, 2012: 109). “Ertuğrul” adı da tarih öğretmeni tarafından Türk adet ve töresine de uygun olarak sonradan verilir.

“Bilmez misin, eskiden yeni doğana ad konmaz, çocuk ismini kendi hüneri, fedakârlığı, kahramanlığı ile elde ederdi. Dedem Korkut da gelip boy boylar, soy soylar, yapılan kahramanlığa, çocuğun hünerine göre bir isim koyardı” (...) *“Benim oğlum olsaydı ismini Ertuğrul koyacaktım. Olmadı. Sen oğlum sayılırsın, gel anneni dinle Dursun'u atma, fakat Dursun'un başına bir Ertuğrul koyalım”* (Işınsu, 2012: 110-111).

“Soy”u Orta Asya Türklerine dayandırılan Ertuğrul Dursun, ailesi tarafından da gelenek ve göreneklerimize uygun olarak yetiştirilir. Okulda da öğretmenleri tarafından “ülkücülük” aşılana Ertuğrul Dursun, tam bir “ülkücü” genç olur. Böyle olunca da adeta bir düşman gibi gördüğü komünistlere karşı olması kaçınılmaz olur. Ertuğrul Dursun bir köylüyle konuşurken bu düşmanlığını şöyle anlatır:

“İşte biz de amca genciz ve komünistlerin karşısındayız, fikirle, yumrukla, gereğinde silahla. Tıpkı senin Yunan’a Moskof’a kinin gibi, nasıl gençken de, yaşlıyken de duyuyorsan o kini” (Işınsu, 2012:176).

5.1.2. Sancı’da Devrimci Karakterler

Sancı’da devrimci karakterler olumsuzun da ötesinde “kötü”, “hastalıklı” hatta “şeytanî” karakterler olarak çizilmiştir. Romanın kahramanlarından Leyla başlangıçta devrimci hareket içinde yer alsada devrimcilik hakkında doğru dürüst bir şey bilmeyen, hayatındaki “anlam arayışı”na cevabı devrimcilikte bulan bir genç kızdır. Ülkücü harekete karşı olması ülkücüleri ve ülkücülüğü tam olarak tanımamasındandır. Zaten daha sonra Dursun Ertuğrul’un şahsında ülkücü hareketi tanıyarak “doğru yolu” bulacaktır. Bu nedenle Leyla’yı romandaki diğer ülkücü karakterlerden ayrı tutmak gerekir. Leyla ile irtibat kuran, onun beynini yıkayan ve kötü amaçları doğrultusunda kullanan diğer devrimciler ise Leyla’ya ve Leyla gibi daha birçok gence, hatta bütün bir millete kumpas kuran “kötü” karakterler olarak tasvir edilmiştir.

Leyla:

Prof. Saadettin Koç’un ve Sabiha Koç’un kızı olan Leyla, kolej mezunu bir küçük burjuvadır. Bir şekilde devrimcilik işine “bulaşmış” ve artık bırakmak istese de bırakamamaktadır. “Örgüt” ise onu maddi kaynak olarak görmekte ve bazı görevlerde kullanmaktadır. Leyla daha romanın başından itibaren “devrimcilik”ten soğumuş biri olarak çıkar okurun karşısına. Çantasında okula silah taşımak gibi basit görevlerle devrimci hareketin içinde yer alsada devrimci arkadaşı Turgut ona devrimle ilgili bir yazısını okurken Leyla gidişattan pek de memnun değildir:

“Leyla gözlerini açmadı, sıkıntıdan patlıyordu; mırıldandı:

–Lâf lâf... ve de lâf... Derken birkaç patlama! Hepsi bu be. Devrim devrim diye sıktıklarınız, hep beraber öğrendiklerimiz ve söylediklerimiz...(Gözlerini açtı, Turgut’un yüzüne baktı, sesi sertleşmişti, kelimelerin üstüne bastı.) Ezberlediklerimiz! Eee, sonra? Papağanlar! Evet, öyle görüyorum seni, kendimi, hatta Seyhan’i” (Işınsu, 2012: 77).

Leyla; Turgut'u, Seyhan'ı ve diğer devrimci arkadaşlarını samimi bulmaz, onları ve “dava”yı daha iyi tanıdıkça işin içinde bir bit yeniği olduğuna dair düşünceleri pekişir. Devrimci arkadaşlarından Seyhan'ın tecavüzü ise Leyla için dönüm noktası olur. O zamana kadar duyduğu soğukluk Seyhan nezdinde bir nefrete dönüşür.

Örgütün elebaşları, sadakatinden kuşku duyulan bir küçük burjuva devrimcisi olarak gördükleri Leyla'yı sürekli gözetim altında tutarlar. Hakkında raporlar tutarlar ve fişlendiğini açıkça söylemekte bir sakınca görmezler. Hemen her “örgüt mensubu” gibi onun da bir “bağlantı”sı vardır ve örgütle iletişimini ona verdiği “talimat”lar yoluyla bu “bağlantı” sağlar. Leyla'nın bağlantısı başta Turgut'tur fakat Turgut'un “iş bittiği” için El-Fetih kamplarına gönderilir ve Leyla'nın yeni bağlantısı Adnan olur. Adnan'la aralarında geçen uzun konuşmanın neticesinde, Adnan'ın ve davanın iç yüzünü daha açık gören Leyla'nın devrimciliğe olan nefreti artarak devam eder. Bu arada ülkücü terbiye ile yetişen kardeşi Ali ve ona “ağabeylik” eden Ertuğrul Dursun aracılığıyla ülkücülerin iyiliğinin farkına varır ve ister istemez onlardan etkilenir. Sonunda, başından geçen tüm karmaşık olaylar ve akıl erdiremediği fikirlerden dolayı kafası iyice karışan Leyla, sorgulamalar ve fikir muhasebeleri neticesinde kendini *Bir Düğün Gecesi*'ndeki Tezel'inki gibi bir boşluğun içinde bulur. Anlam veremediği, belki de boyunu aşan tüm bu ideolojik kargaşayla başa çıkamaz ve vazgeçer. Ayrıca, Tezel'in sonucu öngörülemez buhranından ve nereye gideceği belli olmayan hiçliğinden farklı olarak, -daha yüzeysel bir karakter olan- Leyla'nın kendisini içinde bulunduğu bunalımdan kurtarıp hiçliği değil ülkücülüğü seçeceği öngörülebilir. Ona devrimciliğin bütün kötü yönlerini gösteren yazar, içine düştüğü hiçliğe bir çare olarak karşısına kusursuz bir ideoloji olan ülkücülüğü çıkarmıştır.

Turgut

Turgut Özkorkut, kimya bölümünde yardımcı profesördür. Leyla ile arasında duygusal bir yakınlık olsa da karşılıklı güven sorunundan dolayı aralarındaki ilişki belli bir sınırı aşamaz. Turgut ezberini bozmayan, mümkün mertebe örgütün kendine verdiği talimatları yerine getiren bir devrimcidir. Leyla'yı fişlediği gibi daha birçok örgüt üyesini fişlemekte ve bu fişlemeleri gerektiğinde

kullanmaktadır. Leyla'nın gözünden ise Turgut, ezberci ve belki de bu ezber bilgileri yüzünden kendine ait olmayan fikirleri birbiriyle çelişen bir sosyalisttir, "iyi bir sosyalist değil" de "o görünümde", "istenilen sosyalist görünümünde"dir (Işınso 2012: 78). Leyla Turgut'a bu düşüncelerini söylerken Turgut da içinden "Evet haklısın, istenilen sosyalistim, seni bile gammazlıyorum gerektiğinde... Yine de çok arzu ediyorum seni." demektedir. Leyla burjuva yaşantısı içinde neden devrimci olduğunu açıklarken, Turgut "–Tabii biliyorum bebeğim, sömürülen Türkiye halklarından yana olduğun için." derken içinden "Cici gönünün macera çekti de, ondan." diyecek kadar samimiyetsizdir (Işınso 2012: 79).

Öte yandan Turgut'un mutsuz çocukluğuna da işaret edilerek ondaki sağlıksız ruh hâli bir temele oturtulmaya çalışılır. Belki de böylece devrimciliği seçmesindeki olumsuz sebepler de ortaya koyulmuş olacaktır. Turgut'un çocukluğuna dair aklından çıkaramadığı kötü bir anısı olarak annesinin yabancı bir adamla birlikte olması sürekli gözünün önüne gelir:

"Turgut duraladı, bir hayal geldi gözünün önüne: Domuz eti gibi pembe yağlı suratı olan bir adamdı bu... O, hep sinekkaydı tıraş olur, hep gülerdi. Sağ çenesinin üst yanında yan yana üç altın diş vardı, yeşile kaçan bir sarıydı bu dişler... Turgut'un gözü hep onlara takılırdı.

'Amcacığın sana çukolata getirmiş Turgut yavrum al, al da, hadi biraz sokağa çık, oyna sen.' Annesinin sesi nanca riyakârdı" (Işınso 2012: 52).

Bu dehşet verici hatıra, Turgut'un belleğinde "altın dişler"le özdeşleşerek onda bir saplantı hâlini almıştır. Arkadaşlarının dişlerinde o altın dişleri görür, karalama yaptığı kâğıtlara bile bu dişleri çizer.

Turgut bu olayın da etkisiyle insanlara güvenemeyen bir kişi olur. Devrimci bir arkadaşının elinde silah görünce Leyla'yı öldürüp suçu kendisine atacağını, sonra da öldürdüğü kıza tecavüz edeceğini sanır. Burada Seyhan'ın yüzü altın dişli adamın hayaliyle birleşir:

"Kafasında bu çılgın fikir, Turgut bütün yitmişliğine, kayıtsızlığına rağmen titredi. Seyhan'ın zayıf solgun yüzünde, pembe rahatlığı... Bembeyaz dişlerinde, üç sıra altın dişi görür gibi oldu bir an:

‘Sonra ırzına geçecek!’” (Işinsu 2012: 81).

Turgut’un romanda bir eyleme katıldığı görülmez. Romanın başında Leyla’yı Seyhan’a devredip gider. Artık işi bittiği için örgüt tarafından El-Fetih’in kamplarına gönderilecektir. Romanında sonunda Turgut’un ölüm haberi gelir. Leyla’ya, Turgut’un bir kaçakçılık olayında sınırda jandarma tarafından öldürüldüğü söylenir. Gerçekte Turgut, El-Fetih kamplarında ölüme terk edilmiş, belki de örgüt tarafından infaz edilmiştir.

Seyhan

Romandaki asıl devrimci karakter, aynı zamanda romanın “antagonist”i de olan Seyhan’dır. Diğer devrimci karakterlerden çok daha fazla, neredeyse idealize edilmiş bir kötülükte çıkarlar karşımıza. Seyhan; çıkarıcı, taş kalpli ve duygusuz olmanın ötesinde bir ruh hastası, adeta bir “şeytan” olarak resmedilmiştir:

Aylar öncesinde Turgut’la kaldıkları bir mağarada ona *“Ölü bir kadın nasıl olur acaba?”* diye sorar. *“Taze ölü, dışı soğuk, içi sıcak! Ne dersin?”* Turgut da *“Bu herif şeytan mı?!”* diye düşünür (Işinsu 2012: 81).

Örgütün önde gelen isimlerinden biri olduğu anlaşılan Seyhan, hiç kimseye ve hiçbir şeye gerçekten değer vermeyen, herkesi örgüt çıkarları adı altında kendi çıkarları için kullanan bunun için de her türlü kötülüğü mübah gören korkunç bir karakterdir. Seyhan, belki *tipik* bir devrimci olamamıştır ama *tipik* bir *kötü* olmayı başarmıştır. *“Daha güzel bir dünya kurmak için Marksist öğretiyi benimse[diğini]”* söyleyen Leyla’ya silah zoruyla tecavüz ettikten hemen sonra, Milli Demokratik Devrim’le ilgili kendi yazdığı yazıyı¹¹⁰ okuması ironinin de ötesinde bir trajediyi andırır.

Daha sonraki günlerde de Leyla’nın fotoğraflarını alarak tecavüz gününü hayalinde tekrar yaşar. Leyla’nın fotoğraftaki vücudunu çakıyla çizdikten sonra aynı çakıyla kendi vücudunu da çizmeye başlar:

¹¹⁰ *“(Cebinden bir kâğıt çıkarıp, sakın bir sesle, tane tane okumaya başladı.) Milli demokratik devrim işçi sınıfı önderliğine dayanır. Önder işçi sınıfı, temel ise köylülerdir. Milli demokratik devrimde, işçi sınıfı, işçi-köylü anlaşması temeli üzerine, diğer bütün devrimci sınıfların, küçük burjuvazinin köylü olmayan kesimlerini, millî burjuvaziyi ve diğer bütün devrimci unsurları millî cephede toplar. Millî demokratik devrimin tek amacı; sosyalizme geçişin tüm engellerini ortadan kaldırmaktır”* (Işinsu, 2012: 86-87).

“Dişleri kilitlenmiş kapalı dudaklarının kenarlarından ince beyaz bir salya akıyordu. Çakısını, sıkı sıkı tuttu elinde, pantolonunu indirdi, kaba etine sapladı: Bir çığlık attı, debelendi, inledi. Ufak tefek vücudu dertop olmuş, sarsılıyordu... Divanın yayları gıcırdadı... Sonra gevşedi, hâlâ elinde tuttuğu çakısını fırlattı. Yüzükoyun yatıp ağlamaya başladı” (İşinsu 2012: 166).

Leyla bu tecavüz olayının etkisinden roman boyunca kurtulamaz; her yerde, çiçeklerin yapraklarında gezinen örümceklerde bile Seyhan’ı görür. Seyhan, dev sarı bir örümcek olarak Leyla’nın kâbuslarına girer:

“Tam o sırada üzerine düşen sarı bir örümcekle boğuşuyordu. Ne çok kolu vardı bu hayvanın, sağından solundan, her bir yanından fişkırıyor, her bir eli de kızın vücudunun ayrı bir parçasını sıkıştırıyordu.(...) Sesi uçurumun dibinde yankılandı, taşlar düştü. Yosun tutmuş, sarı renkli kaygan taşlar, kızın üstüne, vücuduna çarptı. Sarı örümceğin sayılmakla tükenmez kolları ve bacakları vardı, uzanıp uzanıp Leyla’yı belinden kavırıyor, yine tüm bedenine sarı bir sıvı yayıyorlardı” (İşinsu 2012: 117).

Bu kâbusun Seyhan’ın şahsında devrimci hareketin görünmeyen yanlarına, karanlık ve tehlikeli taraflarına göndermede bulunduğu söylenebilir. Kâbuslardan hemen sonra gözünü açtığında karşısında gördüğü, duvarda asılı duran Che Guevara resmi de bu düşünceyi destekler mahiyettedir.

Seyhan; “bankadaki adamı çivileyen” bir katil, “Dokuz Işık” yürüyüşünde ülkücü gençleri kışkırtan bir provokatör, en yakın arkadaşlarını çıkarları uğruna satan bir hain ve dahası, dava arkadaşına tecavüz eden bir “ruh hastası” olarak romandaki - ve incelediğimiz diğer romanlar içinde de- en “kötü” devrimci karakterdir denilebilir.

Adnan

Adnan, Seyhan’dan sonra Leyla’nın takibinin sorumluluğunu alan devrimci gençtir. Adnan, Leyla’nın sorumluluğunu alırken *“İlgi kurmana, yatıp kalkmana karışmam, yalnız etkilenme”* diyen Seyhan’a *“O biçim midir?”* diye soracak kadar seviyesiz bir devrimci karakterdir (İşinsu 2012: 165). İstedikini alamayan beklediği saygıyı göremeyen Adnan Leyla’ya şöyle der:

“Ne oluyorsun be, tanıştığımızdan beri, laubalilikten hoşlanmam, doğru konuş, kelimelerine dikkat et, daha bilmem ne bok, ne satıyorsun bize kızım, nedir bu pozların anlamı? Ha? Yok sanatmış, yok bilmem ne çiçeği imiş! Ah burjuva piçi, pis sürtük, heyecan isterisine dalmış orospu!” (Işınsu 2012: 234).

Görüldüğü gibi romanda neredeyse tüm ülkücüler iyi, tüm devrimciler de kötüdür. Sadece Leyla arada kalmış bir karakterdir. Onun iyiliği de devrimcilikle ilgili duyduğu şüphelerin ve devrimciliği bırakacak potansiyeli taşımamasının hürmetine, yazar tarafından, adeta ihsan edilmiştir. Arada kalmış ama yine de akli başında bir karakter olarak, devrimcilerin içinde bile olsa, art niyetli olmayan birinin gerçekleri görebileceğini göstermek için romanda bulunmaktadır. Solcu yazarların devrimcileri savunurken yaptığı yanlı bakışı, Işınsu *Sanıcı*'da ülkücülerini savunurken yapmaktadır. Devrimci karakterler, bireysel bakımdan o kadar düşkün ve “kötü”; ülkücü karakterler de öylesine ahlak timsali ve “iyi” olarak resmedilmektedir ki sunulmaya çalışılan gerçekler gölgede kalmakta ve inandırıcılığını yitirmektedir.

5.2. Zor

Sevinç Çokum'un *Zor*'unda olaylar 12 Mart Muhtırası'nı takip eden birkaç ayda geçer.¹¹¹ Romanın kahramanı Kerim, *“Okuyamadı bari bir sanat öğrensin”* düşüncesiyle köyünden İstanbul'daki halasının yanına gönderilen, dar gelirlili bir ailenin çocuğudur (Çokum, 1978: 10). İstanbul'da halasının yardımıyla Yunus Usta'nın demirci atölyesinde çalışmaya başlar. Alışmakta zorlandığı yeni yaşamında oldukça sıkıntılı günler geçirdikten sonra, romanın sonunda yanına gelen kız kardeşiyle birlikte oldukça kötü bir ev tutarlar. Banyosu bile olmayan bu döküntü ev, yine de kimseye sığıntı olmadan yaşayabilecekleri, zor şartlar altında da olsa umutlu günler vadeden bir ev olacaktır.

Romanın kahramanı Kerim olsa da, Kerim'in bir şekilde yolunun kesiştiği diğer roman karakterlerinin hikâyeleri de, Kerim'den bağımsız olarak oldukça

¹¹¹ Romanın başında Kerim'in annesi Sultan Kadın'ın *“Vuruşmalar dövüşmeler olurmuş. Hökümet düşmüş.”* demesinden anlaşıldığı kadarıyla roman 12 Mart Muhtırası sonrası bir dönemde geçmektedir (Çokum, 1978: 10). Romanın sonlarına doğru Kerim ayağının altındaki bir gazetede İsrail Başkonsolosu Efraim Elrom'un kaçırılma haberini görür (Çokum, 1978:167). Elrom'un 17 Mayıs 1971 tarihinde kaçırılmasından hareketle romanın vaka zamanının 12 Mart'tan sonraki birkaç ay olduğu söylenebilir.

önemlidir. Bu hâliyle roman birkaç kahramanın bağımsız hikâyelerinden oluşmuş gibidir.¹¹²

Örneğin romanın diğer karakterleri -belki de kahramanları- olan Cevdet ve İzzet kardeşler, Cevdet'in eşi Nesrin Hanım ve oğulları Ertuğrul, Ertuğrul'un üvey teyzesi Devrim Hanım'ın hikâyeleri Kerim'in hikâyesiyle neredeyse hiç kesişmez, adeta ona teğet geçer. Kerim'in köylüsü İsmail Ağa, İzzet Bey'in evinde çalışıyordu o kadar. Onların hikâyeleri Kerim'in hikâyesine paralel olarak romanın sonuna kadar neredeyse hiç kesişmeden devam eder.

İki kardeş, İzzet ve Cevdet Bey romanda doğu-batı karşıtlığını temsil eden sembolik karakterlerdir. Tanzimat züppelerini andıran Cevdet Bey ve Doğu kültürünün değerlerine bağlı İzzet Bey; akıllara *Felâtn Bey ve Râkım Efendi*'yi, *Fatih-Harbiye*'nin Şinasi'sini ve Macit'ini getirmektedir. Bu yönüyle Doğu-Batı karşıtlığını “temsil” eden birçok sembolik karakter arasında yerlerini almaktadırlar. Cevdet Bey ve Nesrin Hanım'ın oğulları Ertuğrul ise devrimci harekete ilgi duysa da yaşanan ölümler sonrasında, hareketle ilgili şüpheleri artmış, kendini “hiçliğe” kaptırmış, babasının baskıcı tavırları yüzünden evden kaçmış, üvey teyzesi Devrim'in evinde bunalım hayatı yaşamaktadır.

Romanda, merkezlerinde iki gencin yer aldığı iki ayrı eksen vardır. Birinde, taşradan gelen Kerim'in büyük şehirde tutunma hikâyesi anlatılırken; diğerinde ise burjuva devrimciliğinden hiçliğe düşen Ertuğrul'un kendini ve devrimci hareketi sorgulama hikâyesi anlatılır. Romanın sonunda; Kerim kardeşi Sırma ile tuttuğu döküntü ama kendisine ait olan evde yeni bir umuda yelken açarken Ertuğrul'un pençesinde kıvrandığı bunalımlara bir de çok sevdiği annesi Nesrin Hanım'ın ölüm haberi eklenecektir. Nesrin Hanım kendisiyle görüşmeyen oğlunu görmeye gelirken bir arabanın çarpmasıyla hayatını kaybetmiştir. Bu vahim olayın ardından, babasından nefret eden ve annesine bağlı olan Ertuğrul'un daha büyük, belki de altından kalkamayacağı yıkımlar yaşayacağı tahmin edilebilir.

¹¹² Bu özelliğiyle biraz da Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*'ni hatırlatmaktadır. Soysal'ın bu romanı, roman bütünlüğünden uzak olduğu yönünde eleştiriler almıştı. Örneğin Fethi Naci, romanı “hikâyeler toplamı” olarak değerlendirmişti (Naci, 1981: 367).

5.2.1. Zor'da “Devrimci” ve “Muhafazakâr” Karakterler

Sevinç Çokum'un *Zor*'undaki devrimci karakterler, Emine Işınsu'nun romanlarındaki kadar “kötü” olmasalar da olumlu karakterler oldukları da söylenemez. Ertuğrul da üvey teyzesi Devrim Hanım da devrimciliği tam olarak benimseyememiş, bir anlamda arada kalmış karakterler olarak anlatılır. Devrimci karakterler olumsuz olarak anlatılırken genellikle olumlu karakterler olarak tasvir edilen milliyetçi-muhafazakâr kişilerin ağızından devrimci hareket kötülenir ve devrimciler ülkedeki anarşi ve terör olaylarından sorumlu tutulur.

Romanda babacan ve iyi kalpli bir adam olarak tasvir edilen ve İzzet Bey'in evinde çalışan İsmail Ağa, köyden yeni gelen Kerim'e ülkenin sosyal ve siyasi atmosferini şöyle tarif eder:

—*Ayrı ayrı bölük bölük çalışan örgütler var. Bilmez misin? Anarşist denir bunlara. Bir yerden emir alıp, öyle hareket ederler. Adam vururlar, ondan sonra, banka soyarlar, dinamit patlatırlar...*

—*Vay anaa! Dinamit nasıl da patlar kimbilir? Güm deyi.*

—*Genç kişilere yaptırılır bu işler. Onlar, korkusuz, yılmaz olur oğul.*

—*Onlar bütün bu işleri ne deyi yaparlar?*

—*Ben diyorum ki, dışarının gâvuru hazırlar ve yaptırır bu işi. Memlakât karışsın, herbir işimiz karışsın deyi. Bir düşmanlık salar içimize. Ne hale gelmişiz, bir bak hele. Kimin ne olduğu belli değil”* (Çokum, 1978: 37).

İsmail Ağa, evde kalan devrimci genç Hakan'ın da “gözünü ışığını beğenmemiş”tir (Çokum, 1978: 46). İsmail Ağa'nın sezgileriyle Hakan, bir devrimci karakter olarak romandaki olumsuz yaklaşımdan payına düşeni alır. Yazar, devrimci Hakan'ı başka bir devrimci olan Birgül Hanım'la konuştururken Birgül'le ilgili “*elbette orospu*” diye düşündürüp “*Tabanca bomba ne ararsan var bizde.*” dedirtecek kadar olumsuz bir karakter çizmiştir. Hakan'ı anlatırken şöyle devam eder yazar:

—*Uzun uzun anlatamazdı her şeyi. (...) Dergiler, bildiriler nasıl dağıtılacak, nereden, nasıl para elde edilecek, nereye dinamit atılacak... ‘Senin Allahın Mao’dur.*

Bunu unutmayacaksın' diyordu Tamer. O kitaplarda anlayamadığı yerleri anlatırdı Hakan'a. Anlamış gibi olur sonra yine unutturdu” (Çokum, 1978: 47).

İsmail Ağa'nın çalıştığı evin sahibi İzzet Bey romanın olumlu karakteri olarak millî ve manevi değerlerine bağlı, okumuş, kültürlü halk dostu biri olarak resmedilir. Romanın “bilge aydın”ı diğer 12 Mart romanlarının aksine bu kez bir devrimci aydın değil, bir milliyetçi muhafazakâr, İzzet Bey'dir. Romanda sağduyunun sesi olan İzzet Bey; sendikaların işçileri kullandığını, göstermelik yardımlar yapıp işçileri kendi politik çıkarları için istismar ettiğini, asker ve polisle çatıştığını söyler. 12 Mart romanlarının çoğunda övgülerle anlatılan 15-16 Haziran büyük işçi eylemlerini kastederek *“Bu gayeyle kurulmuş partiler ve çeşitli kuruluşlar da işi kızıştırırlar. Bir bakarsın, İstanbul'u kuşatmaya girişmişler.”* der (Çokum, 1978: 42).

İzzet Bey devrimci genç Hakan'la olan tartışmasında da şunları söyler:

“—Yani sana bu düşünceleri aşıl原因anlar teoriden pratiğe geçişi öğretilmedi mi? Bildiğime göre, dünya halklarının kurtuluşu için önce Amerikan emperyalizminin kökünü kurutmalyımışsınız. Rusya böyle ister, Çin böyle ister. Yerleşik düzen hedef alınır. Sınıflar yaratılır. İşçi ve köylü bir takım vaadlerle, bir silahlı ayaklanmaya götürülür. Öğrenim baltalanır. Kurtuluş için devrim. Kurtuluş savaşı... Lâkin bu savaş yabancının bu toprağı paylaşmasına karşı değil, tam tersine paylaştırmak için yapılan bir savaş olacaktır. Mao böyle ister, Lenin böyle istemiş...” (Çokum, 1978: 46).

Romanın devrimci karakterlerinden Ertuğrul, ailesinin evinden kaçmış ve üvey teyzesi Devrim'in yanına taşınmıştır. Annesinin tabiriyle orada “devrimcilik” öğrenmektedir (!). Ertuğrul, babasının istediğı “ideal” çocuk olamamış, yeteneksizlikle suçlanmış, üstelik çocukluğunun “Fahriye ablası” Birgül Hanım'la babasının yaşadığı kaçamak aşk, Ertuğrul'da baba nefretini körüklemiştir. Ertuğrul'un babası Cevdet, Galatasaray Lisesi mezunu bir doktordur. Romanda olumsuz bir karakter olarak tasvir edilen Cevdet Bey, şekli bir batıcılıkla İslamî ve geleneksel değerlere karşı olan, tahsil görmüş fakat sığ bir karakter olarak çizilmiştir. Cevdet, *“İşte bu yüzden peygamber eğilip kalkmamızı bu şekilde ibadet etmemizi*

istemiş. Sindirimi kolaylaştırmak için....” diyecek kadar yüzeyseldir (Çokum, 1978: 54). Oğlunun oruç tutmasını çağın gereklerinden olmadığı için hor görürken ilerencilik olduğunu düşündüğü için kendisi devrimci olmamasına rağmen oğlunun devrimci olmasını hoş görmektedir (Çokum, 1978: 56). Karısı Nesrin, Cevdet Bey hakkında *“Bu Cevdet var ya, Türk olduğuna pişman.”* diyerek onun Batı özentisini vurgulamaktadır (Çokum, 1978: 57). Cevdet de karısı Nesrin’i cehaletle, kültürsüzlükle ve çocuklarını çağın gereklerine uygun yetiştirememekle suçlar. Hâlbuki bencil ve çocuğuna karşı anlayışsız olan kendisidir.

“Düşünme”yi seven bir çocuk olan Ertuğrul, üniversitede felsefe okur. Fakültenin son yıllarında artan boykot ve işgaller nedeniyle mezun olamadığını düşünen annesinin devrimci gençlere kızmasına karşı Ertuğrul devrimci hareketi savunur:

“Anneciğim bunlar siyasî işlerdir. Senin aklın ermez. Tabii okumak istemeyenler de bu durumdan faydalanıyorlar. O ayrı. Bazı reformlar istedik. Bunda haklıydık. Artık o istekler aşılmıştır. Düzen değişikliği istenmektedir” (Çokum, 1978: 128).

Ertuğrul’un devrimciliğine ait, yürüyüşler ve boykotlar gibi hemen her devrimcinin katıldığı eylemlere katıldığından bahsetmek dışında fazla bir bilgi verilmemiştir. Devrimciliğinden çok, Ertuğrul’u derinden etkileyen bir olay üzerinde durulmuştur. Ertuğrul, ülkücü genç Yusuf İmamoğlu’nun gözünün önünde öldürülmesinden fazlasıyla etkilenmiş ve bu, onun devrimciliğe bakışında bir dönüm noktası olmuştur.

“(...) İlk yıllar böyle değildi. Fakültenin koridorlarında hep güldükleri, tasasız zamanlardı onlar. Kalabalıkta, yürüyüşlerde direnmenin, boşalmanın mutluluğunu duyarlardı. Bu kadar yalnız değildi. Belki bu içe kapanış, o çocuğun ölümünden sonra olmuştu. Bu bezginlik... Camlarda örümcek ağına benzer kurşun izleri, duvarlarda göz göz kurşun delikleri.”

“Adı Yusuf İmamoğlu. Yoksul bir öğrenciymiş. Sabah çayını içerken bardağı tutan ellerinin o gün nasıl kasılıp gevşeyeceğini, canının etini sıkıca kavradıktan sonra birden uçup gidivereceğini biliyor muydu? İstermiş ki, öğrenim

sürsün, engellenmesin. İstermiş ki millet bölünmesin, yurt elden gitmesin. Dargınlığı yalnız anasına ve babasına değil Ertuğrul'un. Bütün herkese. Devrim Hanım'ın öğrettiklerini uygulamaya yapısı yatkın değil. Hele o kurşun deliklerini, Yusuf'un ölümünden sonra ürkütücü bir soğukluğa bürünen o koridoru gördükten sonra.. Hele onu öldürenin cezasız kalışını bildikten sonra.. Gürültüye getirilmiş bir olay. Açıklığa kavuşturulması için Yusuf'a zengin, sözü geçen bir baba mı gerekiyordu?

Yoksa o da mı yetmez?

Başboşluğu, yaşama isteksizliği bu yüzden. Akşamları içini kemiren sıkıntı, birden kendisini balkondan aşağıya bırakıverme isteğini engelleyemeyeceği korkusu, bu yüzden..." (Çokum, 1978: 124).

Bir devrimci olarak Ertuğrul'un, ülkücü genç Yusuf İmamoğlu'nun ölümünden bu kadar etkilenmesi bir yana, cinayetin faillerinin bulunamamasına kafa yorması ve bulunmasını temenni etmesi inandırıcılıktan uzak görünmektedir. Bu nedenle Ertuğrul'u bir devrimciden çok devrimci hareketten ayrılmış ve hiçliğe sürüklenen bir kişi olarak düşünmek gerekir. Kaldı ki Yusuf İmamoğlu'nun görüşlerini -adeta- savunur nitelikteki düşünceleri de romandaki devrimci karakterin bile yazarın sağ ideolojik bakış açısını desteklediğini göstermektedir.

Yusuf İmamoğlu'nun öldürülmesinden sonra sarsılan Ertuğrul, devrimci hareketten uzaklaştığı gibi ailesinin evinden de ayrılır ve onu tüketecek bir psikolojik hastalığa tutulur:

"(...)Evden ayrıldıktan sonra yaşama gücüm öyle sarsıldı ki.. Zaman zaman kendimi öldürmeyi düşündüm. Bir yılgınlık. Belki bir hastalığın başlangıcı.. Önce babam kırdı beni, sonra annem.. Sonra çevremdeki olaylar, kavgalar, ölümler. Her patlama sesi, deliye döndürdü beni. Korkak mıyım ben? Bilmiyorum. Fakülteden dışarıya dar atardım kendimi. Bozguna uğramış, yenilmiş biriyim o anda. O ses yenebiliyor beni. O sesi duyduğumda her şeyi yapabilirim. Öldürebilirim kendimi. Ya da bir başkasını. Gidip zehir içebilirim. Bir şey kovalıyor beni. Ansızın bir arabanın altına atabilirim kendimi. O anda o kadar yalnızdım ki.." (Çokum, 1978: 205-206).

İzzet Bey, Ertuğrul hakkında "Değil. O hiçbir yerde rahat değil. Hiçbir şeyi sevmiyor, sevemiyor artık" (Çokum, 1978: 213) derken Devrim Hanım, "Onu

eğitmeye çalışmıştım. Boşuna. Hiçliğe inanıyor. Daha doğrusu neye inandığını bilmiyor” demektedir (Çokum, 1978: 198).

Romanın devrimci karakterlerinden sosyoloji öğretmeni Devrim Hanım ise bir zamanlar *İstanbul’da girip çıkmadığı bir yer kalmayan* bir babanın ve *kötü evlerde çalışan* bir annenin kızıdır (Çokum, 1978: 110). Annesi ve babası ancak iki yıl evli kalabilmiş, Devrim üvey annesinin yanında yetişmiştir. Üvey annesi her ne kadar ona kötü davranmamış olsa da mutsuz bir çocukluk geçirmiştir. Babası Hacı Bey, ticari çıkarları için gittiği hacdan sonra şeklen dindar bir adama dönüşür. Her yerde şaklatarak çektiği, Devrim’de utanç ve tiksinti uyandıran yeşil tespihiyle ve kaba softa tavırlarıyla Devrim’in acıdığı bir adam hâline gelmiştir. Üvey annesinin yanında yetişen Devrim, öz annesini ise hatırlamamaktadır. Öz annesinin yokluğunu sürekli içinde hissetmekte ve bu yoksunluğu *“Birilerine anne diyebilmeyi ne kadar isterdim.”* sözleriyle ifade etmektedir (Çokum, 1978:116). “Devrim” adını ise ona deniz astsubayı olan devrimci dayısı koymuştur.

Babasından dolayı İslamiyet’ten soğuyan Devrim Hanım, *“İslamiyeti öğrenmek için kitabı açın okuyun. Hacı Bey’i örnek seçmeyin” “Dinimizi suçlamaya ne hakkınız var?”* diyen İzzet Bey’e zamanında verecek bir cevap bulamamıştır ama şimdi olsa *“Dinlerin afyon niteliği taşıdığını ve daha neleri neleri..”* söyleyecektir (Çokum, 1978:111). Dine dair anıları ise daha çok babasıyla bağlantılı, olumsuz çağrışımlardan ve korkunç hikâyelerden ibarettir. Devrim Hanım burjuva hayatı yaşayan, en azından bu yaşam tarzına öykünen bir kadın görüntüsü çizer romanda (Çokum, 1978: 196-197). *“Nişantaşı’ndaki katında hâlâ silahlı ayaklanma için zamanın erken olduğunu savunup durmakta”*dır (Çokum, 1978: 47). Kısacası Devrim Hanım’ın devrimciliği de “lafta” kalmaktadır.

Romanda diğer bir devrimci karakter de Kerim’le aynı atölyede çalışan işçi Kazım’dır. Sömürüldüğünü ve patronun onların sırtından geçindiğini düşünen Kazım, sermaye sınıfından hakkını ve intikamını dükkân sahibi amcasını -gerekirse silah zoruyla- soyarak almayı planlayacak kadar naif bir karakterdir. Kazım’ın yol göstericisi, “Bekir Abi”si de işçilerin haklarını korumak için ölümü göze almış biridir. Kerim’e çektiği -diğer birçok 12 Mart romanında benzerleri bulunan, “emek”

ve “sermaye sınıfı” ile ilgili- sıkıcı ve klişe “nutuk”tan sonra Kerim’i ikna etmek için onun gerçekleşmeyecek hayallerini koz olarak kullanan Bekir şunları söyler:

“(...)Seni sevmez bu şehir. İşte biz bu yüzden silâhli devrim yapmak isteriz. Yani kendimiz hâkim olalım her bir şeye. Meselâ o yeşil ışıklı otele gidebilelim. Değil mi ya? Ama sen kadere bırakırsan ve kanaatkâr olursan, Allah’tan umar ve beklersen istediğini elde edemezsin. Onun için, Allah’ı, imanı, bir yana bırak. Yoksa nasıl çekeceksin tetiği? Hem göremediğin, sesini duyamadığın bir Allah’a nasıl inanırsın? Nasıl korkarsın ondan?” (Çokum, 1978: 158).

Olumsuz bir devrimci tipi olarak çizilen Bekir’in yüzeysel ve yapay konuşmalarını dinleyen Kerim, Zühre Nine’nin içten konuşmalarını hatırlayıp tekrarlar:

“Zühre Ninem derdi ki... (...)’Haram yeme. Başkasının malına mülküne göz dikip kirlenme. Çalıştığın yerde paramı alırken, acep bunu hak ettim mi diye düşün.’ derdi” (Çokum, 1978: 158).

Diğer 12 Mart romanlarında da sık sık görülen “halk bilgisi” tipi burada da Zühre Nine tarafından, bu kez farklı bir ideolojiyi desteklemek üzere, temsil etmektedir. Sol ideolojik bakış açısıyla yazılan romanlarda devrimci gencin anlatmaya çalıştığı doğruları sağduyusuyla sezen, ona paralel düşünceleri saf ve duru bir şekilde dile getiren “yaşlı halk bilgisi” burada da vardır. Fakat bu kez devrimci düşüncenin sözcüsü Bekir’in söylediklerinin aksi bir hakikati dillendirmektedir.

Romanda Kerim, Zühre Nine, İsmail Ağa, Nesrin, İzzet Bey gibi “geleneği” ve “kendi değerlerimiz”i benimseyen ve sahip çıkan “muhafazakâr” karakterler olumlu karakterler olarak resmedilmiş; Cevdet Bey, Birgül Hanım, Devrim Hanım, Ertuğrul gibi “kendi değerlerimiz”e sırt çeviren karakterler ise olumsuz olarak çizilmiştir. Romanın genç kahramanlarından Kerim, kendi değerlerimize bağlı bir Anadolu çocuğu olarak romanın sonunda kendi evini tutup hep rahatsızlık duyduğu “sığıntı”lıktan kurtularak onu bekleyen aydınlık günlerin işaretini verirken; diğer genç kahraman Ertuğrul, devrimci hareketten kopmuş, belki de devrimci hareketin - özellikle devrimci şiddet ve cinayetler gibi- yanlışları yüzünden “hasta” olmuştur. Devrimcilik uğruna terk ettiği annesi de onu görmeye gelirken yolda trafik kazası

geçirerek hayatını kaybetmiştir. Ertuğrul'u muhtemelen daha da karanlık günler beklemektedir.

Sonuç olarak, romanda bireylerin -birbirinden bağımsız gibi görünen- hikâyeleri anlatılırken bu hikâyelerde çizilen karakterlerle bir Türkiye panoraması verilmeye çalışılmıştır. Bu panoramada “devrimcilik” en azından “sakıncalı” gösterilirken, milliyetçi muhafazakâr görüş olumlanmıştır.

5.2.2. Zor'da 12 Mart

Yukarıda da belirtildiği gibi roman bütünlüğünden uzak olan anlatıda yazar, farklı bölümlerde farklı karakterler üzerinde durarak, anlattığı küçük hikâyelerde sosyal ve siyasal panoramadan küçük kesitler sunar. Romanda, gündelik yaşama ve bu gündelik yaşam içinde birey sorunlarına yoğunlaşılırken 12 Mart dönemine ait somut olaylar küçük değinmelerle geçilmiştir. Örneğin, kiracıları Cevriye Hanım Nadir'e ortalığın karışık olduğunu söyleyip İsmet Paşa'nın neden bir şey yapmadığından yakındıktan sonra Süleyman Demirel'in bu durumlara ne dediğini sorar. Nadir: *“O da diyor ki... O ne desin be teyze? 12 Mart muhtırası üzerine çekildi, anlatabildim mi? ‘Bu memlekette kanunlar var,’ diyordur herhalde”* şeklinde cevap verir (Çokum, 1978: 78). Bir sayfa sonra da İlknur, okullarındaki müdürün koridorlarda bağıra çağıra gezmesinin sebebini *“sıkı yönetim ilân edildi ya, ondan.”* diyerek açıklar. Bir başka yerde Kerim'in gözü ayağının altındaki gazete parçasına takılır. Şöyle yazmaktadır gazetede: *“İsrail konsolosunu kaçıranlara hükümet pazarlık yok dedi...”* (Çokum, 1978: 167).

5.3. Canbaz¹¹³

Canbaz'da olay zamanı 1979 yılının Ekim ayında birkaç gündür. Geriye dönüşlerle yaklaşık üç yıl öncesine gidilerek romanın kahramanı Selen'in öğrencilik hayatının¹¹⁴ ilk günlerinden itibaren gerçekleşen olaylar anlatılır. Romanın iç zamanı ise yine çeşitli geriye dönüşlerle 1950'lere kadar genişler. Bu olaylar anlatılırken arka planda Türkiye'nin sosyal ve siyasal panoraması vardır.

Romanın merkezinde duran kahraman diğer bütün karakterlerle bir şekilde alakası olan Selen olsa da roman, Sevinç Çokum'un *Zor'u* ve Sevgi Soysal'ın *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti'si*, Ayla Kutlu'nun *Tutsaklar'ı* gibi sadece bir kahramanın değil birden fazla kahramanın romanıdır. Bu yönüyle de tıpkı onlar gibi birbirinden bağımsız hikâyelerin birleşiminden oluşmuş gibidir. Sevim Abla'nın pansiyonu merkezinde Selen'in, annesi Gülnaz Hanım'ın, Tülin'in ve Mehmet'in hikâyelerinin yanında; Sivas- Zara merkezinde Ali'nin, İlhan'ın ve sendika ağası Mahmut Güteryüz'ün hikâyeleri anlatılır.

Romanın kahramanlarından Selen Atasoy, Sevim'in pansiyona dönüştürdüğü evinde kalan bir İngilizce öğretmenliği öğrencisidir. Annesi Gülnaz, emekli tütün işçisi, babası ise o daha beş yaşındayken vefat eden bir öğretmendir. Yüksek Öğretmen Okulundan mezun olan Selen'in Konya'ya tayini çıkmıştır. Annesini bırakıp tayin olduğu Konya'ya gidip gitmemek konusunda tereddütler yaşamaktadır. Romanda Selen'in daha çok annesi ile olan ilişkileri merkezinde çocukluğu ve gençlik bunalımları anlatılır.

¹¹³ “*Canbaz*’ın lugat anlamı” yazarın romanda Sevim’e söylediği şekliyle, “*ipin üzerinde canı ile oynayan, canı için tehlikeli gösteriler yapan kişidir...*” (İşinsu, 2006: 244). Kelimenin bu anlamına ilave olarak, belki de daha çok öne çıkarılan bir yönü var: “denge sopası” metaforuna kaynaklık etmesi. Romanda Sevim’in hayat görüşünü açıklarken kullandığı bir benzetme olarak karşımıza çıkan “denge sopası”, cambazın elinde tuttuğu ve ipin üzerinde yürürken dengesini sağladığı sopadır. Üzerinde yürüdüğümüz hayat ipinde hepimizin bir “denge sopası”na ihtiyacımız vardır. Örneğin Sevim’e göre *İlhan’ın sopası mantığıdır, diğer bütün değerleri içinde bulunduğu kültürün malıdır, bu nedenle sadece mantığıyla denge kurmaya çalışır* (İşinsu, 2006: 242). *İlhan’a göre ise taşıdığı çift tabancası ve sert duruşudur ODTÜ’deki denge sopası* (İşinsu, 2006: 244). Sevim denge sopası hakkında şunları söyler: “*İnsanların sopaları değişik, yalnızlıklarının cinsine göre*”dir. “*Hiçbir canbaz geçmişi, sopa yapmamalı kendine.Sonra ne olur, düşüverir!..*” (İşinsu, 2006: 242, 293).

¹¹⁴1980’e kadar Yüksek Öğretmen Okulları’nın eğitim süresi 3 yıl idi.

Selen’le aynı pansiyonda kalan, fabrikatör Akif Koçsa’nın kızı Tülin de Marksist (Maocu) kimliğiyle öne çıkar. “*Marksist bir fraksiyonun ateşli militanı*” (Işınsoy, 2006: 15) olarak tanıtılan Tülin, devrimcilikle ilgili giderek bir paranoyaya dönüşen kuşkularının sonucunda psikolojik olarak çöküntüye uğrar ve devrimcilikten vazgeçer. Bu yıkımın en büyük sebebi, Türkiye’deki devrimci hareketin, Tülin’in mücadele ettiklerini sandığı sermayenin temsilcisi olan babası Akif Koçsa’nın planları dâhilinde kurulmuş oyunun bir parçasından ibaret olduğunu görmesidir.

Tülin’in babası Akif Koçsa¹¹⁵ romanda sermayeyi ve burjuva sınıfını temsil eden; Atakan Atasoy gibi yazarları kullanarak basını, Mahmut Güleryüz gibi “sendika ağaları”ni kullanarak sendikaları manipüle eden, kendi çıkarları için her yolu mübah gören bir karakterdir.

Canbaz’da özellikle üstünde durulan bir başka konu da Selen’in annesi Gülnaz Hanım merkezinde anlatılan sendikalar ve sendikal mücadelelerdir. Gülnaz Hanım tarafsız bir kadın olarak işçilerin hakları için mücadele vermektedir. Fakat sendikaların iç yüzü Gülnaz Hanım’ın sandığından çok daha farklıdır. Sendikalar, dışarıdan solcu görünenler de dâhil olmak üzere, fabrikatör Akif Koçsa’nın oyuncağı hâline gelmiştir. Satın aldığı “sendika ağaları”, işveren karşısında emekçilerin haklarını araması gerekirken bizzat işverenin, Akif Koçsa’nın çıkarları için mücadele vermektedir. Romanda Gülnaz Hanım’ın sık sık vurgulanan özelliği tarafsızlığıdır. Sağcı ya da solcu olmayan, sadece işçilerin hakları için mücadele veren bir kadın olarak sunulmaya çalışılsa da söylemlerinde ve söylevlerinde “milliyetçi-muhafazakâr” kimliği kendisini ortaya koymaktadır. Örneğin bir grev başlangıcında işçilere hitap ederken şunları söylemektedir:

“Yalnızız arkadaşlar, Allah’tan gayri kimsemiz yok. Ona ve kendi gücümüze güveneceğiz o kadar. (...) Burada ana olarak, Türk anaları için sizi dayanmaya çağırıyorum. (...) Lakin para için değil, ekmek için değil, gerçek Türk işçisinin var olduğunu, haysiyetli olduğunu ve işçi çocuklarının da bu memleketin evlatları olduğunu ispat etmek için mücadele edeceğiz.(...) Biz Türk işçileri ne hayvanız, ne de

¹¹⁵ Türkiye’nin iki büyük sermaye sahibi Koç ve Sabancı ailelerinin soyadlarından oluşturulmuş, alegorik bir soyadı gibi görünmektedir.

bebek; biz insanız ve insanca yaşamak, eğitilmek, çocuklarımızı eğitmek en tabii hakkımızdır. (...)

Allah cümlemizin yardımcıısı olsun” (Işınso, 2006: 333-334).

5.3.1. Canbaz’da Devrimci ve Ülkücü Karakterler

Ali, Zara’nın bir köyünden Ankara’ya göç etmiş bir ailenin oğludur. Köyünde “mektepli” oluşundan dolayı övülen ve takdir gören bir çocuktur. Ankara’ya, büyük şehre gelince mektepli olmasının bir kıymeti kalmamış, üstelik köylü oluşu, şiveli konuşması, yoksul bir aileden gelmesi, babasının kapıcı olması gibi sebeplerden aşağılık kompleksine kapılmış, kent hayatına adapte olamamış bu yeni yaşama ayak uyduramamıştır. Öğretmeninin onu şivesinden dolayı aşağıladığı ve azarladığı bir esnada sıra arkadaşı Kemal ona arka çıkar ve iki arkadaş arasında bir dostluk başlar. Ne ki bu dostluk, Ali’nin de çok sonraları öğreneceği gibi, Ali’yi devrimci saflara çekmek için Öğretmen Nebahat’in Kemal’i de dâhil ettiği tezgâhın bir parçasından başka bir şey değildir. Ali korkunç gerçeği öğrendikten sonra yıkılır. İnsanlara olan güveni yerle bir olur. Yine de devrime olan inancını yitirmez. Ona göre kişiler ikiyüzlü ve yalancı olabilir ama devrim kişilerden bağımsızdır ve mutlaka gerçekleşmelidir. Okulu bırakıp inşaat işçisi olur. Devrimi gerçekleştirecek “doğru” örgütü bulmak için birçok devrimci fraksiyona bel bağlar fakat hiçbirinde aradığı hakikati bulamaz. İnsanlara olan inançsızlığı arttıkça, aslında başından beri tam olarak içine sindiremediği devrime olan inancı da tükenir ve bu inançsızlık tam bir hezeyana dönüşür. Her yere ‘paket’ler bırakmaya başlar. Bombalar birbiri ardına patlar ve Ali bir teröriste dönüşür. Son operasyonu ise “kalaşnikof”lu bir baskındır. Fakat sürüklendiği bunalım ve içine düştüğü hezeyanın son kertesinde, görünürde sadece tüfeği denemek için, İstiklal Caddesi’nde bir binanın en üst katından ülkenin ileri gelen iş adamlarından birini, Akif Koçsa’yı öldürür. Bir hezeyanın sonucu olan bu cinayete bir anlam katabilmek için kendisinin bile inanmadığı bir beylik laf bulur, bir slogan uydurur: *“Koçsa’ların da öldürülebileceğini ispat etmek istedim”*. Tıpkı uydurduğu sloganı gibi, devrime de hiçbir zaman tam olarak inanmamış, içine sindirememiştir Ali.

Emine Işınsu'nun diğer romanı *Sanrı* 'da olduğu gibi bu romanda da olumlu bir devrimci karakter yoktur. Hatta devrimciler, ya çok ciddi kişilik problemleri olan hastalıklı kişilerdir ya da “doğru” kişiler ellerinden tutmadığı için tuzağa düşürülen mağdurlardır. Diğer bir devrimci karakter, işadamı Akif Koçsa'nın kızı Tülin de son kertede kandırıldığını anlar. Devrim için yaptığını zannettiği her şeyin babasının planlarının ve oyunlarının bir parçası olduğunu ve her şeyin adeta bir tiyatrodan ibaret olduğunu görünce her şeyden vazgeçer.

Ali ile aynı köyden büyük şehre gelen İlhan¹¹⁶ ise köyünde geçirdiği çocukluğu sırasında Nurculuk ve Nakşîlik'le “haşır neşir” olsa da Ankara'ya gelince ülkücü olur ve ODTÜ'deki ilk Ülkü Ocağını kurar. İlhan da Ali gibi bocalamalar yaşasa da o, davasının doğruluğundan değil, kendi inancının samimiyetinden şüphe duymaktadır. Ardı arkası gelmeyen çatışmalardan, üstesinden gelemediği problemlerden ve kaotik ortamdaki kaçarak memleketine sığınır. Bu sığınma daha sonra bir içine kapanmaya ve aydın birey bunalımına dönüşür. Kafka'dan, Schopenhauer'dan, Nietzsche'den geçen bir varoluşçu maceradan ve sonrasında gelen “arınma” sürecinden sonra İlhan dengesini bulur ve milleti için faydalı olma amacı doğrultusunda yurtdışına gider, bu amaç doğrultusunda çalışmaya devam eder.

Aynı köyden gelen, hemen hemen aynı şartlar altında farklı mecralara sapan bu iki gençten -aralarında yaş farkı olsa da her ikisinin de büyük kente geldikleri gençlik dönemlerini esas alıyoruz- devrimciliği seçen, daha doğrusu devrimcilerin tuzağına düşen Ali heba olup giderken; millî ve manevî değerlere bağlı olan, tasavvufla ve sonrasında ülkücü düşünceyle beslenmiş olan İlhan'ın kökleri sağlamdır, sarsılsa da devrilmez. Memleketleri olan Sivas-Zara'dan gelen yol Ankara'da ikiye ayrıldığında, ülkücülük yolunda ilerleyen İlhan sonunda ihya olurken devrimcilik yolunu seçen -seçmek zorunda bırakılan- Ali'nin sonu hüsrana olur. Bu iki karakterin maceraları ve sonları dikkate alınırken yazarın ideolojisi göz ardı edilmeyecek kadar belirgindir denilebilir.

¹¹⁶ İlhan Kasapoğlu karakterinin, yaşam öyküsünün benzerliğinden yola çıkarak ODTÜ'de ilk Ülkü Ocağını kuran ve daha sonra çeşitli partilerde siyaset yapan İlhan Kesici'yi temsil ettiği, en azından ondan esinlenerek kurgulanmış bir karakter olduğu anlaşılmaktadır.

5.3.2. *Canbaz*'da 12 Mart

Romanda 12 Mart Muhtırası'ndan İlhan'ın hikâyesi anlatılırken bahsedilir. 12 Mart Muhtırası verildiğinde İlhan üniversite son sınıftadır ve Muhtıra'yı sevinçle karşılar. Muhtıra'yı Marksist cuntanın devrimi sanan devrimci gençlerin aksine, bir ülkücü genç olarak İlhan'ınki haklı bir sevinçtir çünkü 12 Mart Muhtıra'sıyla başlayan süreç çok kısa bir zaman içinde sol çevrelere yönelik bir cadı avına dönüşecektir.

“İlhan'ı uyandıran 12 Mart muhtırası oluyor. Radyodaki haber ile ruhu sıyrılıp bedeninden sanki, birden ortaya fırlayıp oynamaya başlayan uzun boylu genç adamı seyrediyor. ‘Hayret! Demek bekliyormuşum, demek ümidimi kesmemiştim. Ve ölmemişiz daha.’ Artık düşünebilir: ‘Hata neredeydi? Biz nasıl davranmalıydık ki...’” (Işınso, 2006: 286).

12 Mart'tan sonra üniversite 6 aylığına kapatılır. Tekrar açıldıktan sonra İlhan mezun olur.

5.4. *Gençliğim Eyvah*

Gençliğim Eyvah; ülkede “anarşi” ortamı yaratarak, ya da yaratmak için, “Devlet”i yıkmayı hedefleyen İhtiyar'ın Delikanlı'yı ve Güliz'i yetiştirerek çıkarları doğrultusunda kullanmasını anlatır. Hırslı ve gururlu -hatta hasta- mizacının gereği amacına ulaşmak için her türlü kötülüğü yapan İhtiyar, Delikanlı'yı tuzağına düşürmek için de Güliz'i yem olarak kullanır. Güliz'le Delikanlı arasındaki aşk da dâhil olmak üzere, olaylar İhtiyar'ın istemediği şekilde gelişir ve her ikisi de sonunda İhtiyar'ın gerçek yüzünü görürler. Güliz İhtiyar'ı zehirler, İhtiyar da Güliz'i öldürür. Kamuoyuna, İhtiyar'ın ve Güliz'in geçirdikleri bir trafik kazası neticesinde öldükleri duyurulur. İhtiyar ve Güliz için düzenlenen, Delikanlı'nın da katıldığı cenaze töreniyle roman sonlanır.

Romanın adı, *Gençliğim Eyvah*, meşhur Çanakkale türküsünün¹¹⁷ sözlerine de gönderme yaparak İhtiyar'ın mahvetmeye çalıştığı “gençlik”i işaret etmektedir.

¹¹⁷ “Çanakkale içinde vurdular beni,
Ölmeden mezara koydular beni,

Türkünün sözleriyle Çanakkale Savaşı hatırlatılarak, gençliğin Çanakkale’de savaştığımız düşmandan çok daha tehlikeli güçlerin tehdidi altında olduğunu vurgulanmaktadır:

“Çanakkale pırlanta gibi bir kuşağı yok etti. Türkiye bunun acılarını hala çekiyor.” “(...) Ona göre nesiller yalnız savaş cephelerinde yok olmuyor, harcanmıyordu. Bunun için ille de saldırgan ordular gerekmiyordu. Savaş ille de ordular ve ülkeler arasında değildi.(...) Nitekim işte, Türkiye’nin şu gençlik kuşağı da -kavrayamadığı ve kavrayamayacağı- bir savaşa itilmiş, yok olmaya sürüklenmişti (Buğra, 2012: 298).

Romanın başında yazar-anlatıcı, romanda anlatılanların roman’ın ufak tefek ayrıntıları dışında, Türkiye bunalımlarının gerçek hikâyesi¹¹⁸ olduğunu söylese de bu konuda roman oldukça ağır eleştirilere hedef olmuştur:

Ahmet Oktay, “Gençliğim Eyvah baştan sona siyasal/ideolojik bir söylem geliştirdiği için ne kişileri ne de olayları açısından inandırıcı olabiliyor.” dedikten sonra Tarık Buğra’nın yaptığını “yazınsal bir hezeyan” olarak niteler. Ona göre Buğra, “Eşitlikçi özgür bir toplum imgesini temsil etmeyi isteyen komünizmi küçük düşürmek için elinden geleni yapmaktadır” (Oktay, 1994: 206-207).

Fethi Naci de sanatçıyla gerçek arasına bir perde germemesi gereken ideolojinin *Gençliğim Eyvah*’ta perdeden de öte bir “branda bezi” gerdiğini söyledikten sonra “Tarık Buğra’nın ideolojisi romancılığının canına okuyor. Bu ‘ideolojik perde’nin adı ‘antikomünizm’dir” der (Naci, 1981: 445). Yazarın da görüşlerini dile getirdiğini düşündüğü İhtiyar’ın bütün tedhiş faaliyetlerini “sol” a yaptırdığını, “sağ”ın tedhiş faaliyetlerinden ise bahsedilmediğini belirtir. *Gençliğim Eyvah*’ın “bir düşünce romanının ulaşması gereken düzeyin çok altında” kaldığını, “sağ ideoloji ile beslenen” eserlerin “kurulu düzenden yana” oldukları için toplumsal gerçekliği yansıtamayacağını savunur (Naci, 1981: 449-450).

Gençliğim eyvah!..” (Buğra, 2012: 297).

¹¹⁸ “Bu romanda okuyacaklarınız, roman’ın gerektirdiği ufak tefek ve hepsi de ayrıntı sayılabilecek eklemelerle değiştirmelerin dışında, Türkiye bunalımlarının şimdiye kadar ele alınmamış bir açıdan açıklanmasıdır, gerçek hikayesidir” (Buğra, 2012: 11).

Tarık Buğra'nın şahsiyetini ve eserlerini incelediği doktora tezinde Ebru Burcu Yılmaz ise “*Kişiler ve olayları düz anlamla sorgulayarak belli bir ideolojiye mal etmeye çalışan bazı eleştirmenlerin romanın derin okumalarını göz ardı ederek sığ tespitlerle sınırladıklarını*” söyler ve şöyle der:

“*Bu olumsuz tavrın her zaman karşısında olan Tarık Buğra, romanlarını ideolojik kaygılarla yazmadığını belirterek insanın çok yönlülüğünü ve var oluş macerasını ön plana çıkarma kaygısı taşıdığını ifade eder*” (Yılmaz, 2005: 156).

“*Romana daha yazmaya başlarken ideolojik damgasını bastınız mı gerisi kolay. Yüklen yüklenemediğin kadar. O zaman bırakırsınız Güliz'i, bırakırsınız Delikanlı'yı ve o trajik aşkı; atarsınız çöp sepetine üslubu, Türkçe'yi, kurguyu ve gerçeği verdikleri sonradan anlaşılan sezişlerin bulunduğu olayları, yani romanı olur biter*” (Ergüzel, 1993: 33 akt. Yılmaz, 2005: 156).

5.4.1. Gençliğim Eyvah'ta Karakterler

Gençliğim Eyvah'ta diğer romanların aksine tipik devrimci ya da ülkücü kahramanlar yoktur. Romanın kahramanları İhtiyar, Delikanlı ve Güliz diğer romanlardan oldukça farklı özellikler sergilerler.

İhtiyar

İhtiyar romanda şöyle tanıtılır:

“*BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞI yaklaşırken, İhtiyar, çiçeği burnunda bir Darülfünun mezunu idi. Evliliği de öyle: Nikâhı, diploma töreni ile aynı günde kıyılmıştı: Bütün Osmanlı ülkelerinde tanınan, bir şeyhin tek oğluna yakışan bir evlilikti bu. Ve, o da babasının gücüne, varlığına ve ününe yakışan bir oğuldu:*

Boylu, poslu, sırum gibi bir erkek güzeli.

Ata binmede üstüne yok. Kılıç kullanmada usta. Mavzerle de, tabancayla da boşa sıkmaz. Daha o zamandan Farsça, Arapça, Fransızca anadili gibi. Zekâsı, hâfızası korkunç” (Buğra, 2012: 33).

İhtiyar, romanda detaylı anlatılan geçmişiyile somut bir şahsiyet olarak çizilse de Türkiye'deki “anarşi” ortamının yaratıcısı, ülkedeki neredeyse bütün

kötülüklerin planlayıcısı ve uygulayıcısı olarak gerçek dışı¹¹⁹ ve bu yönüyle de “sembolik” bir karaktere dönüşmüş, daha doğrusu öyle kurgulanmıştır denilebilir. Bu yönüyle tek bir “kişi”den ziyade Türkiye’de makro plandaki “kötü”leri temsil eden bir “üst kimlik” görünümündedir.

“Kişilerin tip seviyesinde temsil gücünden yararlanan yazar, İhtiyar’ı mozaik tip olarak tanımlar. İhtiyar’ın sadece bir kişi değil, Türkiye’nin son yüz elli yılı içerisinde etkili olmuş bütün yanlışların, bölücülüklerin ve kasıtların sembolü olarak değerlendirir” (Yılmaz, 2005: 156).

İhtiyar; sapıkça bir gurura sahip, her türlü sevgi bağını zayıflık olarak gören, “vatan”, “devlet” gibi kutsal kurumları bile hiçe sayan, hayatını kurtaran karısını gözünü kırpmadan zehirleyen, Delikanlı’yı ve Güliz’i kendi çıkarları doğrultusunda harcayan “kötü” bir karakterdir. Kötülük bir bakıma onun mesleği olmuştur. Çünkü bu kötülükleri doğuran hırs ve gurur onun “mizacı”dır, mizacı da onun “mesleği”dir. *“Mesleğime yani mizacıma ihanet etmektense gebermeyi tercih ederim.”* der (Buğra, 2012: 41).

İhtiyar’ın ne maddi ne de manevi kazanımları onun için bir “amaç” değildir. Elde ettiği her şey; para, statü, sevgi ve sadakat onun için birer araçtır. Amacı ise “gurur” ve “hırs”tan ibaret olan “mizac”ının bir neticesi olarak “hükmetmektir”. Fakat bunu “kandırmak” ve “kötülük etmek” yoluyla yapar. Bu özellikleriyle adeta bir “şeytan”, “insan”ları kandırarak “Tanrı”nın yolundan “isyan” ettirmek isteyen bir “iblis”tir. Nitekim yok etmek için kendisine hedef seçtiği “Devlet”¹²⁰, “düzen ve itaat”i; oluşturmaya çalıştığı “anarşi” ortamı ise “düzensizlik”¹²¹ ve isyan”ı temsil eder. Devlet’i ve her türlü “kuvvet”i¹²² yok etmek isteyen İhtiyar, “insan”lardan nefret eden, “diksürüngenler” olarak adlandırdığı insanları solucandan bile aşağı gören bir “şeytan”dır:

¹¹⁹ Ahmet Oktay da İhtiyar’ın “yapay bir tip” olduğunu söyler (Ahmet Oktay, “Roman ve Tarih”, *Sanat ve Siyaset*, Yön Yayıncılık, İstanbul, 1993, s. 207).

¹²⁰ “Hedef düzen bile değil, doğrudan doğruya devlet idi!” (Buğra, 2012:64).

¹²¹ “Çamı cehenneme bütün düzenlerin” (Buğra, 2012: 86).

¹²² “Ve akıl almaz derecede tutkun, bu çılgın çalışma -evet- Devlet’e karşı idi; Devlet’i yıprata yıprata yıkmak, gururunu sürekli olarak sancılandıran bu KUVVET’i yok etmek içindi” (Buğra, 2012: 44).

“Bu adam -İhtiyar- ancak bir karabasan’ın, bir Hıristiyanlık Orta Çağ’ının üslûbuna uygundu: Ancak onlarla düşünülebiyecek bir İblis, bir Şeytan, bir Mefisto sanılabılırdi” (Buğra, 2012: 12).

“Bu gülüş Mefisto’nun ..yok canım.. karanlık .çağlardan kalma bir büyücü cadaloz karının idi.. hep kötü haberler veren, olacak kötülükleri bilen, ancak bunlarla keyiflenen cadalozun” (Buğra, 2012: 16).

İhtiyar, bütün enerjisini ülkedeki barış ve huzur ortamını bozmak ve bir “anarşi” ortamı yaratmak için kullanır. Darülfünunda “Gençlik Kolları”nı kurar, gazeteler kurarak ya da satın alarak basını manipüle eder, aynı zamanda bizzat kendisi gizli bir isimle yazan, kaleminden kan damlayan dehşetli bir yazardır. Neredeyse bütün kurumlarda olduğu gibi iktidar ve muhalefet partilerinde de adamları vardır. “Laiklik” ve “irtica” çatışmasını kendi çıkarları doğrultusunda bir koz olarak kullanır. Devrimcileri kandırıp oyuna getirir. Devleti devlet eliyle yıpratır, halkı devletten daha da soğutup koparır. Kısacası onun asıl amacı “anarşi”dir ve ülkede olup biten her şey de onun amacına doğru attığı adımların bir sonucu yani onun “eseri”dir.

“Öteki zavallı ve budalalar’ ancak sezebildikleri ve büyük meslek ve felsefesinin -anarşizmin- ana amaçla, kesin sonuçla şuur ve idrak kuramamış duygusal gönüllüleridir.. piyonlarıdır. Kendisine gelince, şampiyonluğa oynamaktadır o Şah-Mat’a giderken piyonlar, hattâ sırası gelecek, at’lar, fil’ler kale’ler ve .. elbette.. vezir harcanacaktır” (Buğra, 2012: 48-49).

Ebru Burcu Yılmaz doktora tezinde, İhtiyar’ı “karşı gücü temsil eden engelleyici kişiler” arasında ele alır. Onu, yazarın vurgulamaya çalıştığı “tematik değerlerle çatışma hâlinde” ve “karşı güce ait kavramların temsilcisi” olarak değerlendirir (Yılmaz, 2005: 233). Buna karşın Fethi Naci, İhtiyar’ın yazarın görüşlerini dile getirdiğini belirtir¹²³ ve “Tarık Buğra düşüncelerini daha rahat söylemek için İhtiyarı konuşturmayı yeğliyor” der (Naci, 1981: 446). Ahmet Oktay ise Tarık Buğra’nın İhtiyar’ı tam anlamıyla vekili kılmadığını, Komünizmi kötülerken

¹²³ “İhtiyar” da, ötekiler de Tarık Buğra’nın “mikrofonları” olmaktan öte gidemiyorlar (Naci, 1981: 445).

vekili kıldığını ama öte yandan anarşinin körükleyicisi olduğu için sevimsiz kılmayı tercih ettiğini söyler (Oktay, 1994: 206). Gerçekten de bir “antagonist” olarak İhtiyar’ın tam olarak yazarın sözcüsü olduğunu söylemek zor; fakat İhtiyar’ın -bir “kötü” karakter olarak- daha çok yazarın kötüleyme çalıştığı kesimlerle iş birliği içinde olduğu da bir gerçektir.

Güliz

İhtiyar, Güliz’i henüz 9 yaşındayken bulur ve himayesine alarak onu kendi çıkarları doğrultusunda yetiştirmeye başlar. İhtiyar’la tanıştıklarında 5-6 yaşlarında görünen Güliz, vapurda babasının inmeli, annesinin veremli olduğunu yazan kartları dağıtarak dilenmektedir. Sefil bir ailenin çocuğudur. Annesi *alkol ve erkek delisi, üç beş kuruş veren her erkeği içeri alan* bir kadındır. Güliz, asıl adı Sıdika olduğu hâlde hep örnek öğrenci olarak gösterilen ilkokul arkadaşının ismini kullanmaktadır (Buğra, 2012: 77-78). İhtiyar’ın eğitiminden sonra Güliz “[m]elek yüzlü, mâsum görünüşlü [bir] şeytan” olup çıkar (Buğra, 2012: 83). Güliz, İhtiyar tarafından her konuda olduğu gibi, romanda “keklik avı” metaforuyla anlatılan Delikanlı’yı ele geçirme planında da bir yem olarak kullanılır.

Delikanlı

Delikanlı, romanda “*Adı Raşit’ti. Beş kardeşin en büyüğü savaş ekonomisinin pestile çevirdiği, küçük memur baba’nın dipsiz kile, boş ambar umudu!*” şeklinde tanıtılır (Buğra, 2012: 91). Yoksul bir çocukluk geçirmiş, bir Anadolu kasabasında sıtmaya yakalanmış ve onu utandıran özelliklerinin -iç çamaşırlarının ve yırtık ayakkabılarının içinde ıslanan çoraplarının kokusu gibi- fark edilmesinden korkarak insanlardan kaçan biri hâline gelmiştir. Tüm bu eksiklikler ve yoksunluklar onda müthiş bir eziklik meydana getirmiştir. Bu eziklikten kurtulmak için de kendini ispatlama çabasına girmiştir:

“Ve bütün bunlara rağmen -belki de bunların yüzünden- çığrından çıkan marizleşen bir gurur: Bir şeyler yapma, savaşlar kazanma, varlığını kabul ettirme -kimlere?- veya, sadece ispatlama, var olduğunu, yaşadığını gösterme hırsı!

Bayrak veya madalya özlemi.. belki de sadece bu hırsı; ama nasıl, ne ile ve -evet- kimlere veya kime?” (Buğra, 2012: 90).

İhtiyar, hocalık yaptığı üniversitenin amfisinde bir ders esnasında tanıştığı Delikanlı'yı tuzağa düşürerek Delikanlı'daki bu “madalya hırsı”nı kendi emelleri uğrunda kullanır. Delikanlı, “*yaman bir Atatürk vurgunu*” ve Atatürk'ü ve devrimlerini seven ona saygıda kusur edenleri bağışlamayan” bir gençtir (Buğra, 2012: 114). Daha sonra, Marksizm'i öğrenmek için okumalar yapar ve Marks'ı, Marksizm'i över hâle gelir (Buğra, 2012: 177, 204). Atatürk ve onun devrimleri artık eski büyüsunü yitirmiş ve Delikanlı'nın Marksizm'e ilgisi bir hayli koyulaşmıştır.

İhtiyar, Delikanlı'ya “*şaşıyorum sizin Marksist bir Devrimci oluşunuza*”, “*baktım sizin soydan gelme günahlarınız da yok*” diyerek Marksizm'in ve devrimciliğin bu tarz günahlardan ve psikolojik sorunlardan kaynaklandığı söyleyerek Marksizm'i ve devrimciliği aşağılar. Delikanlı'nın devrimciliğini ise “onurunun kırılmasına” bağlar:

“Sizin devrimciliğiniz babanızın acze düşüşü ve düşürülüşü yüzünden sosyal plânda kırılan ve bunun için de sizin hayatınızın çerçevesinde her şey ve en üstün şey ve tek şey ve tek put olan onurunuzun kırılışından doğuyordu. Ve ben sizi onurunuzdan yakaladım” (Buğra, 2012: 292).

Delikanlı, İhtiyar'ın tuzağına düşürdüğü, robotlaştırdığı ve istismar ettiği, kısacası “harcadığı” binlerce gençten biri olur. Delikanlı'nın lokantada gördüğü ve yazarın fikirlerini dile getiren “adam”ın¹²⁴ “*Çanakkale'ye saldıranlardan daha sömürücü güçlerin ortaya koyduğu teneke madalyaların peşinde çürüyüp gidiyor.*” dediği gençlerimizden bir genç olur. Romandaki karamsar tabloya rağmen, İhtiyar'ın ölmesinin artık kötülük yapamayacağına; gerçekleri gören Delikanlı'nın hayatta kalmasının da gençliğin kurtuluşuna işaret ettiği düşünülerek yazar-anlatıcının perspektifinden geleceğe umutla bakıldığı söylenebilir.

5.4.2. Gençliğim Eyvah'ta 12 Mart'a ve Sol İdeolojiye Bakış

Romanda, Türkiye'deki her şey gibi sosyal, siyasal ve kültürel gelişmeler İhtiyar'ın planlarının bir parçası, diğer herkes gibi solcular da İhtiyar'ın oyuncağıdır.

¹²⁴ Ebru Burcu Yılmaz da doktora tezinde “‘O adam’ olarak belirtilen ve hakkında başka bilgi verilmeyen bu kişi, yazarın vurgulamaya çalıştığı değerler dünyasına ışık tutar” der (Ebru Burcu Yılmaz, *Tarık Buğra İnsan ve Eser*, (Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), Elazığ, 2005, s. 291).

Solcular da bir parça otun peşinden giden kuzular gibi İhtiyar'ın gösterdiği “madalya”ların peşinden koşan aldanmışlardır:

“(...) Ah bir bilsen; doğru dürüst fahişe bile olamayacak kadın, kız döküntülerinden ne sahne, ne tiyatro ve televizyon yıldızları çıkartmışumdur ben!”

(...)

“Aynı şey işte: Ha bunları türetmek ve üretmek, ha da ilericiler, devrimciler, halkçılar, antiemperyalistler, sosyalistler, komünistler, Marksistler, Troçkistler, Goşistler türetilip üretmek!” (Buğra, 2012: 251).

12 Mart Muhtırası'nın verildiği yıl olan 1971'den sonraki “anarşi” olayları da yine İhtiyar'ın kurduğu vakfın çalışmalarının eseri ve ihtiyarın “başarı”sı olarak gösterilir:

“1971'den sonra sürüp giden.. ve gelişen, yaygınlaşan sersemlikler.. kimimize ihanet, kimimize de idealizm gibi görünen, aslında ise İhtiyar'ın uygulama rotasına yerleştirmeyi becerdiği felsefesinin küçümsenemeyecek çapta bir başarısından başka bir şey olamayan anarşi, bir bakıma da bu Vakfın eseridir” (Buğra, 2012: 11).

“Devrimciye silâh da lâzımdır.” (Buğra, 2012: 213) sloganını benimseterek devrimcilerin silahlanmasını sağlayan ihtiyar, devrimci işçiler hakkında ise şunları söyler:

“(...) ömründe tek bir broşür okumamış ve kelimeleri ancak heceleye heceleye okuyabilen, hattâ imza yerine parmak basan işçi kardeşlerimizin komünist olduklarını, ilerici ve devrimci olduklarını görmek, onları görev ve sorumluluklarından soyutladığım aydınsallarla sarmaş dolaş görmek ve sonra da aynı hergeleleri birbirlerinin boğazlarına sarılmış görmek benim meşru ve masum zevklerimden birisi olmuştur!” (Buğra, 2012: 256).

İhtiyar'a göre Marks “tavuk hırsızı”, Marksistler “Merzifon Eşeği”, “Lenin.. Mao.. Stalin.. Kruşçof.. bir yığın mendebur”dur (Buğra, 2012: 232, 213, 234). İhtiyar'ın sevdiği kimse yoktur fakat beğendiği tek isim Troçki'dir. İhtiyar bu “Troçki hoşgörüsü”nün sebebini, Troçki'nin bir “anti-Leninist” olması ve Lenin'in

amacı Devlet'i ele geçirmek iken Troçki'nin amacının Devlet'i çürütmek olması olarak açıklar (Buğra, 2012: 234-236). Aslında İhtiyar, Troçki'yi de kendisine benzediği için beğenmektedir.

İhtiyar, Marks'ı “*DÜNYA İŞÇİLERİ BİRLEŞİNİZ*” sloganıyla Devlet'e karşı bir ordu kurmak buluşundan, dini afyon saydırtabilmiş ve öteki dünyayı saçma göstermeyi becerebilmiş olmasından dolayı sever. İhtiyar'a göre Marks'ın övülecek tek yanı çalışma tarzıdır; o tarz da “*Vurgunculuğunu, çıkarıcılığını, (...) safsata, mugalâta ve lâfebelikleri bombardımanlarının gürültü ve dumanları ardında mükemmelen gizleyebilmesidir*” (Buğra, 2012: 230-231).

Kısacası, *Gençliğim Eyvah*'ta Türkiye'deki sosyal, siyasi ve kültürel gelişmeler -ki bunların neredeyse hepsi olumsuzmuş gibi yansıtılır- İhtiyar'ın şahsında temsil edilen kötülük odaklarının planlarının bir parçasıdır. Fakat burada dikkat çekici olan bu olumsuz atmosferin ve bu anarşi ortamının oluşması yolunda İhtiyar'ın kurduğu tuzaklara düşmüş olanların ve ihtiyarın kötü emellerine - neredeyse bilerek- alet olanların genellikle sol çevreler olmasıdır.

5.5. Dönemeç

Dönemeç'te 1973 yılında Kayseri'de geçen olaylar anlatılır. Romanın kahramanı Şakir Bey'in bireysel bunalımları ve siyasi arayışlarının yanında Kayseri eşrafının zamanla yoksul düşen köklü ailelerinden Bakırcıgil ailesinin içine düştüğü sıkıntılar ve ailenin üç kuşağının serencamı anlatılır. Orta kuşağın temsilcisi iki kardeş Recep Usta ve Kerim Ağa ve onların genç kuşağı temsil eden oğulları Bahri ve Yavuz'un hikâyeleri anlatılır. Recep Usta ve Kerim Ağa'nın babalarının “evin satılmaması” ve “baba ocağının terk edilmemesi” vasiyeti merkezinde aile içi çatışmalar anlatılır ve gelenek problemi üzerinde durulur. Bahri ve Yavuz'un hikâyeleri ile de gençlik, eğitim ve aşk temaları işlenir.

Türkiye'nin siyasi gündeminde, 12 Mart Muhtırası'nın gölgesinde yapılan 1973 cumhurbaşkanlığı seçimleri ve yaklaşmakta olan genel seçim vardır. 12 Mart bir askerî süreç olarak bitiyor ve sivil demokratik hayat yeniden başlıyor olsa da ülkede sağ-sol çatışmaları ve gerilimli atmosfer devam etmektedir.

Dönemeç'te, olaylar diğer birçok 12 Mart romanının aksine büyük şehirlerden birinde değil Kayseri'de geçtiği hâlde İstanbul ve Ankara gibi büyük şehirler de meydana gelen siyasal ve toplumsal olaylar bağlamında romanda yer alır. Kayseri "*Sıkıyönetimin olmadığı bir şehir*" olarak nitelenir, orada yaşayan insanlar "*12 Mart sonrasında pek etkilenmemiş*" tir (Miyasoğlu, 1996: 6).

Romanda siyasal ve toplumsal olaylara, yazarın da görüşlerini yansıttığı anlaşılan Şakir Bey'in -en azından belli bir dönemki- perspektifiyle, "İslâmcı" bir bakış açısıyla yaklaşılır. Dünyadaki gelişmeler de bu bakış açısıyla yansıtılır. Pakistan'daki gelişmeler Zülfikar Ali Butto; Libya'daki gelişmeler Muammer Kaddafi; Mısır'daki gelişmeler de Kral Faruk ve Nâsır merkezinde ele alınırken Amerika bir emperyalist güç olarak eleştirilir. Şili'de Allende'nin devrilişi, Vietnam ve Kamboçya'daki gelişmeler, hatta Afganistan ve Yunanistan'daki yönetimlerin devrilmesi de Amerika'nın nüfuzunun bir parçası olarak görülür. O günlerde dünya gündemini meşgul eden ve sembolik bir anlam yüklenen Muhammed Ali Clay ve Ken Norton arasındaki boks maçı da Müslüman-Hristiyan mücadelesi¹²⁵ bağlamında romanda dikkate değer bir yer tutar.

5.5.1. Dönemeç'in "İslamcı" Kahramanı: Şakir Bey

Şakir Bey, 26 yaşında genç bir avukattır. Babası o 16 yaşındayken ölmüş, annesi zor şartlar altında çalışarak onu ve iki kardeşini büyütmüştür. Şakir Bey, Ankara'da hukuk öğrenimi gördükten sonra memleketi Kayseri'de bir büro açmış, avukat olarak pek de memnun olmadığı memuriyet benzeri bir hayat sürmektedir. Kayseri'deki sıkıcı, kendi halinde ve tekdüze hayat, idealist bir kişiliğe sahip olan Şakir Bey'i tatmin etmemektedir. Bu tekdüzelikten ve "yararsızlık" hissinden kurtulabilmek için mesleğinin yanında ücretli olarak İngilizce öğretmenliği yapmakta, bir "*aydın aday*" olarak etrafına gençleri toplayıp kültür sohbetleri düzenlemektedir. Politikayla ve gündemle de oldukça ilgilidir (Miyasoğlu, 1996: 10). Şakir Bey, geceleri, uzun okumalar yapan, okudukları üzerinde uzun uzun düşünen, yorumlar ve değerlendirmeler yapan, sayfalar dolusu notlar alan bir münevver profili

¹²⁵ Romanın kahramanı Şakir Bey, "*Dikkat edin, müslümana değil, hristiyana meydan okuyor. Peygamberimiz de bir pehlivana meydan okumuş, yenmişti onu. Eğer o niyetle yapıyorsa yaptığı ibadettir*" der (Miyasoğlu, 1996:110-111).

çizmektedir. Fakat Şakir Bey kendini bir çeşit yapay aydın bunalımına kaptırmıştır ve bu durumdan oldukça rahatsızdır. Arkadaşı Mehmet Ziver'e yazdığı uzun mektubunda içinde bulunduğu sıkıntılı durumu anlatan Şakir Bey faydalı olamamaktan, *“engellenmiş politikacı” ağızlarını farkına varmadan benimsediğinden* şikâyet eder, *“bezgin ve yılgın”* psikolojisinden utanmaya başladığını söyler (Miyasoğlu, 1996: 56-57). Talebelerle çıktığı köy gezilerinde içinde yaşadığı topluma yabancılaştığını hissetmiş, kendini kaptırdığı “yeraltı” fikriyatının ve hissiyatının da bu yabancılaşmanın kuruntusundan başka bir şey olmadığını fark etmiştir. Devam ettiği “Kültür Derneği” de onun ihtiyacı olan “aksiyon”u sağlamamaktadır. Dernek üyeleri çok konuşmakta fakat icraat yapmamaktadır. Harekete geçen Şakir Bey “Dernek”te gençlik kollarını kurar, gelip giden gençleri politize ederek son yıllarda kurulan ve seçimlerde şansını deneyecek olan iki partiye ısındırır. Daha sonra da kendisini başlangıçta kuşkuyla yaklaştığı “İslami hareket”in içinde bulur. Böylelikle *belki biraz da halledemediği şahsi meselelerinden kaçış duygusuyla aralarına katılır*. İnönü'nün *“din istismarı”* ile suçladığı bu hareketin *gerçekte nasıl samimi bir hareket olduğunu* ispat etmek istemiştir (Miyasoğlu, 1996: 58). Bu “İslami hareket”in, romanda *“Hoca”* ve *“makine profesörü”* (Miyasoğlu, 1996: 83) gibi unvanlarla anılan Necmettin Erbakan'ın öncülüğünde kurulan ve 12 Mart döneminde kapatılan Milli Nizam Partisinin bir devamı olan Milli Selamet Partisi olduğu anlaşılmaktadır. Şakir Bey her ne kadar başlangıçta politikaya mesafeli yaklaşırsa da *“Neşriyat nasıl bir yolsa siyaset de öyle bir yol.”* diye düşünür ve kalabalıkları etkilemenin siyasetten başka bir yolu yoksa bunun denenmesi gerektiğine karar verir (Miyasoğlu, 1996: 88).

Fakat Şakir Bey yaradılış olarak politikaya pek yatkın değildir. Arkadaşı Mehmet Ziver¹²⁶e göre de politik uğraşlar *“kaba, kaba olduğu kadar da onun ilgilerinin, kabiliyetlerinin tamamen dışında şeyler”*dir. Mehmet Ziver, *“Onun bu kadar edebiyat dışı şeylere kafa yormasına, mesleğinin az çok dışında sayılabilecek*

¹²⁶ Ankara'da bir dergide yazarlık yapan ve Şakir Bey'in çok sevdiği bir arkadaşı olan Mehmet Ziver, Şakir Bey'in partisini savunan gazetenin başmakalesinde *“Yeni Çağın Donkişotları”* başlıklı bir yazı görür. Yazı aslında kendilerine karşı olanlara karşı yazılmıştır ama Mehmet Ziver bu tanımın Şakir Bey'i ve partinin diğer taraftarlarını daha çok iyi ifade ettiğini düşünmektedir. Çünkü Mehmet Bey, politikanın etkisiz ve beyhude bir mücadele tarzı olduğunu düşünmektedir (Miyasoğlu, 1996: 197).

alanlara vakit harcamasına sebep, yüzde yüz düştüğü yalnızlık ve politik atmosfer olmalıydı.” diye düşünür (Miyasoğlu, 1996: 205).

Şakir Bey’in görüşlerine saygı duyduğu hocası, romanın “bilge aydını” Fehim Bey de Şakir’in taşrada adeta çürüdüğünü düşünmektedir. Ona göre eli kalem tutan herkes gibi Şakir de İstanbul’a gitmeli yazıp çizerek, akademik kariyer yaparak mücadele etmelidir.

Daha sonra içinde bulunduğu “taşra bunalımı” merkezinde hayatını sorgulamaya başlayan Şakir Bey de hocası Fehim Bey’in ve arkadaşı Mehmet Ziver’in düşüncelerinin doğru olduğuna kanaat getirir:

“Buralarda yapacağım şey bitti, bitmiş olmalı ki artık hep aynı çemberin içinde dönenip duruyorum. Remzi ile Mehmet tam zamanında geldiler peşi peşine. Bana üst üste söyledikleri şeyler, hiç düşünmediğim şeyleri hatırlattı. Ben lüzumsuz adam kaderini yaşıyorum memleketimde. Nereye varsam, hep aynı memnuniyetsizlikle karşılaşıyorum, bu intibaksızlık yaşanacak gibi değil.

Beni İstanbul paklar artık... O kadar kirlenmişim, o kadar kararmışım ki...” (Miyasoğlu, 1996: 212).

Romanın sonunda Şakir Bey, -İslami literatürde sıkça rastlanan- bir “sahil-i selamet” rüyası görerek düşüncelerinin manen de tasdik edildiği kanaatine varır. Küçüksu sahilinde boğulmak üzereyken bir el -muhtemelen hocası Fehim Bey- onu tutup kurtarır. Gerçi o “kendisini suda kurtaran adamın gerçekten Fehim Bey mi, yoksa bir mürşit mi olduğuna hükmetmek gerektiğine” karar veremez. “Belki de Hızır’dı” der. Her hâlükârda “düşeceği sıkıntıda uzanacak bir el” olduğunu umut eder (Miyasoğlu, 1996: 216). Bu rüya her ne kadar Şakir Bey’in sıkıntılardan kurtulacağına dair bir ümit ışığı olsa da yazar romanın sonunda Şakir Bey’in İstanbul’a gitme ihtimalini muallakta bırakır. Arkadaşlarının teklif ettiği oyunda herkes dama bir taş atacak ve taşı damda kalanın dileği gerçekleşecektir. Şakir Bey’in taşı biraz damda durur sonra tekrar yuvarlanarak aşağı düşer. Şakir Bey’in taşı atarken dileği, İstanbul’a gitmek ve âşık olduğu Serpil’le yaşamaktır.

Bir yanda “bir el”in onu çekip aldığı sahil-i selamet rüyası, bir yanda dileğinin gerçekleşmeyeceğine işaret eden “damdan düşen taş” vardır. Şakir Bey’in

taşradan kurtulup İstanbul'a gidip gidemeyeceği, hayatının nasıl şekilleneceği de böylece muallakta bırakılmıştır. Romanın adı olan “*Dönemeç*” de Şakir Bey'in hayatındaki bu dönüm noktasına işaret ediyor olmalıdır.

5.5.2. *Dönemeç*'te 12 Mart' a ve Sol İdeolojiye Bakış

Romanda 12 Mart, sol çevrelerin yapmaya çalıştığı ve son anda engellenen bir darbe girişimi olarak görülür. Romandaki ülkücü karakter Remzi, -özellikle bu konuda yazarın fikrini yansıttığı söylenebilir- 12 Mart hakkında şunları söyler:

“Bin yıldan beri böyle sarsıntı geçirmediğimiz biz. 12 Mart'tan bugüne kaç gün geçti? (...) Az kalsın, komünistler ihtilal yapacaklardı...(...)Darbe o gece bastırılmış ve muhtıra verilmişti. Demirel inmese başkaları da teşebbüse geçecekti. Adam gayet rahat, yollar yürümekle aşınmaz dedi çekinmeden. Farkında değil devlet aşındı sokak gürültülerinden. Şimdi öyle dar bir boğazdan geçiyoruz ki, sağın bu parça parça hali yüzünden, çıkamayabiliriz de...” (Miyasoğlu, 1996: 129-130).

Şakir Bey'in ofisinde yapılan bir sohbet sırasında, bir gazetede yayımlanan Milli Emniyet dosyaları üzerinden 12 Mart'tan sonra ele geçirilen gizli örgütlerden ve yasadışı faaliyet yapan derneklerden söz edilir. Gazetedeki “*Uçurumun Kenarında Türkiye*” yazısı ve “*komünizan faaliyet*”in Türkiye'nin sorunlarından biri olduğu üzerinde durulur. Bir kadın öğretmenin gazeteğe yazdığı aşağıdaki şiir üzerinden devrimci hareket eleştirilir, hatta alaya alınır:

“Senin kıpkızıl ateşinle orospularca yanarak ve atarak kızlığını kanlıklara...” (Miyasoğlu, 1996: 112).

Romanın kahramanı Şakir Bey ise şiirdeki imajı sözüm ona övdükten sonra “*Yine de böylelerinin eline bırakılan gençliği düşündükçe, içi titriyor insanın.*” der (Miyasoğlu, 1996: 112).

Bahri'nin amcasının oğlu Yavuz askerden önce Ankara'da “devrimci” bir gençle tanışıp birkaç kere toplantılarına katılmıştır. Önce toplantılarda neler yaptıklarını, sonra da o askerdeyken arkadaşının da hapse girdiğini duyduğunu anlatır. “*Pisi pisine beni de alacaklardı içeri*” der. Yavuz'un anlattıkları üzerine Bahri:

“Ne geliyorsa milletin başına bu fasaryalar yüzünden geliyor!” der.

Bahri, Yavuz’un “kömünistler” ve “devrimciler” ile ilgili soruları üzerine sol çevrelerin menfaat birliği içinde olduğunu söyler. *“Şu 12 Mart onları da şaşırttı. Artık birbirinin aleyhinde söylemediklerini bırakmıyorlarmış. Bazıları da birbirini ihbar ediyormuş.”* der (Miyasoğlu, 1996: 23).

Bahri’nin babası Recep Usta da büyük şehre gitmemesi, olaylara karışmaması için küçük oğlu Bilal’i okutmamaya karar verir ve şöyle düşünür:

“Ne çıkıyorsa, bu talebelerin başının altından çıkıyor. Düzeni değiştireceklermiş! Haytalar, size kaldıydı sanki. Aç karnınızı doyurun da, ondan sonra konuşun. Bekâra karı boşamak kolay... Eser yağarsın, nasıl olsa sana bir şey olacağı yok. Memleket bu hale nasıl geldi, neler çekildi, bunun kim farkında? Bizim oğlanlar da hep bu talebelikten heder oldular. Yoksa bu mekteplerde mi bir iş var? Giden sağlam dönmüyor” (Miyasoğlu, 1996: 29).

Romanda, Halk Partisi -özellikle de İnönü yönetimindeki (eski) Halk Partisi- kötülenir. Ülkücü Remzi, yaklaşan seçimlerle ilgili:

“İstanbul çok fena, (...) herkes kuş olmuş uçuyor Halk Partisi’ne. Eskisinden ne hayır gördüyse, yenisi başka diyor, bir şey umuyorlar” (Miyasoğlu, 1996: 133).

İsmet İnönü bir din istismarcısı olarak bahis konusu olur ve Bahri tarafından *“ihtiyar hortlak”* olarak nitelenir (Miyasoğlu, 1996: 101).

Demokrat Partili Refik Bey ise:

“İnönü 12 Mart’a karşı çıktı da ne oldu, ertesi gün yatmadı mı lafının üstüne” diyerek İnönü’yü, bir darbe girişimi olarak görülen 12 Mart’a karşı çıkmamakla suçlar (Miyasoğlu, 1996: 38).

Sol ideolojik romanlarda olduğu gibi burada da “emperyalizm” eleştirilir ve özgürlük mücadeleleri desteklenir. Fakat burada emperyalizmden dolayı eleştirilen yalnız Amerika değildir. Şakir Bey, *“emperyalizm sadece kara değil, kızıl renge de bürünebilir. Türkistan’ı hatırlasana. Adamların ağzı bile açılmıyor. Nasıl öldüklerini*

bilen kaç kişi var onların?” diyerek Çin gibi sözde sosyalist devletlerin de emperyalist olabileceği söyler (Miyasoğlu, 1996: 116).

5.5.3. *Dönemeç*'te Milliyetçi Hareket ve Ülkücüler

Romanın kahramanı Şakir Bey'in -ve yazarın- milliyetçi harekete karşı ılımlı bir tutumu olsa da milliyetçi hareket romanın kahramanı Şakir Bey tarafından eleştirilir. Romanda “albay” unvanıyla anılan Alparslan Türkeş de “1960 İhtilali”nin içinde yer almakla suçlanır. Şakir Bey ülkücü arkadaşı Remzi'ye şöyle der:

“Demem o ki komünist tehlikesi tek mesele değildir. ‘Âsâr-ı atîka nasıl devlet politikasıyla ilgiliyse, bu da öyle. Batının bunalımlı döneminin ürünüdür ve aynı bunalımı yaşayan toplumların etkisinde kalması kolaydır. Bu kolaylık 60’dan sonra yaygınlaştıysa, sizlerin de bunda bir parça sorumluluğu vardır” (Miyasoğlu, 1996: 24).

Romanda, iki amca çocuğundan akli başında ve muhafazakâr olan Bahri, İstanbul'a “işletme” okumaya gidecektir. Yavuz'a kıyasla olumlu bir karakter olarak çizilen genç Bahri, amcasının oğlu Yavuz ile arasında geçen şu diyalogda ülkücüleri “*iyi çocuklar*” olarak niteler:

—Ülkücüler ne alemde?

—Bu bahçe onların...

—Sen de ülkücü müsün Bahri?

—*Pek değil, ama konuşuyoruz. Bazılarıyla dernekte tanıştık. Bazan büroya da gelirler. Şakir Bey'le ara sıra tartışırlar. İyi çocuklar*” (Miyasoğlu, 1996: 24).

5.6. Ters-Yüz / Madalyonun Öteki Yüzü

“Kanonun Dışındakiler” bölümünde yer alan romanlarda kurulan dünyanın, diğer 12 Mart romanlarındaki dünya ile ideolojik bakımdan neredeyse tam anlamıyla bir karşıtlık içinde olduğu görülmektedir. Bu romanlardaki sosyo-politik manzaranın renkleri, bir fotoğrafın “negatif”inde olduğu gibi tersine dönmüş, adeta siyahlar beyaz, beyazlar siyah olmuştur. *Sancı*'nın ülkücü kahramanı Ertuğrul Dursun şöyle demektedir:

“Eğer basının komando dediği milliyetçi gençler olmasaydı, bugün memleketimiz çok kötü durumlarla karşılaşırdı. Hem fikren hem bedenen yetişen arkadaşlarımız, sosyalist ve komünistlerin üniversitelerimizde anarşi çıkararak, her talebeyi baskı altına alıp, sokak hâkimiyeti kurma saçmalıklarına dur diyeceklerdir, demişlerdir.(...)Bak burada da ‘Komando denilen milliyetçi gençleri her gördüğünüz yerde destekleyin, onları koruyunuz’ demişim” (Işınso, 2012:176).

Ertuğrul Dursun annesine devrimcilerin ne kadar kötü olduğunu ise şöyle anlatır:

“İşte bu bizim dövüştüklerimiz gâvurdan da beter anne, gâvurun bir Allah’ı, bir peygamberi var hiç olmazsa, bunlar tümünden imansız!” (Işınso 2012: 26).

Sol ideolojik 12 Mart romanlarının “devrimci”leri burada “anarşist” ve “terörist”; “faşist”leri ve “komando”ları ise “ülkücü” ve “bozkurt” olmuştur.

Sancı’da, Yüksek Öğretmen Okulundaki karşıt görüşlü öğrenci gruplarının çatışmasını ve bu çatışma esnasında ülkücü genç Süleyman Özmen’in öldürülmesini protesto eden ülkücülerin, arkadaşlarının cenazesinde taşınan pankartlarda şunlar yazılıdır:

“onu Moskof uşakları vurdu”, “onu Çin köpekleri vurdu”, “onu komünist itleri vurdu”, “Demirel katilleri korudu”, “Bozkurt Süleyman ölmedi”, “Akıncı Süleyman ölmedi”, “Ülkücü Süleyman ölmedi”, “Bir ölür bin diriliriz”, “Bir ölür bin diriliriz” (Işınso 2012: 20).

Yine sol ideolojik romanlardaki “eşitlikçi ve adaletli” bir toplumu amaçlayan “devrimci mücadele” anlayışı, burada “dış mihraklar tarafından kandırılmış gençlerin anarşi ve terör faaliyetleri”ne dönüşmüştür. Ertuğrul Dursun, “solcuların sahibinin Rusya ve Çin” olduğunu söyledikten sonra onu doğrulayarak “Moskof kini”nin damarlarına işlediğini söyleyen bir köylüye şöyle der:

“—Aman be amca, ne diyorsun ki sen, o eski kin unutulmak üzere, çünkü solcuların başındaki idareciler, öyle bir sürüklüyor ki gençliği, anasından babasından öyle köklü bir gelenek eğitimi almamış yahut para hırsı içinde olan çocukları, şöyle kandırıp, üçkâğıda getiriyorlar ki... Dokunaklı lâflar da ediyorlar hani, fakir fukaranın hâline acındırıyorlar, bağımsız Türkiye diyorlar, bizi

Amerika'nın tutsağı hâlinde gösterip falan filân işte, (Dursun kötü kötü içini çekti) düzen bozuk biz düzeltereğiz diyorlar.

—*Bak bak, lâfa bak ulen düzelterekseniz düzeni önce okuyup adam olun, sonra*” (Işinsu, 2012:172).

Sol görüşlü 12 Mart romanlarında sıkça dile getirilen silahlı saldırıları “faşist”lerin başlattığı düşüncesi, sağ görüşlü romanlarda bu düşüncenin tam aksi yöndedir; bu romanlarda silah kullanmaya önce solcuların başladığı söylenir. *Sancı*'da “ülkücü” gençler kendi aralarında konuşurken silah kullanmanın aslında solcuların metodu olduğunu söylerler:

“Sıkı sıkı kollarına girdik mi birimiz arkadan silah dayar; tam onların metodu işte, biz de uygulamak zorundayız gayri, çaresi yok!.. Ses çıkarmazlar sanırım” (Işinsu, 2012: 13).

Aynı şekilde sol görüşlü romanlarda “devrimci”ler kendi kayıplarını “şehit” olarak adlandırırken sağ görüşlü romanlarda da “ülkücü”ler kendi kayıplarını “şehit” olarak adlandırır. Örneğin *Sıcak Külleri Kaldı*'da devrimci Mehmet İliç, Ülkü'ye *“Bizim çocuklardan senin de tanıdıklarından o kadar çok şehit vedik ki!”* (Baydar, 2001: 209) derken *Sancı*'da ülkücü Dünder Taşer *“Kan yerde kalmaz! Süleyman Özmen şehit oldu.”* der (Işinsu, 2012: 13).

Sol ideolojik romanlarda “vatan hainleri” sağcılar ve faşistler iken sağ ideolojik bakış açısıyla yazılan romanlarda tam aksine bir durum söz konusudur. Manavgat Şelalesi önünde devrimci gençler tarafından, yırtıldığı söylenen Türk bayrağı Manavgat Genç Ülkücüler Teşkilatı tarafından yapılan bir törenle göndere çekilir (Işinsu, 2012:168).

5.7. Sağ İdeolojik Romanlarla Sol İdeolojik Romanların Ortak Noktaları

5.7.1. Halk Kurtarıcılığı

Her ne kadar ideolojik bakımdan birbirinin zıddı da olsa “Kanonun Dışındakiler” olarak adlandırdığımız ve olaylara genellikle sağ ideolojik bir bakış

açısıyla yaklaşan romanlarla diğer 12 Mart romanları arasında ortak bazı noktalar vardır.

Örneğin sol ideolojik bakış açısıyla yazılan 12 Mart romanlarındaki devrimci kahramanların birçoğunun ortak özelliği olan “halkı kurtarma” misyonu, sağ görüşlü romanlarda da ülkücü kahramanların bir özelliğidir. *Sanıcı*'da Ertuğrul Dursun diğer birçok romanda devrimci kahramanın yaptığı gibi “halk”ını bilinçlendirmeye çalışır.

“(…) kendi arkadaşları ile bu meseleleri konuşmak daha kolay oluyordu. Şöyle halktan bir kişiye izah etmek güç. ‘Aslında halka anlatmak gerek.’ diye düşündü” (Işınso, 2012:173-174).

Ertuğrul Dursun köyüne yaptığı ziyaret esnasında köylülerinden biriyle konuşur. Kahramanları taşralı olan birçok 12 Mart romanının da olduğu gibi burada da bir “halk bilgisi” tipi, sağduyusuyla Ertuğrul Dursun’un anlattıklarının doğru olduğunu sezmekte ve bu doğruları zaten içten içe bilmektedir. Fakat bu kez gerçekler “devrimci” değil “ülkücü” gerçeklerdir.

Sol görüşlü 12 Mart romanlarında “halkımız” onu sömüren “emperyalist güçler”in, “sermaye”nin ve “burjuvazi”nin sömürsünden kurtarılmalıydı. Sağ görüşlü romanlarda da “halkımız” kurtarılmalıdır; fakat bu kez, onları kendi değerlerinden koparmaya çalışan “devrimciler”den -komünistlerden, anarşistlerden-kurtarılmalı, Rusya’nın ve yandaşlarının oluşturduğu tehlikeye karşı korunmalıdır.

Canbaz'da, Ali'den sorumlu olan devrimci genç Kemal onu tarafına çekebilmek için *“Hepimiz, ben, Ali, buradakilerin hepsi aynı halkın çocuklarıyız.”* diyerek Ali'nin hoşuna gidecek şeyler söylese de aslında gerçek düşünceleri farklıdır (Canbaz, 2006: 138). Kemal, köyünü kalkındırmak istediğini söyleyen Ali'ye köyleri de ancak devrimci işçi sınıfının kalkındıracağını söyler. *“Sizin oralar için modern imkânlar düşünme şimdi, buradakilerin gözünü açmaya çalış. Bırak oradakiler ezilip ölsünler!”* der (Canbaz, 2006: 150). Ali ise çok sevdiği insanların ezilip ölmesi temennisini aklı almasa da kendini ikna etmeye çalışır. Kemal'in anlattığına göre devrim öyle “yüce bir amaç”tır ki tek tek insanların hiçbir önemi yoktur. Hatta devrim öyle soyutlaştırılmıştır ki tek tek insanların da ötesinde genel anlamda

insanlık bile önemini yitirmiştir. Gerçekten de devrim, halka hizmet amacından saptırılmış, neredeyse devrim için devrim denebilecek bir anlayış benimsenmiştir. Devrimci düşüncenin Ali'ye ve tabii okura da makul gelmeyecek bir tarzda anlatılması şüphesiz ki yazarın ideolojik tutumunun bir tezahürüdür. Yazar, devrimci ideolojinin mantıksız, en azından hayata geçirilemez olduğu tezini işlemeye çalışmaktadır. Ali'ye “*Seni Halkım Adına Ölüme Mahkûm Ediyorum*”¹²⁷ kitabını okutarak muhtemelen yine çarpık olduğunu düşündüğü bir noktaya dikkat çekmek istemiştir. “Halk kurtarıcılığı”, devrimcilerin göz boyamak ve kendi çıkarları için halkı kullanmak amacıyla uydurdıkları bir yalana dönüşmüş; halkı (devrimcilerden) kurtarma görevi -İlhan gibi- ülkücü kahramanlara verilmiştir.

Dönemeç'in -İslamcı- kahramanı Şakir Bey de halka inmek onlara derdini anlatmak ve onları “kandıran” “ötekiler”den kurtarmak niyetindedir. “İslami hareket”i temsil eden Partisiyle ve ilgilendiği gençlerle birlikte köyleri gezip davasını anlatmaya çalışır. “*Ötekiler köy köy gezip adam kandırırken, bizim köşemizde oturup sonucu beklememiz doğru olmaz. Elimizle olmazsa dilimizle, haksızlığı yanlış gidişi düzeltmeye çalışalım...*” der (Miyasoğlu, 1996: 222).

Fakat *Dönemeç*'te -bu bölümdeki diğer romanlardan da farklı olarak- romanın kahramanı Şakir Bey, kendisine bir çaycının “*halkın irfanını*” dinlemeyi salık veren ülkücü arkadaşı Remzi Bey'e “*Halkın irfanına olduğu kadar Hakk'ın emrine de kulak verelim.*” der (Miyasoğlu, 1996: 203).

5.7.2. Bu Bir Oyun

“Egemen Güçler- Bu Bir Oyun” bölümünde de ele aldığımız gibi 12 Mart romanlarında 12 Mart sürecinin, “sermaye”nin ve onun güdümündeki siyasilerden, asker ve sivil bürokrasiden oluşan egemen güçlerin bir oyunu olduğu tezi işlenmiştir. Buna benzer bir şekilde sağ ideolojik romanlarda da Türkiye'deki siyasi çatışmaların, anarşi ve terör ortamının “dış güçlerin” bir oyunu olduğu tezi savunulmuştur.

Sancı'da Ertuğrul Dursun çocukluk arkadaşı Metin'le arasında geçen diyalogda yaşananların kurgulanmış bir oyun olduğunu söyler:

¹²⁷ Mitka Gribçeva'nın kitabı. Doğrusu “*Seni Halk Adına Ölüme Mahkûm Ediyorum*” olacak.

“*Âdeta sürüklendik. Yazar, rejisör her kimse, detayları ile, oyuncularını ile bu mahir ve gayet cesur oyunu sahneledi. Yalnız tahmin edemediği bir şey vardı, ülkücülerin bunca güçlü ve dayanıklı olduğu...*

— *Sahne oyunu gibi değil be, galiba satranç gibi bir şey bu, daha uygun, dedi Metin. Bizler de taşlar oluyoruz.*

—*Belki de öyle karşılıklı kırmızı ve beyaz¹²⁸ taşlar diyelim... Halen oyunun içindeyiz Metin, hareket, onların deyimi ile eylem, ilk planlandığı safhada yürüyor gibi, daha inisiyatifi ele alamadık...*” (Işınsoy, 2012:2279-280).

Aynı düşünce devrimci Leyla'nın bilincinden şöyle verilir:

“*(...) Hüküm: Ölenler de karışık öldürülenler de. Hepsi birbiri içinde, karmakarışık, Türkiye’de sahnelenen oyunun mizansenleri ve bazı aktörleri samimi, oyunun farkında bile değil, bazıları ise...*” (Işınsoy, 2012: 318).

Sancı'da, Osmanlı'nın son yıllarından beri Türkiye üzerinde oynanan oyunların kaynağının “dış mihraklar” olduğu görüşü ortaya koyulur. Bu “*hürriyet oyunu*” uzun zamandır oynanmaktadır ve o dönemde oynanan oyun da bu oyunların bir benzeri ve bir parçasıdır. Ertuğrul Dursun, “*Gerçi yılanın başı, bizim insanımız değil! Kanan sürüklenen bir sürü sersem var ki... Yandığım da nedir biliyor musun onları; o zavallıları kullanıyorlar.*” der (Işınsoy, 2012: 318-319). Romanda devrimci güçlerin “örgüt” diye bahsettikleri ve Türkiye'deki devrimcilerin bağlı olduğu kişinin Bakof adında bir Bulgar oluşu da bu görüşü destekleyen durumlardan biridir (Işınsoy, 2012: 318-319).

Oynanan oyunlarla ilgili *Sancı*'daki yazar ve rejisör benzetmesine yakın bir benzetme de *Gençliğim Eyvah*'ta vardır. Bu romanda da Türkiye'de yaşanan siyasal gelişmeler ve toplumsal olaylar bir tiyatro oyununa benzetilir:

“*Sloganlar ve kavramlar! Demagoji ve perendebazlıkları! Yalnız vatan değil, millet değil, Sakarya değil, bütün kavramlar ve meselâ faşizm, mesela özgürlük veya bağımsızlık.. hepsi de aynı serüvenlerden geçiyor, üç aşağı, beş yukarı.. hepsi*

¹²⁸ Genellikle siyah ve beyaz renklerde olan satranç taşları için burada zorlama bir sembolizmle komünistleri ve ülkücüleri temsil edecek şekilde kırmızı ve beyaz renkleri seçilmiş görünmektedir.

de aynı hikâyelere sebep oluyordu. Bunların çoğuna tanık olmuştu o: Kılı kıpırdamadan, bir tiyatro oyunu bir film seyrederek gibi! Sanki 'son' gelecek, ışıklar yanacak ve salon alkışlayacaktı. Ve, o, beğenmiş veya beğenmemiş olsun, oyun bitecekti işte. Perde kapanacaktı ve salondakiler birbirini görecekti” (Buğra, 2012: 290).

Sonuç olarak, “sağcı”lar ve “sol”cular tarihsel gerçeklere kendi bakış açılarından yaklaştıkları için romanlarda iki farklı -belki de daha fazla- “gerçeklik” algısı ortaya çıkmıştır. Her iki gruptaki romanların da ortak sorunu, “kendi” ideolojilerini savunabilmek uğruna objektiflikten uzaklaşmak olmuştur denilebilir. Her iki grup da diğerinin ideolojik sebeplerle yansıtamadığı bazı gerçekleri yansıtmaya çalışsa da, iki tarafın da malul olduğu bu ideolojik körlük nedeniyle bu çaba, gerçekleri değil diğerinin savunduğunun tam tersini savunma anlayışına dönüşmüştür.

Örneğin sağ ideolojik romanlar, karşı taraftan bir bakış olması nedeniyle, solcu yazarların biraz da duygusal sebeplerle yansıtmamayı tercih ettikleri tarafları yansıtabilmiştir. Diğer yazarların aklamaya çalıştığı ve “masum” olduklarını göstermeye çalıştıkları -devrimci- “çocuklar”ın aslında o kadar da masum olmadıklarını göstermişlerdir. Fakat bunu yaparken karakterler öylesine idealize edilmiştir ki inandırıcılıklarını yitirmişlerdir. Devrimciler; adam öldürmek, banka soymak, devleti yıkmaya çalışmak gibi mevcut suçlarının ötesinde, köy köy gezip mezhepler arasında fitne çıkaran (*Canbaz*), yoldaşlarına tecavüz eden (*Sancı*), tek amaçları kötülük yapmak ve bozgunculuk çıkarmak olan ruh hastası kişiler (*Sancı*, *Gençliğim Eyvah*) olarak gösterilmiştir. Ülkücüler ise -örneğin *Sancı*’daki Ertuğrul Dursun- özellikle ahlaki yönden hiçbir zaafı olmayan, dürüst, çalışkan, iyi kalpli, vatanını milletini seven kişiler olarak çizilmişlerdir. Sağ ideolojik bakış açısıyla yazılan romanlar da aynı “tarafılık” hastalığından muzdarip oldukları için, diğer birçok 12 Mart romanındaki yanlı bakış açısını ortaya koyma, olay ve olguları objektif bir bakış açısıyla yansıtmaya fırsatını yitirmişlerdir.

Bunun yanında, bu bölümde ele aldığımız sağ ideolojik bakış açısına sahip romanlar da diğer 12 Mart romanlarının birçoğunda olduğu gibi, özellikle “mesaj kaygısı” taşıyan kısımların edebî kalitesi yönünden zayıf kalmıştır. Türkiye’deki

sosyo-politik olayların uzunca bir dökümünü veren, bazen yazarın görüşlerinin kahramanların ağzından uzun uzun anlatıldığı bu bölümlerin edebî seviyesi, romanların diğer bölümlerine nazaran daha düşüktür.

ALTINCI BÖLÜM

6. ROMANLARDAKİ ORTAK YAPISAL ÖZELLİKLER ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

12 Mart döneminin yaşandığı 1970’li yılların başında Türk romanı da yeniliklerin eşiğindedir. Türk romanında Tanzimat’tan beri süregelen geleneksel roman anlayışına alternatif olarak yeni eğilimler kendini göstermeye başlamıştır. Batı edebiyatında, sırasıyla 20. yüzyılın başlarında ve ortalarında ortaya çıkan modernist ve postmodernist roman anlayışı 1970’lerle birlikte Türk edebiyatında da görülmeye başlanır.¹²⁹

Modernist roman, Batı’da 20. yüzyıldaki önemli bilimsel gelişmelerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bilindiği gibi her çağın kendine özgü bir evren anlayışı ve gerçeklik algısı vardır. Sanat eseri de içinde bulunduğu dönemin gerçeklik anlayışının bir ürünüdür.

Örneğin, Antik Yunan’da Aristo kozmolojisinin saydam kürelerle açıklanan evren anlayışı hâkimdir. İç içe geçmiş saydam küreler üzerinde dönen gezegenlerden oluşan, son derece uyumlu, dengeli ve simetrik bir evren tasarımıdır bu. Dolayısıyla dönemin estetik anlayışı da bu doğrultuda oluşur. Güzel olan; uyumlu, orantılı ve simetrik olandır. Homeros’un destanlarında kullandığı “hekzametron” adı verilen altılı vezin de çağın estetik anlayışına uygun olarak dengeli ve simetriktir.

Batı Ortaçağ’ında ise bu evren anlayışı Hıristiyanlık inancına paralel olarak yeniden şekillenir. Aristo’nun dünya merkezli saydam küreleri Ptolemaios (Batlamyus) tarafından detaylandırılmış, en dış kürenin etrafına ise Kilise’nin cennet ve cehennemi için yer ayrılmıştır. Dante’nin dönemin estetik anlayışını ortaya koyan İlahi Komedyası bu evrenle örtüşecek bir gerçeklik anlayışına sahiptir (Ecevit, 2014: 18-20).

Rönesans ve Aydınlanma Çağı’nda ise o güne kadarki teolojik kaynaklı gerçeklik anlayışının yerini aklın ve bilimin yönlendirdiği bir gerçeklik anlayışı

¹²⁹ Türk edebiyatı 1970’lerin başında modernist roman örneklerini vermeye başlayacağı sırada, Batı’da çoktan postmodernist roman örnekleri kendini göstermeye başlamıştı. Bu nedenle Türk romanı, önce modern sonra postmodern sıralamasına göre bir gelişme göstermez. Modern ve postmodern özellikleri bir arada barındıran örnekler verilmeye başlanır (Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yay., İstanbul, 2014, s. 85).

almıştı. Descartes'ın Rasyonalizm'i kutsal kitapların sunduğu dogmatik düşünceye son verirken, Copernicus, Galilei ve Kepler'in geliştirdiği evren anlayışıyla yepyeni bir bilimsel paradigma kurulmuştu. İnsan, bu yeni bilimsel bulguların yarattığı büyünlük etkisiyle doğanın dizginlerini ele geçirdiğini düşünmekteydi. Newton'un çekim yasası evrenin gizemini çözmüştü; artık evrende var olan her şey hesaplanabilir ve doğa yasalarıyla açıklanabilir gerçeklerdi. Bilime sonsuz bir güven duyulmaktaydı (Ecevit, 2014: 21-22).

“Bu dönemin edebiyatında insan, boyutları belirgin bir uzay-zamanda, hiçbir kuşkuyla yer bırakmayacak ölçüde sağlam bir konumdadır. Dünya insanın ayaklarının altında duran güvenli bir uzamdır, zaman ise dünden bugüne, oradan da yarına kafa karıştırmaksızın akmaktadır. 19. yüzyıl sonuna değin üretilen edebiyat ürünleri başı sonu belli, kapalı yapıda metinlerdir. 20. yüzyılın modernist ve postmodernist eğilimlerinin bir öncüsü olan 19. yüzyıl başı romantizmi dışarıda bırakılmak koşuluyla bir saptama yapıldığında, 19. yüzyıl romanının, nerede, ne zaman, nasıl ve neden sorularına neredeyse kesin yanıtlar veren biçim-içerik dokusunun, çağın gerçeklik anlayışıyla bire-bir örtüştüğü söylenebilir” (Ecevit, 2014: 22-23).

20. yüzyıla gelindiğinde ise bilimdeki yeni gelişmeler Newton fiziğinin ilkelerinin kesinliğini yitirmesine sebep olur. Einstein, Planck ve Heisenberg'in bulguları, Newton fiziğinin yalnızca orta ölçekli bir sistemde geçerli olduğunu, atomaltı mikro ölçeklerde ve uzaysal makro ölçeklerde geçerli olamayabileceğini göstermektedir. Einstein fiziğinde zaman eşit aralıklarla akmamakta, uzam ise farklı koşullarda farklı görünüşler sergilemektedir. *“Yeni fizik, dünyanın alışlagelen görünümünü tümüyle değiştirmiş, içinde yaşadığımız uzamı kuşkulu kılmış, değişmez bir akış içindeymiş gibi görünen zamanı göreceleştirmiştir”* (Ecevit, 2014: 26-27).

“Son birkaç yüzyıldır bilimin neden-sonuç ilişkisini temel alan ve kesinlik/değişmezlik üzerine kurulu saptamaları, yerini belirsizlik/olasılık/görecelik kavramlarının yön verdiği yeni bir doğabilim eğilimine bırakmaktadır” (Ecevit, 2014: 27).

Bilim ve felsefedeki bu değişimin ve bu belirsizlik, olasılık, görecelik kavramlarının yön verdiği paradigmanın etkisiyle anlatının zamanla, uzamla ilişkisi farklı bir boyuta taşınır. Ayrıca psikoloji alanındaki gelişmelerle de insanın iç

dünyasına yönelim başlamış, bilinç ve bilinçaltı gibi kavramlar önem kazanmıştır. *“Özellikle 1920’lerden sonra bazı bilim adamlarının (Jung, Adler, Bergson, Freud) araştırma ve keşifleri sonucunda; insanın, psikolojik açıdan ‘basit’ ve ‘statik’ değil karmaşık ve dinamik bir yapıya sahip olduğu anlaşılmıştır”* (Tekin, 2009:123).

Evren ve gerçeklik algısındaki bu değişimlerle “zaman”ın, “mekân”ın, “insan bilinci”nin ve psikolojisinin anlatıya yansıma tarzı da değişmiş; bu değişim anlatım tekniklerinde de kendini göstermiştir. Merkezinde “birey”in ve onun “iç dünyası”nın olduğu bu yeni roman anlayışı ile şekillenen incelediğimiz romanlarda da “küçük burjuva bireyi”nin iç dünyası önemli bir odak noktası olmuştur. 12 Mart yenilgisi ardından kahramanların içlerine kapanarak kendilerini sorgulamaları ve geçmişle yüzleşmeleri anlatılırken de bu yeni roman anlayışı ve uygulanan anlatım teknikleri, içerikle örtüşen ve onu biçimlendiren uygun bir “yapı” oluşturmuştur.

“Yapı, olay örgüsü, tema ve biçimi kapsar ve bir romanın genel düzenine ve örüntülenişine; tamamen tatmin edici bir romanı oluşturan veya oluşturamayan parçaların birbirine uyumuna el atar.” Bu bakımdan *“yapı ve tema birbiriyle çok alakalıdır”* ve *“yapı, çalışmanın düzenini bir edebiyat eseri olarak, bir sanat eseri olarak ele alır”* (Hawthorn, 2014: 216).

Yapı ve tema arasındaki bu sıkı bağ, 12 Mart dönemini anlatan romanların temaları ile yapısal özellikleri arasında da vardır. 1970’li yıllardan itibaren Türk edebiyatında görülmeye başlayan modernist roman eğilimleriyle birlikte gelen yapısal özellikler 12 Mart romanlarında ele alınan temaların etkili bir şekilde yansıtılması için oldukça uygun ve işlevsel bir niteliğe sahip olmuştur. 12 Mart romanlarıyla ilgili daha önce yapılan çalışmalarda romanlar genellikle tematik olarak incelemiş, romanların yapısal ortak özellikleri üzerinde durulmamıştır. Oysaki bu yapısal özelliklerle, romanların küçük burjuva kahramanlarının -özellikle 12 Mart yenilgisi sonrasında- yaşadıkları “iç hesaplaşma” ve “geçmişle yüzleşme” gibi temalar arasında oldukça güçlü bir ilişki vardır. Bu özellikler romanların temalarının daha etkili bir biçimde yansıtılmasını sağlamaktadır. Biz de bu bölümde, 12 Mart dönemini anlatan romanların temaları ve yapısal özellikleri arasındaki ilişkiyi kurgularındaki ortak özellikler üzerinden inceleyerek göstermeye çalışacağız.

6.1. Kişiler

“Kişiler” roman kurgusunu oluşturan en önemli öğelerden biridir ve yazar tarafından oluşturulan kurgu dünyanın başlıca ilgi odağıdır. Diğer öğeler onun için vardır ve onunla bir anlam ve işlev kazanırlar (Tekin, 2009: 70). Roman dünyasının kişileri; önem derecelerine, işlevlerine yahut kurgulanış özelliklerine göre farklı tasniflere tabi tutulmuşlardır.¹³⁰ Örneğin, Etienne Souriau dramatik aksiyonu güçler sisteminin oluşturduğu bir yapı olarak niteledikten sonra bu güçler sisteminin de başlıca kahramanlar tarafından canlandırıldığını söyler. Karakterler tarafından temsil edilen bu güçleri ve fonksiyonları altı gruba ayırır: başkahraman (protagonist), hasım kahraman (antagoniste), istenilen veya istenmeyen obje, verici kahraman (destinateur), alıcı kahraman (destinataire), yardımcı kahraman (adjuvant) (Bourneur-Quellet, 1989: 152-154). E.M. Forster ise meşhur tasnifinde roman karakterlerini düz (flat)¹³¹ ve boyutlu (round) olmak üzere ikiye ayırır. Düz karakteri “tek bir fikrin veya niteliğin sembolü” olarak tanımladıktan sonra düz karakterin “birden fazla nitelik ve unsura sahip olmaya başla[dığında] yuvarlak karakterler de olmaya başlaya[cağını]” söyler. Yuvarlak karakterler ise anlaşıldığı gibi birden fazla nitelik ve unsura sahip, birçok kişilik özelliğiyle tasvir edilmiş, çok boyutlu, derinliği olan ve kompleks karakterlerdir (Forster, 2004: 164-169). W.J. Harvey ise roman kişilerini önce genel olarak “başkişiler (protagonist)” ve “fon karakterler” şeklinde ikiye ayırır. Başkişileri şöyle tarif eder:

“En önemli karakterler, başkişiler (protagonist) dir; başkişiler, iç dünyaları ve hayatları en ayrıntılı bir şekilde belirtilen karakterlerdir. Bunlar, daha canlı olmasa da, daha karmaşık bir şekilde, hikayenin akışı içinde çatışmalar ve değişme süreçleri yaşayan, tepkilerimizi tam olarak ve sürekli yönlendiren karakterlerdir. Başkişiler, romanda en ilgi çekici konuların ortaya atılmasına hizmet eden araçlardır; bizde inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler yaratır, bütün romanda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet ederler. Bu

¹³⁰ Ayrıntılı bilgi için bk. Bourneur-Quellet, 141-199; Forster, 2004: 162-169; Harvey, 169-187; Tekin, 2009: 82-105; Çetişli, 2014: 88-104; Çetin, 2013: 142-184.

¹³¹ Forster’in “flat” ve “round” olarak adlandırdığı terimlerin Türkçeye farklı çevirileri olmuştur. Örneğin Ünal Aytür, “flat”i “yalınkat” ve “round”u ise “yuvarlak” olarak tercüme etmiştir. (E. M. Forster, *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür, Adam Yay., İstanbul, 1982, s. 108).

anlamda roman başkişileri, romancının esas ürünleridir, romanın varoluş sebebidirler; roman, onlara hayat vermek için yazılır. Bundan dolayı roman başkişileri hakkında genelleme yapmak doğru değildir; her roman başkişisi, bir birey olarak varlığını sürdürür ve özel bir ilgi ile izlenmesi gerekir” (Harvey, 2004: 173).

Fon karakterlerin (background characters) ise *“bireysel anlamda önem ve boyut kazanmaksızın tamamen isimsiz birer ses”* olduklarını, *“romandaki olayları yorumlayan bir koro gibi”* görev yaptıklarını söyler ve onları *“romanda yapıyı işleten çarkların dişleri”*ne benzetir. Fakat fon karakterlerin başkişi kadar derinlikli çizilmemiş olması, onların önemsizliğini göstermez. Harvey, bu karakterlerin roman başkişisinin içinde yaşadığı sosyal ortamı somut bir şekilde sunmaya yaradığını söyler ve şöyle devam eder:

“Açıkça romanda yaşayan bu sosyal ortam, çok önemlidir, çünkü romancı, böyle bir ortamı yaratmakta, tasvir analizlerinde ne kadar başarılı olursa olsun, toplum aynı zamanda bir beşeri ilişkiler ağı olarak da görülmez. Böyle bir sosyal ortam, en ekonomik şekilde, sosyal eğilim ve baskıları tipik bir şekilde temsil eden fon karakterlerin birey olarak roman dünyasında varlığı ile yaratılabilir. Bu karakterler olmaksızın romanda somut bir sosyal ortam yaratmak mümkün değildir” (Harvey, 2004:173).

Harvey daha sonra *“başkişiler”* ve *“fon karakterler”* arasında, her ikisinin de niteliklerine sahip çok çeşitli karakterler olduğunu belirttikten sonra iki karakter türünden daha bahseder: *“norm karakter”* (norm character) ve *“kart karakter”* (card character). Norm karakteri *“romanda herhangi bir fon karakterden daha boyutlu ve kimlik kazanmış bir karakter”* olarak tanımladıktan sonra onun romanda belli bir fonksiyonu icra ettiğini söyler. Kart karakteri ise *“tek bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş şekli”* olarak tanımlar (Harvey, 2004:175).

Roman kişilerinin tasnifi üzerinde dururken mutlaka değinilmesi gereken bir terim de *“tip”*tir. *“Tip”* teriminin oldukça tartışmalı bir terim olduğunu ve terimin neyi karşıladığı konusunda adeta taban tabana zıt denecek yaklaşımlar olduğunu belirtmek gerektir.

Fakat bu konuda kayda değer iki eğilim olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. İlkine göre “tip” yalnızca tek bir özelliği temsil etmek için romanda bulunan oldukça sığ, bir anlamda başarısız bir figür yaratımını ifade etmek için kullanılmaktadır. “Kurnaz tipi”, “cimri tipi” “aydın tipi” bu tarz kullanıma örnek teşkil etmektedir. İkinci eğilime göre -ki temeli Lukacs’a dayanır- romandaki karakterlerin bir “tip”in temsilcisi olmaları yani “tipik” olmaları olumlanan bir özelliktir. Romanda yer alan bütün karakterler gerçek hayattaki örneklerinin “tipik” birer temsili olmalıdır.

Toplumcu gerçekçi bir kuramcı olarak Lukacs, yazara sosyalist ya da sosyalizme giden toplum içinde bir görev biçer. Buna göre yazar, toplumun gerçeklerini, toplumu somut tarihsel süreç içinde gerçeğe en yakın şekilde temsil edecek olanı yani tipik olanı anlatmalıdır. Bu, sosyalist toplumda sosyalist gerçekliğin; sosyalist olmayan toplumda da aksayan yönlerin, bozulmaların, çelişkilerin ve çatışmaların anlatılması şeklinde olacaktır. Çünkü tipik olan budur. Ona göre “*edebiyatta şu ya da bu şekilde tipik olmayan sahici bir karakter yoktur*” (Lukacs, 2000: 141).

Bu görüşün aksine, bireyi öne çıkararak, varoluşçu düşüncüyü benimseyen Sartre gibi düşünürlerle göre ise tipin olmazsa olmazlığı, zorunluluğu bir yana romanda tip diye bir şey söz konusu bile olamaz. Birey bile sabit kalmayıp kendi özünü sürekli yeniden kurarak sürekli değiştiğine göre tipten bahsetmek tamamen anlamsız olacaktır (Yavuz, 2005: 38).

Hilmi Yavuz da kısmen Lukacsçı bir yaklaşımla romanda tipi tarihe bağımlı olarak görür. Yazarın bir *tip* yaratmadaki başarısını, tipin belirli bir değeri temsil edip etmemesine göre değil, *önceden belirlenmişliğine* göre değerlendirmek gerektiğini söyler. Genelde Lukacs’a yakın bir görüş benimsemiş görünse de Sartre’ın eleştirisine katılarak *tip* deyince yalnızca şematikleştirmeyi ve birtakım formlara indirgemeyi anlamamak gerektiğini söyler. “Tip”leri “verilmiş” ve “yaşanmış” olarak ikiye ayıran Yavuz, “verilmişliği” tutum ve davranışların önceden belirlenmesi, “yaşanmışlığı” ise tutum ve davranışlarının önceden belirlenmemiş olması şeklinde anlar. Son kerteye kadar “abartılmış” her karakterin, tutum ve davranışları önceden belirlenmiş yani “verilmiş” tiplerin başarılı birer tip

olamayacağı kanaatindedir. Türk romanındaki tiplerin de bu ölçüt doğrultusunda incelenmesi gerektiğini söyleyerek; abartılı her karakterin tip sayıldığını, Orhan Kemal'in Murtaza'sının, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'ndeki Halit Ayaracı'nın somut tarihsel sürecin birer temsilcisi olduklarını gösteren ipuçlarının olmadığını, bu yüzden de tip olamayacaklarını öne sürer. Oysa *Huzur*'daki Mümtaz ve İhsan'ın birer tip olduğunu, aynı şekilde Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ının da bir tip romanı olduğunu belirtir (Yavuz, 2005: 40-42). Mehmet Tekin ise farklı düşünmektedir. Tip romanının toplumsal sorunları irdelemek için yazıldığını, geçmişte tipi ön plana çıkaran güzel ve değerli romanlar yazılsa da tip eksenli roman yazmanın geçmişte kalmış bir hedef olduğunu belirtir. Günümüz romanının giderek bireyselleştiğini, romancıların tip yerine psikolojik derinliği olan bireyleri tercih ettiklerini söyler ve şöyle devam eder: *“Bugün roman, düne kadar borçlandığı bazı disiplinlerden (tarihten-sosyolojiden v.s) uzaklaşıyor; daha edebi ve daha biçimsel bir görünüm kazanıyor. Böyle bir roman anlayışında tipin yeri olabilir mi?.. Sanmıyoruz”* (Tekin, 2009:106). Mehmet Kaplan'ın *tip* kullanımını romancı açısından başarı mı yoksa başarısızlık mı gördüğüne gelince yazılarında doğrudan ifade etmese de onun da tip kullanımını, yani şemalaştırmayı kısmen başarısızlık olarak gördüğünü, fakat tipin bireyselliğinin artmasıyla başarısının da artacağını düşündüğünü çıkarabiliriz. *“Ben ferdî yönü ağır basan tipleri ‘karakter’ kelimesi ile tavsif etmeyi daha doğru buluyorum. Şahsiyette ferdilik ön plana geçerse de, tip ve karaktere nazaran şahsiyet, içinde bulunduğu özel durumlara göre davranması bakımından onlardan ayrılır. Şahsiyeti belli bir kalıba sokmak güçtür. Onu tip ve karakterden ayıran da bu ‘belli bir kalıp’a girmeyiştir. Bununla beraber en orijinal şahsiyetler dahi, bazı yönleriyle toplumun belli inançlarını benimseyebilirler. Fakat onların davranışları hiçbir zaman basmakalıp değildir”* (Kaplan, 2007: 7). Bu ifadelerinden de anlaşılacağı gibi tip, karakter ve şahsiyet olarak tedricî bir sıralama yapan Kaplan da başarının tip kullanıp kullanmamaya değil, karakterlere boyut kazandırmaya bağlı olduğunu söylemektedir. Kendi ifadesiyle gerek “şahsiyet” olsun gerek “karakter” olsun gerekse de “tip” olsun belli ortak değerleri temsil edebilirler. Yazarın karakter yaratmadaki başarısı onları ayırdığı gruplarda değil onlara kattığı derinliktedir.

Bu görüşlerden yola çıkarak şunu söyleyebiliriz: “Tip” toplumdaki belli ortak değerlerin temsilcisidir. Öne çıkan bu temsil özelliklerinden dolayı çoğunlukla

bir karakter olarak derinlikleri ihmal edilmiştir. Buradan hareketle de genellikle “basmakalıp” ve “sığ” olarak değerlendirilmiştir. Esasında onların sığılıkları, yüzeysellikleri tipik olmalarına bağlanmamalıdır. Derinlikli ya da yüzeysel olmak bütün bir karakteri içine alan kavramlardır. Örneğin tipik bir “burjuva aydını” romandaki karakteri bakımından psikolojik bir derinliğe sahip olarak, boyutlu ve derinlikli olabilir. Mehmet Tekin de “*psikolojik yönü ağır basan tipler*”den bahseder ve Tanpınar’ın, Oğuz Atay’ın, Yusuf Atılgan’ın, Adalet Ağaoğlu’nun romanlarındaki Mümtaz’ı (*Huzur*), Turgut’u (*Tutunamayanlar*), Zebercet’i (*Anayurt Oteli*), İlhan ile Tezel’i (*Bir Düşün Gecesi*) “*psikolojik derinliği olan, entelektüel yönü ağır basan tipler*” olarak değerlendirir. Onları “*dönemleri dışında düşünme[nin]*”, “*sadece roman muhayyilesinin semeresi olarak görme[nin]*” zor olduğunu söyler.

Görüldüğü gibi, roman kişileri kuramcılarının ve eleştirmenlerin anlayış ve yaklaşımlarına göre farklı tasnifler altında ele alınabilmektedir. Biz de burada, romanlarda yer alan karakterlerin ortak özellikleri üzerinden bir gruplandırma yapmaya çalışacağız. Tahmin edilebileceği üzere, ele aldığımız bütün romanların kişiler kadrosunu tek tek incelemek bu çalışmanın amacını aşacaktır. Biz de önce kahramanlar (protagonist, tematik güç) daha sonra da karşıt güçler (antagonist) ve fonksiyonlarına göre -çoğu romanda ortak olan- norm karakterler ya da tipler üzerine genel bir değerlendirme yapmaya çalışacağız.

6.1.1. Kahramanlar (Başkişi, Tematik Güç)

Kahraman, romanda “*yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi konumunda bulunan kişi*”dir (Stevick, 1988: 144; Tekin 2009: 84). Türkçede başkişi, başkahraman, asıl kahraman, başkarakter, protagonist, merkezî kişi gibi farklı kullanımları olsa da¹³² biz çalışmamızda yaygın bir kullanımı olan “kahraman” terimini tercih ettik.

“Kahraman” aslında, “*roman türünün ataları olarak kabul edebileceğimiz, pek çok dünyevî, mistik ve mitolojik anlatılardan gelen güçlü ve atak merkez figürün*

¹³² bk. Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yay., Ankara, 2013, s. 55.

Gerçi, Hakan Sazyek; başkişi, kahraman ve protagonist arasında belirgin bir ayrım yapar. “Başkişi”nin geleneksel romandaki adının “kahraman”, modernist romandaki adının da “protagonist” olduğunu söyler (Sazyek, 2013: 189,280).

modernize edilmiş halidir” (Sazyek, 2013: 189). Mit, mitos, destan ve masallar gibi arkaik anlatı türlerinin “kahraman”ları; dışa dönük, aksiyoner, mücadeleci, bir amaç uğrunda -örneğin halkını kurtarmak- yolculuğa çıkan, çeşitli engelleri aşarak sonuçta zafere ulaşan ve halkına zaferle dönen kişilerdi. Dolayısıyla kelimenin tam anlamıyla birer “kahraman”dılar.

Geleneksel (yansıtmacı) romana ataları olan mitlerden ve destanların “kahraman”larından miras kalan bu adlandırma, vakaya dayalı geleneksel romanın merkezinde bulunan ve bütün aksiyonu peşinden sürükleyen kişi için de uygun bir kullanım olarak benimsenmiştir. Fakat yirminci yüzyılın başında ortaya çıkan modernist romanla birlikte “kahraman”ın niteliği değişir. Sanayileşmenin ve kentleşmenin ürünü olan yabancılaşmayı temel sorun edinen modernist romanda kahraman olaylarla ve kişilerle savaşıyor, aksiyoner ve mücadeleci bir kişi olmaktan uzaklaşır. *“20. yüzyılın gittikçe karmaşıklaşıp parçalanarak çok boyutluluk kazanan gerçeklik algısı, toplumsal yapısı ve insan ilişkileri karşısında edilginleşen, bunlarla mücadelesini aksiyonel düzlemde çok psikolojik boyutta gerçekleştiren ya da kendi bireyliğinin derinliklerine inerek dışarıya oradan bakan bir kişiye dönüş[ür]”* (Sazyek, 2013: 58-59).

“Artık o mağlup olmaktan gizli bir hoşnutluk duyan, dışarıdan yenilgi gibi görünen örtük ve içsel bir zafer olarak kabullendiği bilinçlenmeye ulaşan, bir hayal dünyası yaratarak oraya sığınan ya da intiharı şövalyeye tepki olarak tercih eden bir bireydir” (Sazyek, 2013: 59).

İşte 12 Mart romanlarının kahramanları da modernist romanın bu edilgin ve içine kapanan kahraman tanımına uymaktadır. Üstelik 12 Mart romanlarının kahramanlarının bu edilginlikleri ve içe kapanışları; genel olarak bütün modernist romanlarda görülen silikleşme eğiliminin ötesinde, onları edilginliğe sürükleyen sarsıcı bir yenilgi ve derin bir hayal kırıklığından sonra adeta katmerlenmiştir.

Berna Moran’ın 12 Mart romanlarının kahramanlarının ortak bir özelliği olarak belirlediği gibi, 12 Mart romanlarının başkişileri *“edilgin kişiler”*dir:

“Bunlar sayısız kolları olan büyük bir yaratığın karşısında çaresiz durumdadırlar. Genelde roman kahramanları etkinlikleriyle olaylara yön veren, hiç

değilse olay örgüsünün gelişiminde kararlarıyla rol oynayan kişilerdir.12 Mart romanlarında ise devrimci genç, başına gelenlere katlanmak zorunda kalan bir solcudur. Olaylara yön veren ise karşı güçlerdir. Bu romanlarda acımasız yaratığın kollarından biri devrimcinin evinin kapısından içeri uzanır ve onu yakalar götürür. O andan itibaren devrimci genç edilgin duruma düşer” (Moran, 2009: 14).

Moran’ın 12 Mart romanlarının kahramanlarıyla ilgili yaptığı bu tespit çok önemli ve isabetli bir tespitti. Fakat roman kahramanlarının edilginliği yalnızca “emniyet kuvvetlerince yakalanmış” olmaktan kaynaklanmıyordu. Yukarıda da belirttiğimiz gibi bu edilginlik modernist roman kahramanlarının -birçoğu itibarıyla- genel özelliği idi.

İncelediğimiz romanlara gelince, romanların hemen hepsinin kahraman(lar)ı eğitilmiş “küçük burjuva”lardır. Bu küçük burjuva kahramanların devrimci düşünceye mesafeleri farklılık gösterse de hemen hepsi¹³³ sol görüşlü, hiç değilse sol görüşe sempati duyan kişilerdir. 12 Mart döneminin totaliter rejimi, baskı ve şiddet ortamı - devrimci hareket içinde eylemci olarak bulunsun bulunmasın- sol çevreleri derinden etkilemiş, büyük bir hayal kırıklığına sebep olmuş ve bu yenilgi psikolojisi üzerlerine adeta bir kara bulut gibi çökmüştü. 12 Mart romanlarının kahramanlarında bu “yenilgi” psikolojisinin, geçmişle yüzleşmenin ve iç hesaplaşmaların önemli bir yeri olduğunu daha önce belirtmiştik. Fakat roman kahramanlarının bunalımlarının sebeplerini sadece bu yenilgiye bağlamak hiç şüphesiz yetersiz bir yorum olur. Romanların küçük burjuva kahramanlarının bunalımları; temelde “özgürlük”, “adalet” ve “sevgi” yoksunluğuna dayandırabileceğimiz bireysel -hatta varoluşsal- problemlerden kaynaklanmaktadır. Romanlarda toplumsal yapıdaki çarpıklıklardan kaynaklandığı tezi işlenmeye çalışılan bu yoksunluklar, özellikle kahramanların - henüz devrimci ideolojiyle tanışmadıkları- çocukluk yıllarında kendisini göstermektedir. *Büyük Gözaltı*’daki adsız kahraman, *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*’nde Doğan ve Olcay, *Kırk Yedi’liler*’de Emine ve Haydar, *Yarın Yarın*’da Seyda ve Selim, *Sanık*’ta Yaşar Yılmaz, *Yağmur Sıcağı*’nda Güher, *Oyuncu*’da Kerim Turgut, *Tutsaklar*’daki Sungur ve diğer devrimci gençler, *Issızlığın Ortası* ve *Geç Kalmış*

¹³³ “Kanonun Dışındakiler” bölümünde ele aldığımız, sağ ideolojik romanlar hariç.

Ölü'de Ayhan hep çocukluklarında ve ilk gençliklerindeki “özgürlük”, “sevgi” ve “anlayış” mahrumiyetlerini hatırlayarak bu mahrumiyetlerin bunalımlarındaki rolünü vurgulamış olurlar. Ayrıca çoğu romanda kahramanın çocukluğunda ve ergenliğinde cinsel gelişimi boyunca yaşadığı çarpıklıklar, -belki de bu yüzden- daha sonraki yıllarda da cinsel hayatlarında ve kadın-erkek ilişkilerinde karşılaştıkları sorunlar ve evlilik hayatının boşanmaya kadar götüren çözümsüz problemleri de yine çoğunlukla kahramanların sevgisizlik ve anlayışsızlık bağlamında bireysel bunalımlarının sebepleri olmuştur. Görüldüğü gibi 12 Mart romanlarının küçük burjuva kahramanlarının sorunları, bunalımları hatta yenilgileri yalnızca 12 Mart dönemi ile ilgili değildir. 12 Mart romanlarının kahramanları; çoğu romanda da ifade edildiği gibi “daha güzel bir dünya” talep eden, fakat bu dünyayı -ne dış dünya ne de iç dünyaları anlamında- bir türlü elde edemeyen, değiştirmek istedikleri dünyanın baskıcı toplumsal yapısı ve adeta bu yapıyı muhafaza etmeye uğraşan baskı rejimleri altında ezilen, “dış dünya” karşısındaki bu yenilgiyi kabul ederek “içe kapanan” “edilgin” küçük burjuva bireyleridir.

İncelediğimiz birçok romanın da ana temasını oluşturan yabancılaşmış küçük burjuva bireylerinin -12 Mart yenilgisiyle katmerleşen ve daha da öne çıkarttıkları tatsızlıkları, arayışları, ikilemeleri, pişmanlıkları, suçluluk duyguları, bunalımları kısaca iç yaşantıları romanların biçimsel özelliklerini de belirler. “*Protagonistin gerçeklik ve toplumsal yapı karşısındaki bunalımlı ve edilgin konumu romanda düzensizleştirilmiş bir kurguyu; psikolojik boyutta da iç konuşma ve bilinç akışı gibi teknikleri ‘başat öge’ haline getirir*” (Sazyek, 2013: 54).

Romanlarda kahramanların iç yaşantılarını daha sahici ve etkileyici bir şekilde aktarmakta oldukça kullanışlı olan bu tekniklerin “karakter yaratma” konusunda da sıkça kullanıldığını belirtmek gerekir. Bilindiği gibi yazarın karakter çiziminde kullandığı iki ana yol vardır: “*Biri çizilmek istenen kişiyle ilgili özelliklerin bizzat yazar tarafından verilmesi (açıklama yöntemi); diğeri, kişinin davranış, düşünce ve duygularıyla kendi kendinin ortaya koyması (dramatik yöntem)*” (Tekin, 2009: 79). Modernleşme sürecinden itibaren, ‘tasvirî’ özellik taşıyan ve ‘bilgi’ ağırlıklı olan açıklama yöntemi ile gerçekleştirilen karakterizasyon uygulamaları yerini giderek “dramatik yöntem”e bırakmıştır (Tekin, 2009: 80).

Modernist romanın bu genel eğiliminin 12 Mart romanlarının geneli için de geçerli olduğu söylenebilir. İncelediğimiz romanlarda da karakterizasyonda asıl ağırlık “dramatik yöntem”e verilmiştir. Yukarıda da belirtildiği gibi “dramatik yöntem”de kişiler “fiziki ve moral özelliklerinin topluca sunulmasıyla değil, parça parça verilmesiyle çizilir. Çizimde anlatıcının rehberliği yerine, kişinin kendi davranış biçimi, duygu ve düşünceleri asıl rolü oynar. Kişinin çevresine karşı takındığı tutum, olaylara bakış tarzı, yorum ve açıklamaları, bize kendisini verir” (Tekin, 2009: 81).

Jeremy Hawthorn ise bu iki yöntemi dörde çıkararak “tasvir ya da açıklama”, “olay üzerine kurgulama”, “düşünce ya da konuşma üzerine kurgulama”, “sembol ve imgeler üzerine kurgulama” olarak belirler (Hawthorn, 2014: 204-206). Burada ikinci ve üçüncü yöntemin “dramatik yöntemin” ayrılmış biçimleri olduğuna dikkat çekmek yerinde olacaktır. Hawthorn, özellikle karakteri “düşünce ve konuşmalar üzerine” kurgulama yönteminin modernist romanda başarıyla kullanıldığını belirterek şunları söyler:

“Modern romancılar bir karakterin sadece düşüncelerini takip ederek o karakter hakkında ne kadar çok şey öğrenebileceğimizi gösterdiler; ‘Virginia Woolf’un Mrs.Dalloway (1925) kitabında Clarissa Dalloway ve Peter Walsh aslında pek de bir şey yapmıyorlar. Ama kitabın sonuna ulaştığımızda fikirlerini takip ederek (ve Woolf’un geçmişlerinden gelen ve olayları telafi edebildiği, paylaştıkları ya da özel düşünceleri üzerinden) sanki onları tanıyormuşuz gibi oluruz” (Hawthorn, 2014: 206-207).

Aynı şeyi, incelediğimiz diğer birçok roman için de söylemek mümkündür. Örneğin *Bir Düşün Gecesi*’nde de Ömer, Tezel, Ayşen ve diğer karakterler “pek de bir şey” yapmazlar. Fakat roman bittiğinde onların iç konuşmalarından adeta onları tanıyor gibi oluruz.¹³⁴ *Büyük Gözaltı, Kırkı Yedi’liler, Şafak, Yağmur Sıcağı, Her Gece Bodrum, Cehennem Kraliçesi, Issızlığın Ortası, Geç Kalmış Ölü, Sıcak Külleri Kaldı, Dün ve Ferda* gibi birçok romanda da aksiyona dayalı çok fazla gelişme

¹³⁴ Yüksel Topaloğlu da Adalet Ağaoğlu’nun romanlarını incelediği çalışmasında, Ağaoğlu’nun romanlarında karakter yaratmada daha çok modern bir yöntem olan dramatik yöntemi kullandığını, klasik bir yöntem olan açıklama yöntemini neredeyse terk ettiğini söyler (Topaloğlu, 2012: 242).

olmadığı hâlde, kahramanların düşüncelerinden ve “iç konuşma”larından yola çıkarak onları birer karakter olarak çizebiliriz. Burada modernist romanda öne çıkan anlatım tekniklerinin de rolü büyüktür. “Anlatıcı” ve “Anlatım Teknikleri” bölümlerinde daha detaylı olarak ele aldığımız “iç çözümleme”, “serbest dolaylı söylem”¹³⁵, “iç konuşma” ve “bilinç akışı” teknikleri “dramatik yöntem”de oldukça etkili olarak kullanılmıştır.

6.1.2. Karşı Güçler (Hasım Kahraman, Karşı Figür)

Aksiyonun ilk atılımını aldığı oyun kurucu niteliğindeki “kahraman”a (protagonist) “tematik güç” adını veren Souriau, bu tematik güç kahramanının hareketini engelleyen “hasım” denilen bir kahramanın ortaya çıkmasını gerekli görür ve bu kahramana “karşı güç” (le force opposante) adını verir (Bourneur-Quellet, 1989: 153). Olay örgüsünün oluşumunda ihtiyaç duyulan çatışmanın gerçekleşebilmesi, olayların düğümlenebilmesi, entrik atmosferin oluşabilmesi ve kahramanın çok daha belirgin hâle gelebilmesi için böyle bir kahramana ihtiyaç vardır. Genellikle okur tarafından pek sevilmeyen bu kahraman, hemen her fırsatta kahramanın karşısına çıkarak onun hedefine ulaşmasını engellemeye çalışır (Çetişli, 2013: 92).

“Karşı güç” kavramını ortaya atan Souriau’ya göre “dindarlık”, “aile sevgisi” ve “katı prensipler” gibi değerlerin kendileri de “karşı güç” olarak değerlendirilebilir (Bourneur-Quellet, 1989: 153). Hakan Sazyek ise buna karşı çıkarak “‘antagonist’in bir kişi olabilmesinin temel gerekçesi[nin] bilincin ürünü olan bir engelleyiciliğe dayanması” olduğunu söyledikten sonra bu koşulu “nesne, fikir, yer gibi şeylerin tek başlarına antagonist olamayacağını da dayanağı” olarak sunar ve şöyle devam eder:

“Bunlar, kavram ve olgu düzeyinde kalıpları bakımından daha çok roman figürünün bireyliği, dolayısıyla karakteristik kapsamı içinde irdelediği içsel birer sorunsaldır ve olay akışı sırasında metnin düşünsel yönünü besleyen yorum öğeleri şeklinde değerlendirilmelidir” (Sazyek, 2013: 195).

¹³⁵ Anlatıcının bakış açısını figüre yükleyerek aradan çekilmesi.

Görüldüğü gibi tartışmanın temeli “karşı güç”ün nasıl anlaşıldığına bağlıdır. “Karşı güç”; Sazyek’in dediği bir “figür”, bir “kişi” olarak anlaşılırsa Sazyek’in dedikleri oldukça yerinde ve anlaşılır görünmektedir. Ne var ki “karşı güç” ifadesi - özellikle modernist romanda- kahramanı engelleyici bir tutum, bir olgu, bir kavram, kısacası soyut bir engel olarak anlaşılmaya da açık görünmektedir.

12 Mart romanlarının karşı güçlerine gelince, konuya bu “karşı güç”lerin birkaç boyutlu olduğunu söyleyerek başlamak gerekir. Romanların genel tezine de uyan, hatta içeriklerinin genel yapısını da belirleyen üç katmanlı bir “karşı güç”ten söz edilebilir. Birinci ve en genel “karşı güç”, bütün kurumlarıyla toplumsal yapı olarak değerlendirilebilir. Aileden başlayarak yakın çevre, okul, hastane, hukuk sistemi gibi bütün bir toplumsal yapı ve bütün devlet kurumları bozuk yapılarıyla ve çarpık işleyişleriyle kahramanların hayal ettikleri ve kurmak istedikleri “daha güzel bir dünya” idealine ulaşmalarını engelleyen karşı güçlerdir. Bunlar zaman zaman kendilerini temsil eden karakterler şeklinde de ortaya çıkarlar. Karşı güçlerin ikinci boyutu ise daha somut bir yapı kazanır. Bunlar, 12 Mart döneminin baskı ve şiddet rejimi, bu rejimi oluşturan unsurlardır. Birçok romanda “egemen güçler” olarak adlandırılan bu unsurlar; hiyerarşik olarak sermaye sınıfı, onun güdümündeki siyasiler, asker ve sivil bürokrasi ile onların emrindeki kolluk kuvvetleri ve -bazı romanlarda da- kontrgerilla güçleridir. Karşı güç olarak değerlendirilebilecek son unsur ise kahramanların kendi benlikleri ya da farklı kimlikleridir. Örneğin birçok romanda devrimci kahraman kendi “küçük burjuva” kimliğiyle çatışma içindedir. Bu küçük burjuva -ya da burjuva- kimliği onun “gerçek” bir devrimci olmasını engellemektedir. Birçok kahraman da “yenilgi psikolojisi” ve onun sebep olduğu “umutsuzluk”la, “ihamet” kuşkusu ya da “suçluluk” duygusuyla mücadele eder. Bütün bu çatışma, çelişki ve ikilemler; kahramanların kendilerini gerçekleştirmelerini engelleyen, parçalanmış benliklerini bütünleştirme ve bir umuda tutunma hedeflerine ulaşmaktan alıkoyan “karşı güç”lerdir.

Figüratif olarak değerlendirildiğinde ise “kaşı güç”ler; genellikle 12 Mart Muhtırası’ndan sonra kurulan sıkıyönetim rejiminin “faşist” komutanları, kahramanların evlerine şafak baskınları yapan, karakollarda onları sorgulayan ve döven, işkence odalarında ve hücrelerde onlara işkence eden askerler, polisler, hatta

kimliği belirsiz kişiler ya da kontrgerilla üyeleridir. Bazen de “komandolar” olarak da adlandırılan ve “faşist” olarak nitelenen sağ görüşlü öğrencilerdir.

12 Mart romanlarındaki karşı güçleri “figüratif” olarak değerlendirildiğimizde hemen bütün romanlarda “tipik” “karşıt figür”lerle karşı karşıya olduğumuzu söyleyebiliriz. Çoğu itibariyle bir kart karakter görünümü çizen bu karşıt figürler, romanda ağırlıklı olarak bir özelliği temsil etmek için vardılar. Yukarıda belirttiğimiz gibi sıkıyönetim komutanları zalim ve acımasız, baskını yapan asker ve -özellikle- polisler cahil ve ezik, bu olumsuz özelliklerini kapatmak için de alaycı ve saldırgan, işkenceciler duygusuz ve sadist ruhlu özelliklerini göstermek için oradadır. 12 Mart romanlarında genel olarak “faşist” adı altında da toplanabilecek bu “karşıt figürler” sadece bir özelliğin temsilciliğini yapan düz (yalınkat) ve “kart” karakterler olarak değerlendirilebilirler.¹³⁶

6.1.3. Kart Karakterler

12 Mart romanlarında oldukça fazla sayıda bulunan kart karakterler, genellikle bir özellikleriyle ön plandadır ve birçok romanda birbirinin neredeyse aynı özelliklere sahip karakterlerle karşımıza çıkarlar. Bu kişilerin “tip” olarak da değerlendirilmesi akla gelebilir fakat daha önce de belirttiğimiz gibi “tip” yalnızca yüzeyselliği ve tek boyutluluğu vurgulamaz, “*somut tarihsel sürecin bir temsilcisi*” olmak gibi önemli özellikleri de barındırır. Hilmi Yavuz’a göre “*‘tip’leri içinde buldukları sınıfların şematik temsilcileri olarak görmek, bu kategorileri değişmez bir takım Form’lara indirgemektir.*” Ona göre “*önceden belirlenmişlik tipiklik olama[z]. Tipiklik simgecilik de değildir. [Tip] simgeye indirgendiğinde de somut tarihin anlamı önceden ve dışarıdan verilmiş olur. Bu bakımdan tip ‘verilmişliğin’ önceden belirlenmişliğin karşısındadır*” (Yavuz, 2005: 42). Görüldüğü gibi başarıyla kurgulanan ve somut tarihsel sürecin temsilcisi olan “yaşanmış” tipleri olumlayan Yavuz, başarılı yaratılmış bir “tip”in başarılı yaratılmış bir karakter de olacağını vurgulamaktadır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi *Huzur*’daki Mümtaz ve İhsan’ı birer

¹³⁶ Ramazan Korkmaz da “karşıt figür”ü “tek bir özelliğin sembolü” olduğu için “kart karakter” olarak değerlendirmiştir. Hakan Sazyek ise “‘karşıt figürün’ engelleyiciliği[nin] hep somut düzlemde gerçekleş[tiğini]” söyler ve “*Davranış, söz gibi karakteristik olandan ziyade tipik olana özgü eylemlerin öznesi oluşu, ‘karşıt figür’ün kesinlikle bir tip kapsamında olması gerektiğini göstermektedir.*” der. (Sazyek, 2013: 194)

tip olarak görmesi ve *Tutunamayanlar*'ı bir tip romanı olarak nitelemesi onun başarılı yaratılmış bir “tip”i ne kadar önemsediyini göstermektedir. Mehmet Tekin’in de *Bir Düğün Gecesi*’ndeki İlhan ve Tezel’i “tip” saydığını belirtmiştik (Tekin, 2009: 105). Bu nedenle 12 Mart romanlarındaki tek bir özelliğin temsilcisi olan düz (yalınkat) kişileri -tip değil- “kart karakter” olarak adlandırmak daha doğru olacaktır.

Örneğin birçok romanda yer alan burjuvalar -bazen de burjuva yaşantısına kendisini tamamen kaptırmış küçük burjuvalar- “kart karakter”ler olarak değerlendirilebilir. Bu burjuva karakterler romanlarda zenginliği, gösterişi, yapaylığı, umursamazlığı da içinde barındıran, tabiri yerindeyse “tuzu kuruluk”un temsilcisi olarak bulunan kişilerdir. Yenişehir’de Bir Öğle Vakti’nde Güngör, *Kırk Yedi’liler*’de Sevil’in eşi, *Sanıcı*’da Leyla’nın ailesi, *Yarın Yarın*’da Oktay ve ailesi, *Tartışma*’da Cemal Yosun, *Bir Düğün Gecesi*’nde İlhan ve Müjgan, *Kanlı Düğün*’de Yücel’in ailesi, *Sisli Yaz*’da Hadi Bey, *Sıcak Külleri Kaldı*’da Arın Murat ve annesi kart karakterler sayılabilir.

Bunların yanında *Şafak*’ta Turgut Sabuncu ve *Yarın Yarın*’da Sulhi Gebzeli, özellikle “sermaye”yi temsil eden karakterler olarak yer almaktadır. Olaylara sağ ideolojik bir açıdan bakan *Canbaz*’da ise Akif Koç sermaye sınıfını temsil eden ve yine olumsuz bir karakter olarak romanda yer alır. O da, romanın kahramanlarından biri olan ve sendikal bir mücadele veren Gülnaz’ı engellemeye çalışan bir karşı güçtür. Bu bakımdan bu kişiler karşıt figür olarak da değerlendirilebilir.

Birçok romanda yine bir tek özelliği temsil etmek için bulunan bir başka “kart karakter” örneği de “olumlu devrimci”dir. Genellikle işçi sınıfından olan bu karakterler 12 Mart romanlarının idealize edilmiş “devrimci işçi” karakterleridir ve romanlarda işçi sınıfını temsil eden olumlu karakterler olarak adeta numune mahiyetinde bulunurlar. *Yarın Yarın*’da İşçi Memet, *Şafak*’ta Ali, *Sanık*’ta Mülazım Ağabey, *Yağmur Sıcağı*’nda Yıldır Ağabey, *Alnında Mavi Kuşlar*’da Tahir ve eşi Sevim, *Bir Düğün Gecesi*’nde Ali Usta “olumcu devrimci” karakterlerdir. *Kırk Yedi’liler*’deki Kurban, *Yağmur Sıcağı*’ndaki Rüzgâr Osman ya da *Tutsaklar*’daki Osman Usta gibi devrime sempati duyan, bilinçlenme potansiyeli taşıyan halktan karakterler de genellikle olumlu karakterler olarak çizilmişlerdir.

6.2. Mekân

Romanı oluşturan önemli öğelerden biri olan “mekân”, romanda sergilenen olaylar ve kişiler için bir sahne özelliği taşır. İlk ve en temel özelliği olan bu “sahne” olma özelliğinin yanında birçok farklı işleve de sahip olabilir. Bu işlevlerden başlıcalarının “*olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak*”, “*roman kahramanlarını çizmek*”, “*toplumu yansıtmak*” ve “*atmosfer yaratmak*” olduğu söylenebilir (Tekin, 2009: 129). Sahip olduğu işlevler doğrultusunda, “*eserin varoluş sebebi anlaşıluncaya kadar çeşitli anlamlar kazanır*” (Bourneur-Quellet, 1989: 91).

Roman öncesi anlatılarda asıl anlatılmak istenen olay ve maceraydı ve mekân sadece anlatılan bu maceranın sahnesi olması bakımından gerekli ve geçerliydi. Bu özellik roman türünün ortaya çıkmasıyla ve ardından roman anlayışındaki eğilimler doğrultusunda değişecek, mekâna yüklenen anlam ve işlev de farklılık kazanacaktır. Mekân anlayışındaki bu değişim, roman anlayışındaki genel eğilimler gibi, bilimsel gelişmeler ekseninde değişen gerçeklik anlayışı doğrultusunda olacaktır. Klasik romanda statik bir görünüm arz eden ve yalnızca bir fon vazifesi gören mekân, romantiklerde daha çok okuyucuyu etkilemeye ve sanat yapmaya yönelik bir “tasvir” anlayışıyla çizilen mekâna dönüşecektir. Realist romanda ise “*bireysel ve toplumsal serüveni, çevreye bağlı olarak ve çevrenin etkisiyle değişen bireyi anlatmak*” için fizikî çevreye önem veren, öncekilerden farklı olarak roman kişilerinin gözünden aktarılan bir mekân anlayışı oluşacaktır. Mekâna roman kişileri gözünden bakan realist romancılar, “*mekâna bakış konusunda yeni bir felsefe ve yorum getirirler. Böylece mekân, olaylar için gerekli olan fon aracı olmanın ötesinde işlevsel (foksiyonel) bir özellik kazanır. Kısacası bakılan yer, bakan kişinin konumunu (psiko- kültürel konumunu) yansıtan bir ayna olur*” (Tekin, 2009: 137). Natüralistler de çevre unsurunu ön plana taşırlar fakat onlar çevreye alışılmışın dışında bir anlam ve işlev yüklerler. “*Çevreye hâkim olan şartlar, kişiyi -adeta- bir kader gibi kuşatır. Kişi bu çevrenin mutlak hâkimiyet ve etkisi altındadır. Onun talihi doğduğu çevrenin etkisiyle biçimlenir. Hâl böyle olunca natüralist romancı çevreyi bir bilim adamı titizliğiyle tasvir eder. Tasvirden beklenen kişinin toplumsal kaderini tahlil ve izahtır*” (Tekin, 2009:138-139).

12 Mart romanlarının da içinde değerlendirilebileceği modernist romanlara gelince; yirminci yüzyılın başlarında, Türkiye ise 1970’lerde ortaya çıkan modernist romanda artık romanın merkezinde birey ve bireyin iç dünyası vardır. Mekân da artık “*sadece dış gerçekliğin (fiziki çevrenin) değil, büyük ölçüde iç geçekliğin (moral gerçekliğin) ortaya konulmasına vesile kılınır. Onunla, dış dünyanın tanıtılmasından çok, insanın bilinç dünyasının aydınlatılmasına çalışılır*” (Tekin, 2009:142).

Merkezine bireyi ve onun iç dünyasını alan romanlar olarak 12 Mart romanlarının mekânları da kahramanların iç dünyalarını yansıtır mahiyettedir. Romanların küçük burjuva kahramanları devrimci olsun ya da olmasın 12 Mart öncesinde de bireysel bunalımlarla cedelleşmekteydiler. 12 Mart yenilgisi ise bu bunalımları körükledi, kahramanların daha da çok içe kapanmalarına ve sorgulamalarının daha da derinleşmesine yol açtı. Kendileri de bu süreci yaşamış olan ve devrimcilerin yaşadıklarını, düşündüklerini ve hissettiklerini okuyucuya aktarmak, okuyucuyu bu konuda bilgilendirmek ve duyarlılaştırmak isteyen yazarlar kahramanların iç dünyasını yansıtmaya daha da önem verdiler. İç dünyanın yansıtılmasına yönelik bu eğilim, romanlardaki mekân çizimine de yansımıştır.

Mekânı incelemeye yönelik tasnifler ve çözümlenmeler konusunda farklı yaklaşımlar olsa da Ramazan Korkmaz’ın tasnifi incelediğimiz romanlar için oldukça uygun bir tasniftir. Korkmaz, mekânı önce çevresel mekân ve olgusal mekân olmak üzere ikiye ayırır. Anlatmanın ağırlıkta olduğu eserlerde görülen mekân tarzı olduğunu belirttiği “çevresel mekân” hakkında şunları söyler: “*Olay örgüsünün üzerine asıldığı bir vestiyer işlevi üstlenen bu tür mekânlar, coğrafi nitelikte bir güzergâh olmaktan öteye geçmezler. Anlatımın veya olayın akışındaki hız, mekânın veya karakterlerin görülmelerine pek imkân tanımaz.*” Olgusal mekânlar ise “*kişi-yer ilişkisini sorunsal açıdan yansıtan, dönüştürülmüş, anlaşılmış yerlerdir; yalnızca topografik bir yer değil, anlam üreten, anıları barındıran, kişinin iç dünyasını yansıtan bir değerdir*” (Korkmaz, 2007: 402-403).

Korkmaz daha sonra olgusal mekânları da kendi içinde “kapalı” ve “açık” mekânlar olarak ikiye ayırır. Kapalı mekânları, “*labirentleşen dünyaya da kapalı ve dar mekânlar*” olarak; açık mekânları ise “*sınırları sonsuza açılan mekânlar, açık ve geniş mekânlar*” olarak adlandırır. Kapalı mekândan kastedilen ise fiziksel anlamda

bir kapalılık değildir. Bu tür mekân anlayışında asıl belirleyici unsur “fiziksel boyutlar değil, anlatı karakterinin o andaki ruhsal durumu, bağlamı ve mekânı nasıl algıladığı”dır (Korkmaz, 2007: 403). Açık ve geniş mekânlar ise “içtenlikli mekânlardır.” “Bu tür mekânlarda karakter, kendisiyle, çevresi ve bütün evrenle uyum içinde. Kapalı mekânlar nasıl çatışma mekânları ise, açık ve geniş mekânlar da uyumun ve huzurun mekânlarıdır.” “Anlatı kişisi açık ve geniş mekânlarda kendisini güvende hisseder; kimliği, varlığı, değerleri koruma altındadır. Ontolojik anlamdaki bu huzur ve güven duygusu, varlığın içten dışa doğru açılmasını, akmasını sağlar” (Korkmaz, 2007: 411).

Yukarıda “labirentleşen dünya” olarak ifade ettiğimiz, çözümsüzlüğün simgesi olan ve adeta bir “çıkılmaz”ı çağrıştıran bu tür mekânlar “yalıtık ve tek boyutludur; karakter, zaman, mekân ve onu çevreleyen bütün elemanlarla hatta kendisiyle bile kavgalıdır. Böyle durumlarda mekân insanı ezmek için üstüne yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesidir” (Korkmaz, 2007: 403).

“İnsanı ezen mekân tarzı” (Bourneur-Quellet, 1989: 117) olarak da ifade edilen mekânın “bu tarzdaki işlevsel tanımı, üzerinde yaşayan karakterlerin ruhsal durumu ve anlatının izleksek birikimi hakkında bilgi verir” (Korkmaz, 2007: 403).

İncelediğimiz romanlarda mekânlar, içine kapanan kahramanların karamsar ve bunalımlı ruh hâllerini de yansıtacak şekilde “kapalı” mekânlardır. Romanların birçoğunda mekânlar fiziksel anlamda da kapalı mekânlar -ev, karakol, hücre, cezaevi- olmasına rağmen yukarıda belirttiğimiz gibi burada “kapalı mekân”dan kastedilen yalnızca fiziksel anlamda kapalı mekânlar değildir. Şehirler, sokaklar caddeler, hatta bazen kırlar gibi fiziksel olarak açık mekânlar bile kahramanın karamsar bakış açısıyla “kapalı” mekânlara dönüşebilmektedir.

12 Mart döneminin sosyal hayata yansımalarını anlattığımız ikinci bölümdeki “Mekânlar” başlığı altında daha detaylı olarak ele aldığımız gibi, 12 Mart romanlarının mekânları çoğunlukla geniş planda İstanbul, Ankara gibi büyük şehirler; dar planda ise kahramanların “kapatıldıkları” karakollar, hücreler ve cezaevleri ya da kendi kendilerini kapattıkları “ev”leridir. Bunların yanında fiziksel olarak kapalı diğer mekânlar arasında; *Gizli Emir*’deki gazete binası ve sanat

atölyesi, *İsa'nın Günceci*'nde İsa'nın Kafkaesk işyeri, *Bir Düğün Gecesi*'ndeki düğün salonu, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*'ndeki akıl hastaneleri ve klinikler, *Geç Kalmış Ölü*'deki otel odası, *Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm*'de Sami Baran'ın Bakan'la yüzleştiği hastane, *Dün ve Ferda*'da üniversite sayılabilir.

Fiziksel olarak açık mekânlar arasında ise Türkiye ve Avrupa'daki büyük şehirler, bu şehirlerdeki cadde, sokak ve meydanlar, *Gizli Emir* ve *İsa'nın Günceci*'ndeki gibi fantastik kentler, kahramanların çocukluklarının geçtiği ya da baba ocağı olan taşra kentleri, *Her Gece Bodrum* ve *Cehennem Kraliçesi*'nde olduğu gibi Bodrum ve çevresindeki adalar, *İssızlığın Ortasında* olduğu gibi -yine bir ada olan- Kıbrıs, romanlarda zaman zaman karşılaşılan pastoral mekânlar ya da kırlar sayılabilir.

12 Mart romanlarındaki mekânları olgusal mekânlar kategorisinde incelediğimizde, yukarıda da belirttiğimiz gibi fiziksel olarak kapalı ya da açık mekân olsun, hemen hepsinin “labirentleşen” ya da “insanı ezen mekân”lar olarak da tavsif edebileceğimiz “kapalı” mekânlar olduklarını söyleyebiliriz. Romanlardaki tüm mekânlar, anlatı kişinin kendisini “kuşatılmış” ve “sıkıştırılmış” bulduğu mekânlardır ve bu durumda mekân darlaşır. “*Mekânın darlaşması, psikolojik olarak çıkmazda olan karakterin, üzerine dünyanın yürüdüğünü hissetmesidir*” (Korkmaz, 2007: 406).

“*Böylesi hallerde yer, adeta karakterin ayakları altından kaçıyor gibidir. Mekânda görülen; bir kum saati gibi bu içe akış, kişiyi zamanla yüzleştirir. Labirent izlekli anlatılardaki psikolojik derinlik ve çatışma, öğretici nitelikteki bu içe akıştan beslenir. Bunun için anlatıcı betimleme ile zaman akışını parçalar, böylece dikkatler, olay'dan karakter'e çevrilir. Anlatı paktı bütünsel bir anlama yönelirken, okuyucunun dikkati eylemden durum'a kayar*” (Korkmaz, 2007: 406).

Zaten fiziksel olarak da kapatılmayı zorunlu kılan hücre ve cezaevi gibi mekânların, bir anlamda mecburen, kahramanların kendilerini sorguladıkları ve geçmişle yüzleştikleri yerler olarak “içine kapanışın” da mekânları olduğunu daha önce belirtmiştik. Burada esas önemli olan, hücre ve cezaevleri gibi kapatılmanın mecburi olduğu mekânlar dışında kahramanların kendilerini kapattıkları, iç

dünyalarına dönerek kendilerini sorguladıkları ve geçmişle yüzleştikleri “ev”lerin de hücreler ve cezaevleri kadar “dar”, “kapalı” ve kasvetli mekânlara dönüşmüş olmasıdır. *Kırk Yedi'liler*'de romanın başladığı ve Emine'nin hücrede geçen korkunç işkence günlerinden sonran içine dönerek kendini sorguladığı ve geçmişle yüzleştirdiği apartman dairesi buna güzel bir örnektir. *Yağmur Sıcağı*'nda da Güher, henüz 12 Mart Muhtırası verilmeden aylar önce kapandığı -çocuğu yüzünden kapanmak zorunda kaldığı- evde bir koltuğa oturarak –yaklaşık elli sayfa aralıksız- iç hesaplaşmalara dalar. Güher'in evde yalnızlıktan ve sevgisizlikten ne kadar bunaldığına, sürekli çocukluğunu ve eski sevgilisi Ruhsar'ı hatırlamasına Güher'in bilincinden şahit oluruz. *Büyük Gözaltı*'da kahramanın çocukluğunun geçtiği, *Yarın Yarın*'da Seyda'nın çocukluğunun geçtiği ev ve şimdiki evleri, *Bir Kadının Penceresinden*'de Filiz'in adeta hapsediği ev, *Tutsaklar*'da Zinnur'un, Süha'nın ve Sungur'un evleri yalnızca fizikler olarak değil psikolojik olarak da “kapalı” mekânlardır.

Evlerin yanı sıra romanlardaki diğer başka fiziksel olarak kapalı mekânlar için de benzer şeyleri söylemek mümkündür. Örneğin *Bir Düğün Gecesi*'ndeki düğün salonu da bir eğlence mekânı olduğu hâlde romanın odak noktasında bulunan Ömer, Tezel ve Ayşen gibi kahramanların bilinçlerinden yansıtıldığı için kahramanların ruh hâlleri gibi kasvetli bir atmosfere bürünür.

Geç Kalmış Ölü'de Ayhan'ın intihar edeceği şafağı beklerken birkaç saat kaldığı otel odası -yine kahramanın bilincinden yansıdığı için- aynı kasvetli atmosfere sahiptir. İntihar etmeden önce kendini sorgulayan ve geçmişle yüzleşen Ayhan'ın, tahmin edilebileceği gibi, bunalımlı ruh hâli mekân tasvirlerine de yansımıştır:

“Artık gecenin içinde tek başımayım. Işık? Yalnızca komodinin üzerindeki abajurdan dökülen ışık var. Yerdeki kırık şişeden yayılan süt, Gül'ün odadan çıkarken öfkeyle yırtıp attığı 20 Nisan tarihli vapur biletini ıslatıyor.

Her şey ne kadar kesin ve değişmez. Çevremi saran nesnelere kaynaklanan rahatsız edici duygu, hayatımı geldiği bu noktada, anlamsız kılıyor. Oysa zamana hükmedebileceğim şu anda varlığım ilk kez bir anlam kazanacak,

nesnelerin somutluğundan kurtulup zamanın ve Tanrı'nın soyutluğuna ulaşabilmek! İşte sorun bu.(...) Günlerdir ilk kez otel odasının çıplaklığı rahatsız edici bir görüntü gibi gözlerime batıyor: Kişisiz, köşeli bir boşluk” (Eroğlu, 2009: 3-4).

Burada dikkat edilmesi gereken önemli bir nokta da “ışık”tır. Gecenin içinde yalnız ve tek başına olan kahramanın ölümü beklediği otel odasını yalnızca “komodinin üzerindeki abajurdan dökülen ışık” aydınlatmaktadır. Bourneur ve Quillet “çoğu roman tablolarında kompozisyonun temel unsurunu ışık[ın] oluştur[duğunu]” belirttikten sonra, ressam gibi romancının da soğuk veya sıcak renkler, zıt veya karışık renkler, açık veya karanlık renkler gibi tercih ettiği renkler olduğunu söylerler (Bourneur-Quillet, 1989: 102). 12 Mart romanlarında da mekânlar genellikle “karanlık” renklerle tasvir edilen mekânlardır. Kapkaranlık ya da cılız bir ampul ışığıyla aydınlatılan hücrelerin ve cezaevi koşullarının tasvirindeki tabii durumun ötesinde, bütün mekân tasvirlerine kasveti yansıtan bir karanlık hâkimdir. Birçok romanda baskınların da yapıldığı zaman dilimi olan “şafak” vakti ve “alacakaranlık” metaforu dönemin baskı rejimine de bir gönderme olarak kullanılmıştır. Dönemin baskı rejiminin zihniyetini de ifade eden “karanlık”, mekân tasvirlerinde de bir kasvet bulutu şeklinde kendisini hissettirir.

Aynı kasvet bulutunun şehirler, caddeler, sokaklar gibi açık mekânlar, hatta dağlar, kırlar gibi pastoral mekânlar üzerinde de olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Fiziksel olarak açık mekânlar bile “insanı ezen” ya da “labirentleşen” mekân tarzları olarak değerlendirilebilir. 12 Mart döneminde bütün ülke, devrimci kahramanlar için totaliter bir rejimin idaresinde sürekli baskı ve gözetim altında olmayı ifade ediyordu. Ancak romanlarda, 12 Mart döneminden bağımsız olarak, 12 Mart öncesinde de sonrasındaki gibi bireysel ve varoluşsal bunalımlar yaşayan küçük burjuva bireylerinin gözünde -fiziksel olarak kapalı ya da açık olsun- mekânlar psikolojik açıdan kapalıydı. Örneğin *Büyük Gözaltı*'da -12 Mart öncesinde de- bütün ülke büyük ve acımasız bir otoriteye dönüşen “toplum” tarafından gözetlenen bir “gözaltı” mekânı olmuştur. Yine *Kırk Yedi'liler*'de Seçil'in ruhunu avutmak için gittiği Avrupa'da gezdiği şehirler, bütün gösteriş ve ışıltılarına rağmen onu mutlu etmeye ve intihardan vazgeçirmeye yetmez. 12 Mart öncesinde de küçük burjuva kahramanların psikolojilerine uygun biçimde “dar” ve “kapalı” mekânlar olarak

tasvir edilen şehirler, 12 Mart yenilgisinden sonra kahramanların daha da derinleşen bunalımlarına uygun olarak daha kasvetli ve daha “kapalı” hâle gelir. Romanlarda şehirler; 12 Mart’tan sonra cadde ve sokaklarıyla sürekli gözetlenen, evlerin önünde siyah ekip arabalarının, seyyar satıcı kılığında ajanların, polislerin beklediği, etrafta tekinsiz kişilerin, muhbirlerin gezindiği, insanların evlerinin camında baskın anını kolladıkları birer paranoya mekânına dönüşür. Melih Cevdet Anday’ın iki romanı *Gizli Emir* ve *İsa’nın Günceci*’ndeki “fantastik mekân”lar olarak da kabul edebileceğimiz “kent”ler, gerçeküstü yapıları ve Kafkaesk atmosferleriyle şehirlerin içine düştüğü bu baskı ve gözetim altındaki paranoya hâlinin karikatürize edilerek ve absürtleştirerek anlatıldığı farklı örneklerdir.

12 Mart dönemi sonrasında da şehirlerin kahramanlar için “kapalı” mekânlar olma durumu devam eder. Çünkü 12 Mart döneminden sonra ülke daha büyük bir kaosun içine girecek, 1980 darbesiyle daha büyük bir sarsıntı yaşayacaktır. *Hoşça Kal Umut*’ta 8 yılın ardından hapisten çıkan Oruç, halkın gözünde artık bir “anarşist”tir ve onu anarşist olarak gören insanların olduğu bir şehir onun için yaşanmaz hâle gelmiştir. *Sıcak Külleri Kaldı*’da Ülkü’nün 1980 sonrasında Türkiye’den kaçarak gezip dolaştığı ve sosyalizmin Türkiye’den sonra dünyada da art arda yaşadığı yenilgilerin izini sürdüğü Avrupa kentleri Ülkü için “kapalı” mekânlardır. Aynı şekilde *Dün ve Ferda*’da, Ferda’nın yaşadığı yenilgilerin ardından 2010’lu yıllarda ömrünün son demlerini yaşamak için kızının ardından biraz da mecbur kalarak gittiği Almanya onun için “kapalı” bir mekândır. Orada piyano dinlemek için girdiği bir kilisede eski bir “devrimci işçi” ile sosyalizm döneminde yapılan, işçinin de yapımında çalıştığı binanın yıkılışını konuşması ömür boyu yaşanan yenilgilerin bir özeti ve sembolü gibidir. *Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm*’de dünyanın her yerinden devrimci gençlerin siyasi mülteci olarak toplandığı Stockholm, oradaki bütün devrimciler için bir “kapalı” mekândır. Stockholm’ün fiziksel anlamda da kapalı olan havası bu “kapalılık” psikolojini daha da pekiştirir.

Romanlarda büyük şehirlerin yanısıra, taşra kökenli devrimcilerin çocukluklarını geçirdikleri ya da cezaevlerindeki mahkûmların hikâyelerinin geçtiği yoksul ve cahil Anadolu köyleri, taşra kentleri de benzer şekilde “labirentleşen” ve “insanı ezen” mekân tarzlarıdır. *Gün Döndü*’de Kerim’in kaçarak saklandığı ve

babası tarafından ihbar edildiği kasaba, *Kanlı Düğün*'de Hüsnü'nün kaçıp saklandığı ve jandarma baskınında can verdiği kasaba “kapalı” mekânlardır. Yine de bazı romanlarda, biraz da nostaljik hislerle, kahramanın çocukluk günlerine dair hatıralarını barındıran kasaba ve köylerin güzel hislerle yâd edildiği ve bir anlamda psikolojik olarak “açık mekan”lar olarak tasvir edildiği olmuştur.

Birçok romanda devrimci kahramanın kaçarken rastladığı ya da küçük burjuva kahramanlarının büyük şehirlerde veya vatanından uzak memleketlerde karşılarına çıkan pastoral mekânlar, özgürlüğü çağrıştıran geniş kırlar romanların açık mekânları arasında belki de psikolojik bakımdan da açık olmaya en yakın mekân tarzıdır.

Gündöndü'de Kerim'in kasabasına giderken yolda gördüğü kırlar, *Hoşça Kal Umut*'ta Oruç'un Algüz'ün yazlığına “kaçarken” yol boyunca gördüğü deniz ve pastoral mekânlar, *Kırk Yedi'liler*'de Emine'nin, Erzurum'da Leylim Nine ve Kiraz'la mutlu anlar geçirdiği kırlar, *Yağmur Sıcağı*'nda Rüzgâr Osman'ın gençliğinde özgürce at koşturduğu Toroslar, *Alnında Mavi Kuşlar*'da Sinan'ın Fransa'daki burjuva yaşamından bunaldığı bir partiden kendini dışarı attığında bulunduğu doğa; psikolojik olarak da “açık” mekânlar arasında sayılabilir. *Alnında Mavi Kuşlar*'da Sinan'ın çok bunaldığı bir anda kendini adeta kucağına bırakarak rahatladığı “doğa” “açık” bir mekân olarak şöyle anlatılır:

“Sinan kokuları içine çekti. Yanıbaşından ince bir su küçük tıktırtılarla ilerliyordu. Eğildi Ellerini akıp giden serin suya daldırdı. Avuçlarını doldurdu. Yüzüne çarptı. Bir karara varabilmesi için belki bu gerilemeyi, bu parçalanmayı en çok duyduğu böyle bir anı yaşaması gerekiyordu.

...

Tepeye çıktı. Orman aşağıda kalmıştı. Bir kavağın dibine sokuldu. Ellerini başının altına koyarak toprağa uzandı. Gökyüzü dünyanın her yerine dağılıyordu. Nedense bu çocuksu düşünce deşip geçti ona. Gülümsedi. Sonra yine bulutsuz dingin gökyüzüne bakarak anadilini konuşma isteği duydu. Yakında onu duyacak hiç kimse yoktu. Köyün ışıkları sönmüştü. Yalnız Fransız arkadaşlarının dans ettiği evin ışıkları yanıyordu. ‘Artık buradan gitmeliyim.’

Gülümsedi Sinan ve elleri ensesinin altında otların üstünde soluk yıldızlara bakarak bir şarkı söylemeye başladı. 'Enginde yavaş yavaş günün minesini soldu...' sesi gittikçe yükseldi. Birden kendi dışına taşan, yükselen, başkaldıran sesini yakaladı ve sustu.

Uyudu.

Çan sesleri onu gün doğmadan uyandırdı. Sirtını kavağın ince serin gövdesine dayadı. Leylak rengi bir aydınlık titreşiyordu çatıların üstünde. Kuş seslerini dinledi. Adını bilmediği, yabancı ama gözlerini kamaştıran, dokunulamayacak kadar değerli bir çiçek gibiydi karşısındaki görünüm. Köy uyanıyor ve gülümsüyordu. Güneş birden kilisenin ardından alnını gösterdi. O zaman nedense ağlama isteği duydu Sinan.

Kalktı. Gece tepeye çıkmak için izlediği patikayı buldu. Yeniden tıkalı yollar açılmıştı. Duygularının ve dönüşünün yolları..." (Özakın, 1979:124-125).

Görüldüğü gibi Sinan'ın bunalımını bir nebze de olsun gideren bu doğa manzarasının bile üstünde bir hüznün perdesi kendini hissettirmektedir.

Fiziksel olarak açık olan doğa manzaraları, bazı romanlarda ise "ölümün mekânları" olduğu için psikolojik olarak "kapalı" ve kasvetli mekânlara dönüşür. *Tartışma*'nın sonunda gerilla mücadelesi için kırlara kaçan gençlerin askerler tarafından öldürüldüğü hikâyede dağlar ve ormanlar "kapalı" mekânlardır. Aynı şekilde *Geç Kalmış Ölü*'de Ayhan'ın kendisine bir taş mezar yaparak intihar ettiği Nemrut Dağı "kapalı" bir mekândır.

Fiziksel olarak açık mekânlar olduğu hâlde incelediğimiz romanlarda adeta "kapalı" olmanın sembolüne dönüşen mekân tarzı ise "ada"dır. Ada adeta izole edilmişliğin, dış dünyaya kapalılığın mekânı olarak özellikle *Her Gece Bodrum* ve *Cehennem Kraliçesi*'nde önemli bir yer tutar. Büyük şehirdeki mücadeleden kaçan küçük burjuva aydınlarının kendilerini kapattıkları bir karantinedir adeta. *Issızlığın Ortası*'nda ise Kıbrıs hem bir ada olarak dış dünyaya kapalılığı sembolize ederken hem de "savaş"ın ve "ölüm"ün mekânı olarak yine "kapalı" bir mekândır. *Sıcak Külleri Kaldı*'da da Ülkü'nün Arın Murat'la son kez birlikte olduğu gecenin sabahında, onun için karanlık günlerin başlangıcı demek olan sıkıyönetimin ilan

edildiğini haber aldığı mekân da Büyükaada'dır. Sıkıyönetimin ilan edildiği gün adadan ayrılan Ülkü için o güzel günle birlikte bütün güzellikler adeta adada kapalı kalmıştır. Ülkü elinde sapsarı mimozalarla adadan ayrıldığı o günü ileride sık sık hatırlayacaktır. Romanın sonunda bütün serencamın ardından 90'lı yılların sonunda bir sonbaharda Bozcaada'ya gelen Ülkü'nün gözünden hüznle tasvir edilen ada, ona adeta ömrünün sonbaharını çağrıştırmaktadır. Bir anlamda onun kapalı kaldığı geçmiştir de ada; oradan ayrılırsa yeniden hayata tutunabilecektir sanki.

“Sihirli saç tokasına hangi dileği fısıldarsam fısıldayayım, önümdeki seçenekler belli, diye düşündü. Kızıl kuşun yaptığı gibi, kayaların üzerinden ok gibi boşluğa da atabilirim kendimi. Bağlara, rüzgârlara, adanın güzelliğine, dinginliğine de sığınabilirim ya da. Hiçbir şey olmamış gibi, eski yaşamıma, işime, haberlerime de dönebilirim. Huzurevindeki yaşlı kadına gecikmiş bir borcu ödemek: Onu da alıp küçük eve sığınmak da bir seçenek.’

...

‘Birinci seçenek için uçmasını bilmek gerek, diye düşündü. Oysa ben, yarım yüzyıllık ömrüm boyunca, kuşlar gibi özgür olamadım hiç; uçmasını bilemedim.’

Batan güneşin renklerini kanatlarında toplamış kızıl kuş, bir çember çizip kayalıklara döndü. Güneş batmış, ufkun kızıllığı erguvani griye çalmaya başlamıştı. Havanın birden serinlediğini fark etti; hafifçe ürperdi. ‘Yarın olmazsa öbür gün ayrılmalıyım bu adadan.’

Rüzgârı arkasına alıp bağlara doğru yürüdü” (Baydar, 2001:437-438).

Aklından geçen üç seçenek -intihar, adada münzevi bir hayat ve annesini de yanına alarak yeniden hayata tutunmak- arasından üçüncüyü seçerek adadan ayrılmaya karar veren Ülkü, geçmişin yenilgilerine takılıp kalmayı da temsil ettiği anlaşılan adadan ayrılmayı seçerek, intihar edip mutlak yenilgiyi kabul etmekten ya da adaya yerleşerek içine kapanmaktan kurtulacaktır. “Kapalı” bir mekân olan adada içine kapanmak yerine, devrimci mücadele olmasa da, bireysel hayat mücadelesine dönmeyi tercih edeceğinin işaretini vermiş olur.

Buraya kadar anlatılanlardan da anlaşılacağı gibi 12 Mart romanlarının mekânları büyük çoğunlukla, fiziksel olarak açık ya da kapalı olsun, “olgusal

mekânlar” olarak değerlendirildiğinde “labirentleşen” ya da “insanı ezen” mekân tarzı olarak da ifade edilen “dar” ve “kapalı” mekânlardır. Bu durum; 12 Mart yenilgisi sonrasında kahramanların Emniyet güçleri tarafından hücrelere ve cezaevlerine “kapatılmalarının” ya da iç hesaplaşma ve geçmişle yüzleşme adına kendi evlerine kapanmalarının da ötesinde, genel olarak küçük burjuva bireyinin bunalımının bir sonucudur. Küçük burjuva bireyinin iç dünyasını yansıtmaya yönelik romanlarda, mekânlar fiziksel olarak açık ya da kapalı olsun, genellikle bireyin psikolojini de ortaya koyacak şekilde karamsar ve kasvetli mekânlardır.

6.3. Anlatıcı ve Bakış Açısı

“Anlatıcı” romanın en temel unsurlarından biridir. Roman sanatı, esas itibarıyla anlatılacak bir hikâyeye ile bu hikâyeyi sunacak bir anlatıcıya dayanır ve romanın genel yapısını şekillendiren diğer unsurların varlığı bu iki elemana bağlı olarak önem ve değer kazanır. Bu durumda hikâyeye ile anlatıcı bir anlamda romanın iki temel, olmazsa olmaz unsurudur (Tekin, 2009: 17).

Anlatıcı, bilindiği gibi yazarla okuyucu arasında, yazarın hikâyeyi anlattığı bir ara varlıktır. Romandaki her şeyin okuyucuya yansıtılmasında görev alır. Hemen belirtmek gerekir ki anlatıcı çoğu zaman zannedildiği gibi yazar değildir. Çünkü kurgu bir eserin dünyasında gerçek dünyaya ait bir insanın anlatıcılığından bahsedilemez (Çetin, 2013: 103; Çetişli, 2014: 102). “*Anlatıcının kişiliği kendisine kişilik kazandıran yazarın kişiliğinden farklıdır. O bir anlamda yazarın kurmaca dünyasındaki ‘sanatçı kişiliğini’¹³⁷ temsil eder, konumu ve işlevi itibarıyla simgesel bir varlıktır.*” Anlatıcının yazarı aşan bir kişiliği vardır ve bu bir bakıma romanın yapısından kaynaklanan bir zorunluluktur. Yazar, romanın kurgu dünyasını yaratırken kendi kişiliğinin ona koyduğu engellerin, zorlukların üstesinden gelmek için her bakımdan kendisinden üstün ve donanımlı bir anlatıcıya ihtiyaç duyar (Tekin, 2009: 25).

¹³⁷ Wayne C. Booth da “sanatçı kişiliğin” (second self) daima onun insan olarak kişiliğinden farklı olduğunu ve yazarın sanatçı kişiliğinin, eseri yaratırken kendisinden, aslından üstün olan bir kopyasını yarattığını söyler (Wayne Booth, “Bakış Açısı ve Kinaye Mesafesi”, *Roman Teorisi*, haz. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay., Ankara, 2004, s. 86-87).

Roman sanatı ile ilgili birçok konuda olduğu gibi “anlatıcı” türleri ile ilgili de farklı kuramcıların farklı tasniflerinin olduğu ve kuramcılar arasında terminoloji bakımından bir birlik olmadığı görülmektedir. Bazı kuramcılar “anlatıcı” ve “bakış açısı” unsurlarını ayrı ayrı ele alırken bazıları bir bütün olarak değerlendirme yoluna gitmiştir.¹³⁸ Bu ayrışmaların merkezinde anlatıcıya ait özellik ve işlevlerin farklı tasniflere imkân vermesi olduğu söylenebilir. Örneğin anlatıcının kullandığı kişi zamirine göre, anlatıcının anlatıda yer alan şahıslardan biri olup olmamasına göre ya da anlatıcının bilgi düzeyine yani neleri bilip bilemediğine göre farklı tasnifler yapılmıştır.

Bu tasniflerden en yaygını, kullanılan kişi zamiri baz alınarak yapılan ve anlatıcının genel olarak üç grupta sınıflandırıldığı tasniftir. Bu tasnife göre birinci kişi (ben) anlatıcı, ikinci kişi (sen/siz)¹³⁹ anlatıcı ve üçüncü kişi anlatıcı olmak üzere üç tip anlatıcı vardır (Tekin, 2009: 26).

Fakat özellikle anlatıcının işlevleri göz önüne alındığında bu dilbilgisel tasnifin basit kaldığını¹⁴⁰, anlatıcının bakış açısı ve bilgi düzeyi hesaba katılarak daha ayrıntılı tasnifler yapıldığını belirtmek gerekir.

Anlatıcı ile ilgili en çok kabul gören tasniflerden biri, Gerard Genette’in anlatıcının işlevsel yönlerini de kapsayan tasnifidir. Genette, anlatıcıyı öncelikle anlattığı hikâyede bir karakter olarak var olup olmamasına göre ikiye ayırır ve bu ayırımla figür olan ve figür olmayan anlatıcı olarak iki anlatıcı türü ortaya çıkar. Daha sonra figür anlatıcıyı da anlatının kahramanı olup olmamasına göre ikiye ayırır ve bu ayırımdan da “kahraman anlatıcı” ve “gözlemci figür” anlatıcı ortaya çıkar (Sazyek, 2013: 32-33). Anlatıda yer almayan anlatıcı ise, -tasniflere göre farklılık gösterse de- genellikle yazar anlatıcı, tanrısal anlatıcı ve figür olmayan gözlemci anlatıcı olarak üçe ayrılır (Sazyek, 2013: 130-132).

¹³⁸ Detaylı bilgi için bk. Booth, 2004: 82-100; Friedman, 2004: 100-125; Tekin, 2009: 25-60; Çetişli, 2014: 101-111; Çetin, 2013: 104-118.

¹³⁹ Mehmet Tekin burada sadece 2. çoğul kişi anlatıcıdan söz etmektedir (Tekin, 2009:26). Fakat ikinci tekil kişi anlatıcının kullanıldığı romanlar da vardır. İkinci kişi anlatıcı oldukça az tercih edilen bir anlatıcı türü olmasına rağmen incelediğimiz romanların üçünde kullanılmıştır. Erdal Öz’ün *Yaralımsın*’ının tamamında ve *Gün Döndü*’nün yaklaşık yarısında “sen” anlatıcı kullanılmıştır.

¹⁴⁰ Wayne C. Booth bu ayırma (anlatıcının kişi zamirlerine göre gruplandırılması) gereğinden fazla önem verildiğini belirterek asıl önemli olanın anlatıcının bakış açıları ve fonksiyonları olduğunu söyler (Booth, 2004:86).

Böylelikle genel olarak, ikisi anlatının içinde üçü ise dışında olmak üzere beş anlatıcı türünden bahsedebiliriz. “Kahraman anlatıcı” ve “gözlemci figür anlatıcı” anlatının içinde; “yazar anlatıcı”, “tanrısal anlatıcı” ve “figür olmayan gözlemci anlatıcı” ise anlatının dışındaki anlatıcılardır.¹⁴¹

Tanrısal anlatıcı (hâkim anlatıcı, olimpik anlatıcı), adından da anlaşılacağı gibi anlattığı kurmaca dünya içindeki her şeyi bilen ve her şeye hâkim olan anlatıcıdır. Bu anlatıcı türünde, anlatı üçüncü kişi (o) anlatıcı ile kurulur. Tanrısal anlatıcı, romanın kurgu dünyası içinde farklı zaman ve mekânlarda olup biten her şeyi bildiği gibi roman kişilerinin iç dünyalarında olup bitenleri, onların neler düşündüklerini, neler hissettiklerini de bilmektedir. Tanrı'nın var olan her şeyin bilgisine sahip olması gibi *tanrısal konumlu anlatıcı* da romanının kurgu dünyasının “Tanrı”sidir. Her şeye hâkim olmasından dolayı “*olaylara uzaktan ve yakından, dıştan ve içten bakabilmekte, yerine göre yüzeysel yerine göre derinlemesine tahliller yapabilmektedir*” (Tekin, 2009: 28). Bu da anlatıcı için hiç şüphesiz geniş imkânlar sunan bir avantajdır. Tanrısal anlatıcının diğer bir özelliği de, kurgusal dünyadaki olaylara müdahalede bulunabilmesi, kişiler ve durumlar hakkında yorumlar yapabilmesidir. Anlatıcının varlığının gereğinden fazla hissedilmesine sebep olan bu yorum ve müdahaleler de tanrısal anlatıcı için bir kusur olarak görülmüştür (Sazyek, 2013:130). Anlatıcının adeta bir dış ses, bir aracı gibi karakterler ve okuyucu arasında varlığının hissedilmesi, okuyucu ve karakterler arasındaki yakınlığı ve samimiyeti olumsuz etkilemektedir. Tanrısal anlatıcının muhtemel kusurlarından bir diğeri de felsefi, ahlaki ve ideolojik yorumların figüratif kadroya bağlanmadan gereksiz yere belirginleşebilmesidir. Bazen bu yorumların satır aralarında yazarın sesi bile duyulur gibi olur ki bu da teknik bir kusur sayılabilir. Bu anlatıcı türünde benzer bir soruna yol açan başka bir uygulama da karakterlerin psikolojik yapılarının tanrısal anlatıcının egemenliğinde, onun diliyle ve bakış açısıyla işlenmesidir (Sazyek, 2013: 131). “*Dünyanın üzerine çıkmış bir varlık*” (Pospelov’dan akt. Sazyek, 2013: 182) gibi duran tanrısal anlatıcı ile karakterler arasındaki bu mesafe ve anlatıcının bu mesafeyle doğru orantılı olarak varlığını hissettirmesi, tanrısal

¹⁴¹ Mehmet Tekin de anlatıcıyı dört bakış açısına göre tasnif eder: tanrısal bakış açısı, gözlemci figürün bakış açısı, tekil bakış açısı (kahraman anlatıcı), çoğul bakış açısı (Tekin, 2009: 50-60).

anlatıcın en önemli muhtemel kusurudur. Bu kusur ustalıklı bir uygulamayla, anlatıcının rahatsız edici varlığını unutturması ve okuyucuya doğal gelmesiyle aşılabılır.

Figür olmayan gözlemci anlatıcı da tanrısal anlatıcı gibi anlatının içinde bir kişi olarak yer almayan anlatıcı türlerinden biridir. Fakat tanrısal anlatıcıdan farkı onun bilgi düzeyidir. Tanrısal anlatıcı gibi her şeyi bilmez; karakterlerin iç dünyalarına, bilinçlerinden geçenlere, hislerine ve düşüncelerine kısacası soyut bilgilere hâkim değildir. Tarafsız olarak yalnızca gözlemlenebilen olayları anlatır. Karakterlerin duygu ve düşünceleri hakkında yorumlarda bulunmaz. Onun en belirgin özelliği yansız ve nesnel olmasıdır. Genelleyici değerlendirmelerden kaçınır ve hiçbir zaman içerikle ilgili bir yorumda bulunmaz. “*Gözlemci anlatıcı’ya düşen yegane görev, olayları, diyalogları, yani aksiyonel işlevi olan sahneleri aktarmaktır. O ayrıca tasvir de yapabilir; ancak dekoratif öğeleri okura aktarırken alabildiğine nesnel, duygusuz bir tutum içindedir*” (Sazyek, 2013:149). “*Gözlemci duygusal bir yapıya sahip olmadığı için, ona ait bakış açısı da kişileştirilmiş yorumları barındırmaz. Bu teknik kısıtlılık, ‘gözlemci anlatıcının bakış açısı’nın teorik çalışmalarda genellikle “kamera” imgesi ekseninde örnekseyici bir şekilde değerlendirilmesine zemin hazırlamıştır*” (Sazyek, 2013: 150-151). Gözlemci anlatıcı adeta bir kamera gibi yorum ve değerlendirmelerde bulunmadan sadece gördüklerini aktaran anlatıcıdır.

Yazar anlatıcı da üçüncü kişi (o) anlatıcılardan biridir ve yazarın bizzat kendi kimliğini ortaya çıkardığı ve kendi sesini duyurduğu anlatıcı türüdür. Kahramanları hakkında her şeyi bilmesi yönüyle tanrısal anlatıcıya benzer fakat tanrısal anlatıcıdan farklı olarak bizzat kendi yazar kimliğiyle kendisini ortaya koyar. Norman Friedman, bu anlatıcının¹⁴² karakteristik özelliğinin “*onun sık sık hikâyesini keserek hikâye ile ilgili olsun veya olmasın, okuyucuya hayat, insan davranışları, ahlak konularında yazarın düşünce ve yorumlarını aktarması*” olduğunu söyler ve şöyle der: “*Mesela Tom Jones da Fielding, Harp ve Sulh (War and Peace) ta Tolstoy, romanın bütünlüğüne ek olarak kendi görüşlerini denemeler şeklinde ifade*

¹⁴² Türkçeye “yorumcu hikâyeci” olarak çevrilen “editorial omniscience” (Friedman, 2004: 111) yukarıdaki tariften de anlaşıldığı gibi “yazar anlatıcı”yı ifade etmektedir.

etmişlerdir, bunun için de, bu bölümleri eserden çıkarmak mümkündür” (Friedman, 2004: 111). Bizim edebiyatımızda da özellikle Tanzimat edebiyatındaki -Ahmet Mithat Efendi gibi- ansiklopedik bilgi veren öğütçü yazarların anlatıları, bu anlatıcı türünün sıkça görüldüğü örneklerdir (Sazyek, 2013:131).

Yukarıda ele aldığımız figür olmayan bu üç anlatıcı türünden sonra şimdi de iki figür anlatıcıyı, “kahraman anlatıcı” ile “gözlemci figür anlatıcı”yı ele alabiliriz.

Kahraman anlatıcı (başkişi anlatıcı, özne anlatıcı) türünde anlatıcı, romanın kahramanlarından birisidir. Anlatıcı kahramanın kendisi olduğu için birinci tekil kişi ağzıyla konuşur. Anlattıklarında kendini ve kendi yaşadıklarını esas alması, doğrudan doğruya kendi dil ve üslubunu kullanması anlatıcının -yani kahramanın- okuyucu ile daha sıcak, samimi ve inandırıcı bir diyalog kurmasını sağlar. Bilmiş tavırlarıyla zaman zaman okuyucuya tepeden bakan tanrısal konumlu anlatıcıya göre okuyucuya daha yakındır (Çetişli, 2013:108-109). Kahraman anlatıcı hem figür olmayan anlatıcıya hem de gözlemci figür anlatıcıya göre *“daha içten ve doğal bir öze sahiptir.”* *“Çünkü bunların biri, her şeyine egemen olmakla birlikte dışında kaldığı, öbürü de içinde bulunmakla birlikte merkezinde yer almadığı bir olaylar dizisini aynı kişi adınının -“o”- arkasından anlatmaktadır. Oysa başkişinin anlatıcılığının ve bakış açısının odağında artık yine başkişi bulunmaktadır”* (Sazyek, 2013: 62). Bu avantajının yanında, kahraman anlatıcının bazı dezavantajları da vardır. Bu dezavantajların başında bakış açısındaki sınırlılık gelir. Bu anlatıcıyı tercih eden yazar, eserdeki bütün dünyayı tek kişinin yaşadıkları, gördükleri ve yorumları ile sınırlamış olur. Böylece, tanrısal konumlu anlatıcının sahip olduğu geniş imkânlardan yoksun kalır (Çetişli, 2013:108-109). Kahraman anlatıcının kurgusal dünyada olup biten her şeyi kendi bakış açısından anlatması, onu bir bakıma figür olmayan anlatıcıyla aynı konuma getirir. Çünkü nasıl figür olmayan anlatıcı için roman kişileri başka insanlarsa başkişi için de öyledirler; dolayısıyla kahramanın diğer karakterlerin psikolojik boyutlarını işlemesi de dışarıdan bir bakışla olacaktır. Kahramanın diğer karakterlerin iç dünyaları ile ilgili aktarımları dışarıdan bir kestirime, bir tahmine dayanacaktır. Yine de bu tahminler figüratif kadro içinde kaldığı sürece -figür olmayan anlatıcı kadar- bir yapaylık yaratmayacaktır (Sazyek, 2013: 61). Kahraman anlatıcı ile ilgili önemli bir diğer husus da kahramanın anlatma

zamanı ile olay zamanı arasındaki farklılıktan kaynaklanan farklı kişilikleridir. Anlatma zamanı ile olay zamanı arasındaki mesafe arttıkça kahramanın “şimdi”deki kimliğiyle “geçmiş”teki kimliği arasında bir ayrışma oluşacaktır. Kahraman çok uzun zaman önce yaşayıp bitirmiş olduğu macerayı anlatırken doğal olarak olay zamanındaki kimliğine, kişiliğine, davranış biçimine, algılayış tarzına eleştirel bir yaklaşım içinde bulunacaktır. Olay zamanından uzak bir zaman diliminde, geçmişteki kendisinin başından geçenleri anlatan kahraman anlatıcı “anlatan ben” ya da “anlatıcı ben” gibi adlandırmalarla terimleştirilmiştir (Sazyek, 2013: 60). Kahraman anlatıcının eşsüremlî kimliğini “özne özne”, artsüremlî kimliğini ise “ayrışmış özne” olarak ifade eden bir terimleştirme de mevcuttur.¹⁴³

Gözlemci figür anlatıcı, romanın kurgusal dünyasının içinde *“işlevsel bir kişi olarak başkişinin yakın çevresinde çoğunlukla arkadaş, ‘sırdaş/ficelle’, bazen de ‘karşıt figür/antagonist’ olarak bulun[an]”* bir karakterdir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta “gözlemci figür anlatıcı”nın yukarıda bahsettiğimiz “gözlemci anlatıcı” ile aynı şey olmadığıdır. *“Gözlemci figür anlatıcılığı gözlemci anlatıcıdan ayıran temel nokta onun aynı zamanda -başkişi dışında- roman figürlerinden biri olmasıdır.”* Gözlemci figür anlatıcılığı gözlemci anlatıcıdan ayıran bir başka önemli özellik de onun gözlemci anlatıcının yaptığı şekilde olayları bir kamera gibi duygusuz ve yorumsuz bir şekilde aktarmamasıdır. Olayları anlatı dünyasının dışından, adeta bir kamera gibi yorumsuz olarak anlatan gözlemci anlatıcıdan farklı olarak, gözlemci figür anlatıcı anlatı dünyasının içinden bir karakter olarak insani özelliklere sahiptir. *“Sempatî, antipatî, önyargı gibi insan ilişkilerini etkileyen temel kişisel özellikler, söz konusu anlatıcının kurguya içerikle ilişkisinde etkin rol oynar”* (Sazyek, 2013:152). İnsani özelliklere sahip olsa da gözlemci figür anlatıcı, kahraman gibi *“olayların akışını etkilemek için değil olanları gözlemek için vardır”* (Tekin, 2009: 52). Gözlemci figür anlatıcı, kahraman gibi olayların akışını değiştirmek, maceraya yön vermek gibi bir imkânı olmasa da anlatıcı olarak azımsanmayacak imkânlara sahiptir. *“Anlatıya dinamizm kazandırmak için kendi kişisel becerilerinin yanı sıra diğer kaynaklardan da yararlanabilir. Söz gelimi*

¹⁴³ bk. Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2013, s. 112.

olayları daha iyi açıklamak/yorumlamak için diğer figürleri konuşturabilir, bilgi ve belgelerden yararlanabilir” (Tekin, 2009: 52).

Yukarıda belirtildiği gibi her anlatıcı türünün kendine göre avantajları ve kusurları vardır. Anlatıcı türlerinin imkânlarından faydalanmak, kusurlarından kaçınmak isteyen yazarlar birden fazla anlatıcıyı birlikte kullanma yoluna gitmişlerdir. Birden fazla anlatıcının aynı anlatıda kullanılmasını bazı kuramcılar çoğul anlatıcı ya da çoğulcu anlatıcı¹⁴⁴ olarak adlandırmıştır. Örneğin incelenen bazı romanlarda tanrısal anlatıcının hâkim olduğu bir anlatıda kahraman anlatıcının kullanıldığı örnekler mevcuttur. Burada ifade edilmesi gereken bir başka önemli husus da “çoğul bakış açısı” şeklinde yaygın kullanılan bir terimin varlığıdır. Bu kullanıma göre “çoğul bakış açısı” olayların farklı karakterlerin gözünden ve bilincinden yansıtılmasıdır. Örnek olarak Ayla Kutlu’nun *Tutsaklar*’ında her bölüm farklı bir karakterin bakış açısından anlatılmaktadır; fakat eserde hâkim anlatıcı her şeyi bilen üçüncü kişi anlatıcı yani tanrısal anlatıcıdır. Burada tanrısal anlatıcı bakış açısını figürlere yüklemiştir. Biz burada “çoğul anlatıcı” terimini birden fazla anlatıcının kullanıldığı romanlardaki anlatıcı türünü ifade etmek için kullanacağız.

Genellikle deneysel bir anlatıcı türü olarak kabul edilen ve oldukça az kullanılan bir anlatıcı türü de “ikinci kişi (sen/siz) anlatıcı”dır. Bu tür anlatıcının kullanıldığı romanlarda cümlelerin öznesi “sen” ya da “siz”dir ve bu kullanım anlatıcının kimliğini de tartışmalı bir hâle getirmektedir. Anlatıcı ya her şeyi bilen “tanrısal anlatıcı”dır ve kahramana “sen” diye hitap etmektedir ya da kahraman anlatıcı kendine hitap etmektedir. Bu konuyla ilgili farklı görüşler olmakla beraber ikinci kişi anlatıcının kullanıldığı ilk romanı yazan Michel Butor, bu kullanımın iç konuşma tekniğine eş değer olarak kullandığını belirterek “*birinci şahıs anlatım ile üçüncü şahıs anlatım arasındaki bir ara anlatım tarzı dâhilinde, kahramanın dil seviyesi altında bir içmonoloğun gerekli olduğunu*” söyler (Bourneur-Quellet, 1989:

¹⁴⁴ Mehmet Tekin “anlatıcı”yı yalnızca kişi zamirlerine göre “ben”, “o” ve “siz” anlatıcı olarak tasnif eder ve anlatıcıya ait diğer özellikleri “bakış açısı” başlığı altında “Tanrısal Bakış Açısı”, “Gözlemci Figürün Bakış Açısı”, “Tekil Bakış Açısı” ve “Çoğul Bakış Açısı” olarak dört grupta ele alır (Tekin, 2009:50-55).

İsmail Çetişli de bu anlatıcıyı “Çoğulcu Bakış Açısı ve Anlatıcıları” başlığı altında inceler (İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş 2 – Hikaye-Roman-Tiyatro*, Akçağ Yay., Ankara, 2014, s. 110).

182). Hakan Sazyek de bu durumun iki şekilde açıklanabileceğini düşünmekte ve şöyle demektedir: *“İlkinde başkişi kendine dışarıdan bakmakta böylelikle de özellikle anlatıcı-figür özdeşleşmesi nezdinde çeşitli duyguları hem figürün çözümlemeleriyle içeriden hem de anlatıcının gözlemleriyle dışarıdan olmak üzere çift katmanlı bir vurguyla ifadeye dönüştürmektedir.”* *“İkinci ele alış şekline göre ise gözlemci kişinin anlatımı söz konusu olmakla birlikte “ben”in yerini “sen” almakta, dolayısıyla tanıklık ediş konumunun altı özenle çizilmiş olmaktadır* (Sazyek, 2013:179-180). Booth gibi bazı kuramcılar ise *“ikinci tekil şahsı kullanma girişimlerinin hiçbir zaman başarılı olama[dığını]”* çünkü *“tabiata kökten aykırılık”* taşıyan böylesi bir anlatıcının *“dikkat dağıtıcı bir etki”* meydana getireceğini söyler (Booth’tan akt. Sazyek, 2013: 179). Bu anlatıcı türünün kullanıldığı önemli romanlardan biri olan *Yaralısın*’ın yazarı Erdal Öz ise konuya bambaşka bir yaklaşım getirmektedir. Romanında ikinci kişi (sen) anlatıcıyı tercih etmesini, Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının yaşadıkları sıkıntıları sanki sözleşmişler gibi kendilerine mâl etmemeye çalışan, sanki bir başkasını anlatır gibi olayları kendilerinden uzaklaştıran ve nesnelleştiren üsluplarından etkilenmesine bağlar ve şöyle der: *“Eşsiz bir güzelliği vardı bu anlatımın. (...) Yaralısın’daki olaylar tümüyle benim başımdan geçmiş olaylar değildi. Başımdan geçen olayları bile “ben” diye anlatmam yanlış olurdu. En azından böyle bir izlenim bile bırakmamalıydım okurda. (...) Ve sonunda en uygun anlatım yolunu, o arkadaşların anlatım biçimine öykünerek buldum”* (Sarısayın,2009:193).

Bu çalışmada ele aldığımız 40 romanı anlatıcıları bakımından gruplandırmak gerekirse kabaca dört grupta ele alabiliriz: tanrısal (üçüncü kişi) anlatıcı, kahraman (birinci kişi) anlatıcı, çoğul anlatıcı ve ikinci kişi anlatıcı. Romanların çoğunluğunda -yaklaşık 30- tanrısal anlatıcı tercih edilmiştir. Bunların yaklaşık yarısında sadece tanrısal anlatıcı tercih edilirken, yarısında tanrısal anlatıcının yanında -her romanda farklı oranlarda olmak üzere- kahraman anlatıcıya da yer verilerek yukarıda çoğul anlatıcı olarak adlandırdığımız anlatıcı türüne geçilmiş olur.

Romanlardan sekizinde ise *-Büyük Gözaltı, İsa’nın Güncesi, Bir Uzun Sonbahar, Bir Düğün Gecesi, Çocukluğun Soğuk Geceleri, Issızlığın Ortası, Geç*

Kalmış Ölü, Yağmurun Yedi Yüzü- anlatıcı “kahraman anlatıcı”dır. Bunların haricinde üç romanda -*Tartışma, Gün Döndü* ve *Şamanın Üç Soygunu-* da baskın olan “kahraman anlatıcı” yanında başka anlatıcılar da vardır. *Tartışma*’da romanın ana gövdesinin anlatıcısı “kahraman anlatıcı” -Ekrem Mutaf- olsa da romanın çeşitli yerlerinde romandan bağımsız gibi görünen hikâyelerin anlatıcıları tanrısal anlatıcıdır. *Gün Döndü*’de “kahraman anlatıcı” ve “ikinci kişi (sen) anlatıcı” farklı bölümleri sırayla anlatmaktadır. *Şamanın Üç Soygunu*’nda da kahraman anlatıcının yanında -ondan daha az oranda da olsa- “tanrısal anlatıcı” vardır.

“Kahraman anlatıcı”nın tercih edildiği romanlar kabaca iki grupta değerlendirilebilir. Birinci grupta, “anı roman”lar -ya da güçlü otobiyografik izler taşıyanlar- sayılabilir. Bu gruptaki romanların biri, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, anı roman olarak değerlendirilebilir. *Tartışma, Büyük Gözaltı* ve *Bir Uzun Sonbahar* ise tam olarak anı roman olarak değerlendirilemese de oldukça belirgin otobiyografik izler taşımaktadır. Bunlar haricinde anlatıcısı “kahraman anlatıcı” olan diğer romanların ise -özellikle *Bir Düğün Gecesi, Issızlığın Ortası* ve *Geç Kalmış Ölü*’nün- bireyin iç dünyasına odaklanan romanlar olduğu görülmektedir. *Bir Düğün Gecesi*’nde romanın tamamının farklı karakterlerin bilinçlerinden yansıtılması, bireyin iç dünyasına yönelişin en önemli göstergelerinden biridir. Kullanılan bu teknikten -romanın tamamının iç konuşmalardan ibaret olmasından- dolayı kesin hatlarla belirlenemeyecek bir anlatıcı tipi oluşmuştur. Bölümler farklı karakterlerin iç konuşmaları şeklindedir ve her karakter diğer karakterler açısından bir “gözlemci figür anlatıcı”¹⁴⁵ olarak da değerlendirilebilir.¹⁴⁶ Fakat zaten aksiyonun arka planda, bireylerin iç dünyalarının ön planda olduğu bir romanda “kahraman” da silikleşmektedir. Kahramanlar adeta kendi iç dünyalarının kahramanları hâline gelmektedir. Buradan hareketle romandaki anlatıcı türü de “kahraman anlatıcı” olarak değerlendirilebilir. Tezel’in bilincinden aktarılan şu bölümde kahraman anlatıcı oldukça belirginleşmiştir:

¹⁴⁵ Gözlemci figür anlatıcı sadece “o” anlatıcı değil, “ben” anlatıcı da olabilir. Bu durumda romanda kahraman haricindeki “ben” anlatıcı, “gözlemci figür anlatıcı”dır. Örneğin *Muhteşem Gatsby*’de “ben” anlatıcı Nick Carraway “gözlemci figür anlatıcı”dır; romanın kahramanı ise *Gatsby*’dir (Friedman, 2004: 115).

¹⁴⁶ Örneğin Ömer, iç konuşmalarında yoğunluklu olarak anlattığı romanın diğer kahramanları Tezel ve Ayşen için bir gözlemci figür anlatıcı olarak değerlendirilebilir.

“Odaları dolaştım -zaten iki adet-, dolapları açıp kapadım. Kapı artlarına baktım. Tuvallerin gerisini, koltukları, iskemleleri yokladım. İslî perdeleri silkeledim. Son iki ayda gelen son birkaç mektuba -Aysel’den yok, tek satır yok- göz attım. Üç gündür dökülmemiş bayat çayla dolu çaydanlığın içine bile baktım, hatta dün gece boşalttığım cin şişesinin içine de; yok. Kimse yok. Adres defterimi dört kez karıştırdım. Bütün adları okudum. Bütün telefon numaralarını, bütün cadde, sokak adlarını, ev kapıları üstündeki kartları, ad levhalarını okudum. Kimse yok” (Ağaoğlu, 2011: 86).

Yağmurun Yedi Yüzü’nde benzer şekilde her bölümü romanın vefat eden kahramanı Yağmur’la birlikte Yağmur’un arkadaşları, karısı ve çocuğu anlatır. Burada da anlatıcı “kahraman anlatıcı” olarak kabul edilebilir. İkinci bir seçenek olarak, her karakter Yağmur’u anlattığı için Yağmur haricindeki karakterlerin anlattığı bölümler “gözlemci figür anlatıcı” olarak değerlendirilebilirse de, diğer karakterlerin neredeyse kahraman kadar ön planda olması ilk seçeneği daha kabul edilebilir kılmaktadır. Yağmur’un -ölmüş olduğu hâlde- anlattığı bölüm şöyle:

“Bütün bunları bilmiyordum ben de; o sabah öğrendim. Her şey birkaç dakika içinde gözlerimin önünde olup bitti. Bizimkiler ölüm haberimi aldıkları zaman hayatın içinde bana ait olan ayna da bir anda kırıldı ve yedi parçaya ayrıldı. Her biri eğilip yerden bir parça aldı. Her biri benim yüzümün bir parçasıydı” (Acar, 2010: 351).

Anlatıcısı “kahraman anlatıcı” olan romanlardan ikisi de Mehmet Eroğlu’nun *Issızlığın Ortası* ve *Geç Kalmış Ölü* romanlarıdır. Her iki roman da kahramanları olan Ayhan tarafından anlatılmaktadır. *Issızlığın Ortası*; “*Sigarayı yakıyorum, aç karnıma ikinci bu. Nikotinin acısı dilimin pasına karışırken soluk güneşe karşı uzandığım yerde geriniyorum. Başımı sallasam sabahtan beri beynimde uğuldayan düşünceleri savurup atabilecek miyim?*” cümleleriyle başlar (Eroğlu, 2011: 3). *Geç Kalmış Ölü* ise; “*Şilebin ilk düdüğünün üzerinden on beş dakika geçmiş. Gül’ün çığlıkları beni yatağa mıhladı sanki; kımıldamadan, soluk almadan oturuyorum. Artık gecenin içinde tek başımayım.*” cümleleriyle başlar (Eroğlu, 2009: 3). Birbirinin devamı mahiyetinde olan her iki romanda da yoğunluklu olarak romanların kahramanı Ayhan’ın geçmişle yüzleşmeleri, bunalımları ve iç

hesaplaşmaları anlatıldığı için bu romanlarda “kahraman anlatıcı” isabetli bir tercih olmuştur denilebilir.

Anlatıcısı “kahraman anlatıcı” olan romanların çoğu için de yukarıdaki değerlendirme geçerli olabilir. *Büyük Gözaltı, İsa'nın Günceci, Bir Uzun Sonbahar, Bir Düşün Gecesi, Çocukluğun Soğuk Geceleri, Issızlığın Ortası, Geç Kalmış Ölü, Yağmurun Yedi Yüzü, Gün Döndü ve Şamanının Üç Soygunu* romanlarının hepsi bireyin iç dünyasına odaklanmış anlatılardır. Bu romanlarda olaylar ve diğer karakterlerin yaşantılarından ziyade roman kahramanlarının duygu ve düşünce dünyaları ön plandadır. Bireyin iç dünyasına odaklanmış romanlar için de “kahraman anlatıcı” amaca uygun bir tercih olmuştur.

Yukarıda bahsettiğimiz bu on romanın -ve tamamı ikinci kişi (sen) anlatıcı ile anlatılan *Yaralısın*'ın- dışında diğer romanlarda baskın olan anlatıcı “tanrısal” anlatıcıdır.

12 Mart romanlarının hemen hepsinde bireyin iç dünyası merkezde olduğu için, tamamen “tanrısal anlatıcı” kullanılan romanlarda bile anlatıcının bakış açısı figüre yüklenerek anlatıcının varlığı unutturulmaya ve böylelikle okuyucu ve kahraman arasındaki empatiyi ve samimiyeti engelleyen anlatıcının dış sesi mümkün mertebe aradan çıkarılmaya çalışılmıştır. Nitekim bu “sesi ve yetkileri kısılmış” anlatıcı, kahramanın “birey”leştiği modern romanın ayırt edici özelliklerinden biridir (Tekin, 2009:92). Örneğin *Şafak*'ta tanrısal anlatıcı Mustafa'nın baskın anındaki hâlini anlatırken Mustafa'nın geçmişteki başka bir anını hatırlayarak suçluluk duyduğu ve kendini sorguladığı bölümde, tanrısal anlatıcının bakış açısı Mustafa'ya yüklenir, “*serbest dolaylı söylem*” (Hawthorn, 2014: 207) adı verilen bu teknikte Mustafa'nın iç sorgulamasında tanrı anlatıcı neredeyse yok olur:

“*Mustafa, Abdullah'in 'sen' demesiyle doğruldu. İleri bir adım attı, durdu. 'Nereye gidiyorum hemen?' Çağrıldığı yere gidivermeye hazır oluşuna şaşıtı. İlk baskın, ilk götürülüşünü hatırladı. O zaman da götürülmeye hazır davranmıştı. Demek bir suçlu gibi görüyor kendini. Suç işlemediği halde. Üstelik yapmak istediği 'suç' kavramıyla bağdaşır mı? Göreve hazırlanmıştı o sıralar. Peki suçlu suçlu gitmek ne oluyordu?’*” (Soysal, 2009: 66).

Tanrısal anlatıcının baskın olduğu romanlarda bazen yukarıda bahsettiğimiz yöntem de yeterli gelmemiş, doğrudan kahramanın iç konuşmalarına ve bilincine - ben anlatıcı olarak- yer verilerek “birey”in iç dünyası aracısız sergilenmeye çalışılmıştır.

Örneğin *Kırk Yedi'liler*'de baskın olarak “tanrısal anlatıcı” kullanılsa da roman doğrudan kahramanın bilincinden yansıyanlarla, iç konuşmalarıyla yani kahraman anlatıcı ile başlar:

“Gürültü istemiyorum. Düşüncelerim bile süzülür gibi gelişsin. Kulak zarımı delen elektriğin arasız akımını anca böyle yenerim. Geçti geçti, aylar oldu geçeli. Gürültüye dayanamıyorum. Duygularım da, kıvanma da hüüzün de aynı renksizlikte gelsinler. Çocukluğumun şen çığlıklarını bile yeniden yankır diye anımsamıyorum. Yine de çıkı çıkıveriyorlar” (Füruzan, 2012:7).

Hâlbuki romanın genelinde baskın olan anlatıcı tanrısal anlatıcıdır. Aşağıdaki örnekte tanrısal anlatıcı Emine'nin gördüğü rüyayı anlatmaktadır:

“Emine koca kızıl leğenlere boşaltılmış sıcak su buharlarının arasında tüm vücuduyla gülererek koşuşturan yüzlerce Kirazlar görüyordu o gece düşünde. Annesi kolalı giyimleriyle, apak mendiller savurarak onu dinlemeyen, koşuşturan bu çocuk kalabalığını yönetmek için didiniyordu” (Füruzan, 2012: 199).

Şafak'ta da baskın olarak “tanrısal anlatıcı” kullanılmasına rağmen zaman zaman “kahraman anlatıcı”ya da yer verilerek “çoğul anlatıcı”ya geçilmiştir. Çoğul anlatıcı yukarıda belirtildiği gibi iki anlatıcı türünün bir arada hatta bazen iç içe kullanılmasıyla oluşmaktadır. Aşağıdaki satırlarda “tanrısal anlatıcı”nın gecekondu evine yapılan baskın anını anlatması ile başlayan bölüm birkaç satır sonra “kahraman anlatıcı”nın, Mustafa'nın, iç konuşmasına dönüşür. “Çoğul anlatıcı”ya iyi bir örnek oluşturan satırlar şöyledir:

“Ayağını hırsla yere vurdu Mustafa. Daha doğrusu Hüseyin'in ayağının üstüne. Birden sertçe ayağına basılan Hüseyin iyice afalladı, bir eliyle tuttuğu rakı şişesini masanın üstüne devirdi. Mustafa'nın öfkesi dönüp takılıyor Hüseyin'e. Bugün Hüseyin'in yazıhanesinde, onun saçma sapan sorularına karşılık verdim de bir türlü ağzım varıp Güler'i sormadım. Erkeklik var serde. Yarın Urfa'ya

gececeğini söylemekle yetinmişti. Hüseyin adam olsa, kendi açardı konuyu, karısı, kızı hakkında bilgi verirdi. Ama Hüseyin'in umurunda mı, gevezelik fırsatı bulmuşken konuşacak: Yok şunda yanılmışız, yok bunda yanılmışız, tuzu kuru köpek! (Soysal, 2009: 28).

Baskın olan tanrısal anlatıcının yanında, genellikle kahraman anlatıcı tarafından anlatılan ve onun iç konuşmalardan oluşan bölümler; bazı romanlarda açık ton ya da italik gibi farklı bir font kullanılarak, bazı romanlarda normal paragraflara göre daha içeriden başlayan yeni bir paragraf yapılarak belirginleştirilmiştir. Örneğin *Dün ve Ferda*'da tanrısal anlatıcı tarafından Ferda'nın yetmişine merdiven dayamış hâlinin anlatıldığı bölümden sonra konuşmaları "kahraman (ben) anlatıcı" tarafından anlatılan bölüm italik fontla verilmiştir. Burada bütün alıntılar italik font ile yazıldığı için romanda italik olan bölüm burada koyu fontla gösterilecektir.

"Bir-iki yıl sonra yaş yetmiş. Evet, yaşına göre çok dinçti, emellerle arzularla doluydu ama bu, nereye koştuğu sorusunun yanıtı değildi. Hep uğruna canını son damlasına kadar verebileceğine inandığı bir mücadelenin içinde olmuştu. Şimdi de öyleydi... Ama nereye koştuklarını bilmiyordu, ne kendinin ne dünyanın... Barış ve kardeşlik, usunun o soğuk incelemeciliğine her zamankinden uzak, inançlı yanına her zamankinden yakın görünüyordu. Yürek yanılmazdı. Peki ya us?

*Aslında nereye koştuğunu bilemeyecek ne var? İnsanların dünyasına elveda denilen ayrımına yaklaşıyor. Çıplak yanıt bu. İnsanı eksilten, gücünü emen asıl yanıt... Bir kanama gibi. Zaman kanaması... **Zaman kanıyor vücudumdan, dinçliğimi beraberinde götürerek. Daha çok çabalamalıyım. Büsbütün tükenmeden, önümdeki uçurum beni yutmadan, uçurumun içine düşüp kaybolmadan önce çabalamalıyım**"* (Atasü, 2013: 30).

Oya Baydar'ın *Sıcak Külleri Kaldı* romanında romanın tamamında anlatıcı tanrısal anlatıcı iken "kahraman anlatıcı"nın iç konuşmaları "tırnak" içinde verilmiştir:

"Onu ne kadar çok sevdiğini düşündü. Hiçbir erkeği sevmeyi kadar, bunca yıldır tüketemeyecek kadar, bütün inançlarına, bütün değerlerine ihanet edebilecek kadar çok... Ve artık ne kadar geç olduğunu düşündü. Hiçbir şey

yeniden başlayamayacak; yaşanmamışları yeniden yaşayamayacak, yaşanmışların güzelliklerini yeniden tadamayacak kadar geç.

‘Ne yapmak istediğini, neden yaptığını bilmiyorum. Ama anlattığın hikâye, doğru da olsa bizim hikâyemiz değil Arın Murat. Anlattıkların bizim yaşadıklarımız değil. Sen planları, komploları, devlet çarkını, iktidarın kanını anlatıyorsun. İnsan yaşamlarının bir fiş, bir dosya, bir not, bir çarpı işareti olduğu kötü bir gölge oyununu anlatıyorsun. Oysa biz etten, kemikten, duygudan, inançtan, coşkudan, sevdadan yapılmış insanlardık. Uzun bir yolun başlangıçta güçlü, dirençli, umutlu; sonunda yorgun ve kederli yolcularıydık. Birarada aynı yöne yürümeyi çoğunlukla başaramadık. Ayrıldık, dağıldık, yolumuzu kaybettik. Sadece yolumuzu mu; ya hedefimiz?’” (Baydar, 2001: 188).

“Tanrısal anlatıcı”nın hâkim olduğu bir diğer roman *Yarın Yarın*’da ise kahramanın iç konuşmalarından oluşan ve “ben” anlatıcı tarafından anlatılan bölümler diğer paragraflardan daha içeride oluşturulan paragraflarla belirtilmiştir.

“Büyüdükçe güzelleşti Seyda. Hiçbir zaman okul güzeli, hatta sınıf güzeli bile seçilemezdi ama, bakanı bir daha baktıracak bir çekiciliği vardı. Buna karşın, uzun süre erkek arkadaşı olmadı. Okulda kızların birbirlerine anlattıkları seveda öykülerinin dışında kaldı hep. Herkesin gittiği çaylara, partilere o da gidiyordu ama; nedense kendisini beğenen oğlanların hiçbirini beğenmiyor, kendi beğendiği çocuklar da ona yaklaşmıyorlardı.

Peki Oktay? Oktay neden yaklaştı bana? Hadi, bir sersemlik yapıp yaklaştı, neden aklını başına toplayıp kaçmadı Faruk gibi? Ne istedi benden? Ben ondan ne istedim? Koynuna girmek istedim, evet. İstedim de neden girmedim? Giremezdim, benim zamanımda kızlar şimdiki gibi rahat değildi... Öyle ama ben rahattım sözde... Ben her istediğimi yapardım” (Kür, 2007: 107-108).

Yukarıda alıntılarla gösterdiklerimizin dışında *Cehennem Kraliçesi*, *Oyuncu*, *Tutsaklar*, *Hoşça Kal Umud*, *Ay Şarkısı*, *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*, *Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm*, *Mevsimler* romanlarında da hâkim olan “tanrısal anlatıcı” yanında özellikle iç konuşma ve bilinç akışı tekniğinin kullanıldığı bölümlerde “kahraman anlatıcı”ya da yer verilmiştir.

Romanlarda “tanrısal anlatıcı” (“o” anlatıcı) ve “kahraman anlatıcı” (“ben” anlatıcı) dışında kullanılan bir başka anlatıcı tipi de “ikinci kişi (sen) anlatıcı”dır. *Yaralısın*’ın tamamı “ikinci kişi anlatıcı” tarafından aktarılmıştır. *Gün Döndü*’de “kahraman anlatıcı” ile birlikte hemen hemen aynı oranda “ikinci kişi anlatıcı” kullanılmıştır. Daha önce de belirttiğimiz gibi bu anlatıcı türünün farklı boyutları vardır. “Tanrısal anlatıcı” yaşanmış ve yaşanmakta olan olayları anlatırken kahramana “sen” diye hitap ederek anlatıyordu. Böylece anlatıcı kahramanın her hâline şahit olan bir “tanık” işlevi kazanmış olur. İkinci ihtimalde ise kahraman kendine dışarıdan bakarak bir dış benlik olarak kendisine hitap ediyordu. Bu durumda anlatıcı “kahraman anlatıcı” olmuş olur. Son bir ihtimal olarak, bu anlatım tarzının doğrudan okuyucuya hitap ettiği ve okuyucunun kendisini bunları yaşayan kahramanın yerine koyarak empati yapmasını sağlayacağı görüşü öne sürülmüştür. Fakat Erdal Öz yukarıda da belirttiğimiz gibi “ikinci kişi anlatıcı” kullanılmadaki amacının, kendi başından geçmeyen olayları kendisine mâl ederek kendisini öne çıkarmak istememesi, yaşananları nesnelleştirmek istemesi olduğunu söyler. Bunu yaparken de Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının kendilerini öne çıkarmayan tutumlarından etkilendiğini söyler. *Yaralısın*’dan alıntıladığımız şu bölümler edebiyatımızda nadiren görülen “ikinci kişi anlatıcının” bir örneğidir:

“Tabanlarının ortasına inen kalın sopanın vuruşu beynini sallıyor. Adam olanca hızıyla sopayı kaldırıp indiriyor tabanlarına. Topuklarında çalışıyor. Dışlerin kenetlenmiş birbirine. Ölecek gibisin. Sopanın havaya kalkıp inişlerini görüyorsun. Vurulan yer ayakların mı yalnızca ayırt etmek güç. Vuruşlar bütün bedeninde patlıyor” (Öz, 2011:104).

Gün Döndü’de ikinci kişi anlatıcı:

“Ayakların seni taşıyor. Şiş. Ayakkabıların içine zor sığdılar. Bir ara odada yalnız kaldığında ayaklarına bakıp çok şaşmıştın. Kendi ayakların olduğuna inanasın gelmedi” (K., 1974: 13).

Görüldüğü gibi romanlarda farklı anlatıcı türleri tercih edilmiştir. Yazarlar bu farklı anlatıcı türlerinin avantajlarını hedefleri doğrultusunda kullanmış, dezavantajlarını farklı yollarla gidermeye çalışmışlardır. Örneğin tanrısal anlatıcının

kahramanla okuyucu arasına koyduğu mesafeyi, bakış açısını figüre yükleyerek; kahraman anlatıcının bakış açısındaki sınırlılığı da birden fazla kahramanı anlatıcı olarak kullanarak aşmaya çalışmışlardır. Yine, tanrısal anlatıcının kahramanın iç dünyasına girerken ya da psikolojik tahliller yaparken varlığını hissettirerek samimiyeti engelleme ihtimalini; kahramanın bilincini ve iç konuşmalarını aracısız olarak yansıtarak, kahraman (ben) anlatıcıya da yer verilerek ve çoğul anlatıcı kullanılarak gidermeye çalışmışlardır. Bazı romanlarda ise “tanrısal anlatıcı”, “kahraman anlatıcı” ve “ikinci kişi anlatıcı” kullanılarak her birinin güçlü yanlarından yararlanılmıştır. 1980 sonrasında yazılan az sayıda postmodern romanda ise üstkurmaca metinlerde üstkurmaca bazı anlatıcılara rastlanır: okuyucuya hitap eden kahramanlar, kendi aralarında yazarlarını eleştiren figür anlatıcılar, karakterlerini değerlendiren yazar anlatıcılar.

Fakat burada belirtilmesi gereken en önemli nokta, anlatıcı farklılaşsa da romanlarda olayların genellikle kahramanın bakış açısından aktarılıyor olmasıdır. Odak noktasında da çoğunlukla yine kahramanın kendisi vardır. 12 Mart romanlarının genellikle “birey”e ve bireyin iç dünyasına odaklanmak isteyen romanlar olduğu düşünüldüğünde bu tercihlerin sebebi daha iyi anlaşılacaktır. Tanrısal anlatıcının tercih edildiği romanlarda çoğunlukla “iç çözümleme” tekniğine başvurulmuş; bu teknik kullanılırken de tanrısal anlatıcı, bakış açısını kahramana yükleyerek kendi varlığını mümkün olduğunca unutturma yoluna gitmiştir. Böylelikle kahramanın -iç ve dış- dünyasına daha yakından hatta onun gözünden bakılmış olur. Kahraman anlatıcının bulunduğu romanlarda ise genellikle iç konuşma ve bazen de bilinç akışı teknikleri kullanılarak kahramanın bilinci okuyucuya doğrudan yansıtılmış olur.

6.4. Zaman Kurgusu ve Anlatım Teknikleri

Romani oluşturan en önemli öğelerden biri de hiç şüphesiz “zaman”dır. Romanda “zaman”ın kurgulanışı da bu bölümün girişinde bahsettiğimiz gibi romani oluşturan diğer birçok öğeyle beraber bilimsel ve felsefi gelişmelere paralel olarak değişiklik göstermiştir.

Palmenides-Platon-Aristo çizgisinde zaman mutlak ve parçalanmaz bir güç olarak düşünülürken zaman ile fiziksel dünya arasında da mutlak bir bağın olduğuna

inanılmıştır. Newton da zamanın mutlaklığını, değişmezliğini ve bölünmezliğini kabul etmiş fakat zamanı mekândan ayrı düşünmüştür. Newton'un zamanı mekândan bağımsız olarak ele alan bu görüşü önemli bir yenilik olmuş, bu görüşün etkisi Einstein'a kadar sürmüştür. Einstein ise zamanın uzaydan ayrı düşünülemeyeceğini ve mutlak olmadığını ispat eder. Zaman kavramı üzerine tartışmalar Bergson, Wittgenstein ve Whitehead gibi filozofların farklı açıklamaları ve yorumlarıyla devam eder. Bu düşünürler zamanı fiziksel temel yerine metafizik bir zeminde tartışmak eğilimindedirler. Özellikle Bergson'un savunduğu görüş bilhassa anlatı ve anlatı teknikleri açısından dikkate değer yeniliklere kapı açmıştır (Tekin, 2009: 107-108).

“Bergson, zamanın, her şeyden evvel ‘standart bir değer’ olarak görülmesine karşı çıkar. Onun nazarında ‘saat’ zamanın parçalanmasıdır ve bu durum, eşyanın tabiatına aykırıdır. Çünkü zaman; duran, sekteye uğrayan, donuk bir şey değildir. Zaman süren, devam eden bir şeydir. Bu nedenle ‘an’ değil, süre yahut devamlılık (imtidad) önemlidir. Bergson, Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri (1889) adlı eserinde ortaya koyduğu bu anlayışı diğer çalışmalarında da savunur. O, bilimin savunduğu uzayla irtibatlı ölçülebilen zaman kavramı yerine yaşanan zaman kavramına dayalı bir nazariyeyi biçimlendirmeye çalışır” (Tekin, 2009:108).

Zaman artık çizgisel olarak akan, belirli birimlerle ölçümlenebilen bir takvim zamanı değildir. Zaman algısı insanın sezgilerine göre oluşmaktadır.

Ölçümlenen zamanla sezgisel zaman arasındaki bu uyumsuzluk, modernist romanda gerek kişileştirmelerde gerekse zaman kurgulamasında önemli yeniliklere yol açmıştır. Kişileştirmeler belirleyici kişilik özelliklerine göre değil, benliklerin alışkanlık ve değişkenliklerine göre kurulur. Zaman da modernist romanın vurguladığı yeni bilince göre temsil edilir. Yaşanan zaman, ancak anımsanan zamanla bir köprü oluşturduğu için önemlidir (Parla, 2010: 264). *“Kurgunun zaman tüneline gelecekle değil geçmişle, geleceğin umut ya da olanakları değil geçmişin değişimi önemlidir”* (Parla, 2010: 265).

Modernizmin romantizmden devralıp geliştirdiği “yitik zaman saplantısı”, modernist romanın zamanı anlama ve anlatma biçimini geçmişe yönlendirmiştir. Modernistlerin bu şekilde geçmişe yönelişi; kendi zamanlarının ve toplumlarının sorunlarına ilgisiz olmalarından değil, bilakis ‘insanlık’, ‘idealizm’ gibi

kavramlardan giderek yoksunlaşan zamanlarına bir tepki niteliğindedir (Parla, 2010: 266).

İşte modernist romancı, geçmişin bir uzantısı olarak “geçen an”ı iç monolog, bilinç akışı, dolaylı serbest aktarım gibi çeşitli anlatı teknikleriyle yakalamaya çalışmaktaydı. Geçen anı yaşamaya çalışırken bir yandan da paradoksal olarak içinde yaşadıkları ana büyük bir kuşku ve güvensizlik duymaktaydı (Parla, 2010: 266).

Kaçan zamanı yakalamanın mümkün olduğu, daha doğrusu zamanın geçmiş-şimdi-gelecek olarak bir bütün şeklinde yaşanacağı bir yer vardı, o da insan bilinciydi. Bergson’un “durée” fikri etrafında şekillenen bu yeni anlayışta zaman, insan bilincinde bir bütün hâlinde algılanabiliyordu.

Modernist yazarı biçimciliğe iten ana nedenlerden biri de “*yazarın nasıl biçimlendireceğini/kurgulayacağını tam olarak kestiremediği soyut bir iç dünyanın/bilincin/bilinçaltının, kurgunun odağına gelip yerleşmesidir.*” Geleneksel estetikte somut yaşamda zaman dün-bugün-yarın çizgisinde akmaktayken “*insanın beynindeki zaman çizgisel akmamaktadır; bilinç de bilinçaltı da inanılmaz zaman sıçramaları yapabilmektedir.*” Böylelikle modernist yazar “*kurgu sorunları üzerinde düşünmeye ve biçim denemeleri yapmaya*” yönelir (Ecevit, 2014: 42-43).

“*Modernist yazarın, soyut dünyada ve zamanın içinde istediği gibi dolaşabilmesini sağlayan buluşların başında bilinçakımı (Bewusstseinsstrom/stream of consciousness) tekniği gelir.*” Bilinç akımı tekniği “*roman kişinin dünyasında, zamandan zamana atlayarak, her türlü determinist ve dilbilgisel kısıtlamaların dışında özgürce dolaşma olanağı sağlar*” (Ecevit, 2014: 43).

“*Zamanın kurgulanmasında kullanılan bir diğer teknik ise sinema sanatından alınmıştır. Geriye dönüş (flashback) tekniği, yaşanan anı kesintiye uğratarak, geçmişe bir parantez açarak oluşturulur. Çoğu kez de romancı, somut yaşam ile iç dünya düzlemi arasındaki gidiş gelişlerde çağrışımları kullanır; anıları ya da bilinçaltını devinime geçiren bir melodi ya da bir fren sesi olabilir bu çağrışım, belki de bir koku*” (Ecevit, 2014: 43).

12 Mart romanları, yukarıda da belirtildiği gibi Türk romanında modernist eğilimlerin görülmeye başlandığı 1970’li yıllarda yazılmaya başlanmıştır. Bu nedenle birçok 12 Mart romanı bu modernist eğilimin etkisi altındadır. 12 Mart romanlarının

yazarları da “geriye dönüş” ve “iç konuşma” tekniğini sıklıkla kullanmışlar, “bilinç akışı” tekniğine de diğer iki teknik kadar sık olmamakla birlikte yer vermişlerdir.

İncelediğimiz romanların çoğunda geriye dönüş ve iç konuşma tekniklerinin sıkça kullanılmasının, bu modernist etkinin yanı sıra romanların “içerik”leriyle ilişkili olarak bir işlevi yerine getirmeleriyle de ilgili olduğu söylenebilir. Romanda biçimle içerik arasındaki ilişkinin önemi yadsınamaz. Biçime dair özellikler -zaman kurgusu, uygulanan anlatım teknikleri gibi- içeriğin sunulma şeklini belirler. Romanın yapısal unsurları içeriğin yani temanın etkili olarak aktarılmasında, okura iletmek istenen mesajın etkili bir şekilde iletilmesinde önemli bir işleve sahiptir. 12 Mart romanlarında ise ana tema genellikle bir devrimci küçük burjuvanın 12 Mart yenilgisi sonrası yaşadığı sorgulamalar ve bunalımlardır. Birey bunalımı bölümünde de ele aldığımız gibi bu sorgulamalar dış hatlarıyla devrimci harekete yönelikmiş gibi görünse de sorgulamanın sarsıcı ve yıkıcı tarafı birey olarak kahramanın kendisine yönelmektedir. Romanların olay zamanlarının, bu “sorgulama” temasına da uygun olarak oldukça kısa bir zaman diliminde geçtiği görülmektedir. Bu kısa olay zamanı “geriye dönüş”, “iç monolog” ve “bilinç akışı” yöntemleriyle genişleyerek birkaç yılı, bir -hatta birkaç- kuşağı içine alacak geniş bir “iç zaman”¹⁴⁷ oluşur. Geriye dönüşlerle genişleyen bu iç zamanda yazar, kahramanlarının geçmişine -bu suretle aynı zamanda bir Türkiye panoramasına da- ışık tutma imkânı bulurken “iç konuşma ve “bilinç akışı” tekniğiyle de bireyin iç dünyasına odaklanır.

Geriye dönüş tekniği; hem romanların “kapalı”¹⁴⁸ mekânlarından çıkararak yansıtılmak istenen toplumsal panoramaya odaklanmak hem de bu mekânlarda “şimdi”de kapalı kalmış kahramanları geçmişleriyle yüzleştirmek için uygun bir

¹⁴⁷ Roman terminolojisindeki karışıklık nedeniyle “zaman” ile ilgili terimler de birçok kuramcıya göre farklılık göstermektedir. Burada, Hakan Sazyek’in önerdiği “olay zamanı” ve “iç zaman” terimleri tercih edilmiştir. Sazyek’e göre “olay zamanı”, “romanın aksiyonel omurgasının ileriye yönelik bir doğrultuda meydana getirdiği ana kronolojik çizgi”dir. Örneğin Adalet Ağaoğlu’nun *Ölmeye Yatmak* romanında “olay zamanı” otel odasında geçen 7.22 ile 8.49 arasındaki bir saat yirmi yedi dakikalık dilimden oluşur (Sazyek, 2013: 249). “İç zaman” ise “bir romanın barındırdığı [bütün] içeriğin başlangıcı ve bitişi arasında geçen kurmaca süreçtir.” Buna göre *Ölmeye Yatmak*’ta “iç zaman” 1920’li yıllardan 1960’lara kadar uzanan ve romanın asıl düşünsel yoğunluğunun olduğu, geçmiş zamanda cereyan eden süreçtir (Sazyek, 2013: 174).

¹⁴⁸ “İnsanı ezen mekan tarzı, çağdaş romanda hâkim bir unsur durumundadır.(...)Psikolojik etkinin ötesinde romancı, bu tip mekân tarzına felsefi bir anlam kazandırır. Labirent teması, dünyada kendi yerlerini tam olarak bulamamış insanlardaki sıkıntıyı ifade etmektedir” (Roland Bourneur,; Réal Quellet, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, çev. Hüseyin Gümüş, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1989, s. 117).

teknik olarak yazarlar tarafından sıkça tercih edilmiştir. Jale Parla'nın *Bir Düğün Gecesi* için söylediği “karanlık bir geçmişten gelip yine karanlık bir geleceğe kapanan romanın kurduğu klostrofobik tarih” (Parla, 2010:307) betimlemesinin birçok 12 Mart romanı için de geçerli olduğu söylenebilir. Tezel ve Ömer gibi birçok roman kahramanı bu “klostrofobik tarih”ten kurtulmaya çalışır.

İç konuşma ve bilinç akışı tekniği de aynı kapalı mekânlarda bunalan, içine kapanarak kendini ve inançlarını sorgulamaya başlayan “birey”in bilincinin kısırlıklarını göstermek bakımından oldukça elverişli bir anlatım tekniği olarak yazarlar tarafından tercih edilmiştir.

Hakan Sazyek'in Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak* romanı için kullandığı “ameliyat masası”¹⁴⁹ benzetmesi birçok 12 Mart romanı için de geçerlidir. Kahramanların yenilgi sonrası kendilerini sorguladıkları ve görece kısa olay zamanlarının geçtiği mekânlar adeta “ameliyat masası” gibi bir işlev görmüş, kahramanların iç dünyalarına mercek tutulurken, bu iç dünyadan kırılarak yansıyan toplumsal problemler de gözler önüne serilmiştir.

Modernist romanın başat anlatım tekniklerinden olan “geriye dönüş”, “iç konuşma” ve “bilinç akışı” teknikleri hem modernist etkinin bir ögesi hem de temayı sunmanın etkili ve işlevsel birer elemanı olarak 12 Mart romanlarında kullanılmışlardır.

6.4.1. Geriye Dönüş Tekniği ve Geçmişle Yüzleşme

Büyük Gözaltı'da olay zamanı –muhtemelen 1971 yılında- hücrede geçen yaklaşık bir haftalık zaman dilimidir. 10 bölümden oluşan romanda daha ilk bölümden itibaren geriye dönüşlerle kahramanın o güne kadarki hayatı –özellikle de çocukluk yılları- anlatılır. “*İşkence odasının penceresinden vapurlar küçücük görünüyor*”(s. 5) cümlesiyle başlayan roman daha ikinci cümlesinde kırk dört yaşındaki kahramanın çocukluğuna ait bir çağrışımla devam eder: “*Çocukluğumda çamaşır leğeninde yüzdürdüğüm oyuncak vapurlar kadar küçük*” (s. 5). Bu ilk iki cümle aslında romanın zaman kurgusunun da bir modelini verir: Hemen her bölümde

¹⁴⁹ “*Aysel'in otel odasında ölmeye yatmasını barındıran zaman -Kaplan'ın terimiyle 'aktüel zaman'- boyutu bu düşünsel içeriğin anlatılması, daha doğrusu sorgulanması için ameliyat masası gibi bir işleve sahiptir*” (Sazyek, 2013: 174).

işkence odası ile kahramanın geçmiş hayatı arasında gidip gelen iki kutuplu bir zaman kurgusu vardır. İşkence odasının kısa bir tasviri yapıldıktan sonra hemen ikinci sayfada “*Elektrik yoktu o zamanlar. Anne diye bir kadın dolaşırdı evin içinde, babaanne diye bir ihtiyar, baba diye bir adam, Sadakat diye bir evlatlık*” (s. 6) cümleleriyle kahramanın çocukluk yıllarına bir dönüş yapılır ve sonrasında sıkça başvurulan geriye dönüş tekniğiyle 1930’ların başından 1971’e kadar yaklaşık 40 yıllık bir süreç anlatılır. Kahramanın babaannesinin Balkanlardan göç hikâyesi gibi hikâyelerle de romanın iç zamanı 93 Harbi’nden sonraki yaklaşık bir asırlık bir sürece yayılır. Romanın yaklaşık 30-35 sayfalık bölümü işkence odasındaki olaylara ayrılırken 250 sayfalık bölüm geriye dönüşlerle kahramanın geçmişini anlatmaya ayrılır. Kahraman -kendi hayatını merkeze alarak- toplumun bütün kurumlarında varlığını hissettiren gözetim, denetim, baskı ve şiddet temaları etrafında bir iktidar sorgulamasına girişir.

Bir Avuç Gökyüzü’nde de yaklaşık bir haftalık bir sürede kahraman henüz çıktığı cezaevine girmemek için bürokrasiyle savaşıyor. Bu bir haftalık olay zamanı içinde geriye dönüşlerle kahramanın tutukluluk günlerine, cezaevi hayatına ve çocukluk yıllarına kadar uzanan bir döneme ait anılar anlatılır. Böylelikle romanın iç zamanı kahramanın o güne kadarki hayatını, yani yaklaşık 40 yıllık bir zaman dilimini kapsar.

Kırk Yedi’liler’de olay zamanı 1972 yılının son ayları içindeki yaklaşık bir buçuk gündür. Emine’nin serbest bırakıldıktan sonra geldiği Teşvikiye’deki apartman dairesinde geçen bu bir buçuk günlük zaman, geriye dönüşlerle 50-60 yılı kapsayacak şekilde genişler. Geriye dönüşler esas olarak Emine’nin çocukluk yıllarından itibaren yaklaşık 20 yıllık bir zaman diliminde yoğunlaşsa da Emine’nin babaannesinin ve dedesinin Balkanlardan göç hikâyeleri de dâhil edilirse romanın iç zamanı yaklaşık 50-60 yılı kapsar. Emine’nin bir sonbahar akşamüstü başlayan iç hesaplaşmaları ve sorgulamaları ertesi gün sabaha karşı daldığı derin bir uyku ile sona erer. Bu süre içinde Emine çocukluğundan başlayarak hayatını hatırlarken bir yandan bireysel bir hesaplaşmaya bir yandan da bir toplum eleştirisine girişmiş olur. Çocukluğunun Erzurum’unu hatırlarken Anadolu’daki toplumsal yaşamı; öğretmen olan anne-babasını hatırlarken hem Cumhuriyet ideallerini hem ailevi ilişkileri; üniversite yıllarını hatırlarken devrimci hareketi ve öğrenci olaylarını; en önemlisi de

insanlık dışı işkence deneyimlerini hatırlarken “insan”ı ve birey-iktidar ilişkilerini sorgular.

Gün Döndü'de olaylar iki ana çizgi hâlinde ilerler. Numaralandırılmış on dört bölümde romanın kahramanı Kerim'in, kız kardeşinin düğünü için kasabadaki babaevine gidip gelişi anlatılırken; “Ara” olarak isimlendirilen bölüm aralarında ise Kerim ve arkadaşlarının geçmişte karıştığı bir adam kaçırma eylemi, devrimci faaliyetleri ve yakalandıktan sonra gördükleri işkenceler anlatılır. Burada da olay zamanı kısa bir zaman dilimi, cuma akşamı başlayan ve pazar günü son bulan yaklaşık iki gündür. Cuma akşamı kahramanın evinde başlayan olay zamanı cumartesi trene binerek kasabasına gitmesiyle ve kasabada yaşadıklarıyla devam eder, pazar günü dönmek üzere tekrar trene binmesiyle son bulur. “Ara”lardan oluşan bölümler ise farklı bölümler olmasına rağmen “geriye dönüş” tekniği olarak değerlendirilebilir. Ana olayın anlatıldığı her bölüm arasındaki “ara”larda geriye dönüşlerle kahramanın geçmişte yaşadıkları anlatılır. “Ara”lar dışında, numaralandırılmış bölümlerin kendi içinde de sık sık geriye dönüş tekniği uygulanmıştır.

Geriye dönüş ve ileriye gidiş tekniğinin üst üste kullanıldığı ve bu tekniğin sinema sanatından alındığını açıkça ortaya koyan bir bölümde, romanın kahramanı Kerim kardeşinin düğünü için geldiği, çocukluğunun geçtiği kasabada sevgilisi Süheyla ile buluştukları parka gider ve eskiden banka kazıdıkları yazıları görür. Parmaklarını yazıların üstünde gezdirirken -Süheyla'nın mektubuyla- Kerim'in kasabadan ayrıldığı güne geri dönülür. Tekrar ana dönüldüğünde Kerim parktaki havuzun kenarında oturup suda oluşan dalgaları izlemektedir ve bir geriye dönüşle kasabadan ayrılmadan önce bağ evinde Süheyla ile buluştukları geceye döner. Bağ evi sahnesi söndürülen bir kibritle kararırken, bir ileri sıçramayla karanlık bir apartman boşluğunda kibrit aranan gelecekteki bir sahneye -adam kaçırdıkları geceye- geçilir (K., 1974:102-105).

Romanın iç zamanı geriye dönüşlerin yanında mektup ve montaj teknikleriyle; roman boyunca kahramanın ayakkabı çıraklığı yaptığı çocukluk günlerine, kasabadaki okul anılarına, gençlik aşklarına, daha sonra İstanbul yıllarına, örgüt evinde toplantı yaptıkları günlere, adam kaçırma eylemine, yakalanmalarına ve

işkencelere dönülerek, kahramanın çocukluk günlerinden anlatma zamanına kadar yaklaşık 20 yılı kapsayacak şekilde genişletilir.

Yaralısın'da da *Gün Döndü*'dekine benzer bir kurgu vardır. Sinemayla da yakından ilgilenmiş olan Erdal Öz, *Yaralısın*'ında sinema sanatından alınma kurgu tekniklerini anlatım tekniği olarak kullanmıştır. Paralel kurgu¹⁵⁰ ve geriye dönüş teknikleri bunların en önemlileridir. Romanda olay zamanı cezaevinde geçen 2 günlük bir zaman dilimi iken, kahramanın cezaevine getirilmeden hemen önce yaşadığı 15 günlük¹⁵¹ hücre ve işkence süreci -araya hastanede geçirdiği yaklaşık bir buçuk aylık tedavi süreci de girer- cezaevi sürecine paralel olarak anlatılır. Böylece roman; bir bölüm cezaevi sürecini, bir bölüm önceki süreci anlatacak şekilde adlandırılmamış fakat belirgin bölümler olarak iki çizgi hâlinde kurgulanmıştır.

Bu kurgu da uygulamada geriye dönüş tekniğiyle hemen hemen aynı işleve sahiptir. Kahraman, işkence sürecinden sonra getirildiği cezaevinde geçen iki günde; çok kısa bir zaman önce -yaklaşık iki ay¹⁵²- yaşadığı olayları, bir baskınla yakalanışını ve gördüğü işkenceleri hatırlar. Bu kurguda sıralama bazen istisnalarla bozular. Örneğin bir bölüm kahramanın yakalanmadan önceki bir anısına, sevgilisiyle sinemaya gittiği günü anlatmaya ayrılmıştır. Bazen böyle istisnalarla bozulsada ikinci olay çizgisinde ilkinden daha önce gerçekleşen olaylar anlatıldığı için bu kurgu bir anlamda geriye dönüş tekniği işlevini kazanmıştır. Romanda bölümler hâlinde gerçekleşen bu ana geriye dönüşlerin yanında, cezaevi koğuşunda geçen bölümlerde de geriye dönüşlerle koğuşta kalan adi mahkûmların hikâyeleri anlatılır. Böylece geriye dönüşlerle kahraman merkezinde işkence sorununa, adi mahkûmların hikâyeleriyle de Türkiye'nin toplumsal sorunlarına mercek tutulmuş olur. Hem -soyut planda da kalsa- işkence sorunsalı gözler önüne serilmiş hem de bir Türkiye manzarası çizilmeye çalışılmıştır. Olay zamanı cezaevinde geçen iki gün olan romanın iç zamanı, geriye dönüşlerle -adi mahkûmların hikâyelerini ve kahramanın beş yaşındaki bir anısını da katarsak- yaklaşık 30 yılı kapsar.

¹⁵⁰ Fethi Naci, bu kurguyu sinema terminolojisinden alınan "nöbetleşe kurgu" terimi ile ifade etmiştir (Naci, 1981: 420).

¹⁵¹ Üç ayrı hücrede, 5,8 ve 1 gün olarak toplam 14 gün kalır (Öz, 2011: 61, 66, 86, 101).

¹⁵² 15 günlük bir işkence sürecinden sonra bir buçuk ay kadar da hastanede kalır (Öz, 2011: 133).

Şafak'ta olay zamanı yalnızca bir gecedir. Bir sonbahar gecesi polis baskını ile başlayan roman, aynı gecenin şafağında baskınla gözaltına alınanların Emniyet Müdürlüğünden salıverilmesiyle sona erer. Bir küçük burjuva devrimcisi olan Oya, sürgünde bulunduğu Adana'da bir gecekondu mahallesinde, yeni tanıştığı devrimci avukat Hüseyin tarafından davet edildiği yemektir. Yapılan polis baskınıyla yemekte bulunan üç devrimci Oya, Mustafa ve Hüseyin, ev sahibi Maraşlı Ali (Mustafa ve Hüseyin'in amcası) ve komşusu Ekrem gözaltına alınarak Emniyete götürülür.

Şafak'ta en çok kullanılan anlatım tekniklerinden biri “geriye dönüş”tür. Bir gecelik olay zamanı geriye dönüşlerle on yılları içine alan bir zaman dilimine genişler. Romanda ilk olarak baskından sonra devrimci gençler Hüseyin ve Mustafa'nın geçmişlerine dair bilgi vermek için uygulanan bu teknik, romanın ilerleyen bölümlerinde de sıklıkla kullanılır. “*Ev sahibi Maraşlı Ali, evinin basıldığını geç fark etti.(...) Polisleri görür görmez ayağa kalktı.*” cümlelerinin hemen ardından Hüseyin ve Mustafa'nın geçmişinin anlatıldığı bir buçuk sayfalık bir geriye dönüş vardır:

“Hüseyin’le Mustafa; Ali’nin yeğenleri. Maraş’tan kopup Çukurova bereketinden pay almak umuduyla Adana’ya yerleşmiş bir ırgatlar, işçiler sülalesinin, çemberi kırmış iki çocuğu” (...) “*Mustafa matematik öğretmeni. Urfa’da daha öğretmenliğinin ilk yılında, Diyarbakır Sıkıyönetim’ince tutuklanıp İstanbul’a gönderilmişti. Tam on dört ay sürdü tutukluğu Selimiye’de. Sonra iki gün önce işte, hiç beklemediği, kendini yıllarca sürecek bir mahpusluğa hazırladığı sırada savcılıkça salıverildi*” (Soysal, 2006: 19, 22).

Daha sonra da baskın anından kısa kesitlerin ardından uzun geriye dönüşlerle özellikle Mustafa'nın devrimci geçmişine, karısı Güler'le olan ilişkilerine ve yakalanışına dair olaylar anlatılır. Kahramanların geçmiş yaşantılarından kesitler sunan geriye dönüşler, baskın anıyla geçmiş arasında mekik dokuyarak yaklaşık elli sayfalık “Baskın” bölümü boyunca sürer. “Sorgu” bölümünde ise aynı mekik Adana Emniyetindeki sorgu zamanı ile geçmiş arasında dokunur. Bu bölümde daha çok Oya'nın cezaevi günlerine yapılan geriye dönüşlerle cezaevindeki hayat anlatılırken, devrimcilerin ve adi mahkûmların hikâyeleri üzerinden -*Yaralısın*'dakine benzer fakat daha başarılı- bir Türkiye panoraması çizilir. Bu bölümde uygulanan dikkat

çekici bir geriye dönüş tekniği örneği ise Oya'nın Emniyet Müdürlüğündeki sorgusu esnasında önündeki masada duran copa bakarken copun ona çağrıştırdıkları üzerinden, cezaevindeyken başından copla tecavüz vakası geçen arkadaşını anımsamasıdır. Tekniğin bu başarılı uygulamasında “kadın” problemi de etkili bir şekilde ortaya konmuş olur.

“Gözlerini karşı masadaki copa dikmiş olduğunu fark ediyor.(...)”

Gözlerinin önünde bayağı tiksindirici biçimler alıyor cop. Kötü, hasta beyinlerin bu aracı, olabilecek en iğrenç erkeklik organına dönüştürdüklerini anımsıyor. Doğayı bile en çirkine dönüştürebilen kafalar! Onların erkeklik organı. Olabilecek en çirkin, en adi biçimde. Cop”

“Gece yarısı ağlayarak uyanan Sema şimdi yine yanında; şimdi yine tutuk evindeler. Hıçkırıklardan boğulacak Sema. Oya bir bardak su getiriyor.”

“Biliyor musun, onca aşağılandım, onca acı çektim, yine de unutmadığım şey...” (Soysal, 2009: 94-95).

Yukarıda bir nesne (cop) çağrışımıyla Emniyetteki sorgu zamanından cezaevi günlerine dönülerek Suna'nın problemine odaklanılmıştı. Aşağıda yine aynı nesne çağrışımı üzerinden ikinci bir geriye dönüşle cezaevinden adi mahkûm Güllü'nün hikâyesine odaklanılır:

“Cop her yerde. Zafer'in elinde, Asuman Yemez'in dilinde. Cop... Polis.

Kadınlık ve pislikle ilgili her türlü konunun artık görüntü kazanabilecek kadar yoğunlaştığı büyük koğuşun diplerinde, yatağına bağdaş kuran Güllü bir öne bir arkaya sallanıyor mırıldanarak. ‘Ağıt yakıyor,’ diyor öteki kadınlar. Bu da bir biçim şair işte, diye düşünüyor Oya.(...) Güllü hikâyesini anlattığında yeni bir şey dinliyormuş gibi görünmeye çabılıyor, utanıyor Güllü'den, onu bunca sıradan ve olağan karşıladığı, Güllü'yü dural sandığı için.

Köylüymüş Güllü. Yok ne olacaktı memur kızı mı? Kocasını Avusturya'ya işçi gitmiş. Kocasının ailesi Güllü'yü istemez olmuşlar. Kuması vardır Güllü'nün. Bütün bunlar öyle alışılmış ki. Aile kumayı tutar, Güllü'yü tutmaz. Güllü de bebesi Menderes'i yüklenip yollara düşer. Sonunda geneleve varan, uzun, engebeli, ama aslında beklenen bir yola” (Soysal, 2009: 111-112).

“Şafak” adlı son bölümde ise genellikle geceki sorgu sürecine yapılan nispeten kısa süreli geriye dönüşler vardır. Yorucu ve yıpratıcı bir gecenin ardından

Emniyet Müdürlüğünden çıkanlar, özellikle Oya ve Mustafa iç dünyalarında gecenin kritiğini yapmaktadırlar. Geriye dönüşlerle sorgu gecesinden bazı küçük kesitler verilir.

Şafak'ta çok yoğun olarak kullanılan geriye dönüş tekniği, baskın anındaki çok kısa zaman dilimleri arasında uygulandığı gibi, Mustafa ve Hüseyin'in çocukluğuna uzanan geniş zaman dilimlerini içine alacak şekilde de kullanılmıştır. Baskın anından Oya'nın yemeğe davet edildiği saatlere de dönülür, bir mahkûmun yıllar önce başından geçen trajik hikâyeye de. Böylece bir gecelik olay zamanı, kahramanların çocukluklarına kadar uzanan, on yılları içine alan bir geniş bir iç zamana dönüşür.

Bir Düşün Gecesi'nde olay zamanı, 26 Kasım 1972 günü saat yedi civarında başlayan birkaç saatlik bir zaman dilimini içerir. Romanda olayların tamamı kahramanların bilincinden aktarılır. Berna Moran'ın "bağımsız bilinç akışı"¹⁵³ dediği bu yöntemde aslında romanda anlatılan her şey kahramanların bilinçlerinden yansıyanlardan ibarettir. Bu nedenle geriye dönüşler de aslında kahramanların bilinçlerinde gerçekleşmektedir. Kahramanların bilincinde; düğünden birkaç saat öncesi gibi en yakın geçmişten, on yıllar öncesine uzanan en uzak geçmişe geriye dönüşler yapılır.¹⁵⁴ Roman esas olarak 1960-1972 yılları arasını içine alan yaklaşık on yıllık bir döneme odaklansa da Fıtnat Hanım'ın anılarıyla ve Albay Ertürk'ün -kurgu da olsa- Kore savaşı anılarını anlattığı günlükte daha geniş bir zamanı içine almış olur. Böylece romanın iç zamanı yaklaşık yirmi yıla ulaşır. İki anlatım tekniğinin iç içe kullanıldığı romanda, romanın tamamına hâkim olan "iç monolog" tekniği içinde geriye dönüşler kullanılmıştır denilebilir. Örneğin romanın

¹⁵³ Berna Moran, romanın tekniğini Dorrit Cohn'dan aldığı bir terimle "bağımsız iç konuşma" (autonomus monologue) olarak adlandırır (Moran, 2009: 37).

¹⁵⁴ Yüksel Topaloğlu da *Bir Düşün Gecesi*'nin zaman kurgusunun da Adalet Ağaoğlu'nun diğer romanları gibi, "hâlihazır" ve "art zaman" olmak üzere iki katmanlı bir yapıdan oluştuğunu söyler. Modernist bir romancı olan Ağaoğlu'nun romanlarında, 'hâlihazır'ın "anlatının üzerine kurulduğu" "son derece dar/kısa ve yoğun" bir zaman dilimi olduğunu ve birkaç saat ya da birkaç günle sınırlı olduğunu belirtir. 'Hâlihazır'dan, (dar zaman/anlatı zamanı) geriye dönüşlerle elde edilen 'art zaman'ın (geçmiş zaman) ise son derece uzun olduğunu, bu uzunluğun ötekilerde olduğu gibi saatlerle veya günlerle değil, ancak yıllarla ifade edilebileceğini söyler ve şöyle devam eder: "Daha yerinde bir ifadeyle bu metinlerde art zaman ana gövdeyi meydana getirir. Dar/kısa zaman düzleminde karşımıza çıkan karakterlerin geçmişte ne tür bir aile bir çevrede yetiştikleri, bu aile ve çevrede nelerle karşılaştıkları kısacası son ana kadarki tüm yaşantıları bu zaman düzleminde yer alıt ki bunlar, bir oranlamayla ifade etmek gerekirse, metnin bütünlüğünü meydana getiren yaşantıların yaklaşık üçte ikilik bir kısmını teşkil eder" (Topaloğlu, 2012: 261-263).

Tezel'in bilincinden anlatılan "Tezel'in Gece Yolculuğu" adlı ikinci bölümünde Tezel'in düğüne gitmek için İstanbul'dan yola çıkmadan önce barda beklediği zamana geri dönülür:

"Park Otel'in Barında hava kararana dek kaldım.(...)

Park Otel'in barında hava kararana dek kalmadım canım. Oraya hava kararmak üzereyken girdim. Şu düğün gibi, bardakiler de, zorla zaman üstüne çetele tutturuyorlar bana" (Ağaoğlu, 2011: 25).

Aynı bölümün ilerleyen sayfalarında Tezel bilincinde bu kez 18 yaşına, Güzel Sanatlar Akademisine girdiği yıla döner:

"Elbet on sekizimde Akademi'ye kapağı atarken değil. Akademi'ye kapağı atarken sırtımda daha Kızılay'da yediğim copların sancısı vardı. Gözlerimde göz yaşartıcı bombaların kırmızılığı... Akademi'nin yolunun tutarken ise 'Nasılmış?' havalarındaydım" (Ağaoğlu, 2011: 33).

Yılmaz Güney'in *Sanık*'ı ise 24 Ağustos 1972 tarihinde başlar ve Yaşar Yılmaz'ın 14 günlük sorgu ve işkence sürecini anlatır. Hücrede geçen 14 günlük olay zamanı, kahramanın bilincindeki ve -yazılı-sözlü- ifadelerindeki geriye dönüşlerle kahramanın çocukluğuna kadar uzanan yaklaşık 30 yıllık bir zaman dilimine genişler. Bu geriye dönüşlerle bir yandan kahramanın devrimci geçmişine ışık tutulurken bir yandan da kahramanın çocukluk günlerinden itibaren hayatına, karar ve eylemlerine dair sorgulamaları aktarılır.

Bir baskınla iş yerinden alınışı ve gözleri bağlanarak hücreye getirilişi anlatıldıktan sonra bir geriye dönüşle kahramanın çocukluğu anlatılmaya başlanır:

"Köylüydü Yaşar. Adana'nın en son sınır köyünden. Komşu köylerden biri Maraş'ın Göksun ilçesine, öbürü Sarız ilçesine bağlıydı. Gerek kendi köyünde gerekse çevre köylerde okumuş adam pek yoktu. (...)

Yaşar da okumak istiyordu. Okutmazlar korkusuyla ağlıyordu.

'Ağlama, ineğimi satar okuturum oğlum,' diyordu Avşar kızı. Büyük ninesiydi Avşar kızı. Ama anası 'Gelin' pek okutma yanlısı değildi" (Güney, 1994: 24-25).

Sanık'ta geriye dönüş tekniği uygulanırken sık sık başvurulan bir yöntem de olayları romanın kahramanı Yaşar Yılmaz'ın yazılı ifadelerinden aktarmaktır:

“Ben altmış sekize kadar, herhangi bir dünya görüşü olmayan, toplumsal olaylara pek ilgi duymayan bir gençtim. Fakat olaylar öyle gelişti ki, etkisinde kalmamak imkânsızdı. Yürüyüşler, işgaller, boykotlar, kaçınılmaz olarak bizleri de içine aldı. Arkadaşımız Vedat Demircioğlu’nun polisler tarafından öldürülmesi, bütün gençler gibi beni de sarsmıştı” (Güney, 1994: 117).

Yağmur Sıcağı’nda olay zamanı üç günlük bir zaman dilimidir. İlk gün 1970’in Kasım ayında bir gündür. Romanın 212 sayfalık ilk bölümünü oluşturan olayların hepsi bu bir günlük olay zamanından geriye dönüşlerle anlatılır. İkinci bölüm ise iki farklı günden oluşan iki günlük bir olay zamanını içerir. İlk gün 1971 yılının Nisan ayı ortalarında, gözaltına alınışının üçüncü günü Güher’in kapatıldığı odaya odaklanılan gün; ikinci gün ise bundan yaklaşık 17-18 gün sonra Mayıs ayında Zekeriya’nın hücrelerine odaklanılan gündür. Roman zamanı, üç günlük bu olay zamanının yanı sıra geriye dönüşlerle Güher’in ve Zekeriya’nın çocukluğuna hatta Rüzgâr Osman’ın gençliğine kadar gidilerek yaklaşık 40 yıllık bir zaman diliminde gerçekleşen olayların anlatılmasıyla genişletilmiş olur. Romanda olayların çok büyük bir bölümü Güher’in bilincinden aktarılmaktadır. Diğer romanlar gibi burada da - özellikle birinci bölümde- Güher’in çocukluk günleri, devrimci sevgilisi Ruhsar ve onun etkisiyle sempati kazandığı devrimci hareket, Profesör Ali İhsan Arta ile evlilikleri, karı-koca ilişkileri, ebeveyn problemleri gibi konular üstünde durulur. İkinci bölümde ise odak biraz daha Zekeriya’ya kayar ve Zekeriya üzerinden devrimci hareket, hücreler ve işkenceler anlatılır.

Romanın çok büyük bir kısmı Güher’in bilincinden anlatılır. Örneğin ilk 55 sayfada Güher bir koltukta düşünmektedir. Kapının çalmasıyla bölünen düşünceleri, birinci alt bölümün sonuna kadar yaklaşık 40 sayfa daha devam eder. İkinci alt bölüm Rüzgâr Osman’a ayrılmıştır. Üçüncü alt bölümde ise bu kez Zekeriya oturduğu bir masanın başında, yaklaşık 50 sayfa geçmişi düşünür. İkinci ana bölümde, Güher gözaltındayken, yine 70-80 sayfa Güher’in bilincinden anlatılır.

Üç gün gibi kısa bir olay zamanı kahramanların bilinçlerinde yapılan geriye dönüşlerle yaklaşık 30 yılı kapsayan bir iç zamana genişlerken, anlatılanlar genellikle devrimcilik etrafındaki sorgulamalardan daha çok küçük burjuva devrimcilerinin - özellikle Güher’in- bireysel problemlerinden ibaret kalmıştır.

Hoşça kal Umut'ta olay zamanı 1979 yılında yaklaşık iki buçuk aydır. Oruç sekiz yıl kaldığı hapisten yeni çıkmıştır ve kararın yeniden yorumlanmasıyla tekrar hapse girme ihtimali vardır. Hapse girmemek için kaçtıkları bağ evinde sevgilisi Algüz'ün öldüğü güne kadar geçen iki buçuk aylık zaman diliminde Oruç geçmişiyile bir hesaplaşma içine girer. *Hoşça kal Umut*'ta geriye dönüşler Oruç'un 1971 yılından itibaren 8 yıl süren tutukluluk günlerine ve geçmişle hesaplaşmasına ayrılır. Romanın iç zamanı kahramanın çocukluk anılarıyla birlikte yaklaşık 20 yılı kapsar.

Örneğin aşağıdaki satılarda olay zamanından 8 yıl öncesine, kahramanın yakalandığı 1971 yılına dönülür:

“Yakalanışından yirmi beş gün sonra, bedeni ve bilinci bütünü parçası olmaktan koparılıp alınmış, acılar çekmiş ve kimliğini unutmuş olarak bir bodrumun dibindeki karanlık pis odacığa atıldığında anladı işkencenin hangi boyuta varabileceğini: Güvensizlik. Gözünü, ağız tadını, çektiği acıları unutturan bir yangın büyüüyordu içinde” (Kutlu, 1987: 33).

İssizliğin Ortası'nda olay zamanı 5 Ocak 1975 ile 28 Şubat 1975 tarihleri arasındaki 55 günlük bir zaman dilimidir. Olay zamanı geriye dönüşlerle genişletilerek 1963 yılından itibaren 12 yıllık bir iç zaman oluşturulur. Romanda olay zamanı olan 55 günde, romanın kahramanı Ayhan'ın Kıbrıs'tan Ankara'ya gelişi ve öldüğünü sandığı arkadaşı Zafer'i ararken eski arkadaşlarıyla buluşmaları anlatılır. Bu buluşmalarda bir yandan eski defterler karıştırılırken geriye dönüşlerle devrimci kahramanların geçmişleri ve geçmişle hesaplaşmaları da anlatılır. Ayhan'ın hesaplaşmaları ise yalnızca devrimci geçmişi ile ilgili değil; çocukluğunu, gençliğini, cinsel yaşantısını, Kıbrıs'taki savaşta şahit olduğu trajediyi de içine alacak şekilde iç dünyasının bütün dehlizlerine yöneliktir. Burada kısa bir zaman diliminde uzun bir zaman dilimini içine alan hesaplaşmalar gözler önüne serilir. Geriye dönüşler muhtemelen zamanı takip etmeyi kolaylaştırmak için italik karakterle verilmiştir. Bu geriye dönüşlerden birinde kahraman Kıbrıs Harekâtı'nın başladığı güne 20 Temmuz 1974'e döner:

“...radyodaki marş susuyor, spikerin titrek sesi yükseliyor: ‘Bugün sabaha karşı Türk Silahlı Kuvvetleri Kıbrıs'a barış ve özgürlüğe kavuşturmak...’ Bugün 20 Temmuz 1974, diye mırıldanıyorum. Ali'yle Nalan'ın evliliklerinin üçüncü yıldönümü. Şu anda ne yapıyorlar. Ali hâlâ tutukluydu askere gittiğimde. Askere

gitmek... Geçen yılın nisanından beri askerdeyim, demek on beş ay geçti” (Eroğlu, 2011:145).

Sıcak Külleri Kaldı’da olay zamanı 1996 Eylül’ü ile 1997 Eylül’ü arasındaki yaklaşık bir yıldır. Romanda geriye dönüşler yoğunlukla Ülkü’nün lise son sınıfa gittiği 1965 yılı ile 1997 yılı arasındaki 32 yıllık bir süreye yayılır. Fakat Ömer’in çocukluk yılları da hesaba katılırsa romanın iç zamanı yaklaşık 40 yılı aşan bir süreye genişler. Olay zamanı romanın kahramanı Ülkü’nün eski eşi Arın Murat’ın cesedini 1996 Eylül’ünde Paris’te teşhis etmesiyle başlar; Ülkü daha sonra Yugoslavya’da bir süre savaş muhabirliği yapar, Paris’e döndüğünde artık Paris’te yapamayacağını anlar ve Türkiye’ye döner. Olay zamanı 1997 Eylül’ünde Bozcaada’da son bulur. Bu bir yıllık görece kısa zaman dilimi dağınık geriye dönüş ve ileriye sıçramalarla genişletilir ve romanda 30-40 yıllık bir zaman dilimindeki olaylar anlatılır. Daha romanın ilk sayfasında Ülkü, eski eşi Arın Murat’ın cesedini teşhis edişinden hemen sonra 1960’lara Fransız lisesinde okuduğu yıllara döner. Bu geriye dönüş tekniğinde oldukça ilginç bir çağrışım kullanılır: Fransız görevlinin sorusunda Arın Murat’ın cesedini ifade eden “L” artikelinin çağrışımıyla yıllar önce okuduğu Fransız lisesindeki günlerine döner:

“L’avez-vous identifié?

“Teşhis ettiniz mi?

(...)

Bu kez ceset demediler. “L”, ceset sözcüğünün yerini tutuyor. Fransızca’nın bir özelliği...

(...)

Ders Gramer. Yer: Gri taşlarla kaplı kasvetli bir avluya bakan loş bir sınıf odası. İç karartan koyu lacivert giysileri, saçlarını -ya da kazınmış kafasını- gizleyen arkadan bağlı lacivert örtüsüyle sıraların arasında, Katolik ahlakının ve Fransız dilinin zaptiyesi edasıyla dolaşan ince sarı yüzlü rahibe, parlak ama asi öğrencisini uyarıyor” (Baydar, 2001: 7).

Daha ilk sayfadan bir harf çağrışımıyla lise yıllarına dönülen roman boyunca geriye dönüş ve ileriye sıçramalarla Ülkü’nün 12 Mart döneminde tutuklu olduğu yılları, 1980 sonrasında kaçtığı Doğu Almanya ve Sovyet Rusya’daki olayları, 1990 sonrasında Paris günlerini, oğlunun bir hücre evinde öldürülüşünü,

Türkiye'nin karanlık Gladyo yıllarını içine alan geniş bir iç zaman oluşturulur. Bu geniş iç zamanda bireysel, toplumsal ve politik gelişmelere dair sorgulamalar ve hesaplaşmalar da romanda geniş bir yer tutar.

Yağmurun Yedi Yüzü'nde olay zamanı 2003 yılının Ekim ayı ortalarında üç günlük bir süredir. Romanın kahramanı Yağmur ölmüştür. Roman, Yağmur'un cenazesinde başucunda toplanan yedi kişinin Yağmur'u merkeze alarak birbirleriyle olan ilişkileri ekseninde yaşamlarını sorgulamalarını anlatır. Süheyla Acar; Yağmur'u eşi Sedef, oğlu Bulut, arkadaşları Barış, Nisan, Sinan, Lale ve Güney'in ağzından yedi ayrı hikâyeye anlatırken, arka planda tüm çalkantılarıyla dönemin Türkiye'si vardır. Bunu yaparken "ayna" metaforunu kullanan yazar, Yağmur'un yüzünü yedi parçaya ayrılan kırık bir aynaya benzetirken anlatılan yedi farklı hikâye ile Yağmur'un yüzü bir araya gelir. Romanın sonunda yağın yağmur da yedi arkadaşın yüzlerine dökülecek ve Yağmur onların yüzlerinde yaşamaya devam edecektir. Yağmur'un adeta bir sunucu gibi konuya girizgâh yaparak ve yedi kişiyi tanıtarak başlattığı roman, yine Yağmur'un anlattığı ve yedi kişinin hikâyelerini bütünleyen bölümle son bulur. Yağmur'la birlikte bu sekiz kişinin hikâyelerinde, geriye dönüşlerle 1970'lerin başından 2003'e kadar yaklaşık 30 yıllık bir zaman diliminde meydana gelen olaylar anlatılır. 12 Mart döneminde kahramanlar henüz çocuk olduğundan o döneme ait anılar yoğunlukta değildir; romanda daha çok kahramanların birer birey ve siyasi figür olarak belirdikleri 1970'lerin ikinci yarısından 2003'e kadarki zaman diliminde olanlar anlatılır.

Örneğin Barış'ın hikâyesinde; o henüz çocukken babası, Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının idamını radyodan duyar:

"O sabah okula gitmek için erkenden kalktığımda babamı allak bullak bir halde radyonun başında sigara içerken görünce ters bir şeyler olduğunu anlamıştım. Yüzü kasılıp kalmış, bakışları bir noktaya dikili hiç kıpırdamadan olduğu yerde duruyordu. Uykulu uykulu yanına gidip yüzüne baktım. Başını kaldırıp bir an, saklamadığı, saklamak da istemediği bir kederle bana baktı, sonra bakışlarını kaçırdı:

'Astılar çocukları...' (Acar, 2010: 60).

6.4.2. İç Monolog ve Bilinç Akışı Teknikleri¹⁵⁵

Yukarıda da belirttiğimiz gibi iç monolog (iç konuşma) ve bilinç akışı teknikleri, romanlarda kahramanın kendini sorgulaması ve iç hesaplaşmalarının şeffaflıkla sergilenebilmesi için sıkça tercih edilen yöntemler olmuştur.

Büyük Gözaltı'da romanın adına da işaret eden dikkat çekici bir bölümde kahraman, muhtemelen bir halüsinasyon sonucu bir ağacın kahkahalarla güldüğünü ve kendisiyle konuştuğunu sanır. Ağacın konuşması, aslında kahramanın kendini -ve her yerde gözetim altında olma hâlini- sorgulamasıdır. Uygulanan aslında iç monolog tekniğinden farksızdır:

“Bir kahkaha koptu pencereden. Pencerenin dibindeki ağaç, dallarını yavaş yavaş sallayarak kahkahalarla gülüyordu:

Hayatında gözaltından kurtulduğun hiç oldu mu?

(...)

“Hayatında gözaltından kurtulduğun oldu mu hiç? Hangi lokantaya gidersen git, gözaltında değil miydin? Başlar dönüp bakmaz mıydı yanında kim var diye? Hangi eve gidersen gir, başlar uzanıp izlemez miydi nereye girdiğini kiminle gittiğini.... Uyurken karıştırılmaz mıydı ceplerin, çekmecelerin?” (Altan, 1999: 123-124).

Ağacın (aslında kendisinin) bitip tükenmeyen hayalî kahkahalarına karışan iç monolog adeta hezeyana dönüşür:

“Kah kah kah kah kah kah kah kah kah kah kah kah kah kah kah... ”

Hayatında gözaltından kurtulduğun hiç oldu mu? Bir karanlık odada bile, dudak dudağa olduğun sırada bile, biri gözetlemiyor mu seni ve sen gözetlemiyor musun kendi kendini?

Kah kah kah kah kah... ” (Altan, 1999: 124).

Kırk Yedi'liler'de iç monologlar genellikle geriye dönüşlerle anlatılan geçmiş bir zamana aittir. Böyle de olsa apartman dairesinde kendini sorgulayan

¹⁵⁵ Bilinç akışı ve iç monolog teknikleri üzerinde farklı görüşler vardır. Fakat “iç monolog” tekniğinin “bilinç akışı tekniği”nin bir alt türü olduğu söylenebilir. Jeremy Hawthorn, *“Bu ikisi[nin] birbirinden dikkatlice ayıt edilme[si gerektiğini]”* söyler ve şöyle der: *“Özetle söyleyebiliriz ki bir iç monolog bir karakterin bilinç akışını verir, ama her bilinç akışı bir iç monolog değildir”* (Jeremy Hawthorn, *Roman Analizi*, çev. Uğur Köse - Özge Gümüş - Özcan Bayrak, Kesit Yay., İstanbul, 2014, s. 187-188).

Emine geçmişteki sorgulamalarını hatırlayarak bir nevi ikinci bir kez, toplu olarak yaşadıklarını, kendini ve bilincini yeniden gözden geçirmiş olur. Örneğin geriye dönüş tekniğiyle ortaya konan işkence uygulamaları esnasında kendini ve yaşananları sorgularken şöyle bir iç konuşma gerçekleştirir:

“Anlatıyor kendine: ‘İnsanoğlu, diye girişme işe. İnsan olma aşamasını gerçekten tamamladı mı soyun? Yok. Sus, sakın ha gevşeme. Nasıl mı ürüyor bu pislik, budalalık, hainlik? Birden değil elbet. Bildiğin, öğrendiğin şeyler bunlar. Kuyrukları sıkıştı mı gelirler. Düşün hele, düşün. İkinci Dünya Savaşı’nu düşün. Düş değildir Emine olanlar; evet mi? Evet. Evet yorgunsun Emine. Beyin, fosforunu yitirir gibi oluyor. Sakin düşün, bunlar seni şaşırtmasın, ortanca. Hadi başlayalım Vietnam, evet. Filistin, evet. İspanya iç savaşı, evet. Ya Cezayir, evet. Fransız paraşütçüleri, evet. Yunanistan, evet. Mustafa Suphi, evet, Babi Yar, evet. Sacco ile Vanzetti, evet. Lumumba, evet. Ne kadar çok. Daha yakınlarındakini düşün. Okuyup anlatılmadan öteye geçip, görüp tanımaya gel, Emine kız.’” (Füruzan, 2000: 325–326).

Genellikle Emine’nin hücredeki hayatı anlatılırken başvurulan iç monolog tekniği, işkence esnasında ve sonrasında direncini kaybetmemek için başvurduğu bir yöntemdir: *“Emine iç sesini yitirmemeye çalışıyor abanıyor ona. Ayırışan bağlanan hayvansı bir çekilmeye, yenilgiye uğrayan vücuduna duyurmaya çalışıyor iç sesini”* (Füruzan, 2000: 325).

Aynı zamanda da Emine’nin hislerini ve düşüncelerini okura doğrudan aktarabilmek için kullanılmış bir anlatım tekniğidir. Böylece okur hücrede geçirdiği dayanılmaz günlerde Emine’nin hislerine ve düşüncelerine doğrudan Emine’nin bilincinden tanıklık etmiş olur:

“Çok mu acıyor canın? Sakın ha. Bir şey söyleyeceğinden değil. Aman dilemen ayıptır. Neydi ki gizliniz saklınız hiçbir şey” (Füruzan, 2000: 325).

“Yüreğini mi söküyorlar Emine.

Bırak işkencecileri. Sen beni içinin sesini dinle, bizim sakladığımız güzellikleri sormuyorlar ki? Sus.” (Füruzan, 2000: 327).

Son bölümde ise Emine, ablası Seçil’in intiharından sonra yapılacak cenaze törenini hayal ederken bilincinde cenazeye katılacak askerleri kendisine işkence

yapan askerlerle özdeşleştirerek, cenazeye katılacak hayalî askerlerin ağzından geçmişteki işkenceci askerlerin sözlerini söyler:

“Cenaze kalabalığının önünde duranlardan, ağır davranışlarla bakınan, sivil iki kişiden biri ardında bekleyen resmi giyimlilere buyuracaktı:

‘Suçlunun gözlerini bağlayın. Dört ayak eğimine getirip yürütün. Kişiliği bölünsün.

Soyun çabuk. Diretiyor mu? Davranın. Elektrotları sıkılayın. Voltajı yükseltin. Daha... daha... daha yükseltin. Beyni bölünsün.’” (Füruzan, 2000: 515).

Daha sonra da hafızasına kazınan, üzerinde etki bırakan onlarca kişinin sözlerinin ardı ardına sıralandığı bir “bilinç akışı”nın ardından bilinci, daldığı uykunun derinliklerinde kaybolur. Böylece bir gün önce akşamüzeri başlayan hatırlamalar ve sorgulamalar ertesi gün sabaha karşı daldığı uykuyla sonra erer.

*Gün Döndü’*de dikkat çeken teknik bir özellik, ikinci şahıs anlatıcı kullanılarak “iç monolog” tekniğine benzer bir etki yaratılmış olmasıdır. Roman boyunca ikinci şahıs anlatıcının yoğun bir şekilde kullanımı, kahramanın kendisiyle konuştuğu izlenimi yarattığı da düşünülürse iç monolog tekniği olarak değerlendirilebilir. Romanda sık sık başvurulan ikinci şahıs anlatıcının kullanıldığı bölümler kahramanın bilincinin bir yansıması gibi de düşünülebilir. Bu bölümlerde kahramanın geçmişine dair birçok olay ve durum aktarılsa da -özellikle işkence bölümlerinde- devrimci kahramanın iç dünyası okura yansıtılmaktadır:

“Tabanların acıyı duymuyor. Acı da bir duyudur. O duyun yok. Et, darbeyi yedikçe tepkiyi beynine iletiyordu, sonra sonra kayboldu bu da. Sızısı yerine bir yanıp bir sönen, giderek hızlanan bir uyuşma başlıyor, yayılıyor, yayılıyor her yanını kaplıyor.

Vuruyorlar, vuruyorlar. Vursunlar. Artık acı yok. Artık acıyı duymuyorsun. Sanki geçti. sanki bitti” (K., 1974: 34).

“Hayır, mümkün değil. Olamaz. Aranılmamanın, sorulmamanın, bulunmamanın imkânı yok. Dünya ile hala ilişkin var. Zaman durdu ama, gündüzde misin, gecede misin bilmiyorsun. Olsun! Yine de gelip gelip alıyorlar ya, iki kolundan kısıktırak yakalayıp bütün direncini kırarak bir takım merdivenler çıkarıp bir takım merdivenler indire indire, koridorlar geçirip koridorlar saptıra saptıra hep aynı odaya, hep aynı adamların karşısına çıkarıyorlar ya...” (K., 1974: 82-83).

Gün Döndü'de bahsettiğimiz ikinci kişi kullanımı *Yaralısın*'da da vardır ve aynı şekilde bir “iç monolog” etkisi yaratır. “İç monolog” tekniğinde kahraman kendi kendisiyle konuşurken bazen ikinci şahıs anlatıcı kullanır, burada roman boyunca anlatıcı zaten ikinci kişi olduğu için kahramanın iç dünyasına ait anlatımlarda bu “iç monolog” etkisi açıkça görülür:

“Tekmelenmiş yaralı bir köpek gibi getirecekler seni de? İnceleyecek misin? Neler soracaklar? Neler sorabilirler? Dayanabilecek misin? Susmayı başarabilecek misin?” (Öz, 2011: 75).

“Çevrende birçok insan var gibi. Kim bunlar? Bütünleyemediğin konuşmalarla çevrende dolaşıyorlar? Sanki bir şeyler hazırlıyorlar. Kaç kişiler? Hepsi de sana mı bakıyordur? Çok kötü şeyler mi yapacaklar sana burada? Aşağılanacak mısın? Yenilmek istemiyorsun? Ezilmek istemiyorsun. Hiçbir kötülük yapılmamalı sana. Bunu çok istiyorsun” (Öz, 2011: 88).

Mahkemeyi anlatan bölümden alınan, kahramanın salıverilişini hayal ettiği şu satırlar da bir “iç monolog” işlevine sahiptir:

“Akşam oluyor. Ama var akşama daha. Salıverirlerse? Çıkınca bir araba da çeviremezsin. Paran yok. Yürürsün. Uzak olsun. Yürüyebilir misin bu ayaklarla o kadar yolu? Dayanırsın. Tadını çıkara çıkara, ağır ağır. Dünyaya, insanlara, dükkânlara baka baka. Bir de yağmur bastırса. Şakır şakır yağın amansız bir yağmurun altında yürüsen yürüsen, çamurlara, sulara bata çıka. Yağmur bir güzel yıkasa seni, onarsa, kendine getirse dirilirdin” (Öz, 2011: 134).

“Helalara açılan kapıyı aralayıp içeri giriyorsun. Ortada sallanan ampulün tam altında durup aynaya bakıyorsun. Sensin bu. İğrenç bir yüz. Bozarmış kafanda yol yol koyuluklar. Gözlerin şiş. Yüzün yağlı. İki büyücek morluk. Anlamsız çirkin. Yüzün sığmıyor aynaya. Yan dönüyorsun. Ensende kalmış, kesilmemiş saçlar. Yer yer tüyleri dökülmüş uyuz köpek gibisin.

Sen misin bu?

‘Bu ben ’im,’ diyen kendi sesini duyarak, ‘bu ben ’im,’ diyorsun.

Sesine de aynadaki görüntüne de yabancısın.’” (Öz, 2011: 243-244).

“Nuri” kelimesiyle başlayan roman, kendine yabancılaşmanın anlatıldığı bu etkili bölümden hemen sonra yine “Nuri” kelimesiyle biter. Fakat ilk kelime olan “Nuri” ile son kelime olan “Nuri” arasında çok fark vardır. Koğuşa ilk girdiğinde

halka yabancı olan kahraman “*Nurilerle doluydu koğuş*”(s. 15) derken hepsinin adı Nuri olan mahkûmlardan, halktan çok uzaktır. Koğuşa gelmeden önce gördüğü işkencelerden ve koğušta geçirdiği günlerden sonra kendine yabancılaşmış, halka yaklaşmıştır. Romanın sonunda adı sorulduğunda “*Nuri.*”(s. 245) diye cevaplar. Artık o da Nuri’lerden bir Nuri’dir. “Nuri”leşmiştir.

Şafak’ta da Oya ve Mustafa, hem Emniyet Müdürlüğünde hem de daha önce kaldıkları cezaevinde kendilerini sorgulamak için çok fırsat bulurlar. Mustafa Selimiye’de cezaevinde kalırken geçmişe dair sorgulamaları iç monolog tekniğiyle verilir:

“O dönemde ne yaptım? Neyin üstesinden geldim ki? Aliler’e adadığımı sanırken kendimi, aslında kaytarıyor muydum? Ufak sorumluluklardan kaçıp kendimi büyük davaların adamı sayarken vicdanımı mı oyalıyordum? Ne yaptım sonuç olarak? Maraşlılarım’a sadece onlara bile? Hiç olmazsa inandırabildim mi?” (Soysal, 2009: 30).

Emniyetteki sorgusu sırasında karısı ve çocuğu hakkındaki endişesi de yine “iç monolog tekniğiyle” aktarılır:

“İrkildi Mustafa. Ne biliyor bu adam karısıyla çocuğu hakkında? Güler’e bir şey mi oldu yoksa? Yoksa son ay haber alamayışı?.. Yoksa Güler’i de neden olmasın? Aşağı yukarı herkesin yakınlarını da tedirgin etmediler mi? Ansızın güldü. Yok canım, Güler’e birşey olsa duyardım” (Soysal, 2009: 128).

Oya, sürgününün sona ereceği ve Adana’dan kurtulacağı gün temkinsiz davranıp yemek davetini kabul ederek basılan eve gidişini ve bu olay üzerinden kendi devrimci pratiklerini sorgularken de “iç monolog” tekniği kullanılır:

“Ne yapıyordun Ali’nin evinde? Halkımızı mı bilinçlendiriyordun? Yoktu öyle bir amacın falan, yeri de değildi. Halkımız senin gibi yalnızlıktan nereye gideceğini şaşırılmış karıların sözüyle de bilinçlenecek değil elbet. Sadece, yalnız bir geceyi daha yüklenemediğin için, dünyalar kötüsü gözlem düşkünlüğünden bir de, öyle sürüklenip gittin o eve” (Soysal, 2009: 92).

Emniyette geçirdiği gecenin şafağında salıverilirken bindirildiği cipin içinde de Oya’nın düşünceleri yine “iç monolog” tekniğiyle verilir:

“İstesem kapıyı açıp atıveririm kendimi. Ama nereye? Ah bizler? Gide gide teslim olmayı, polis karakoluna gitmeyi biliriz. Ne kaçmayı, ne kovalamayı

beceremeden... Benim yerime Gülay olsaydı şimdi. Hiç durmaz kaşardı bu cipten. Kaçacak, gidecek bir yer bulur, yaratırdı. Sonunda yakalanmak, vurulmak pahasına da olsa. Kurallara tam uyulmadan oynanan her oyun gibi, benim durumum da gülünç ve tatsız. Bir ucundan çamura bulaşmış aile çocuğu gibi. Çamurlu havada hem top oyna, hem de cicilerin kirlenmesin. Yok kızım. Aile kızları gibi uslu uslu evinde oturaydın o zaman” (Soysal, 2009: 203).

Bir *Düğün Gecesi* yukarıda da belirttiğimiz gibi incelediğimiz romanlar arasında “iç monolog” tekniğinin en yoğunlukta kullanıldığı romandır.¹⁵⁶ Çünkü roman baştan sonra kahramanların bilinçlerinden yansıyanlardan oluşmaktadır. Özellikle Ömer ve Tezel’in, bunun yanında diğer başka roman karakterlerinin “iç konuşma”larıyla ilerler. Ömer’in iç monoloğuyla başlayan roman, Ömer’in adeta bir sunucu¹⁵⁷ gibi sözü diğer kahramanlara vermesiyle devam eder. Böylece roman belli bir sıra dâhilinde kahramanların iç konuşmalarıyla ilerlemiş olur.

Özellikle üç devrimci kahramanın, Ömer, Tezel ve Ayşen’in iç monologlarıyla kahramanların iç dünyaları okuyucuya açılır. Diğer romanlar gibi burada da kendilerini sorgulamaya yönelmiş küçük burjuva devrimcilerinin iç dünyaları sergilenmiştir. Bu sorgulamalarda 12 Mart yenilgisinin payı olsa da bireysel yaşantılarından kaynaklanan yenilgiler daha ön plandadır. Tezel “tokat ve tükürük” olayını, sevgi ve güven eksikliğini; Ömer “hoca”lığını hiçe sayarak onu kürsüden indiren devrimci öğrencileri, karısının onu bir öğrencisiyle aldatışını ve şimdi düğününde bulunduğu Ayşen’e olan gizli sevgisini; Ayşen de sevmediği biriyle yaptığı evliliği, Ömer’e olan gizli aşkını, yine sevgi ve güven eksikliğini birer kor gibi içinde yaşatmaktadır. İç konuşmalar, içine kapanan küçük burjuva devrimcisi bireylerin yenilgi sonrasında içine düştükleri boşluğun ve yaşamakta oldukları derin yalnızlıklarının bir yankısı gibidir.

¹⁵⁶ bk. Topaloğlu 2012: 270-277.

¹⁵⁷ Berna Moran, romanın kurgusunun düğün salonunun bir tiyatro sahnesi gibi kullanılmasıyla oluşturulduğunu söyler. Ömer sunucudur ve sözü sırasıyla diğer karakterlere verir. Sıralama şöyledir: (*Ömer-Tezel*), (*Ömer-Tezel*), (*Ömer-Tezel*), (*Ömer-Gönül*), (*Ömer-İlhan*), (*Ömer-Fıtnat*), (*Ömer-Tuncer*), (*Ömer-Nuriye*), (*Ömer-Ertürk*), (*Ömer-Ayşen*), (*Ömer*). Moran, romanın bir tiyatro olarak düşünüldüğünde tekniğinin daha iyi kavranacağını söyler ve tiyatrodaki kullanılan soliloquy (düşüncelerin sesli olarak ifade edilmesi) tekniğinin burada “iç monolog” tekniğine dönüştüğünü söyler (Moran, 2009: 37-38).

“O küçük, o dağınık, pis evime bir atsam kendimi. Bir boşansam... Bir ağlasam hüüngür hüüngür... Yok ağlamasam... Yok, ağlamasam... Çok da ağlamak gelmiyor içimden. Ne yapsam peki? Kime gitsem? Gidecek kimse yok. Herkes görev başında baksana. Herkes işi gücü bırakmış, başkalarına neyi nasıl yapacağını öğretme peşinde” (Ağaoğlu, 2011: 67).

“‘Burda yapılacak ne kaldı ki değil mi hocam?’

Evet. Burada yapılacak bir şey kalmadı. Sen yapılabilecek her şeyi yaptın. Derslerde karşıma geçip, ‘Ooo, maşallah hocam, bakıyoruz Küba’nın ekonomisini de eleştiriyorsunuz artık. Sonra da sosyalist geçiniyorsunuz’ dedin. -Kendine gel Ömer! Onlar başlangıçtaydı daha. Çocuktular. Sırasında anladığın, hazmettiğini sandığın ne varsa, hiçbirini hazmetmediğin bu akşam tek tek ortaya çıkıyor nerdeyse. O zamanki gibi şimdi de gülümsesene. Marx’ın eleştirilebilir olduğunu anlatmaya çalışırdın. Hep aynı serinkanlılıkla. Yine öyle olsana. -Olamıyorum. İçim sürekli öfkeyle, öyle Tuncer, diyor, sen yapılabilecek her şeyi yaptın” (Ağaoğlu, 2011: 201).

“Tutunacak tek dal kendi dalımdı. O da çok güçsüzmüş Gül. ‘Fidan gibi’ diyor biri biz dans ederken. Nikâhım kıyılırken bir başkası da, ‘Ayol daha pek çocuk’ demişti. Kendi dalıma binip çatır çatır kırıldım işte. Dayanamadım. Baban sana, görüşe geldiği zaman belki de bunu söyler. Ya da salt, ‘Ayşen evlendi. Hayrettin Özkan’ın oğluyla...’ der. Tümgeneral Hayrettin Özkan’ın oğluyla... O generalin, bir sürgün avının yönetilmesinde üstün başarılar gösterdiğini sizlerin babalarınızdan, analarınızdan iyi kim bilebilir? Benimkiler de biricik kızlarını ‘o anarşist serserilerin’ elinden yine bu Tümgeneral’le oğlunun kurtardığını biliyorlar ya?” (Ağaoğlu, 2011: 326-327).

Berna Moran, “topluma yüzeysel bir yaklaşım gerektiren panoramik roman için kişinin bilincine sızmamıza yarayan iç konuşma[nın] uygun bir yöntem [olmadığını]” söyler. Fakat yazarın asıl amacının bu olmadığını, asıl amacının “üç kişinin (Tezel, Ömer, Ayşen) iç dünyasında yaşanan serüvenler aracılığıyla devrimci gençliğin bazı temel değerler karşısındaki yanlış tutumunu eleştirmek” olduğunu söyler (Moran, 2009:41). Ona göre romanda kullanılan “iç konuşma” tekniğinin kişilerin iç dünyalarını açmak için isabetli bir seçim olmasının yanında iki temayı daha vurgulayan işlevi olduğunu belirtir. Bu iki tema “iletişimsizlik” ve “görünüş ve gerçeklik arasındaki karşıtlık”tır (Moran, 2009: 45).

Sanık'ta iç konuşmalar tırnak işareti içinde verilmiştir:

“*Sen artık Ken köyünün dağlarını unut çocuk. O çıplak ve kıraç dağları belki bir daha zor görürsün*” (Güney, 1994: 54-55).

“*Gelin,* dedi kendi keline. *Gelin anam, bir daha görürsem seni, hep ana diyeceğim sana... ana... ana... anam!*” (Güney, 1994: 90).

“*Kimse anmıyor seni Yaşar! Sen daha önce içeriye düşen arkadaşlarını andın mı, aradın mı?*” (Güney, 1994: 92).

Yağmur Sıcağı'nda Güher'in bilincinden aktarılanlar oldukça geniş bir yer tutar. Fakat burada Güher'in bilinci daha çok tanrı anlatıcı ile ve iç çözümleme yöntemiyle aktarılmıştır. Yine de Güher'in diğer kişilere -özellikle Ruhsar'a- hitaben isimlerin sonlarını uzatarak yaptığı iç konuşmaları dikkat çekicidir:

“*Ruhsaar!.. Seni öylesine çok seviyorum ki. Görüyorsun, öcünü alıyorlar benden. Hem de senin kimliğine girerek*” (Ceyhun, 1978: 231).

“*Hıh! İşitiyor musun Ruhsar?.. Güher neler yapıyor? Senin eli maşalı avradın, nerelere varmış, görüyor musun?*” (Ceyhun, 1978: 266).

“*Ama, bu denli alçalabilirsin bir insan, inanılır gibi değil. Bir insan, böylesine acınası bir duruma düşsün... Gerçekten, olsa olsa acınabilir böyle bir kişiye. Acıyorum sana Ali İhsan Beeey!.. Duyuyor musun, sadece acıyorum sana!...*” (Ceyhun, 1978: 218).

“*Zekeryaaa! Her kadın doğuştan bilir bunlar, doğuştan... Ne ki, böylesine ucuz silahları da ancak şıfıntılar kullanır unutmaaa...*” (Ceyhun, 1978: 293-294).

Hoşça kal Umut'ta da 8 yıl hapisten sonra serbest kalan Oruç'un iç hesaplaşmasını ve birey olma çabalarını anlatılırken sık sık “iç konuşma” tekniğine başvurulur. 1971'de hapse giren Oruç, taşradan yeni gelmiş 19 yaşında tecrübesiz bir gençken aldığı kararları, hatalarını ve devrimcilik anlayışını sorgulamaktadır. Bütün bu hesaplaşmaları, yeniden hapse girme korkusu, birey olma çabaları ve Algüz'le ilgili hissettikleri hep iç konuşmalarla verilir.

“*Peki ben ne yaptım? Bitirmedim, yoksul aileme yıllarca yük oldum. Üretken olmak için hiçbir deneyim kazanmadım. Üstelik bir haftada dışarıda öğrendiğim şu: Ailem beni ben olmaktan çıkarmış. Üzülmüşler, ama öte yandan ben onlar için oğul, kardeş olmaktan çıkıp biraz gerçeküstü, biraz korkulan ve uyulması, kırılmaması gereken bir varlık olmuşum*” (Kutlu, 1987: 44).

Kronolojik sıralamaya göre en sonda olması gereken fakat romanın ilk bölümü olan, Algüz öldükten ve Oruç tekrar hapse girdikten sonraki ilk bölüm de neredeyse tamamen Oruç'un ölen sevgilisi Algüz'e hitap ettiği iç konuşmalarından oluşmaktadır:

“Her şeyi baştan yaşıyorum şimdi. Yaşanmamış dünleri yarınlara aktararak yaşamak... Buna olanak var mı? Sana sormuyorum. Bu senin için soru bile olamaz. Var, dersin. Görüyorsun, seni tanıyorum artık” (Kutlu, 1987: 10).

İssizliğin Ortası'nda anlatıcı “kahraman anlatıcı” olduğundan “iç konuşma” tekniği çok yoğun olarak kullanılmıştır. Roman daha ilk satırlarından itibaren iç konuşmalarla başlar:

“Sigarayı yakıyorum, aç karnıma ikinci bu. Nikotinin acısı dilimin pasına karışırken soluk güneşe karşı uzandığım yerde geriniyorum. Başımı sallasam sabahtan beri beynimde uğuldayan düşünceleri savurup atabilecek miyim? Bilmiyorum, ama daha fazla dayanmam; zaten neredeyse öğlen olacak. Birden saati merak ediyorum. On bir. Ancak güneş, günü saati gibi yarılammış, sokak da şaşılacak kadar sessiz. Kalkmaya çalışsam? Hayır, başımı taşıyamayacağım, taş gibi ağır. Vazgeçip yeniden uzanıyorum” (Eroğlu, 2011: 4).

Romanda yer yer bilinç akışı tekniği de kullanılmıştır. Kahramanın kendi düşünceleri ile radyonun sesinin karışık bir akış oluşturduğu aşağıdaki satırlar bu tekniğe örnek olarak verilebilir:

“‘Şimdi haberler...’ Bugün 5 Ocak 1975, artık sokağa çıkmaktan korkmamalıyım... ‘Hükümet bunalımının üçüncü ayına girilirken...’ Doktor’u, Papaz’ı, o çilli kadını geçmişe gömmeliyim... ‘Dr. Kissinger...’ Bu gece sokağa çıkacağım ve kenti boydan boya yürüyeceğim. Yarın Cuma, Halit’le karşılaşacağım. Farabi Sokak’taki o aptal çocuğu da unutmamalıyım, ders vermek zorundayım. Acaba birikmiş derslerin parasını verecekler mi?... ‘Kıbrıs’ta peşin hiçbir taviz verilmemelidir...’ Murat’a da uğrayacağım. Can sıkıcı bir iş daha. Meraklı sorular. Sonra Metin ve Halit. Gitmek istemiyorum... Hayır gitmeliyim... ‘Ecevit yalnızca solcuları affetti...’ Uyumalıyım artık. Ama o hayaletler?... ‘Dr. Kissinger, detantın süreceğini söylerken, öte yandan Amerikan dolarındaki düşüş Frankfurt Borsası’ndan sonra Zürih Borsası’ndada rekor düzeye ulaştı...’ Canım birini istemeli. Doktor’un sözünü ettiği canlanmanın ardına düşmeliyim... ‘Romanyalı

kadın atlet...’ Evet, çıkacağım ve bu akşamı sokakta bitireceğim...” (Eroğlu, 2011: 22).

Sıcak Külleri Kaldı’da iç konuşma tekniği önemli bir yer tutar. Üçüncü kişi anlatıcının ön planda olduğu romanda genellikle tırnak işareti içinde verilen bölümlerde birinci kişi anlatıcı kullanılır ve bu bölümlerde iç konuşmalara da yer verilir:

“*Hiçbir zaman sıkı bir militan olamadım ben, diye düşünüyor. Bazen böyle olmayı istediğim halde, kör inancın işleri kolaylaştırdığını bildiğim halde hep soru sordum. Yemez içmez, sevişmez, ağlamaz, buruşmaz, kırışmaz devrimci baci olamadım; romanlarda bile sevemedim böyle kadın karakterlerini. Kahramanların kumaşlarından biçilmemişim. Belki de hayata çok bağlıyım da ondan. Yaşama içgüdümlüğümün şaşkırtacak kadar güçlü olduğunu kim söylemişti?’*” (Baydar, 2001: 29).

Yağmurun Yedi Yüzü’nde romanın kahramanı Yağmur’un cenazesinde arkadaşlarının bilincinden birinci kişi anlatıcı ve kişisel bakış açısı kullanılarak anlatılan hikâyelerde, iç konuşma tekniği sıkça kullanılmıştır. Hatta bu hikâyelerin hepsinin aslında karakterlerin bilincinde anlatıldığını düşünürsek bütün hikâyelerin - *Bir Düşün Gecesi*’nde olduğu gibi- bağımsız iç konuşma tekniği olduğu söylenebilir.

Barış’ın hikâyesinden Yağmur’a hitap eden bir konuşma:

“*Haklıydın, yarım asra dayanan ömrümüzde söylenmedik ne kaldı ki!.. Bu yüzden mi çıkmadın telefonlara?.. Burgaz’daki yangından sonra Nisan’la Sedef’le gönderdiğim selamların, ‘geçmiş olsun’ların yüzüne bile bakmadın. Son bir kez konuşabilseydik seninle...Bilecek miydik son söz olduğunu?.. Hakkını verecek miydik?’*” (Acar, 2010: 37).

Dün ve Ferda’da “iç konuşma” tekniğine sıklıkla başvurulmuştur. Üçüncü kişi anlatıcı ve tanrı bakış açısının hâkim olduğu romanda iç konuşmalar italik karakterle belirtilmiştir. Romanların birçoğunda olduğu gibi burada da iç konuşmalar genellikle kahramanın (Ferda Başarır) kendini sorguladığı ve iç hesaplaşmalara girdiği bölümlerdir. Psikiyatri kliniğindeki seansı anlatan “Divanda” adlı 20 sayfalık uzunca bölümde yoğunlaşan iç konuşmalarda, kahraman psikiyatrla konuşacağı yerde bir iç konuşmada geçmişiyile hesaplaşmaktadır:

“*Seni terk ediyorum Frau Dr. Beni iyileştiremezsin. Ancak ben, kendimi iyileştirebilirim. Önce kahrolur, sonra yeniden doğarım. Tıpkı evleneceğimi*

sandığım oğlan beni terk edip gittiğinde, tıpkı cezaevinden parasız, aşksız çıktığımda, nasıl yıkılıp, nasıl kahrolup, sonra her şeye sıfırdan başladım, işte öyle. Bu defteri de işte öyle kapatırım. Siler atarım. İnandığım dünya beni terk etti, Doktor hanım. Ben de yeni bir sayfa açarım. O sayfaya, elimde ne kaldıysa onunla yepyeni bir hikâye yazarım.

Hoşça kal Frau Doktor Mendelsohn” (Atasü, 2013:67).

Roman boyunca devam eden iç konuşmalar, özellikle psikiyatri kliniğinde bilinç akışına dönüşür. İki sayfayı bulan bilinç akışında tekniğin yapısına uygun olarak düzgün cümle yapısı yoktur; hiçbir noktalama işareti, büyük harf vb. kullanılmamıştır:

“karanlık bir çukura doğru kayıyorum uzandığım toprak kayıyor bir burgaç bu tanıdığım bildiğim her şey hızla çukura doğru kayıyor durduramıyorum bir sele kapılmışım çamurlu taşlı ışsız sular bir an önce bitse dibi boylasam herkesten ve her şeyden uzak afrikaya gitmek istiyorum kızgın çöllere bitimsiz ufuk kutuplarda olmalıyım kar deryası sonsuz kış hiçbir yere gidemem pamuk prenses gibi camdan bir kutuya kapatılmışım birisi vuruyor pat pat kocamın eli tutamam ki uzanamam ki aramızda cam var seni seviyorum diyor belki bana öyle geliyor artık çok geç artık kimseyi sevemem çok yorgunum kızımın eli çocukken de böyle uzatırdı minik ellerini beni okşardı üzüntülü zamanlarımda severdi nolur artık uzatma ellerini tutamam aramızda cam var” (Atasü, 2013: 54).

6.5. Postmodernist Eğilimler

İlk örnekleri 1970’lerin başında modernist romanla birlikte görülse de 1980 sonrasında biraz daha kendini belli etmeye başlayan postmodernist eğilimler, 1990’larda ve sonrasında daha da belirginleşir. Postmodernist romanın en ayırt edici özelliği olan “üst kurmaca” (metafiction) 1980 sonrasında başlayarak giderek artan bir varlık gösterir. İncelediğimiz romanlar arasında 1979’da *Bir Düşün Gecesi* ile işaretleri verilen postmodernist eğilimler (Ömer’in bilincinde kurduğu Albay Ertürk’ün günlüğü) 1980 sonrasında giderek artar. 1981’de yayımlanan Erhan Bener’in *Oyuncu* romanının kahramanı Kerim Turgut, yine “Oyuncu” adlı bir roman yazmaktadır. Roman içinde bu iki kurgu iç içe geçer; bazı bölümler Erhan Bener’in

anlatıcısı tarafından aktarılırken bazıları Kerim Turgut'un yazdığı *Oyuncu* romanından bölümlerdir.

Benzer bir üst kurmaca da Zülfü Livaneli'nin *Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm* romanında vardır. Romanın kahramanı Sami Baran, hemen ikinci bölümde romanın yazarıyla kendi başından geçenleri anlatması için nasıl anlaşma yaptığını anlatır. İtalik karakter kullanılarak yazılan bu ve benzeri bölümlerde anlatıcı, romanın kahramanı Sami Baran'ın kendisidir ve bu bölümler romanın asıl kurgusunun dışında bir üst kurmaca oluşturur:

“Ben bu romanın başkişisiyim ve şimdiye kadar okuduklarınız hakkında birkaç not düşmek istiyorum” diyerek araya giren Sami Baran şöyle devam eder:

“Yazılanlara yalan diyemem; romanın ilk bölümünde, hayatıma ilişkin pek çok doğru şey var. Yazar, anlattıklarına sadık kalmış. Mesela geyik hikâyesi gerçekten başımdan geçti ve ben çok korktum.

(...)

Stochholm'de yaşayan ve roman yazmak için çırpınan arkadaşım, hayatımı romanlaştırmayı önerdiği zaman, ileri sürdüğüm tek koşul bu olmuştu. Romanı okuyacak ve uygun bulmadığım yerleri çıkaracaktım. Kabul etti. (Başka çaresi de yoktu zaten. Benim film tutkum gibi, o da aklını edebiyatla bozmuştu)” (Livaneli, 2012: 27).

Dün Ferda'da da roman karakterleri baş başa vererek yazarı çekiştirirler. “Sanal Mekânda: Karakterler Yazarı Tartışıyor” adı verilen “2. Bölüm”de, yazarın kendilerini nasıl kurguladığı üzerine konuşup başarılı mı başarısız mı kurgulandıklarını tartışırlar:

“Kazım Beyazıt o koca kahkahasını attı, ‘İşte, Hürriyet peşindeki kadınların tatminsiz yaratıklar olduklarını her zaman söylemişimdir,’ dedi, ‘Bizim yazar da ne mal olduğunu beni yaratarak ortaya döktü zaten. Bilinçaltını konuştu. Hasretini çektiği erkek tipi benim.’ İftiharla elini göğsüne vurdu.

‘Hiç sanmıyorum,’ dedi Özdemir Gerçekler, çok sakindi; ‘Sağ görüşten ne denli tiksindiğini vurgulamak için sizin gibi bir tip çizmiş olmalı.’” (Atasü, 2013: 115).

Bir bölüm sonra bu kez “Sanal Mekânda: Yazar Başkişisini Tartışıyor” bölümünde yazar romanın kahramanı Ferda Başarır'ı değerlendirir. Daha sonra iki

bölümde daha, “Sanal Mekânda: Karakterlerin Durum Tartışması”, “Sanal Mekânda: Karakterler Veda Ediyor” bölümlerinde de üst kurmaca devam eder.

Gün Zileli'nin *Mevsimler*'inde ise mevsim adlarından oluşan dört bölümün dışında, romanın ilk sayfasında adeta romandan bağımsızmış gibi görünen yaklaşık bir sayfa süren bir bilinç akışı vardır:

“(…)O kapının ardında. Belki bir şeyler. Açma. Hayır açma. Kaç oda var? Aşağı katta. Mutfak. Boş. Her taraf. Terk edilmiş. Metruk. Satılmayan bir köşk. Mirasçıları çok. Akrabalar. Çocuklar. Analar babalar kuzenler. Şimdi yakma. Beş sigara. Saat başı bir tane iç. Bir gıcirtı mı aşağıda? Kedi mi? Annem. ‘Kedilerin yemeğini verdin mi?’ Bu ses. Dağılıp gitti mi? Sadece beynim de mi? Uğultular. Güvercinler. Acıkınca? Bu kapının ardında. Belki. Açma. Hayır. Orada biri mi var? Bir kedi? Burada mı kalacağım? Ya açlık? Sabah olunca. Su? Orada var mıdır? Musluk. Açma. Hayır. Aşağı inme. Sabah. Uykum var mı? Üşümek. Bir battaniye olsaydı. Hiç eşya yok. Bu kanapenin dışında. Bu odalar. Bu odalarda mı? O çocuk sesleri. Gramofon. O sesler bu odalarda mı dolaştı. O müzik? Uyusam. Kapı. Bir var. Kapıya vuruluyor” (Zileli, 2014: 9).

SONUÇ

1960 Darbesi'yle özgürlükçü bir anayasaya kavuşan ülkede sol ideolojiler gelişme ve yayılma ortamı bulurken öğrenci hareketlerinde önemli bir artış olmuş ve siyasal şiddet tırmanmaya başlamıştır. Öğrenci gençlik üzerinde büyük bir hâkimiyeti olan ve bu elverişli ortamı fırsat bilen radikal sol çevreler, asker ve sivil aydınlardan oluşan çekirdek bir zümrenin etrafında kümelenen bir devrimci hareket önderliğinde devrim planları yapmaya başlamıştır. Ülkedeki sosyal ve siyasal çalkantıların bir neticesi olarak ordu, 12 Mart 1971'de Cumhurbaşkanı'na ve Meclis'e bir muhtıra vererek hükümeti istifaya zorlamıştır. Sol çevreler başlangıçta 12 Mart Muhtırası'nı, gerçekleşmesini bekledikleri sosyalist devrimin öncüsü olan darbe olarak değerlendirmişler fakat kısa süre içinde Muhtıra'nın tam aksine devrimci çevrelere karşı bir müdahale niteliği taşıdığı anlaşılmıştır. İstediklerini alamayan devrimci güçler siyasal şiddeti artırmış, ülkede önüne geçilemeyen bir kaos ortamı oluşmaya başlamıştır. 30 Nisan 1971'de ilan edilen sıkıyönetim ile işler tamamen devrimci güçlerin aleyhine dönmüş ve aydınların, gazetecilerin, yazarların, sanatçıların ve öğrencilerin de içinde bulunduğu birçok devrimci şafak baskınlarıyla gözaltına alınmış, bunlardan birçoğu tutuklanmıştır. Gözaltı ve tutukluluk süreleri boyunca baskı ve şiddet altında yapılan sorgulamalara, korkunç işkencelere maruz kalmışlardır. Devrim yaparak sosyalist sistemi getirmek isteyen devrimci güçler büyük bir yenilgiye uğramışlar, bir anda yön değiştiren rüzgârın ardından gelen hiç umulmadık bir müdahale olan 12 Mart Muhtırası ve onu takip eden sıkıyönetim, devrimci çevrelerde çok büyük bir sarsıntıya yol açmış ve derin bir yenilgi psikolojisi yaratmıştır. Bu yenilgi sonrasında devrimci aydınlar geçmişle yüzleşmeye ve kendilerini sorgulamaya başlamışlardır.

Siyasal ve toplumsal hayatı böylesine derinden etkileyen bir olayın edebiyata yansımaması düşünülemezdi. 12 Mart Muhtırası'nın ve Muhtıra'yı takip eden sıkıyönetim rejiminin siyasal, toplumsal ve bireysel hayata çok önemli etkileri olmuş, bu etkiler Türk romanına da yansımıştır. Toplum ve birey üzerindeki bu etkilerin romanlara yansımaları farklı yoğunluklarda olmuş, bazı romanlar gelişmelerin siyasal ve toplumsal yansımalarını öne çıkarırken bazı romanlar birey üzerindeki etkilerine yoğunlaşmışlardır. Ayrıca bazı romanlar 12 Mart'ın etkilerini

merkeze alırken bazı romanlar da bu etkiye sadece değinmekle yetinmişlerdir. Fakat sonuç olarak bu dönemi yansıtan romanların genellikle, yaygın bir kullanım hâlini de almış olan “12 Mart romanları” adlandırması çatısı altında toplanmaya imkân veren belirli ortak özellikler gösterdikleri de bir gerçektir.

“12 Mart romanları” adlandırmasının kaynağı olan ve bir döneme adını veren 12 Mart Muhtırası, askerin orduya verdiği bir belge olarak romanlarda kendisine pek fazla yer bulamamıştır. Zaten romanlarda asıl anlatılan, bu belgenin mahiyeti ve verilmiş macerası değil, sonrasında ortaya çıkan sıkıyönetim rejimi ve bu rejimin baskı ve şiddet uygulamaları karşısında küçük burjuva solcu aydınların yaşadıkları yıkım ve yenilgi sürecidir. Romanlarda Muhtıra’nın ilanının anlatıldığı yerlerde öne çıkan nokta ise, daha önce de belirtildiği gibi, Muhtıra’nın ilk etapta devrimci çevreler tarafından yanlış anlaşılma olmasındır. Kendileriyle aynı ideolojiye sahip cuntanın yapacağı müdahaleyi “devrimci” ve “ilerici” olarak nitelerken karşıt ideolojiye sahip bir cunta tarafından gerçekleştirildiğinde aynı müdahaleyi “faşist” olarak nitelendirmeleri ise devrimci aydınların çelişkili yaklaşımlarını ortaya koymaktadır.

Bu çelişki romanlarda askere bakış konusunda da kendisini göstermektedir. Sosyalist devrimin önünü açacak bir darbenin müstakbel mimarları ve ilerici güçler olarak görülen askerlere başlangıçta olumlu yaklaşılırken Muhtıra sonrasında olumsuz bir tavır alınmış, askerler “gerici” ve “faşist” olarak nitelenmiştir. Romanlardaki bu iki yönlü yaklaşımda, sol çevreler gibi yazarlar tarafından da “ilerici” olarak görülen grup ile “faşist” olarak görülen grup ayrı tutulmuş, -en azından bir kısmı itibarıyla- “ilerici” özelliğini devam ettirecekleri düşünülen askerlere temkinli bir tutumla yaklaşılmıştır. Genel olarak bu “faşizm” senaryosunda başrol askere verilmemiş, asıl sorumlu romanlarda “egemen güçler” olarak nitelenen sermaye güdümündeki siyasiler, bürokratlar ve asker içindeki bir kesimden oluşan çıkar birliği olarak görülmüştür.

Romanların hemen hepsinde -sağ ideolojik romanlar da dâhil- var olan ortak bir görüş de 12 Mart Muhtırası’nın ve sonrasındaki baskı, şiddet ve sindirme operasyonunun “egemen güçlerin bir oyunu” olduğu fikridir. Yalnız, sağ ideolojik romanlarda egemen güçlerin bir parçası -hatta beyni- olan dış mihrakların niteliği diğer romanlardan farklılık gösterir. Sol ideolojik romanlarda dış mihraklar

“emperyalist güçler”in ve “kapitalizm”in sembolü Amerika ve destekçileri iken sağ ideolojik romanlarda dış mihraklar genellikle, ülkedeki “anarşi” ve “terör” faaliyetlerini destekleyen hatta organize eden Rusya ve Çin gibi sosyalist devletler ve onların uzantılarıdır.

“Devlet” de romanlarda egemen güçlerin bir parçası, daha doğrusu egemen güçlerin yönlendirdiği bir güç olarak “otorite”yi temsil etmektedir. Birçok romanda baba figürüyle de özdeşleştirilen “devlet”; “mutlak otorite”nin, baskının, acımasız ve ezici gücün simgesi olmuştur. Bürokrasi ise bu otoriteyi temsil eden “devlet”in bir aygıtı olarak dev bir çarka benzetilmiştir. Romanların devrimci kahramanları, akıl dışı bir işleyişi de simgeleyen bu devasa ve hantal makinenin dişlileri arasında ezilmektedir. Devrimci kahramanlar, devletin ezici yumruğu altında ve bürokrasi makinesinin dev çarkları arasında çaresizdirler.

Romanlarda siyasi yaşama dair önemli yer tutan konulardan biri de sosyalist bir düzen kurmak amacı etrafında toplanan devrimci güçlerin görüş ayrılıkları, bu ayrılıklar etrafında şekillenen fraksiyonlar ve fraksiyonlar arasında yaşanan tartışma ve polemiklerdir. Daha sonra tekrar tekrar bölünerek çok daha fazla sayılara ulaşacak olan sol fraksiyonlar, 12 Mart döneminde başlangıçta üç ana eğilim ekseninde şekillenmişti: parlamenter mücadeleyi savunan TİP, TİP’ten ayrılarak silahlı mücadeleyi savunan Mihri Belli önderliğindeki Milli Demokratik Devrim hareketi ve asker-sivil aydınlar öncülüğündeki burjuva devrimini savunan Doğan Avcıgölu önderliğindeki Yön-Devrim hareketi. Daha sonra MDD hareketi içinden ayrılarak gerilla mücadelesini savunan iki önemli grup oluşmuştu: Deniz Gezmiş önderliğindeki THKO ve Mahir Çayan önderliğindeki TKHP-C hareketi. Bu gruplar ve yaşadıkları tartışmalardan romanlarda sıkça bahsedilmiştir. Romanlarda bahsi geçen bir diğer bir fraksiyon da “PDA’cılar”dır. “Aydınlık” dergisinin “Proleter Devrimci Aydınlık (PDA)” ve “Aydınlık Sosyalist Dergi” olarak ikiye ayrılması sonucu, Doğu Perinçek önderliğindeki Mao’cu bir ideolojiye sahip PDA dergisi çevresi “PDA’cılar” olarak anılmaya başlamış ve bu gruptan da romanlarda sıkça bahsedilmiştir.

Romanlarda fraksiyonların savundukları görüşler merkezinde yaşanan tartışmalara ve polemiklere de sıkça yer verilmiştir. Genellikle sosyalizme nasıl geçileceği, yani devrimin nasıl gerçekleşeceği sorunu üzerine gerçekleşen

tartışmalarda ana hatlarıyla üç görüş üzerinde durulmuştur: Parlamenter mücadele, silahlı mücadele, asker-sivil aydın zümre öncülüğünde burjuva devrimi (askerî darbe) görüşleri savunulmuştur. Silahlı gerilla mücadelesini savunan gençlerin, parlamenter mücadeleyi ya da askerî darbe öncülüğündeki devrimi savunan yaşça daha büyük aydınları “pasifizim” ve “oportünizm” gibi o dönem bir nevi hakarete dönüşen kavramlarla suçlamalarına da romanlarda yer verilmiştir. Bir sonuca varmayan bu kısır tartışmaların ve polemiklerin yer aldığı bölümler, bazı romanlarda yazarın fikirlerinin sözcülüğünü yapan karakterin uzun, tekdüze ve sıkıcı konuşmalarının da eklenmesiyle genellikle zorlama ve mesaj kaygılı bölümler hâlini almıştır. Yazarın fikirlerini okura yansıtma amacı taşıyan bu bölümler, romanların genel kurgusunu sekteye uğratmış ve zorlama üsluplarıyla romanların yakaladığı ortalama edebî seviyenin altına inerek edebî kaliteyi düşürmüşlerdir.

12 Mart Muhtırası öncesi ve sonrasındaki siyasal şiddet olayları, öğrenci eylemleri ve işçi hareketleri de romanlarda değinilen konular arasındadır. Fakat bu olaylar genellikle detaylarıyla anlatılmamış, daha çok geçmişle yüzleşen devrimci aydının anımsama ve değinmeleriyle ya da sorgu sırasındaki ifadeleri aracılığıyla söz konusu edilmiştir. Üniversite reformu talep eden öğrencilerin gösteri ve boykotları, Amerikan 6. Filo protestoları ve akabinde gelişen öğrenci-polis çatışmaları, Kanlı Pazar, devrimci gençlerin ölümleri, Beyazıt ve Taksim’deki diğer gösteriler ve çatışmalar, İsrail Büyükelçisi Efraim Elrom’un kaçırılarak öldürülmesi, Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının eylemleri ve idamları, Mahir Çayan ve arkadaşlarının eylemleri ve Kızıldere’de öldürülmeleri gibi dönemin en çok öne çıkan önemli olaylarına romanlarda yer verilmiştir. Yalnız daha önce de belirttiğimiz gibi romanlarda bu olaylar çoğunlukla detaylarıyla anlatılmamış, olay örgüsü içinde önemli bir yer tutmamıştır. Bu olaylara ya kişilerin konuşmaları arasında ya da notlar, günlükler, gazete haberleri vb. aracılığıyla kısaca değinilmiştir. Çoğu romanda öğrenci eylemlerinin insani yanı öne çıkarılmıştır. Çatışmalar sırasındaki polis vahşetine, yaralanan ve öldürülen devrimci gençlerin trajedilerine göndermeler yapılmıştır. “Komandolar” ve “faşistler” olarak anılan sağ görüşlü öğrenciler ise polisle iş birliği yaparak devrimci gençlere saldıran acımasız kişiler olarak gösterilmiştir. Devrimci gençlerin eylemleriyle ilgili birçok romanda savunulmaya çalışılan bir tez de “çocuklar”ın masum olduğu görüşüdür. Gençlerin bu eylemleri

haklı talepler uğruna ve daha güzel bir dünya kurmak için yaptığı ve suçsuz oldukları tezi işlenmeye çalışılmıştır. Bunda sol ideolojiye ve gençlere sempati duyan ve onlarla empati kurmaya çalışan yazarların, devrimci ideolojiye tam olarak hakim olmamalarının ve meseleye “dışarıdan” bakmalarının payı vardır. Bu dışarıdan bakış, gençleri masum göstermeye çalışırken gençlerin canlarını ortaya koyarak vermiş oldukları mücadelenin mahiyetinden ve sonuçlarından habersiz oldukları gibi bir düşüncenin ortaya çıkmasına sebep olarak gençlerin mücadelesinin gerçek boyutlarıyla ve gerektiği önemde yansıtılmasını engellemiştir.

Romanlarda en çok değinilen işçi olayları ise 15-16 Haziran 1970’te Marmara Bölgesi çapında gerçekleşen ve o dönem bir devrim provası olarak görülen işçi yürüyüşüdür. Bu yürüyüş o günlerde devrimci aydınlara işçi sınıfının bilinçlendiği ve örgütlendiği yönünde büyük bir umut vermiş, 12 Mart yenilgisi sonrasında ise aynı desteği bulamayan devrimci aydınlar büyük hayal kırıklığı yaşamışlardır. Devrimci hareketin devrimin esas gücü olan işçi sınıfının desteğini alamaması da romanlarda küçük burjuva kahramanlarının özeleştirilerinden biri olmuştur. İşçi sınıfının katılımından yoksun olan hareket bir aydın-öğrenci hareketi olarak kalmıştır. Romanlara adeta birer numune gibi yerleştirilen “işçi” karakterler de çoğunlukla idealize edilmiş, gerçeklikten uzak, sembolik tipler olarak kalmışlardır.

12 Mart romanlarında “halk” a bakış da genellikle romanların kahramanları olan küçük burjuva devrimcilerinin gözünden olmuştur. Devrimci aydınlar kendilerini halk kurtarıcısı olarak görseler de halk, devrimciler için teorik tartışmalarda ve kitabi söylemlerde bir kavramdan ibaret kalmıştır. Devrimci kahramanların bu tutumu, bazı romanlarda 12 Mart yenilgisi sonrasında da sürerken bazı romanlarda karakollarda ya da cezaevlerinde “gerçek” halkla tanışan devrimci aydın halkın içinden insanların gerçek hikâyelerini dinlemiş, “somut” problemlerini görmüş, “üsttenci” yaklaşımının farkına varmış ve bu tutumundan dolayı pişmanlık duymuştur. Halkın romanlarda yer alışındaki bir başka bağlam ise devrimci kahramanların yaşadığı büyük yenilgi sonrasında halkın onlara bekledikleri desteği vermemesidir. Halkın çoğunluğu devrimci kahramanların maruz kaldıkları hukuksuz ve insanlık dışı muameleleri görmezden gelmiş, devrimcileri yok saymış hatta onları

“terörist” olarak yaftalamıştır. Adına mücadele ettikleri halkın bu umursamaz tutumu devrimci kahramanları hayal kırıklığına uğratmış ve derinden etkilemiştir.

12 Mart dönemine damgasını vuran ve doğal olarak romanlara da yansıyan önemli olaylardan biri de baskın, sorgu ve işkencelerdir. Bir şafak baskınıyla evinden alınan devrimci aydınlar işkence merkezlerinde, karakollarda, hücrelerde insanlık dışı işkenceler altında sorgulanmışlar, sistematik bir yıldırma politikasına tabi tutulmuşlardır. Romanların yazarları olan solcu aydınların da birçoğunun başından geçen bir olay olarak baskınlar, gözaltılar ve sorgular özellikle sıcağı sıcağına yazılan romanlarda geniş yer bulmuş, hatta bazı romanlarda neredeyse “soyut”lanarak anlatılan işkenceler, romanın ana teması hâline gelmiştir. Daha sonraki dönemlerde -özellikle 1980 sonrasında yazılan- romanlarda ise işkenceler kısa değinmelerle geçilirken daha çok bireye odaklanılmış, bireyin bunalımlarına ve iç hesaplaşmalarına yer verilmiştir. Bu durumda hem olayın “şok edici” tesirinin azalmasının hem de 1980 sonrasında çok daha sert bir şiddet ortamıyla yüz yüze gelinmesinin etkisi olmuştur. 12 Eylül dönemindeki şiddet ortamı ve işkenceler 12 Mart’tan çok daha sert ve acımasızdır. 12 Mart’ın ardından kalan umut kırıntıları 1980’de neredeyse yok olur ve devrimci aydınların yenilgi psikolojisi 1989 sonrasında Doğu Bloku’nun, 1991’de Sovyetler Birliği’nin dağılması ile katmerlenir.

Romanlarla ilgili belirtilmesi gereken bir başka önemli özellik de toplumsal hayatın bir arka plan olarak hemen her romana yansımış olmasıdır. Gerek 12 Mart öncesi gerek de 12 Mart sonrasındaki toplumsal hayattan kesitler, çarpıcı birer manzara şeklinde gözler önüne serilmiştir. Böylelikle merkezde küçük burjuva devrimcilerinin bireysel hikâyeleri anlatılırken arka planda özellikle de aksayan yönleriyle bir toplum panoraması çizilmeye çalışılmıştır. Romanlarda çoğunlukla da geriye dönüşlerle küçük burjuva devrimcisi kahramanların çocukluğu, devrimci geçmişi, mücadeleleri ve yenilgileri anlatılırken yazarlar objektiflerini devrimcilerin hayatlarıyla kesişen sıradan insanların trajik hayatlarına çevirmişlerdir. Bu trajik hayatlar; kimi zaman devrimci kahramanın çocukluğunda tanıştığı bir köylünün, kimi zaman karakolda tanıştığı bir hayat kadınının, kimi zaman cezaevinde kendi hikâyesini anlatan bir ırgat karısının, kimi zaman hücrede tanıştığı bir öğretmenin, kimi zaman da mahallesindeki bir yoksulun, bir kapıcının, bir dilencinin ya da bir delinin hayatıdır. Çoğunluğu yürek burkan bütün bu hayatlar birleştğinde 12 Mart

romanlarının arka planındaki aksayan toplum yapısını ve bozulmuş düzeni gösteren panoramayı oluşturur. Böylelikle, “bozuk düzen”e dikkat çekilerek kahramanların yaşadıkları tüm olumsuzlukların bir “düzen sorunu” olduğu üzerinde durulmuştur.

Romanlarda toplumsal hayat anlatılırken üzerinde durulan bir başka husus da “aile” kurumu ve kuşak çatışmasıdır. Özellikle kent kökenli devrimci kahramanların cumhuriyet aydını aileleriyle yaşadıkları kuşak çatışması üzerinde durulmuş, devrimci kahramanların ailelerini genellikle bencillikle suçladığı görülmüştür. Küçük burjuva devrimcisi genç kahramanlar ailelerini “ülkü” ve “ideal” kisvesi altında sadece kendi çıkarlarını gözetmekle, halkı gerçekten umursamamakla ve onlar için fedakârlıkta bulunmamakla suçlamışlardır. Kır kökenli devrimci kahramanların aileleri ise genellikle eğitimsizlikleriyle ve yoksulluklarıyla romanlara konu olmuştur. Fakat bu ailelerin de eğitimsizliklerinin yanında halka özgü bir bilgelikleri olduğuna dikkat çekilmiştir. Devrimci kahramanın devrimciliği seçmesinde ailesini ve yakınlarını içinde buldukları sefaletten kurtarma arzusunun çok önemli bir etkisi olmuştur. Aileler ise çoğunlukla çocuklarının devrimci hareket içinde olmasına karşı olmuşturlardır. Bazı romanlarda kendileri de birer devrimci olan aileler ise çocuklarının devrimci hareket içinde olmasına sempatiyle baksalar da silahlı mücadeleye karışmalarına kesinlikle karşı çıkmışlar ve çocuklarının emniyetinden endişe etmişlerdir. 12 Mart sonrasında ise aileler, tutuklanarak ortadan kaybolan çocuklarının peşine düşmüşlerdir. Yaşanan kaotik ortamda nerede olduklarını da bilinmediklerinden karakollarda, emniyet müdürlüklerinde ve cezaevlerinde çocuklarını aramışlar, görüş günlerinde ziyaretlerine gitmişler ve çocuklarını cezaevinden kurtarabilmek için ellerinden geleni yapmışlardır. Bu konuların yanında evlilik kurumu üzerinde de sıkça durulmuş, devrimci kahramanların eşleriyle olan genellikle kopuk ilişkilerine romanlarda yer verilmiştir. Fakat bu kopukluğun sebebi devrimcilikle ilgili sorunlardan ziyade, genellikle devrimcilikle ilgisiz olan yanlış seçim ve kararlardır.

Romanlarda sosyal hayat anlatılırken bu sosyal hayatın içinde geçtiği mekânlara da doğal olarak yer verilmiş, bu mekânlar romanların konu edindiği 12 Mart dönemindeki yaşantıyı yansıtacak şekilde romanlarda yer almıştır. Romanların geçtiği mekânlar genellikle devrimci kahramanın kapatıldığı hücreler, işkence odaları ve cezaevi koğuşları ya da kahramanın kendini sorguladığı ve geçmişle yüzleştiği

apartman dairesi, düğün salonu gibi kapalı mekânlardır. Bunların yanında geriye dönüşlerle kahramanların devrimci mücadeleleri anlatılırken bu mücadeleye sahne olan özellikle Ankara ve İstanbul gibi büyük şehirler, bu şehirlerde eylemlere ev sahipliği yapmış meydanlar da romanlarda yer alan mekânlar arasındadır. Ayrıca kahramanların çocukluklarının geçtiği Anadolu şehirleri ve kasabaları da genellikle doğal güzellikleri ve yoksul yaşantısı ile romanlarda yer almıştır.

Sosyal hayatla ilgili romanlara yansıyan bir başka konu da dönemin basın ve basına yönelik sansür uygulamalarıdır. Romanlarda basın birkaç yönüyle ele alınmıştır. Bunlardan birincisi basının devrimci kahramanların yaşadığı haksızlıklara ve hukuksuzluklara kayıtsız kalması; ikincisi olayları çarpıtarak ve genellikle muktedirlerin bakış açısından yansıtması; üçüncüsü de devrimci kahramanlar ve onların aileleri için adeta bir “kara haberci” olmasıdır. Yakınları devrimcilerin aranma, yakalanma ve ölüm haberlerini, acımasız bir soğukluk içinde sunan gazetelerden, radyo ve televizyondan öğrenirler. Hemen her romanda basınla ilgili üzerinde durulan bir başka konu da “sansür”dür. 12 Mart döneminde kapatılan gazete ve dergilere, yasaklanan yazı ve cezalandırılan yazarlara romanlarda sıkça değinilmiştir. Fakat romanlarda özellikle vurgulanan sansür yöntemi, şafak baskınlarındaki kitap aramaları ve yasaklı kitaplara el konulması olmuştur. Gece yarısı baskınlarında büyük bir hışımla aranan kütüphanelerdeki -yasaklı olup olmadığı bile tam olarak tespit edilemeyen- birçok kitaba el konulmuştur. Bazı romanlarda ise kitaplar kahramanın kendisi tarafından baskından önce yakılarak imha edilmiştir. 12 Mart döneminin sıkıyönetim rejimi baskılarından basın da payına düşeni almış; olayların kendi bakış açılarından yansıtılmasını isteyen muktedirler, bu yapılmadığı takdirde baskı ve şiddetle sansüre başvurmuşlardır.

12 Mart romanlarının hemen hepsinin üzerinde durduğu en önemli konu ise dönemin birey üzerindeki etkilerinin romanlara yansımalarıdır. 12 Mart romanlarının kahramanları büyük çoğunlukla küçük burjuva devrimcisi aydınlardır ve romanlarda 12 Mart sonrası merkeze alınacak şekilde, bu devrimci kahramanların yenilgileri, geçmişle yüzleşmeleri ve iç hesaplaşmaları anlatılır. Romanların kahramanlarının tamamı, ister kır kökenli ister kent kökenli olsun küçük burjuvalardır. Kır kökenli kahramanlar da üniversite öğrencileri ya da üniversite mezunu olan ve küçük burjuva mesleklere sahip kişiler olarak birer küçük burjuva kimliği kazanmışlardır.

Kahramanların “aydın” kimliklerine gelince; “aydın”ın tanımı üzerindeki polemiklere girmeden, aydının düşünme çabası içinde olan, doğru bildiklerini ne pahasına olursa olsun söyleyen ve her türlü iktidar baskısına direnen kişiler olduğunu düşünerek, 12 Mart romanlarının kahramanlarının çoğunlukla aydın kişiler olduğunu söyleyebiliriz. Buradan hareketle 12 Mart kahramanlarının bir kısmının kır ve kent kökenli devrimci öğrenciler, bir kısmının üniversite mezunu orta yaşlı devrimci aydınlar ve sanatçılar, bir kısmının sol görüşe sempati duyan küçük burjuvalar olduğu söylenebilir. Görüldüğü gibi tamamı küçük burjuvalardan oluşan kahramanlarıyla 12 Mart romanları, genel olarak bakıldığında merkeze “birey”i almıştır ve bütün 12 Mart romanları küçük burjuva “birey”inin problemlerine odaklanmıştır. 12 Mart yenilgisi ise bu problemlerin üzerine, her romanda ve her kahramanda farklı yoğunluklarda olmak üzere, eklenmiştir. Kimi romanlar 12 Mart yenilgisini yoğun olarak yansıtır kahramanın problemlerinin merkezine yerleştirirken, kimi romanlarda bu yenilgi kahramanın diğer problemlerine nazaran önemsiz kalmıştır.

12 Mart yenilgisinin hangi yönünün öne çıkarıldığı da romanlara göre farklılık göstermiştir. Bazı romanlarda “işkence” sorunsalı en merkeze oturtulurken, bazı romanlarda güven bunalımı, bazı romanlarda suçluluk duygusu, bazı romanlarda da hiçlik duygusu odak noktası olmuştur. Fakat “yenilgi” teması hemen her romanda baskın temalardan biri olmuştur.

Daha önce de belirtildiği gibi 12 Mart öncesinde devrim hazırlıkları yapan ve başlangıçta 12 Mart Muhtırası’nı bir zafer olarak gören devrimci çevreler, 12 Mart Muhtırası’nın ardından gelen sıkıyönetim harekâtıyla büyük bir darbe yemiş ve derin bir yenilgi psikolojisine kapılmışlardı. Romanlarda da “daha güzel bir dünya” hayaliyle ve halkı kurtarmak için yola çıkan devrimci kahramanlar 12 Mart Muhtırası ardından devrimci harekete yapılan müdahale ile büyük bir yenilgi yaşamış, sıkıyönetim rejimi tarafından gözaltına alınmış ya da tutuklanmış, işkence edilerek sorgulanmıştır. Bütün bu gelişmelerin ardından halktan da destek göremeyen devrimci kahramanlar inançlarını sorgulamaya başlamışlar ve bir iç hesaplaşmaya girişmişlerdir. Bu iç hesaplaşma neticesinde, bir anlamda baba figürüyle özdeşleşen devlet güçleri ve güvendikleri halk tarafından “suçlu” ilan edilmek devrimci kahramanlarda büyük bir hayal kırıklığı ve derin bir suçluluk duygusu yaratmıştır.

Herkesin birbirini suçladığı paranoya ortamında devrimci kahramanlar içinden çıkamadıkları bir güven bunalımına kapılmışlar; bu bunalım bazı kahramanları hiçliğe sürüklerken bazılarını da intihara kadar götürmüştür.

Romanların içeriklerine ve yazıldıkları döneme uygun olarak bazı yapısal ortak özellikler de dikkat çekmektedir. Romanların birçoğu hem içerik açısından işlevsel hem de dönemin roman anlayışına uygun bir zaman kurgusuna sahiptir. Bu kurguda oldukça kısa olan vaka zamanı -birkaç saat ya da birkaç gün-, geriye dönüşlerle genişleyerek on yılları bulan bir iç zamana ulaşır. Geriye dönüşlerde de genellikle “iç konuşma” ya da “bilinç akışı” tekniği kullanılarak çizgisel bir zaman kurgusu yerine, kahramanların duyumsamalarını yansıtan “algısal” bir zaman kurgusuna başvurulur. Böylece romanların içeriklerine uygun olarak, geriye dönüş tekniğiyle kahramanın geçmişle yüzleşmesinin etkili bir biçimde anlatılması; iç konuşma ve bilinç akışı teknikleriyle de kahramanın sorgulamalarının ve iç hesaplaşmalarının aracısız olarak okura sunulması sağlanmıştır. “Birey”in iç dünyası, sorgulamaları ve iç hesaplaşmaları yansıtılırken “iç konuşma” tekniği; romanların kahramanları geçmişle yüzleşirken de “geriye dönüş tekniği” etkili ve işlevsel teknikler olarak sıkça kullanılmıştır.

Sonuç olarak 12 Mart romanlarının hemen tamamı, devrimci ya da en azından devrimci harekete sempati duyan bir küçük burjuva aydını merkezinde “birey”in problemlerine odaklanır. Küçük burjuva aydınının genellikle toplum baskısı, kısıtlanan özgürlükler, yalnızlık ve sevgisizlik gibi sorunlar merkezinde yoğunlaşan bunalımına 12 Mart yenilgisinin bunalımı da -her romanda ve kahramanda farklı şiddette- eklenerek daha derin bunalımlara dönüşür. Böylece 12 Mart yenilgisi romanların küçük burjuva kahramanlarının tümünde, her birinde farklı tonlarda olmak üzere, varlığını hissettirir. Merkezde küçük burjuva bireyinin problemlerinin ve farklı tonlarda da olsa 12 Mart yenilgisinin olduğu romanlarda, geri planda 12 Mart döneminin baskı ve şiddet ortamı, en arka planda da bir panorama olarak bozuk toplumsal yapısı ile Türkiye vardır. 12 Mart dönemini anlatan romanlarda Muhtıra'nın devrimci çevreler ve toplum üzerindeki etkileri merkezden farklı uzaklıklara koyulsa da her romanda küçük burjuva bireyinin bunalımlarına yer verilmiş ve bir anlamda bu bunalımların da sebebi olan arka plandaki bozuk

toplumsal yapı gözler önüne serilerek asıl problemin bir “düzen sorunu” olduğuna dikkat çekilmek istenmiştir.

KAYNAKÇA

- Acar, Süheyla, *Yağmurun Yedi Yüzü*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2010.
- Ağaoğlu, Adalet, *Damla Damla Günler*, Alkım Yay., İstanbul, 2004.
- Ağaoğlu, Adalet, *Bir Düşün Gecesi*, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul, 2011.
- Ahmad, Feroz, *Modern Türkiye'nin Oluşumu*, Kaynak Yay., İstanbul, 2009.
- Akın, Yiğit, "Türkiye Sol Hareketinin Önemli Polemikleri", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce-Sol-Cilt 8*, drl. Murat Gültekingil vd., İletişim Yay., İstanbul, 2008.
- Akser, Ali, *The Lost Battle: Representations of the Intellectual in 12 March Novels. Yitirilmiş Mücadele: 12 Mart Romanlarında Aydının Konumu*, (Boğaziçi Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1999.
- Altan, Çetin, *Bir Avuç Gökyüzü*, İnkılâp Yay., İstanbul, 1998.
- Altan, Çetin, *Büyük Gözaltı*, İnkılâp Yay., İstanbul, 1999.
- Alver, Ahmet, "12 Mart Romanlarında Aile-Yarın Yarın 47'liler", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Mayıs 2009, S 19, s. 133-148.
- Anday, Melih Cevdet, *İsa'nın Güncesi*, Hürriyet Yay., İstanbul, 1974.
- Anday, Melih Cevdet, *Gizli Emir*, Everest Yay., İstanbul, 2011.
- Argunşah, Hülya, "Tarihî Romanın Yükselişi", *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, S 65-66-67, Ankara, 2002.
- Atasü, Erendiz, *Dün ve Ferda*, Can Yay., İstanbul, 2013.
- Atasü, Erendiz, *Gençliğin O Yakıcı Mevsimi*, Can Yay., İstanbul, 2014.
- Aydemir, Şevket Süreyya, *İhtilâlin Mantığı ve 27 Mayıs İhtilâli*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007.
- Aytaç, Gürsel, *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, Gündoğan Yay., Ankara, 1990.

Barışta, Pakize, “Melih Cevdet Anday’ın Gizli Emir’i”, *Taraf Gazetesi (e-gazete)*, 02.10.2011, <http://www.taraf.com.tr/yazilar/pakize-barista/melih-cevdet-anday-in-gizli-emir-i/17967/>, (14.05.2015).

Batur, Muhsin, *Anular ve Görüşler-Üç Dönemin Perde Arkası*, Milliyet Yay., İstanbul, 1985.

Baydar, Oya, *Sıcak Külleri Kaldı*, Can Yay., İstanbul, 2001.

Bekir, Kemal, *Kanlı Düğün*, Pencere Yay., İstanbul, 2006.

Belge, Murat, *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yay., İstanbul, 2012.

Belge, Murat, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İletişim Yay., İstanbul, 2009.

Benda, Julien, *Aydınların İhaneti*, çev. Cem Soydemir, Doğu Batı Yay., Ankara, 2011.

Bener, Erhan, *Oyuncu*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1998.

Bener, Erhan, *Sisli Yaz*, Remzi Kitabevi, 3. Baskı, İstanbul, 1999.

Bilir, Defne, *12 Mart Romanları-Tematik İnceleme-(1970-1980)*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2001.

Birand, Mehmet Ali; DüNDAR, Can; ÇAPLI, Bülent, *12 Mart-İhtilalin Pençesinde Demokrasi*, İmge Yay., İstanbul, 2008.

Booth, Wayne, “Bakış Açısı ve Kinaye Mesafesi”, *Roman Teorisi*, haz. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay., Ankara, 2004, s. 82-100.

Bourneur, Roland; Quillet, Réal, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, çev. Hüseyin Gümüş, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1989.

Buğra, Tarık, *Gençliğim Eyvah*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2012.

Butor, Michel, *Roman Üstüne Denemeler*, çev. Mehmet Rifat - Sema Rifat, Düzlem Yay., İstanbul, 1991.

Cemal, Hasan, *Kimse Kızmasın Kendimi Yazdım*, Doğan Kitap, İstanbul, 2008.

Ceyhun, Demirtaş, *Yağmur Sıcağı*, Cem Yay., İstanbul, 1978.

Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2013.

Çetişli, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş 2 – Hikâye-Roman-Tiyatro*, Akçağ Yay., Ankara, 2014.

Çokum, Sevinç, *Zor*, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul, 1978.

Çubukçu, Haldun, “Her Geçmiş Tarih Kategorisinde İncelenmeyebilir”, *Hürriyet Gösteri-Sanat ve Edebiyat Dergisi*, S 197, Mayıs 1997.

Dağcı, Taşpınar; Gül, Tuba, *27 Mayıs 1960 Darbesi-Bir Devrin Perde Arkası*, (e-kitap), İlgi Yay., İstanbul 2006.

Doğan, Erdal, *Sevgi Soysal: Yaşasaydı Âşık Olurdum*, Everest Yay., İstanbul, 2003.

Ecevit, Yıldız, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yay., İstanbul, 2014.

Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yay., İstanbul, 2009.

Eraslan, Cezmi, “Atatürk’ten Sonra Türkiye’nin İç Politikası”, *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi I*, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara, 2010.

Eriksen-Sigurdsson, *Negotiating Pasts in Nordic Countries*, Nordic Academic Press, Lund, 2009.

Erkan, Neslihan, *12 Mart Muhtıra Sürecinde Devrim Dergisinin Rolü*, (Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2008.

Erkol Günay, Çimen, *Cold War Masculinities In Turkish Literature: A Survey of March 12 Novels* (Leiden University, Faculty of Humanities, Department of Literary Studies, Basılmamış Doktora Tezi), Leiden, 2008.

Eroğlu, Mehmet, *Geç Kalmış Ölü*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2009.

Eroğlu, Mehmet, *İssizliğin Ortası*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2011.

Ertan, Faik, *Başlangıcından Günümüze Türkiye Tarihi*, Siyasal Kitabevi, Ankara, 2011.

Ertekin Timur, *Şamanın Üç Soygunu*, Doğan Kitap, İstanbul, 1998.

Forster, E. M., *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür, Adam Yay., İstanbul, 1982.

Forster, E. M., “Düz ve Yuvarlak Karakterler (Flat and Round Characters)”, *Roman Teorisi*, haz. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay., Ankara, 2004, s. 162-196.

Friedman, Norman, “Romanda Bakış Açısı: Eleştiri Kavramının Gelişmesi”, *Roman Teorisi*, haz. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay., Ankara, 2004, s. 100-125.

Fürüzan, *Kırk Yedi'liler*, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2012.

Göktepe, Cihat, “Türkiye’de 27 Mayıs Darbesi Sonrası İç ve Dış Siyasi Gelişmeler (1961-1964)”, *Osmanlı’dan İkininli Yıllara Türkiye’nin Politik Tarihi*, dnl. Adem Çaylak vd., Savaş Yayınevi, Ankara, 2011.

Göregenli, Melek, *Çevre Psikolojisi*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., İstanbul, 2013.

Gramsci, Antonio, *The Prison Notebooks: Selections*, İng. çev. Quintin Hoare ve Geoffrey Nowell-Smith (Londra: Lawrence and Wishart, 1973) [*Hapishane Defterleri*, çev.: Adnan Cemgil, Belge Yay., 1997].

Gümüş, Semih, *Başkaldırı ve Roman / Hayır... İçin Bir Çözümleme Denemesi*, Oğlak Yay., İstanbul, 1996.

Güney, Yılmaz, *Sanık*, Can Yay., İstanbul, 1994.

Gürkan, Celil, *12 Mart’a Beş Kala*, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1986.

Gürkaynak, İ., “Çocuklar, Çevreler, Eviçleri”, ed. Emine Komut, *Diğerlerinin Konut Sorunları*, TMMOB Mimarlar Odası Yay., Ankara, 1996, s. 423-430.

Harvey, W. J., “Romanda Sosyal Ortam (The Human Context)”, *Roman Teorisi*, haz. Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Akçağ Yay., Ankara, 2004, s. 169-188.

Hawthorn, Jeremy, *Roman Analizi*, çev. Uğur Köse - Özge Gümüş - Özcan Bayrak, Kesit Yay., İstanbul, 2014.

Hobsbawm, Eric, *Devrimciler*, çev. Hatice Pınar Şenoğuz, Agora Yay., İstanbul, 2006.

“Devrimci Gençlik Köprüsü’ Avrupa’dan Gececek”, <http://www.bianet.org/bianet/kultur/110225-devrimci-genclik-koprusu-avrupa-dan-gececek>, (29.06.2014).

Işinsu, Emine, *Canbaz*, Elips Yay., İstanbul, 2006.

Işinsu, Emine, *Sanıcı*, Bilge Kültür Sanat Yay., İstanbul, 2012.

İleri, Selim, *Anılar Issız ve Yağmurlu*, Söyleşiyi Gerçekleştiren: Handan Şenköken, Doğan Kitap, İstanbul, 2002.

İleri, Selim, *Cehennem Kraliçesi*, Doğan Kitap, İstanbul, 2006.

İleri, Selim, *Her Gece Bodrum*, Everest Yay., İstanbul, 2012.

İlhan, Attila, “Toplumcu Roman Tarihi Perspektifle Yazılabilir”, *Hürriyet Gösteri-Sanat ve Edebiyat Dergisi*, S 197, Mayıs 1997.

K., Tarık Dursun, *Gün Döndü*, Köprü Yay., İstanbul, 1974.

Kabacalı, Alpay, *Türk Basınında Demokrasi*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1994.

Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar III Tip Tahlilleri*, Dergâh Yay., İstanbul, 2007.

Kara, Muzaffer Ayhan, *Yön’ün Devrimi Devrim’in Yön’ü*, Kırmızı Yay., İstanbul, 2006.

Kayalı, Kurtuluş, *Ordu ve Siyaset 27 Mayıs-12 Mart*, İletişim Yay., İstanbul, 2009.

Keleş, Ruşen; Artun, Ünsal, *Kent ve Siyasal Şiddet*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yay., Ankara, 1982.

Kılıçbay, Mehmet Ali, “Türk Aydınının Dünyasını Anlamak”, *Türk Aydın ve Kimlik Sorunu*, drl. Sabahattin Şen, Bağlam Yay., İstanbul, 1995, s. 175-180.

Kısakürek, Necip Fazıl, *Çile*, b.d.yayımları, İstanbul, 1999.

Kocagöz, Samim, *Tartışma*, Literatür Yay., İstanbul, 2008.

Koloğlu, Orhan, *Osmanlı'dan Günümüze Türkiye'de Basın*, İletişim Yay., İstanbul, 1992.

Korat, Gürsel, “Tarihsel romanda edebîliğin ölçütü gerçekçilik değildir”, *Hürriyet Gösteri-Sanat ve Edebiyat Dergisi*, S 197, Mayıs 1997.

Korat, Gürsel, *Ay Şarkısı*, Everest Yay., İstanbul, 2007.

Korkmaz, Ramazan, “Romanda Mekânın Poetiği”, *Edebiyat ve Dil Yazıları-Mustafa İsen'e Armağan*, drl. Ayşenur Külahoğlu İslam - Süer Eker, Ankara, 2007.

Kömeçoğlu, Uğur, *Kimlik Mekân ve Gündelik Hayat*, Ufuk Yay., İstanbul, 2012.

Kutlu, Ayla, *Tutsaklar*, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1983.

Kutlu, Ayla, *Hoşça Kal Umut*, Bilgi Yayınevi, 2. Baskı, İstanbul, 1987.

Kür, Pınar, *Yarın Yarın*, Everest Yay., İstanbul, 2007.

Livaneli, Zülfü, *Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm*, Doğan Kitap, İstanbul, 2014.

Lukacs, Georg, *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı*, Payel Yay., İstanbul, 2000.

Mardin, Şerif, “Yeni Osmanlılar'ın Hakikî Hüviyeti” *Türkiye'de Toplum ve Siyaset-Makaleler 1*, İletişim Yay., İstanbul, 2006, s. 273-284.

Mardin, Şerif, “İslâmcılık: Tanzimat Dönemi”, *Türkiye'de Din ve Siyaset-Makaleler 3*, İletişim Yay., İstanbul, 2013 (a), s. 9-21.

Mardin, Şerif, *Türkiye'de Din ve Siyaset-Makaleler 3*, İletişim Yay., İstanbul, 2013 (b).

Marshall, Gordon, *Sosyoloji Sözlüğü*, çev. Osman Akınhay - Derya Kömürcü, Bilim ve Sanat Yay., Ankara, 2009.

Mengi, Nesrin, *Selim İleri'nin Romancılığı*, (Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Basılmamış Doktora Tezi), Adana, 2009.

Meriç, Cemil, “47’liler -yahut- Bir Romanın Düşündürdükleri”, *Hisar*, S 138, Haziran 1975, s. 6-8.

Meriç, Cemil, *Mağaradakiler*, İletişim Yay., İstanbul, 2014.

Milliyet *Gazetesi*, 24.11.1970,
[http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/KjBRGbJaO1UNJ_x2B_JANpXjVQ_x3D__x3D_\(15.05.2015\)](http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/KjBRGbJaO1UNJ_x2B_JANpXjVQ_x3D__x3D_(15.05.2015)).

Miyasoğlu, Mustafa, *Dönemeç*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1982.

Moran, Berna, *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış 3*, İletişim Yay., İstanbul, 2009.

Naci, Fethi, “Münevver’den Entel’e”, *Denemeler-1*, Destek Yayınevi, İstanbul, 2010.

Naci, Fethi, *100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1981.

Oktay, Ahmet, *Toplumsal Değişme ve Basın*, BFS Yay., 1987.

Oktay, Ahmet, “Türk Edebiyatında Aydın”, *Türk Aydın ve Kimlik Sorunu*, drl. Sabahattin Şen, Bağlam Yay., İstanbul, 1995, s. 265-287.

Oktay, Ahmet, “Siyasal Roman Üzerine”, *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, S 65/66/67, Ankara, 2002.

Online Etymology Dictionary, <http://www.etymonline.com> (12.12.2013).

Öz, Erdal, *Yaralısın*, Can Yay., İstanbul, 2011.

Özakın, Aysel, *Alnında Mavi Kuşlar*, E Yay., İstanbul, 1979.

Özdemir, Hikmet, “Siyasi Tarih (1960-1980)”, *Türkiye Tarihi 4 - Çağdaş Türkiye (1908-1980)*, Cem Yayınevi, İstanbul, 2000.

Özgüden, Doğan, “Sosyalist Dergi Ant”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce-Sol-Cilt 8*, drl. Murat Gültekin vd., İletişim Yayınları, İstanbul, 2008.

Özlem, Doğan, “Felsefe Geleneği ve Aydınımız”, *Türk Aydın ve Kimlik Sorunu*, drl. Sabahattin Şen, Bağlam Yay., İstanbul, 1995, s. 205-214.

Özlü, Demir, *Bir Uzun Sonbahar*, Koza Yay., İstanbul, 1976.

Özlü, Tezer, *Çocukluğun Soğuk Geceleri*, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2014.

Öztürk, Serdar, *Mekân ve İktidar*, Phoenix Yay., Ankara, 2012.

Parla, Jale, *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yay., İstanbul, 2010.

Rifat, Oktay, *Bir Kadının Penceresinden*, Adam Yay., İstanbul, 1992.

Said, Edward, *Entelektüel- Sürgün, Marjinal, Yabancı*, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2011.

Salihpaşaoğlu, Yaşar, *Türkiye’de Basın Özgürlüğü*, (Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Hukuku Ana Bilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), Ankara, 2007.

Sarısayın, Ayşe, *Erdal Öz Unutulmaz Bir Atlı*, Can Yay., İstanbul, 2009.

Sayılgan, Aclan, *Ansiklopedik Marksist Sözlük*, Altınok Matbaası, Ankara, 1972.

Sazyek, Hakan, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yay., Ankara, 2013.

Selçuk, İlhan, *Ziverbey Köşkü*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 1997.

Sever, Çiğdem, “Geçmişle Hesaplaşmaya Bir Örnek: 12 Mart Romanları”, <http://acikarsiv.atilim.edu.tr/browse/395/gecmislehesaplama/pdf>, (02.10.2013).

Sıkıyönetim Kanunu, *Resmî Gazete*, 15.05.1971, S 13837, <http://www.resmigazete.gov.tr/main.aspx?home=http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/13837.pdf&main=http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/13837.pdf>, (14.05.2015).

Soner, Şükran, *Bizim 68’liler*, Cumhuriyet Kitapları, İstanbul, 2009.

Soysal, Sevgi, *Şafak*, İletişim Yay., İstanbul, 2009.

Soysal, Sevgi, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, İletişim Yay., İstanbul, 2010.

Soysal, Sevgi, *Yenişehir’de Bir Öğle Vakti*, İletişim Yay., 10. Baskı, İstanbul, 2011.

Söğüt, Mine, *Aşkın Sonu Cinayettir-Pınar Kür ile Hayat ve Edebiyat* (Söyleşi), Everest Yay., İstanbul, 2006.

Şener, Mustafa, *Türkiye Solunda Üç Tarz-ı Siyaset*, Yordam Kitap, İstanbul, 2010.

TDK, *Türkçede Batı Kökenli Terimler Sözlüğü*, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bati&view=bati, (15.05.2015).

Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı*, Ötüken Yay., İstanbul, 2009.

Topaloğlu, Yüksel, *Anka Kuşunun Gördükleri-Romancı Yönüyle Adalet Ağaoğlu*, Kesit Yay., Ankara, 2012.

Toprak, Zafer, “Türkiye’de Popülizm”, *Türk Aydını ve Kimlik Sorunu*, drl. Sabahattin Şen, Bağlam Yay., İstanbul, 1995, s. 39-81.

Tunaya, Tarık Zafer, *Türkiye'nin Siyasî Hayatında Batılılaşma Hareketleri*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay., İstanbul, 2010.

Turan, Medet, *12 Mart'ın Türk Romanına Yansıması*, (Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uluslararası İlişkiler Bölümü, Siyaset ve Sosyal Bilimler Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2010.

Türk Ceza Kanunu, Madde 146, *Resmî Gazete*, 13.03.1926, S 320, s. 1085, <http://www.resmigazete.gov.tr/main.aspx?home=http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/320.pdf&main=http://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/320.pdf>, (13.05.2015).

Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, Ankara, 2011.

Türkeş, Ömer, “12 Mart'ın Masumları”, *Radikal Gazetesi*, 21.04.2006, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=5122, (14.05.2015).

Türkeş, Ömer, “Ayla Kutlu Romanı”, *Radikal Gazetesi*, 12.01.2007, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=5933, (14.05.2015).

Türkeş, Ömer, “Melih Cevdet'in romanları da vardı”, *Radikal Gazetesi*, 17.12.2004, http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=3318, (14.05.2015).

Türkeş, Ömer, “Sol'un Romanı”, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce-Sol-Cilt 8*, drl. Murat Gültekingil vd., İletişim Yay., İstanbul, 2008, s. 1052-1073.

Uluslararası Hukukçular Birliği, *Türkiye Raporu 1971-1973*, çev. İnce Pehlivan, İstanbul, 1973.

Uyguner, Muzaffer, *Sevgi Soysal Yaşamı-Sanatı-Yapıtlarından Seçmeler*, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 2002.

Wikipedia, “Intellectual” maddesi, <http://en.wikipedia.org/wiki/Intellectual>, (10.12.2014).

Yalçın, Alemdar, *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Romanı*, Akçağ Yay., İstanbul, 2011.

Yalçın-Çelik, S. Dilek, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ Yay., Ankara, 2005.

Yaşar, Hürriyet, *Yiğit İken Ölenlere*, Can Yay., İstanbul, 2008.

Yavuz, Hilmi, “Romanda Tip Sorunu Üzerine I”, *Yazın, Dil ve Sanat*, Boyut Yay., İstanbul, 2005.

Yıldız, Nuran, *Tanklar ve Sözcükler*, Alfa Yay., İstanbul, 2003.

Yılmaz, Ebru Burcu, *Tarık Buğra İnsan ve Eser*, (Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi), Elazığ, 2005.

Yurdakul, Ahmet, “Tarihin ‘Hayatı’ Roman”, *Hürriyet Gösteri-Sanat ve Edebiyat Dergisi*, S 197, Mayıs 1997.

Yücel, M. Serhan, *Türkiye'nin Siyasal Partileri (1859-2005)*, Alfa Yay., İstanbul, 2006.

Zileli, Gün, *Mevsimler*, İletişim Yay., İstanbul, 2014.

Zürcher, Erik-Jan, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*, İletişim Yay., İstanbul, 2008.

EK 1: TEZE KONU EDİLEN ROMANLAR

Romanın Adı	Yazar	İlk Basım Yılı
Gizli Emir	Melih Cevdet Anday	1970
Büyük Gözaltı	Çetin Altan	1972
Yenişehir’de Bir Öğle Vakti	Sevgi Soysal	1973
Bir Avuç Gökyüzü	Çetin Altan	1974
İsa’nın Güncesi	Melih Cevdet Anday	1974
Kırk Yedi’liler	Füruzan	1974
Gün Döndü	Tarık Dursun K.	1974
Sancı	Emine Işınsu	1974
Yaralısın	Erdal Öz	1974
Yarın Yarın	Pınar Kür	1975
Şafak	Sevgi Soysal	1975
Sanık	Yılmaz Güney	1975
Zor	Sevinç Çokum	1976
Her Gece Bodrum	Selim İleri	1976
Tartışma	Samim Kocagöz	1976
Yağmur Sıcağı	Demirtaş Ceyhun	1976
Bir Uzun Sonbahar	Demir Özlü	1976
Bir Kadının Penceresinden	Oktay Rifat	1976
Alnında Mavi Kuşlar	Aysel Özakın	1978
Bir Düğün Gecesi	Adalet Ağaoğlu	1979
Gençliğim Eyvah	Tarık Buğra	1979
Cehennem Kraliçesi	Selim İleri	1980
Çocukluğun Soğuk Geceleri	Tezer Özlü	1980
Dönemeç	Mustafa Miyasoğlu	1980
Oyuncu	Erhan Bener	1981
Canbaz	Emine Işınsu	1982
Tutsaklar/Ateş Üstünde Yürümek	Ayla Kutlu	1983
Sisli Yaz	Erhan Bener	1984
Hoşça Kal Umut	Ayla Kutlu	1984
Issızlığın Ortası	Mehmet Eroğlu	1984
Geç Kalmış Ölü	Mehmet Eroğlu	1984
Kanlı Düğün	Kemal Bekir	1997
Ay Şarkısı	Gürsel Korat	1998
Şamanın Üç Soygunu	Timur Ertekin	1998
Gençliğin O Yakıcı Mevsimi	Erendiz Atasü	1999
Sıcak Külleri Kaldı	Oya Baydar	2000
Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm	Zülfü Livaneli	2001
Yağmurun Yedi Yüzü	Süheyla Acar	2004
Dün ve Ferda	Erendiz Atasü	2013
Mevsimler	Gün Zileli	2014