



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ERDAL ÖZ'ÜN ÖYKÜ VE ROMANLARINDA
YAPI VE TEMA

Zeynelabidin RÜZGAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı
Anabilim Dalı

KASIM-2018
BATMAN
Her Hakkı Saklıdır



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dr. Öğr. Üyesi Ferhat KORKMAZ danışmanlığında, Zeynelabidin ZÜZÜK tarafından hazırlanan bu çalışma 12.11.2018 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından T.C. Edebiyatı..... Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi Abdullahiye TUĞLUK imza:
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Ferhat KORKMAZ imza:
(Danışman)
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi..... imza:
Mustafa KARADENİZ

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 12/11 /2018


Dr. Öğr. Üyesi Ferhat KORKMAZ
Enstitü Müdürü V.

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules and ethical conduct. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all material and results that are not original to this work.

Zeynelabidin RÜZGAR

Kasım 2018

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ERDAL ÖZ'ÜN ÖYKÜ VE ROMANLARINDA YAPI VE TEMA

Zeynelabidin RÜZGAR

Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ferhat KORKMAZ

2018, 293 Sayfa

Jüri

Türk edebiyatında 1950 kuşağı içinde değerlendirilen Erdal Öz, öykü alanında öne çıkmakla birlikte roman, gezi yazısı ve anı-anlatı-roman şeklinde kaleme aldığı eserlerle yaşadığı dönemde adından söz ettiren bir yazardır.

İlk eserlerini 1950'lerden itibaren vermeye başlayan yazarın bu dönem verdiği roman ve öykülerinde ağırlıklı olarak "varoluşçuluk"un izleri görülür. 12 Mart 1971 muhtırasından sonraki dönemlerde yazdığı eserlerde ise bu dönemde yaşanan dramatik olayları kendi yaşadıklarından hareketle öykü ve romanlarına konu edinmiştir. Bu dönem, yazarın toplumsal duyarlılığının ön planda olduğu bir dönemdir. Yaşadığı acıları gerek öykülerinde gerekse de romanlarında, bir döneme yahut bir yere ait değil de onları insanlık bağlamında evrenselleştirerek verir. İnsana ait gerçekliği kurgu dünyasının olanaklarıyla sunması bakımından dikkat çeken bir yazar olan Erdal Öz'ün roman ve öyküleri, yapı ve tema bakımından incelemiştir.

Anahtar sözcükler: Erdal Öz, Roman, Öykü, Yapı, Tema, İnceleme, 12 Mart 1971 Muhtırası, Varoluşçuluk.

ABSTRACT

MS THESIS

STRUCTURE AND THEME IN ERDAL ÖZ'S STORIES AND NOVELS

Zeynelabidin RÜZGAR

**THE GRADUATE SCHOOL OF NATURAL AND APPLIED SCIENCE OF
BATMAN UNIVERSITY
THE DEGREE OF MASTER OF SCIENCE
IN SOCIAL INSTITU**

Advisor: Dr. Öğr. Üyesi Ferhat KORKMAZ

2018, 293 Pages

Jury

Erdal Öz is a writer who has made an indelible impression with his Works in 1950's zone. He shined out especially at story sort while became popular also at writing novel, travel writing and memory-narration-novel.

The writer who started to give his first Works since 1950, mainly shows the traces of "existentializm" in his works give in this period. In the works he wrote in the later periods of Marc 12, 1971, he based his stories and novels on the dramatic events of this period. This process is a period when the outhor's social sensitivity is the fore front. The living pains universalize not only in the narrative, but also in their novels, not in turno or one time, but in the context of humanity. Erdal Öz, draws attention with the possibilty of presenting human reality. In this thesis; the outhor's life, art and written works from various aspects of exploration and features are explained.

Key words: Erdal Öz, Novel, Story, Scructure, Theme, Reviews, March 12, 1971 Tribute Existentialism.

ÖN SÖZ

1950'lerden itibaren yazı hayatına atılan Erdal Öz'ün yaşadığı dönem, bütün toplumu derinden etkileyen siyasal hadiselerin yaşandığı bir süreci ifade etmektedir. 1950 yılında yapılan seçimlerde Cumhuriyet Halk Partisi'nin iktidarı bitmiş, Adnan Menderes'in lideri olduğu Demokrat Parti iktidara gelmiştir. Demokrat Parti iktidarı döneminde liberal uygulamalarla sanayi ve ticaret anlamında çeşitli atılımlar yapılmış, tarımda, önceki dönemlere göre makineleşme artmış; şehirlerde, fabrikaların artmasıyla birlikte işçi sorunları ve buna bağlı olarak sermaye sınıfı ve işçi sınıfı arasında uçurum oluşmuştur. Dolayısıyla bu dönemde işçi sınıfı sendikalaşarak yeni bir güç olarak ortaya çıkar. Ayrıca bu dönemde Türkiye 1952 yılında NATO'ya girerek safını belli etmiştir. Türkiye bu dönemde Sovyetler Birliği'ne karşı Batı'nın yanında yer almıştır. 1956'daki 6-7 Eylül olayları ve ardından ilan edilen sıkıyönetim, bu tarihlerden sonra Demokrat Parti'nin toplum nezdinde daha otoriter hale gelmesine neden olmuştur. Bu dönemin önemli olaylarından biri de 27 Mayıs askeri darbesi olmuştur. Menderes ve arkadaşları darbeden sonra yargılanıp idam edilmişlerdir. Yine bu dönemin önemli olayları olarak 1968'deki olaylar ve 15-16 Haziran 1970'teki işçi protestoları ve İzmit ve İstanbul'daki sıkıyönetim ilanlarından sonra 12 Mart 1971'deki askeri muhtıra karşımıza çıkmaktadır. Erdal Öz'ün Türkiye'nin sosyal ve siyasal doğrultuda en çalkantılı dönemlerinde eser verdiği görülmektedir.

Üç bölüme ayırdığımız tezin birinci bölümünde, Erdal Öz'ün hayatı, edebi kişiliği ve farklı türlerde yazdığı eserler ele alınmıştır. Yazarın hayatının geniş biçimde anlatıldığı bu bölümde, çocukluğundan ölümüne kadarki dönem anlatılmıştır. Yazarın çocukluğu, onu etkileyen olaylar ve daha yirmili yaşlarındayken edebiyat dünyasına girme çabası, ilk eserlerini vermeye başladığı 1960'lı yıllarda Türkiye'nin içinde bulunduğu çalkantılı dönem ve dünyada yaşanan çeşitli olaylarla, 1971 muhtirasından sonra kişiliğini ve sanatını etkileyen tutuklanma ve cezaevi günleri; yaptığı evlilikler, kurduğu yayınevi ve yayıncılık alanında yaptığı işlerle yazarın hayatında önemli yeri olan olaylar anlatılmıştır.

İlk eserlerinde tüm dünyayı etkileyen varoluşçu felsefenin etkisi varken 12 Mart döneminden sonra verdiği eserlerde bir yazar olarak yaşadığı ve tanık olduğu olayların etkisiyle roman ve öyküleriyle toplumcu bir karakter taşımaya başlar. Bu etki neredeyse yazarın öykü ve romanlarının iskeletini oluşturmaktadır. Yazarın yarattığı roman ve öykü kahramanlarının çoğunda, dışlanmış, haksızlığa uğramış, tutsak edilmiş, iktidar ile ters düşmüş kahramanlardır. Bu yönüyle Öz'ün eserlerini, 1960 yılında yayımladığı

“*Yorgunlar*” öykü kitabı ve “*Odalarda*” romanındaki bireyci tavır ile 12 Mart muhtırasından sonra yayımladığı eserlerdeki toplumcu tavır olarak iki ayrı yönde değerlendirilebilir. Öz’ün önemli bir özelliği de 1950 kuşağı olarak değerlendirdiğimiz bu dönem yazarlarının pek çoğunda görülen dil hassasiyetidir. Onların kullandığı dil bağlamında özellikle sade, açık ve anlaşılır olmaya ayrıca Türkçeye bağlılık ve Türkçe kelime kullanmada gösterdikleri hassasiyette Nurullah Ataç ve Sait Faik’in büyük etkisi olduğu söylenebilir.

Tezin ikinci bölümünde Erdal Öz’ün öykücülüğü incelenmiş; tüm öyküleri vaka, şahıs dünyası, zaman, mekân, tema, dil, üslup, anlatım teknikleri ve bakış açısı bakımından geniş olarak değerlendirilmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde Erdal Öz’ün romanları incelenmiş; tüm romanları vaka, şahıs dünyası, zaman, mekân, tema, dil, üslup, anlatım teknikleri ve bakış açısı bakımından ele alınmıştır.

Yazar ve eser incelemeleri, nihayetinde yoğun bir çalışma ve geniş bir kaynak malzemesi gerektirir. Öz’ün hayatı ve eserlerinin değerlendirildiği bu çalışmada bana kolaylık sağlayan en önemli hususlardan biri, aynı zamanda yayıncı olan yazarın, hem kendi yazdığı hem de kendisi ve eserleri hakkında yazılan gazete ve dergilerde yayımlanmış yazıları arşivlemesiydi. Ayrıca yazar, gazete ve dergilerde yayımlanmak üzere not ettiği söyleşileri, mülakatları klasör olarak hazırlamıştı. Bunun yanında Erdal Öz’ün hiçbir yerde yayımlanmamış yazıları, oyunları, öyküleri de arşiv notları arasındaydı. Bu arşiv notlarını benimle paylaşan Can Yayınları Editörü Faruk Duman ve Bahar Keyik, tezin oluşmasına büyük katkı sağlamışlardır. Bu nedenle kendilerine teşekkürü bir borç bilirim. Özellikle tezle ilgili notlarımın dijital ortama aktarılmasında büyük katkıları olan sevgili ailem, Yunus Rüzgar ve Hüseyin Rüzgar’a; ayrıca bu çalışma boyunca gerek tezin hazırlanmasında gerekse düzenlenmesinde büyük katkıları olan danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Ferhat Korkmaz’a teşekkürlerimi sunarım.

Zeynelabidin RÜZGAR
BATMAN 2018

İÇİNDEKİLER

ÖZET	vii
ABSTRACT.....	viii
ÖN SÖZ	ix
KISALTMALAR.....	xvi
GİRİŞ	1
YÖNTEM	4
KONU KAPSAMI.....	5
I. BÖLÜM: ERDAL ÖZ'ÜN HAYATI VE ESERLERİ	6
1.1. Hayatı.....	6
1.2. Edebî Kişiliği	19
1.3. Eserleri	23
1.3.1. Öyküleri	23
1.3.2. Romanları	25
1.3.3. Çocuk Kitapları	25
1.3.4. Gezi Yazıları.....	27
1.3.5. Günlükleri.....	29
1.3.6. Denemeleri	31
II. BÖLÜM: ERDAL ÖZ'ÜN ÖYKÜLERİ VE ÖYKÜCÜLÜĞÜ	33
2.1. Erdal Öz'ün Öykücülüğü	33
2.2. Erdal Öz'ün Dil Anlayışı ve Öykü Dili	36
2.3. Erdal Öz Öykülerinin İncelenmesi	46
2.3.1. <i>Yorgunlar</i>	46
2.3.1.1. Vaka	46
2.3.1.2. Şahıs Dünyası	51
2.3.1.2.1. “Çocuk” öyküsünde ele alınan çocuk kahraman	56
2.3.1.2.2. “Babamın Elinde Bıçak” öyküsünde ele alınan çocuk kahraman	56
2.3.1.2.3. “Babamdı” öyküsünde ele alınan çocuk kahraman	57
2.3.1.3. Zaman	58
2.3.1.4. Mekân	59
2.3.1.5. Tema	61
2.3.1.6. Dil, Üslup, Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri.....	65
2.3.1.6.1. Tasvir tekniği.....	70
2.3.1.6.2. Diyalog tekniği	72
2.3.1.6.3. Leitmotiv	73

2.3.1.6.4. Otobiyografik teknik	73
2.3.2. <i>Kanayan</i>	74
2.3.2.1. Vaka	75
2.3.2.2. Şahıs Dünyası	79
3.2.2.1. “Ernesto” öyküsünde ele alınan devrimci tip	80
3.2.2.2. “Kurt” öyküsünde ele alınan devrimci tip	82
3.2.2.3. “Güvercin” öyküsünde ele alınan devrimci tip	86
3.2.2.4. “Sığırcıklar” öyküsünde ele alınan devrimci tip	87
3.2.2.5. “Kanayan” öyküsünde ele alınan devrimci tip	91
2.3.2.3. Zaman	94
2.3.2.4. Mekân	96
2.3.2.5. Tema	96
2.3.2.6. Dil, Üslup, Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri.....	97
2.3.2.6.1. Diyalog tekniği	98
2.3.2.6.2. Montaj tekniği	99
2.3.2.6.3. Otobiyografik teknik	99
2.3.2.6.4. İç Çözümleme tekniği.....	100
2.3.2.6.5. İç Monolog tekniği	101
2.3.2.6.5 İç Diyalog tekniği	101
2.3.3. <i>Havada Kar Sesi Var</i>	102
2.3.3.1. Vaka	103
2.3.3.2. Şahıs Dünyası	106
2.3.3.3. Zaman	107
2.3.3.4. Mekân	108
2.3.3.5. Tema	109
2.3.3.6. Dil, Üslup, Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri.....	109
2.3.3.6.1. Tasvir tekniği.....	110
2.3.3.6.2. Geriye dönüş tekniği.....	111
2.3.3.6.3. İç çözümleme tekniği	111
2.3.3.6.4. İç diyalog tekniği	111
2.3.4. <i>Sular Ne Güzelse</i>	112
2.3.4.1. Vaka	113
2.3.4.2. Şahıs Dünyası	121
2.3.4.3. Zaman	125

2.3.4.4.Mekân	127
2.3.4.5.Tema	129
2.3.4.6. Dil, Üslup, Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri.....	131
2.3.4.6.1.Montaj tekniği	132
2.3.4.6.2.Geriye dönüş tekniği.....	133
2.3.5.Cam Kırıkları	133
2.3.5.1.Vaka	134
2.3.5.2.Şahıs Dünyası	142
2.3.5.3.Zaman	144
2.3.5.4.Mekân	146
2.3.5.5.Tema	147
2.3.5.6. Dil, Üslup, Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri.....	149
2.3.5.6.1.Anı formu	149
2.3.5.6.2.Geriye dönüş tekniği.....	149
2.3.5.6.3.Diyalog tekniği	150
2.3.5.6.4.Montaj tekniği	151
2.3.5.6.5.Otobiyografik teknik	151
2.3.5.6.6.İç monolog.....	152
III. BÖLÜM: ERDAL ÖZ'ÜN ROMANLARI VE ROMANCILIĞI.....	152
3.1.Erdal Öz'ün Romancılığı.....	152
3.2.Erdal Öz'ün Romanlarının İncelenmesi	158
3.2.1.Odalarda.....	158
3.2.1.1.Vaka.....	159
3.2.1.2.Şahıs Dünyası	161
3.2.1.3.Zaman	163
3.2.1.4.Mekân	164
3.2.1.5.Tema	165
3.2.1.5.1.Evlilik, aşk, cinsellik	165
3.2.1.5.2.Kadın	166
3.2.1.5.3.Varoluşçuluk.....	167
3.2.1.5.4.Yabancılaşma	170
3.2.1.5.5.Yoksulluk-yoksunluk	171
3.2.1.6.Dil, Üslup, Anlatım Teknikleri ve Bakış Açısı	172
2.3.1.6.1. Metinlerarasılık.....	174

3.2.2. <i>Yaralı</i>	176
3.2.2.1. Vaka.....	176
3.2.2.2. Şahıs Dünyası	178
3.2.2.3. Zaman	186
3.2.2.4. Mekân	187
3.2.2.5. Tema	191
3.2.2.5.1. Kadın ve cinsellik	191
3.2.2.5.2. Hukuk ihlalleri.....	192
3.2.2.5.3. Dönem eleştirisi.....	193
3.2.2.5.4. İşkence	196
3.2.2.5.5. Tektipleştirme.....	199
3.2.2.6. Dil, Üslup, Anlatım Teknikleri ve Bakış Açısı	202
3.2.2.6.1. Gösterme-betitleme tekniği	202
3.2.2.6.2. Geriye dönüş tekniği.....	203
3.2.2.6.3. İç diyalog tekniği.....	203
3.2.2.6.4. Diyalog tekniği	204
3.2.2.6.5. Leitmotiv tekniği	205
3.2.3. <i>Gülünün Solduğu Akşam</i>	205
3.2.3.1. Vaka.....	205
3.2.3.2. Şahıs Dünyası	210
3.2.3.2.1. Anlatıcı yazar.....	210
3.2.3.2.2. Asıl kahramanlar	210
3.2.3.4. Mekân	213
3.2.3.5. Tema	215
3.2.3.5.1. İdeoloji.....	215
3.2.3.5.2. Siyaset.....	217
3.2.3.5.3. İşkence	223
3.2.3.5.4. İdam	224
3.2.3.5.5. Devrim-devrimcilik	225
3.2.3.6. Dil, Üslup, Anlatım Teknikleri ve Bakış Açısı	227
3.2.3.6.1. Günlük-anı-mektup formu.....	229
3.2.3.6.2. Metinlerarasılık.....	229
3.2.3.6.3. Diyalog tekniği	230

3.2.3.6.4. Leitmotiv	230
3.2.3.6.5. Gösterme-betimleme tekniği	230
3.2.4. <i>Defterimde Kuş Sesleri</i>	231
3.2.4.1. Vaka.....	231
3.2.4.2. Şahıs Dünyası	234
3.2.4.3. Zaman	236
3.2.4.4. Mekân	236
3.2.4.5. Tema	238
3.2.4.5.1. Esaret	238
3.2.4.5.2. Adalet	239
3.2.4.6. Dil, Üslup, Anlatım Teknikleri ve Bakış Açısı	241
3.2.4.6.1. Günlük-mektup-anı formu.....	242
3.2.4.6.2. Metinlerarasılık.....	244
3.2.4.6.3. İroni	245
3.2.4.6.4. Gösterme-betimleme tekniği	245
SONUÇ	247
KAYNAKÇA.....	250
EKLER.....	260
ÖZGEÇMİŞ	289

KISALTMALAR

a.g.e: Adı Geçen Eser

k.n: Kendi Notlarından

s: Sayfa

t.y: Tarih Yok

Çev.: Çeviren

Dr. : Doktor

Öğr. : Öğretim

ABD: Amerika Birleşik Devletleri

AET: Avrupa Ekonomik Topluluğu

BM: Birleşmiş Milletler

DİSK: Devrimci İşçi Sendikası

IMF: International Monetary Fund

MGK: Milli Güvenlik Kurulu

NATO: North Atlantic Treaty Organisation (Kuzey Atlantik Paktı)

S.: Sayı

SBE: Sosyal Bilimler Enstitüsü

SSCB: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği

TCK: Türk Ceza Kanunu

TDK: Türk Dil Kurumu

THKO: Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu

THY: Türk Hava Yolları

TİP: Türkiye İşçi Partisi

TÖS: Türkiye Öğretmen Sendikası

TRT: Türkiye Radyo Televizyonu

GİRİŞ

Erdal Öz, Türk edebiyatında daha çok öykü türünde eser vermesine rağmen romanları, gezi yazısı, çocuklar için hazırladığı eserlerle ve yayıncılığıyla bilinmektedir. Küçük yaşlardan itibaren edebiyatla ilgilenen Öz, 1950'lerin ortalarında hukuk eğitimi almak için geldiği İstanbul Üniversitesi'nde edebiyat meraklısı gençlerle tanışır. Daha sonra 50 kuşağı olarak anılacak bu gençlerle edebiyat toplantıları yapar. Ayrıca dönemin tanınmış bazı yazarları ile tanışır. Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar, Ece Ayhan, Attila İlhan, Demir Özlü, Hilmi Yavuz gibi şairlerle edebiyat sohbetleri yapar. Ayrıca Kemal Özer, Adnan Özyalçın ve Hilmi Yavuz'la birlikte 1956 yılından itibaren *A Dergisi*'ni çıkarırlar. Dergide Öz'ün de hem yazıları hem de yazarlarla yaptığı söyleşileri vardır. Öz, Cumhuriyet Kitap'ın 416. sayısında 5 Şubat 1998 yılında Feridun Andaç'la yaptığı bir söyleşide: "... Bizim kuşağın yazmaya başladığı yıllarda edebiyat dergileri sayılıydı. *Varlık*, *Yeditepe*, *Yenilik*, *Seçilmiş Hikâyeler* gibi. O dergiler, bizden önceki kuşağın, o çok ünlü yazarların yazılarıyla dolu olurdu. Onların yanında yer alabilmek için bir tür savaş vermek gerekirdi. Biz bu çevreye sille tokat giremedik, kendi dergimizi çıkararak girdik. *A Dergisi* işte bu gerekçeyle doğmuştur." (Sarısayın, 2009, s.52) der.

Edebiyat dünyasına bu şekilde giren yazarın 1960 yılında *Yorgunlar* öyküsü ve *Odalarda* romanı yayımlanır. *Yorgunlar* yayımlandıktan sonra eserle ilgili yapılan değerlendirmelerde, ergenlik dönemine yaklaşan çocukların bulanıklık devresini başarılı bir biçimde yansıttığı; çocukluğun sivilceli dönemlerini ve bu çocukların anne, baba ve arkadaşlarıyla ilişkilerini anlattığı söylenir. Eser *A Dergisi* yayınları tarafından yayımlanır.

Odalarda romanı ise aynı yıl Varlık Yayınları tarafından yayımlanır. Erdal Öz, *Odalarda* romanının yayınlanma sürecini ve Yaşar Nabi Nayır'la mektuplaşmalarını *Odalarda* romanı girişinde verir. Öz, *Odalarda* romanını Gogol'un *Palto* öyküsünden esinlenerek yazdığını açıkça belirtir. Eser yayımlandıktan sonra özellikle eserde açık ve anlaşılır bir üslup kullanıldığı, buna karşın eserin özetlenebilecek bir konusunun olmadığı, karakterlerin Türkiye gerçeğine uymadığı ifade edilir. Yazar hakkında ise ümit verici bir yazar nitelendirmesi yapılır.

1960'lı yıllar Erdal Öz'ün Ankara'da çeşitli işler yaptığı (TDK'de ve Ankara Radyosunda) yıllardır. Son olarak Sergi Kitabevi'ni işletir. Bu yıllar yazarın siyaset

anlamında da (Türkiye İşçi Partisi) aktif olduğu bir dönemdir. 1960 darbesini coşkuyla karşılar. İşlettiği kitabevi genellikle sol-sosyalist kişilerin uğrak yeri olur.

Yorgunlar öykü kitabı ve *Odalarda* romanı yayımlandıktan sonra on yıldan fazla bir süre suskun kalan yazar 12 Mart'tan sonra iki kez tutuklanır. Bu tutuklanmalar neticesinde yaşadığı ve gözlemediği olaylar onu yeniden yazmaya iter. *Kanayan* ve *Yaralısın* eserleri bu dönemin ürünleridir. *Gülünün Solduğu Akşam* ve *Defterimde Kuş Sesleri* eserleri bu dönemi anlatan eserlerdir. Bu eserlerin konuları cezaevinde geçer.

Yazarın 1987 yılında yayımladığı *Havada Kar Sesi Var* eseri Öz'ün öykücülükte ustalığı aşım neredeyse yetke konumuna yükseldiği eseridir. Sekiz öyküden oluşan eserde yer alan dört öyküsü yeni, diğer dört öyküsü ise *Yorgunlar*'dan alınıp yeniden düzenlenen öykülerdir.

1997 yılında yayımlanan *Sular Ne Güzelse* öyküsü 1998 yılında Sait Faik Hikâye Armağanı'na değer görülür. Eser on öyküden oluşur. Esere ismini veren öykü, daha önce *Yorgunlar* eserinde yer alan bir öyküdür. Yazar, çeşitli düzenlemeler yaparak öyküyü yeniden yayımlar. Eser ilgiyle karşılanır. Bir haftada 2000 adet satılır. Eser için Fethi Naci, Ahmet Say ve Doğan Hızlan gibi yazarların olumlu eleştirileri vardır.

2001 yılında on öyküden oluşan *Cam Kırıkları* eseri yayımlanır. Doğan Hızlan eser için “*Cam Kırıkları*, insanın insanla var olduğu, başkasına anlatma ihtiyacı içinde çırpındığımız günlerin öyküsü” (Öz, k.n, t.y.) der. İçinde zaman kırıklarının olduğu, öykü kahramanlarının sık sık geçmişlerine daldıkları öykülerdir. Bu eser de 2001 yılında Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü alır.

Öz'ün ayrıca 1975'te Sovyetler Birliği'nin davetlisi olarak gittiği SSCB'de gözlem ve izlenimlerini kaleme aldığı “*Bir Gün Yine Allı Turnam* gezi eseri ve çocuklar için hazırladığı, öykü ve bilmecelerin olduğu eserleri de vardır.

İlk eserlerini yayımlamaya başladığı yıllardan itibaren Türkiye'nin çalkantılı dönemlerine tanıklık eden yazar, bu dönemin yarattığı insan tiplerini eserlerinde işler. Gerek öykü gerekse romanlarında yarattığı bu kişiler, genel olarak; ailesi ve arkadaşlarıyla kimi zaman problemler yaşayan çocuk ve genç tipler, (*Yorgunlar*) topluma yabancılaşmış, kendi varoluş serüvenini tamamlayamamış kişi, (*Odalarda*) sistem tarafından fikirlerinden veya yaptığı eylemlerden dolayı tutsak edilmiş kişiler (*Kanayan*,

Yaralısın, Gülünün Solduğu, Akşam, Defterimde Kuş Sesleri) geçmişin yakalarını bırakmadığı bohem tipler (*Cam Kırıkları*) Öz'ün eserlerinde başlıca kişilerdir.

Yazarla ilgili başka bir husus da 1981 yılında kurduğu Can Yayınlarıdır. Yazarlığıyla olduğu kadar yayıncılığıyla da edebiyatımıza hizmet etmiştir. Dünya edebiyatından özellikle ilk kurulduğu yıllarda güney Amerikalı ve Avrupalı birçok yazarı, kurduğu yayınevi ile okurla buluşturan bir yazardır. Ayrıca Ahmet Altan, Yusuf Atılgan ve Orhan Pamuk gibi önemli yerli romancılarla da çalışmış, onların eserlerini yayımlamıştır. Yayınevi hâlâ Türkiye'nin en önemli yayınevlerinden biri olarak çalışmalarına devam etmektedir. 2006 yılında geçirdiği ağır ameliyattan sonra hayata veda eden yazar, 1950'li yılların sonlarından 2000'li yıllara kadar çeşitli eserler vermiştir. Temele insanı alan anlatımlarında çoğunlukla acı çeken, zulüm gören fakat daima umutlu insanları konu edinir. Öykülerinde kendi yaşantısının izleri vardır. Yazarın en büyük özelliği de dile gösterdiği önemdir. Onun dil ve anlatım ustaları Nurullah Ataç ve Sait Faik'tir. Ayrıca Dostoyevski ve Gogol'dan da etkilenir.

Yazarın hayatı ve eser incelemelerinin yapıldığı bu çalışma bölümler halinde incelenmiştir. İlk bölümde yazarın hayat hikâyesi, çocukluğundan ölümüne kadarki yaşamı verilmiştir. Burada temel amaç yazarın sanatı ile yaşamı arasındaki ortak bağı ortaya çıkarıp eserlerini anlamlandırma ve eserleri hakkında daha sağlıklı bilgilere ulaşmaktır.

Çalışmanın ikinci bölümünde amaç, yazarın temelde konumlandığı öyküleri ve öykücülüğü hakkında bilgi vermektir. Bu nedenle yazarın öykü alanında yaptığı tüm çalışmalar yapı ve tema bakımından değerlendirilmiştir. Bu değerlendirme tüm öykü eserlerinde; vaka, şahıs dünyası, zaman, mekân, tema ve dil anlatım bağlamında incelenmiştir. Ayrıca Erdal Öz'ün öykücülüğü ve öykü dili hakkında da çeşitli bulgular sunulmuştur.

Çalışmanın son bölümünde ise yazarın öykü çalışmasına benzer bir sistemle, romanları ve romancılığı değerlendirilmiştir. Böylece çalışma, tüm yönleriyle, özgün bir anlatımı olan, 50 kuşağının en önemli öykü ve roman yazarlarından Erdal Öz'ü tanıtmak ve eserlerinin gerçek değerini ortaya koymak amacıyla yapılmıştır. Ayrıca eserin sonuna yazarın arşiv notlarından çeşitli belgeler de eklenmiştir.

YÖNTEM

Yazarın yaşamı ve eserlerinin yapı ve tema bakımından değerlendirildiği bu çalışmada, öncelikli olarak yazarın yaşadığı dönemin sosyal ve siyasal özellikleriyle sanatını etkileyen olaylar, durumlar ve kişiler verilmiştir. Ayrıca dönemin edebî haritası verilerek sanatçının yaşamı kronolojik olarak bu haritayla birleştirilerek bir biyografi oluşturulmuştur.

Bu bağlamda Erdal Öz hakkında yazılmış eserlerden, onun hayatından izler taşıyan kendi eserlerinden; 1950'li yıllardan 2000'li yılların başlarına kadar çeşitli gazete ve dergilerin arşivlerinden, ayrıca kurucusu olduğu Can Yayınlarının çeşitli arşiv klasörlerinden faydalanılmıştır. Yapılan bu incelemelerde temel amaç, yazarın sanatının daha iyi anlaşılıp ortaya konmasıdır. Dönemin sanat anlayışını daha yakından tanımak için çağdaşı ve ilişkili olduğu sanatçılar araştırılıp incelendi; ayrıca siyasal anlamda çalkantılı bir dönem olan ve sanatçının sanatının oluşumunda katkıları olan 12 Mart muhtırası gibi önemli olayların tarih okumaları çeşitli kaynaklardan yapıldı.

Yazarın bütün öykü ve romanları yapı unsurları bakımından incelenip eserlerdeki temalar ortaya konuldu. Ayrıca Erdal Öz'ün dil anlayışı da incelendi. Böylelikle yazarın biyografisi, sanatı ve eserleri hakkında bütüncül bir yaklaşımla, sanatçı-dönem-eser ilişkisi ortaya konularak incelendi.

KONU KAPSAMI

Üç ana bölümden oluşan bu çalışmada ilk bölümde Erdal Öz'ün geniş bir portresi çizilmiştir. Bu bölümde öncelikle yazarın hayatı ve sanat ele alınmıştır.

İkinci bölümde ise yazarın öykücülüğü ve öykü türünde kaleme aldığı *Yorgunlar*, *Kanayan*, *Havada Kar Sesi Var*, *Sular Ne Güzelse* ve *Cam Kırıkları* kitapları olay, kişiler, yer, zaman, dil anlatım ve öykülerde kullandığı anlatım teknikleri ele alınmıştır.

Roman çalışmasının yapıldığı son bölümde ise öncelikle yazarın roman anlayışı ele alınmıştır. Bu eserler, roman unsurları esas alınarak incelenmiştir. İlk roman çalışması olan *Odalarda* romanı özellikle metinlerarasılık bağlamında Gogol'un *Palto* eseri ve Albert Camus'un *Yabancı* romanıyla karşılaştırmalı olarak incelenip, eserlerde varoluşçuluk ve yabancılaşma izleği incelenmiştir. Yazarın ikinci romanı olan *Yaralısin*'de ise eserin edebî haritası çizilerek, eser-dönem ilişkisi içerisinde 12 Mart etkisi aranmıştır. Bu etki, o dönem içinde işkence gören roman kahramanının cezaevine konulması ve burada yaşadığı durumlar, roman unsurları içerisinde incelenmiştir.

Yazarın, 1970'li yıllarda iki kez tutuklanıp cezaevine alınmasından sonra orada tuttuğu günlükler, yazdığı mektuplar, gözlemlediği olaylar, durumlar, kişiler ve bu kişilerin anlatımları ile oluşan *Gülünün Solduğu Akşam* ve *Defterimde Kuş Sesleri* eserleri anı olarak değil roman inceleme özellikleri esas alınarak incelenmiştir. Eserler, olay örgüsü, kişiler, yer, zaman ve dil anlatım bağlamında incelenerek değerlendirilmiştir.

Bu çalışmada yazarın 1975'te SSCB'ye yaptığı ziyaretin gezi notlarını topladığı *Bir Gün Yine Allı Turnam* gezi eseri, günlüklerini topladığı, *Yarın*, *Nasıl Bir Gün Olacaksın* ve düzyazılarında oluşan *Düşünüyorum da*, *Müthiş Bir Şey* ve çocuklar için yazdığı *Dedem Korkut Öyküleri*, *Alçacıktan Kar Yağar* ve *Babam Resim Yaptı* eserlerinin de kısa içerik değerlendirmeleri vardır.

I. BÖLÜM: ERDAL ÖZ'ÜN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. Hayatı

Erdal Öz, 26 Mart 1935'te Sivas'ın Yıldızeli ilçesinde dünyaya gelir. Annesi Mehçure Hanım, Trakyalı bir göçmendir. Balkan Savaşları sırasında günümüzde Bulgaristan sınırları içinde kalan Kırcaali bölgesi işgal edilince Mehçure Hanım subay olan babası Osman Nuri ile birlikte Kırşehir'e yerleşirler. Öz'ün babası Şefik Bey hâkimdir. Onun da kökeni Kafkasya'dır. Osmanlı-Rus harbi sırasında Kafkasya'dan göç edip Kırşehir'e yerleşirler. Erdal Öz'ü en çok etkileyen olayların başında babasının mesleği dolayısıyla sık sık yer değiştirmeleri gelir. 1935 yılında Sivas'ta görev yapan Şefik Bey 1935-1937 yılları arası Yozgat'ta, 1939-1944 arası Uzunköprü'de 1944 yılında Bolu'da, 1944-1946 yılları arası Muğla'da, 1946-1950 arası Antalya'da, 1950-1958 arası Tokat'ta görev yapar. 1958 yılında Kırşehir'e dönüp avukat olarak çalışır. 1963 yılında Bursa'ya yerleşir. 1976 yılında kalp krizinden ölene kadar da Bursa'da yaşar. (Sarısayın, 2009, ss.17-85) Öz, 1956 yılına kadar ailesiyle birlikte yaşar ve onlarla birlikte sürekli yer değiştirir. Öz'ün okul öncesi çocukluk yılları Yozgat ve Uzunköprü'de geçmekle birlikte özellikle yaz aylarında akrabaları Kırşehir'de olduğu için çocukluk yıllarını bu şehirde geçirir. Çocukluk anıları ile birleşen hikâyelerinin büyük bir kısmında mekân Kırşehir'dir. "Kara Ev" öyküsünde tasvir edilen ev ninesinin Kırşehir'deki evidir.

Erdal Öz, 1941'de Edirne-Uzunköprü'de Mimar Hayrettin İlkokulu'nda ilk eğitimine başlar. Üçüncü sınıfa kadar burada kalır. Daha sonra Almanların sınıra kadar gelmesiyle oluşan güvenlik tehlikesinden dolayı babası Şefik Bey, Öz'le annesini Ankara'da inşaat mühendisi olan dayısının yanına gönderir. Dayısı Nurettin Gürsoy, okumaya meraklı bir adamdır. Ancak kısa süre sonra Şefik Bey'in tayini Bolu'ya çıkar. Mehçure Hanım'la Erdal Öz'ü tekrar yanına aldırır. Fakat Bolu macerası kısa sürer. Çünkü annesi ile babasının tartışmasından sonra, babası bir daha dönmek üzere evi terk eder. Bundan dolayı Erdal Öz ile annesi tekrardan Ankara'ya dayısı Nurettin Gürsoy'un yanına yerleşirler. Öz, burada Çankaya İlkokulu'nda 3. sınıfa devam eder. Edebiyatla tanışması da burada başlar: "Yanımda kaldığım dayım bir gün eve *Çocuk Haftası* adlı bir dergi ve *İki Çocuğun Devriâlemi* adlı İki kitapla gelmişti. Hiç unutmam ben yerde kitabı karıştırırken o karşımdaki koltukta *Çocuk Haftası* dergisini okuyup bitirdikten sonra bana vermişti. Derginin ilk sayısıydı. Sonra da o dergiye beni abone etmişti. Dergide Kemalettin Tuğcu adlı bir yazarın '*Zavallı Büyükbaba*' adlı bir romanı

tefrika edilmeye başlanmıştı. Şu aralar yayımlanan Nemika Tuğcu'nun '*Sırça Köşkün Masalcısı* Kemalettin Tuğcu' adlı kitabından öğrendim. Bu roman Tuğcu'nun yayımlanan ilk romanıymış. Bir yandan *İki Çocuğun Devriâlemi*, bir yandan *Zavallı Büyükbaba*, bana okumayı sevdiren, okuma tadına beni alıştıran, bulaştıran ilk iki roman olmuştu." (Cumhuriyet Kitap, 2004, s.17)

Öz, edindiği bu okuma zevkini ömür boyu taşıyacaktır. Ankara'daki bir yıllık ayrılıktan sonra annesiyle birlikte Muğla'ya, babasının yanına, taşınırlar.

İlkokulu Muğla'da bitirir. Muğla'dayken resim yarışması için *Çocuk Haftası* dergisine bir resim yollar. Gönderdiği resim yarışmada birinci seçilir. Böylece Öz'ün resim konusundaki yeteneği de ortaya çıkar. Öz, daha sonra 1971'den sonra girdiği cezaevinde bu yeteneğini vakit öldürmek için kullanır. Cezaevindeyken çizdiği resimleri de hikâyelerinin görselleri için kullanır. Ancak resme olan ilgisi, babası ile çatışmalar yaşamasına sebep olur. Bu çatışma da "Babam Resim Yaptı" isimli öyküsünün konusu olur.

Babası Şefik Bey' in tayini bu sefer de Antalya' ya çıkar. Öz, burada ortaokula başlar. Antalya Lisesi'nde ortaokulu bitirir. Orada okurken tanıdık bazı isimlerle aynı okuldadır. Cahit Külebi derslerine girer. Rauf Mutluay oradadır ve Deniz Baykal da onların alt dönemi olarak aynı yerde eğitim görür. İlk ergenlik dönemini ve ortaokul yıllarını bu şekilde sorunsuz bitirdikten sonra babasının tayini bu kez de Tokat'a çıkar. Liseyi Tokat Gaziosmanpaşa Lisesinde okur. 1953 yılında liseyi bitirene kadar da bu şehirde kalır. Erdal Öz Tokat'ta okurken, hayatında önemli değişikliklere yol açacak ve onun edebiyat dünyasıyla, okumayla ve belki de bir yazar olarak gelişmesinde önemli katkılar sağlayacak biriyle tanışır: Edebiyat öğretmeni İlhan Başgöz. "İyi şairleri, iyi yazarları bana ilk tanıtan, lise edebiyat öğretmenim sevgili İlhan Başgöz oldu. O iyi yazarlardan aldığım tatla yazmaya başladım. İlhan Bey'in bu açıdan üzerimde bıraktığı etki beni iyi örneklerle yöneltişi yadsınamaz. Ona çok şey borçluyumdur. Sait Faik'i onunla tanıdım. Orhan Kemal'i, Yaşar Kemal'i bana o tanıttı. Orhan Veli'yle, 'Garip' şiiriyle beni ilk buluşturan odur. Tokat Lisesinde okuyordum. Ceyhun Atıf Kansu, Tokat'ın ilçesi Turhal'da çocuk doktoruydu. Talip Apaydın da Turhal'da öğretmendi sanıyorum. Şiirlerimi gidip onlara gösterirdim. Ceyhun Bey'in şiirlerini, Ceyhun Bey'le birlikte tanımıştım. Talip Apaydın'ın *Bozkırda Günler* kitabı, düzyazının en güzel örneklerinden biri olmuştu benim için. Sonra İlhan Başgöz, beni yabancı yazarlarla

tanıştırdı. O. Henry, Jack London, Stainback, Hemingway, Caldwell, Soroyan...” (Adam Öykü, 1997, s.13)

Erdal Öz’ü edebiyata yönelten asıl güç edebiyat öğretmeni İlhan Başgöz olmakla birlikte yönlendirici bir güç daha vardır: Lise aşkı Gülten. “Aşk denilen o yüce acıyı yaşayıp da şiir yazmamak olur mu? Aşkı en güzel dile getirme yolu şiir yazmak değil midir? Bende de öyle oldu. Lisenin en güzel kızına sevdalıydım. Çıkardığımız ‘Petek’ adlı duvar gazetesinde onun için yazdığım bir aşk şiiriyle başladım yazmaya. Tutucu bir kasabaydı Tokat. Gülten bir alt sınıftaydı. Yeşil gözlü bir Çerkez kızıydı. Ona başka türlü seslenemeyince duvar gazetesinde yazdığım bir şiirle aşkıma dile getirmeye çalıştım. İkinci sayıda da bir öykü yayımladım. Sanırım yine ona yönelik bir öyküydü.” (Cumhuriyet kitap, 1997, s.8) Emma adını verdiği Gülten’le üniversitenin ilk yıllarına kadar da mektuplaşır. Daha sonra yeni aşklara yelken açacak olan Öz için Emma, yalnızca eski bir anı olarak günlüklerinde kalır.

Erdal Öz liseyi bitirdikten sonra İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesine kaydını yapar. Sevmediği ve bir zaman sonra bırakacağı bölümden ziyade edebiyata meraklı olan Öz için okul kantini, edebiyat tartışmalarının yaşandığı ve kendini edebiyat dünyasının içinde bulacağı bir mekân, vazgeçilmez bir yer olur. *Cam Kırıkları* eserinin “Sevgili “Acı” öyküsünde bu durumu şöyle dile getirir: “İstanbul Üniversitesinin büyük kantini, bir basketbol salonu kadar geniş, yüksek tavanlı bir salondur. Kimi ders çalışan, genellikle derslerden kaytarıp keyif yapan öğrencilerle dolu bir salon. Ortada dört büyük yuvarlak masa. Haliç’e ve yandan Boğaz’a bakan camların önünde birörnek, dörder kişilik dikdörtgen küçük masalar. Bu masalarda güzel hayallere dalınır, güzel sözler bulunup söylenir, güzel kızlarla güzel aşk tezgâhları kurulurdu. Bu masalardan çok şair, çok öykücü çıkmıştır; birkaç da romancı elbette. Ve pek çok profesör, siyaset adamı; bakanlar.” (Öz, 2013, s.67)

Üniversite kantini; Erdal Öz, Onat Kutlar, Demir Özlü, Engin Ertem, Doğan Hızlan, Ercüment Uçar, Ferit Öngören, Konur Ertop, Adnan Özyalçın, Kemal Özer, Ülkü Tamer ve Hilmi Yavuz gibi pek çok yazarın buluşma yeridir. Elbette sadece okul kantini değil Beyazıt Sahafçılar Çarşısı girişindeki Çınaraltı Kahvesi, Fatih Kızıtaşı’ndaki Acem’in Kahvesi, Saraçhane başındaki Yıldırım Kırathanesi, Bulvar Kahvesi ve Yenikapı’daki Kemal’in Kahvesi sık gidilen mekânlar arasındadır. Burada sohbetler edilir. Edebiyatla birlikte aşkın, dostluğun, kitapların ve yazarların konuşulduğu yoğun

sohbetlerdir: “Fakülte kantininde buluşan birçok şair, yazar vardı. Ünlü kişilerdi. Biz ünsüzler, onlar gibi değildik, biz başkaydık. Bir kısmımız aynı fakültede, aynı sınıfta okuyorduk. Kısa sürede birbirimizi gerçekten seven, acılarımızı, mutluluklarımızı bölüşen, sevimli bir topluluk olmuştuk. Sonra başka fakültelerden kantinimize gelen bize benzer kişilerle arkadaş olduk. Edebiyatı bizi buluşturan. Her şeyi tartışırdık. Ortak güzelliklerden hoşlanırdık. Örneğin Behçet Necatigil’in Kabataş lisesinden bir iki öğrencisi de vardı aramızda. Onun şiirlerine hemen hepimiz tutkunduk. Behcet Necatigil’in Titze ile birlikte Rilke’den Türkçeye çevirdiği bir kitap *Malte Laurids Bridgge’nin Notları* hepimizin ortaklaşa bayıldığımız başucu kitabımız olmuştuk. *A Dergisi* çevresinde toplanan bu arkadaşların ortak noktalarda uyuşan bir edebiyat anlayışı edinmelerinde bu kitabın gizli, ama büyük bir etkisi olmuştur sanırım.” (Sarısayın, 2009, s.52) Daha sonra da Rilke’nin bu eseri Öz’ün başucu kitaplarından biri olur.

Edebiyat Toplantıları ve *A Dergisi*

İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi’nin kantininde başlayan daha sonraları İstanbul’un farklı mekânlarında devam eden edebiyat toplantıları 1950 kuşağı olarak anılacak yazarların yeni fikirler etrafında ortaya çıkmasına zemin hazırlayacaktır. “Sonradan 50 kuşağı olarak anılacak gençler ise, yalnızca siyasi anlamda antidemokratik uygulamalara değil, belli kişilerin iktidarında olduklarını gördükleri edebiyat alanındaki basmakalıp düzene ve yetersizliğe de karşı çıkarlar. Özgürlüğe yer veren bir düşünce sisteminin edebiyata yansımalarını isteyen, yazdıklarına düşünsel alanda derinlik kazandıracak bir anlatımın peşinde olan genç edebiyatçıların ‘yerleşik’ edebiyata karşı çıkma tartışmaları, bir süre sonra yeni bir edebiyat dergisi çıkarma kararıyla sonuçlanır. Yazılarını o yılların önde gelen dergilerinde yayınlamakta güçlük çekmeleri, bazı yazılarının geri çevrilmesi de dergi çıkarma kararlarında etkili olacaktır.” (Sarısayın, 2009, s.56)

Böylece *A Dergisi’nin* 1956 yılı başında ilk sayısı yayımlanır. “Derginin adını öneren, Adnan Özyalçınır’dır. Önce bir sayı düşünülür, ama *On Üç* adında bir dergi vardır. Ardından renk düşünülür, *Mavi* dergisi hatırlanır. Kavramlar üzerinde durulur, *Varlık*, *Yenilik* dergileri çıkmaktadır. Sonunda harfte karar kılınır.” Adnan Özyalçınır için “a”sından başlanması gerektiğini söyleyince derginin adı da bulunmuş olur: *A Dergisi*. İlk sayı, 15 Ocak 1956 tarihinde iki sayfalık tek yaprak olarak çıkar.” (Sarısayın, 2009, s.58)

Derginin ilk sayısında Erdal Öz'ün Salah Birsal'in "Günlük"ü hakkında yazdığı bir eleştiri yazısı vardır. Yazısının başlığı ise "Günlük Değil Kedi Salçası". İçinde eserle alakalı sert eleştirilerin olduğu bir yazıdır. Bunun yanında Uğur Cankoçak'ın bir eleştiri yazısı, Onat Kutlar, Ercüment Uçar ve Hilmi Yavuz'un şiirleri, ayrıca İlhan Berk'e sorulan bir soru ve onun yanıtı gibi yazılar vardır. Derginin çekirdek kadrosunu Erdal Öz, Adnan Özyalçiner ve Kemal Özer oluşturur. Ancak maddi imkânsızlıklarla boğuşurlar. Dergiye düzenli olarak parasal yardımda bulunan on kişidir; ancak dışarıdan da Hüseyin Cöntürk, Yusuf Atılgan ve Edip Cansever gibi yazarlar *A Dergisi*'ne katkıda bulunurlar. *A Dergisi* bu şekilde zorluklarla 1960 askeri darbesine kadar aralıklarla çıkar. İhtilalden sonra ise kapanır. Aylık çıkan dergide Edip Cansever'in, Sezai Karakoç'un, Onat Kutlar'ın, Kemal Özer'in, Adnan Özyalçiner'in, Ferhat Sılacı'nın, Cemal Süreya'nın, Hüseyin Cöntürk'ün, Mehmet Fuat'ın ve Erdal Öz'ün yazı ve eleştirilerini bulmak mümkün. Bir de Erdal Öz'ün yazarlara çeşitli sorular yönelttiği soruşturmaları da vardır. Bunlardan bazıları: İlhan Berk'le konuştum. (Şubat 1957,10.sayı), Turgut Uyar ile konuştum. (Aralık 1956, 8.sayı), Edip Cansever'le konuştum. (Kasım, 1956, 7. sayı) Öz ve arkadaşları dönemin şair ve yazarlarının pek çoğuna bu şekilde *A Dergisi*'nde yer verirler.

Erdal Öz'ün Ankara Günleri

Erdal Öz, 1953 yılında İstanbul Üniversitesi'nde başladığı Hukuk öğrenimini bitirmeden Ankara'ya gider. Ankara'ya gidişi kendi tabiriyle kaçıştır. Ailesiyle yaşadığı bazı sorunlar ve sevdiği kadın Türkan'la maddi sebeplerle evlenememesi bu kaçışta etkili olmuştur. 17 Kasım 1956 tarihli günlüğüne şunları yazar: "Ankara'dayım. Baba evini, dostlarımı sevgilimi bırakıp buralara geldim. İlk olarak evimden uzağım. Evsiz ilk yalnızlığım bu. Nasıl değişik duygular içindeyim anlatamam." (Öz, 2016, s.37) Günlük bu şekilde sitemlerle devam eder.

Erdal Öz, Ankara'da 1957 yılında Amerikan Haberler Merkezi'nde çalışmaya başlar. Daha sonra Gençlik Parkı'ndaki sergide çalışır. Edebiyat merakı onu yine edebiyat çevresine çeker. Orada Turgut Uyar, İlhan Berk, Gültan Akın, Özdemir Nutku, Vüsat O. Bener, Özdemir İnce gibi yazarlarla tanışır. Bu arada dergilere de yazılar göndermeye devam eder. *A Dergisi*, *Pazar Postası* gibi dergilerde yazıları yayımlanır. 1957 yılı yazı, kendi tabiriyle yazma açısından "kısır" bir dönem olarak geçer. Yazamamaktan şikâyet

eder. Yine bu yıl İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden "terk" gerekçesiyle kaydı silinir.

Yazar için bu dönem, dünya edebiyatından yoğun okumaların olduğu bir dönemdir. Dostoyevski, Camus, Nietzsche, Oscar Wilde, Andre Gide, Balzac, Knut Hamsun, James Joyce gibi yazarları okur.

Ankara'daki süreyi bu şekilde değerlendiren Öz, 1958'de askere gider. Önce Ankara, oradan da Oltu'ya asteğmen olarak gider. Askerdeyken de okumaya devam eder. Günlüklerinden anlaşıldığı kadarıyla, Gonçarov, Rilke, Kafka, B. Russell, Goethe, Ernest Renan, O. Wilde, Bergson, Camus gibi yazarları vakit buldukça okur. 27 Nisan 1959 tarihinde askerliğini tamamlar. Askerliğini yaptığı Ardahan'dan gelirken yanında sevdiği köpeği Cimbo'yu da getirir. Cimbo, daha sonra "Kurt" isimli öyküsüne konu olur. Oradan önce İstanbul'a ardından da bir müddet ailesinin yanında kalacağı Kırşehir'e yerleşir. İstanbul'dayken kötü bir sürprizle karşılaşır. Sevdiği kadının başkasıyla evlenmesine istemeden şahit olur. Bu yüzden yaralarını biraz da sağaltmak için Kırşehir'e döner. "Orada yazacağı *Odalarda* romanı için hazırlıklar yapar. Bu arada Gogol okur." (Sarısayın, 2009, s.96) Yazacağı ilk roman olan *Odalarda*'nın roman kahramanı ile Gogol'un *Palto* isimli öyküsündeki kahramanın benzerliğini Öz de kabul eder. Yazar bu romanında Gogol'un etkisini inkâr etmez. 1959 yazını Kırşehir'de kendi deyişiyle *Odalarda* geçirir.

1959'un sonlarına doğru yeniden Ankara'ya dönen Öz, burada *Akis* dergisinde düzeltmen olarak çalışır. Ankara'dayken 1960'ta *Yorgunlar* isimli öykü kitabı çıkar. *Odalarda* isimli romanı ise dönemin en büyük yayınevi sayılabilecek Varlık yayınlarından çıkar. Yaşar Nabi Nayır o dönem hem *Varlık* Dergisi'ni çıkarmaktadır hem de yayınevini başındaki isimdir.

1960'ın en önemli olayı 27 Mayıs Askeri darbesidir. Öz, o dönem Ankara'dadır. 22 Haziran 1960'ta Kemal Özer'e gönderdiği bir mektupta askeri darbeye bakışını da ortaya koyar: "Burası Ankara. Ama hiç bu kadar güzel bir Ankara görmemişim. Her gün bayram her gün şenlik. Hepimiz her gün, bayramlarda bayrağız." (Sarısayın, 2009, s.109) Askeri darbeyi coşkuyla karşılamıştır. Çünkü Öz, Menderes döneminde sanata ve sanatçıya değer verilmediğinden, özgürlüklerin kısıtlandığından şikâyet eden diğer yazar arkadaşlarına bu konuda katılmaktadır. *A Dergisi*'nin son sayısında "Konur" imzalı "Devrimin Dili" yazısının altında şu not vardır: "*A Dergisi* yazarları 27 Mayıs 1960

devrimi dolayısıyla Başkomutan Milli Birlik Komite Başkanı, Başbakan ve Devlet Başkanı Orgeneral Sayın Cemal Gürsel'e bir tel yazısı göndermiş; ülkemizde yeniden estirilen özgürlük havasını, yeniden kavuşulan hak ve adalet ilkelerini belirterek başarı dilekleri ile birlikte bildirmişlerdir.” (Sarısayın, 2009, s.102)

Erdal Öz, Ankara'da *Akis Dergisi*ndeki işinden ayrılmış ve Türk Dil Kurumunda çalışmaya başlamıştır. Yaklaşık bir yıl TDK'de çalıştıktan sonra Ankara'da *Değişim Dergisi*'ni (Kasım 1961 ilk sayısı) çıkarır. Ancak bunu da uzun süre devam ettiremez. 1962'de yedinci sayıdan itibaren bu dergideki işini de bırakır. Üstelik başladığı hukuk eğitimini de bırakmıştır. TDK'deki işinden sonra 1962'de Ankara Radyosu'nda çalışmaya başlar. Fakat bu işte de sadece bir sene çalışır. Çalıştığı süre içerisinde Yakup Kadri, Falih Rıfkı, Refik Halid, Abdülhak Şinasi Hisar, Halikarnas Balıkcısı, Âşık Veysel, Ahmet Muhip Dıranas, Behçet Necatigil gibi önemli yazarları konuk eder. Ankara'daki işinden ayrıldıktan sonra yaklaşık sekiz ay Bursa'da babasının yanında kalır. 1964 yılında Ankara'ya tekrar döndüğünde hayatında önemli izler bırakacak olan Sergi Kitabevi'ni açar. Ankara Yenişehir'de Atatürk Bulvarında Büyük Sinema içinde arkadaşı Ünal Üstün'le birlikte kitabevini açmıştır. Ancak Ünal daha sonra ayrıldığı için Erdal Öz işleri tek başına yürütür. Kitabevi işlek bir yerde olduğu için kısa sürede gazetecilerin, yazarların, okumaya hevesli öğrencilerin uğrak yeri olur. Özellikle sol görüşlü gençlerin rağbet ettiği, tartışıp sohbet ettikleri bir mekân olur. Sergi Kitabevi, diğer kitabevlerinden farklıdır. Sattıkları kitapları sardıkları ambalaj kâğıtlarına, Che Guevara, Mao, Fidel Castro, Marx, Engels, Lenin, Nazım Hikmet ve Atatürk gibi devrimci fikirli insanların özgürlük, bağımsızlık, demokrasi üzerine söylediği sözler yazılıdır. Daha sonra bu yazılardan dolayı soruşturmayla uğrayacaktır. 1971 muhtırasından sonra Öz'ün tutuklanmasına sebep olacak olan da Sergi Kitabevi olacaktır.

1960'lı yılların ortalarından 1974 yılına kadarki dönem Erdal Öz'ün gerek yazarlığı gerekse yaşamı için önemli değişikliklerin olacağı bir dönemdir. Bu dönemde Türkiye İşçi Partisine üye olur. Hatta partili arkadaşları ile halkı bilinçlendirmek adına Ankara'nın yakın köylerini dolaşırlar. Fakat parti üyeliği, anlaşmazlıklar nedeniyle kısa sürer.

Bu dönemde Öz'ün hayatındaki önemli olaylardan biri de Ülkü Işın'la tanışıp evlenmeleri olur. Erdal Öz ve Ülkü Işın'ın tanışmaları, Ülkü'nün Sergi Kitabevi'ne yakın bir yerde eczane açmasıyla olur. Açılışa pek çok kişi davet edilir. Erdal da davetli olan

bir arkadaşıyla birlikte açılışa gider. Bu açılışta Ülkü'yle tanıştıktan kısa bir süre sonra da 6 Temmuz 1966'da Ankara'da evlenir. Ülkü Hanım Ankara'da Ülkü eczanesine bakarken Öz de Sergi Kitabevi'nde çalışmaya devam eder. 1968 yılında çiftin, Senem adını verdikleri bir de kızları olur. Bu dönem, Öz için önemli olan olaylarından biri de üniversiteye tekrar kaydını yapıp Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesini bitirmesidir. Bu diplomayı hiçbir zaman iş için ya da para kazanmak için kullanmaz. Yalnızca 1971 yılında hapishaneye girdikten sonra Mamak Cezaevinde beraber kaldığı Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının koğuşuna gidebilmek, onların savunma hazırlamalarına yardım etme bahanesiyle kullanmıştır.

12 Mart 1971 Muhtırası ve Erdal Öz

12 Mart döneminde Erdal Öz iki kere tutuklanmış ve yaklaşık sekiz ay cezaevinde kalmıştır. Bu tutuklamaların ilki 9 Haziran 1971 tarihinde Yıldırım Bölge Merkez Komutanlığı tarafından gerçekleştirilir. Gözaltına alınma ve tutuklanma sebebi Sergi Kitabevi'nde kullandığı ambalaj kâğıtlarına yazdığı ve geneli devrimci önderlere ait güzel sözlerdir. Daha önce bu gerekçeyle gözaltına (1970) alınıp sorgulanmış olmasına ve takipsizlik kararı almasına rağmen bu kez tutuklanmıştır. Üstelik hiçbir gerekçe gösterilmeden TCK'nin 142. Maddesine bağlanarak askeri savcı tarafından tutuklanıp Mamak Askeri Cezaevi'ne gönderilir. 18 Eylül 1971 tarihinde salıverilmesine kadar Mamak Askeri Cezaevi'nde kalır. Bu süre içinde Öz, bazı sıkıntılarla karşılaşır. Kızı Senem, henüz üç yaşındadır. 9 Haziran günü eve yapılan baskından dolayı bazı travmalar yaşar. Erdal Öz de bu şekilde kızından koparılmının hüznünü yaşar, ailesini özler. Kızının fotoğraflarıyla avunmaya çalışır, günlükler tutar, arkadaşlarıyla ve karısı Ülkü'yle mektuplaşır, koğuş arkadaşlarının sorunlarına çareler üretir. Koğuşlarına yaralı olarak getirilen Mustafa Yalçın için karısından ağrı kesici ve antibiyotik ister ve ilaçları cezaevine getirtir.

Cezaevindeyken 11 Eylül sabahı Deniz Gezmiş'le çay ocağında karşılaşır. Deniz Gezmiş'le, Öz'ün; Cumhuriyet gazetesinde çıkan "Ernesto" isimli hikâyesi hakkında konuşurlar. Bu arada edebiyat sohbetleri yaparlar. Deniz Gezmiş Öz'den, kendi ve idamla yargılanan diğer arkadaşlarını romanlaştırmasını ister. Bunun için Deniz anlatacak Erdal da dinleyip notlar alacaktır. Fakat bunun için ikisinin de aynı koğuşta kalması gerekecektir. Aynı koğuşta olmadıkları için bir çare bulmaları gerekecektir. Erdal Öz'ün hukuk diploması burada işe yarar. Deniz Gezmiş ve arkadaşları, öncelikle savunma için

koşuşa bir daktilo ister. Fakat daktilo f klavye olduğu için f klavyeyle yazamadıklarını bu nedenle “Erdal Öz’ün kendi koşuşlarına gelerek hem savunmalarını yazmasını hem de hukukçu kimliğiyle savunmaya yardım etmesini isterler.” (Öz, 2013, s.136) Böylece Öz, 11 Eylül’den tahliye olacağı 18 Eylül’e kadar Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve diğer arkadaşlarının anlatımlarını kaleme alır.

Bu notlar, bir tanıklığın notları olarak alınıp gizlice dışarı çıkarılır. Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının üniversitedeki eylemlerinden başlayarak Sivas’ın Şarkışla ilçesinde yakalanıncaya kadarki yaşadıklarını anlattığı notlardır. Erdal Öz, daha sonra bu notları önce “*Deniz Gezmiş Anlatıyor*” şeklinde yayımlar. Daha sonra çeşitli eklemelerle 1986’da eseri, *Gülünün Solduğu Akşam*” adıyla yeniden yayımlar.

Erdal Öz, 18 Eylül’de hapisneden çıktıktan sonra bu kez de yirmi iki bin imzalı bir dilekçe toplar ve bunu Yaşar Kemal’le birlikte meclise götürürler. Temel amaç Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının idamlarını durdurmaştır. Fakat idam onayları bu imzalara rağmen meclisten geçer ve 6 Mayıs 1972 sabahı bu üç genç asılır.

Deniz Gezmiş’le alakalı bir olaydan dolayı 23 Mayıs 1972’de bir kez daha tutuklanır. Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının idamını engellemek için 3 Mayıs’ta Boğaziçi uçağı Bulgaristan’a kaçırılmıştır. Kaçırılma planını Öz ve arkadaşlarının yaptığı gerekçesiyle tutuklanır. Aynı gerekçeyle İbrahim Kalaylıoğlu, Abdi Yazgan, Emil Galip Sandalcı ve Altan Öymen de Öz’le birlikte tutuklanıp Mamak Cezaevi’ne gönderilir. Mamak’tan Yıldırım Bölge’ye götürülür. Öz’ün salıverilmesi ise 20 Ekim 1972’de olur. Tutuksuz yargılanmaya devam edilir. 15 Haziran 1973’te tamamen aklanır: “ Dış B koşuşunda pek az kaldım. 20 Ekim günü çıktığım duruşmada hiç ummadığım bir şey olmuş, salıverilmeme karar verilmişti. Gerçekten hiç beklemiyordum.” (Öz, 2013, s.378)

Öz için hapisnane, âdeta bir okul görevi görmüştür. “Hikmet Altın Kaynak’ın Sorularına Yanıtlarım” başlıklı notlarında “ İyi ki 12 Mart’ta beni içeri aldılar. Orada gördüklerimi başka hiçbir durumda, hiçbir konumda göremezdim, yaşayamazdım. Bana o günleri yaşatan o dönemin alçaklarına belki de teşekkür etmeliyim. Bana bilmedik bir dünya, müthiş gözlemler, yeni kitaplar kazandırdılar. ‘Sağ olsunlar’ demiyorum, çünkü pek çok insana akıl almaz kötülükler ettiler, ellerini kana buladılar. Onları nefretle anıyorum.” (Öz, t.y, k.n)

Yaşamı açısından bu kötü durum ona çok şey katmıştır. Çünkü on seneden fazla süren bir suskunluktan sonra cezaevi gözlemleri ile yeni eserler verir. “Feridun Andaç’la Varlık ve Kitap İçin” başlıklı notlarında “ 12 Mart dönemi benim için gerçekten çok yararlı olmuştur, pek çok şeye hem çok yakından tanık oldum; hem de edebiyata yeniden döndüm. “*Kanayan*”, “*Yaralısın*”, “*Gülünün Solduğu Akşam*” adlı eserlerimi cezaevinde geçirmek zorunda kaldığım günlerime borçluyum. *Kanayan*’da yer alan “Kurt”, “Güvercin”, “Sığırcıklar” adlı üç öykümü Mamak Cezaevi’nde yazmıştım. Hücrede geçen 30 günlük gözaltı sürem bitmiş 2 dakikada tutuklanmıştım... İşte o tutukluk günlerimde yazdım bu üç öyküyü.” (Öz, t.y, k.n) der.

Erdal Öz için 1971 ve 1972 yazları yaşanmaz. Bu iki senenin yazlarında toplam 8 ay hapiste kalır: “ Hapislik hayatının edebiyat için büyük bir okul olduğunu içerideyken anladım, yazmak için her türlü hazırlığın bulunduğu bir ortamdır hapishaneler.” (Sarısayın, 2009, s.184)

Sergi Kitabevi ve Ülkü Eczanesini devrettikten sonra 1974’ün ortalarında yeniden İstanbul’a taşınır. Burada yine kitap işiyle uğraşır. Cem Yayınevi’ne hem ortak olur hem de burada editörlük yapar. Cem Yayınevi için bir çocuk dizisi hazırlar. Bu dizide, Güngör Dilmen, Aziz Nesin, Fikret Otyam, Nihat Behram, Nezihe Meriç, Rıfat Ilgaz, Orhan Kemal, Ülkü Tamer, Fakir Baykurt, Fazıl Hüsni Dağlarca ve Adnan Özyalçınmer vardır.

1976 senesinde ise babası Şefik Öz kalp krizi sonucu ölür. Yine 1976 yılında hapishane notlarını *Deniz Gezmiş Anlatıyor* adıyla yayımlar. Aynı yıl, 1975’te Sovyetler Birliğine yaptığı geziyi kitaplaştırarak *Allı Turnam* adıyla yayımlar.

1978 yılında Ülkü Hanım’la anlaşmazlıklar yaşar ve evden ayrılır. Aynı yılın 23 Şubat’ında Samiye Erer’le tanışır. Bu tanışıklık 8 Mart 1980 yılında evliliğe dönüşür. Kısa bir süre sonra 2 Temmuz 1980’de oğulları Can dünyaya gelir. 1981’de ise Can Yayınları’nı kurar. Kısa sürede önce çocuk serisi, ardından gençlik serilerini hazırlar. Dünya edebiyatı dizisini de yayına hazırlar. Can yayınları 1981’de en çok kitap yayımlayan yayınevi olur. Hâlâ yayıncılıkta Türkiye’nin en önemli yayınevlerinden biridir. 2006’da Erdal Öz’ün ölümünden sonra oğlu Can, yayınevinin başına geçer.

Erdal Öz’ün Samiye Hanım’la evliliğinden 1982 yılında Zeynep ismini verdikleri bir de kızları doğar. Erdal Öz’ün Samiye Hanım ile olan evliliği 1985 yılına kadar devam eder.

1986'nın Kasım ayında *Deniz Gezmiş Anlatıyor* eseri yeni yorumuyla *Gülünün Solduğu Akşam* olarak yeniden Can yayınları arasından çıkar. Eser, kısa sürede 4. baskısını yapar. Eser hakkında birçok olumlu-olumsuz eleştiri yapılır. Bir dönem romanı olarak başarılı bulunan esere ayrıca olumsuz eleştiri yapanlar da olur. Fakat bu eleştiriler daha çok eserin içeriğiyle alakalıdır. Eleştirilerin başında *Deniz Gezmiş Anlatıyor* eserinde yer almayan fakat *Gülünün Solduğu Akşam*'da yer alan zehir olayıdır. Eleştiriler genellikle devrimci sol cenahtan gelir. Öz, hapisanede Deniz'lerle beraberken *Deniz Gezmiş'in kendisinden üç kişilik zehir istediğini* söyler. Öz, *Gülünün Solduğu Akşam* eserinde şöyle anlatır: “O gün (18 Eylül 1971) mahkeme hiç beklemezken salıverilmeme karar verdi. Mahkeme dönüşü doğruca Deniz'lerin koğuşuna hepsi de idamla yargılanan o arkadaşlara, az sonra cezaevinden çıkacağımı utanarak açıklamak zorunda kaldım. Yarım saat sonra hepsiyle ayrı ayrı öpüşüp koğuşuma geçtim. Nöbetçi gardiyan Deniz'in de benimle birlikte gelmesine göz yummuştu. Bomboştuk bizim koğuş. Herkes avluda olmalıydı. Öteberimi toparlayıp çantamı hazırlamaya başladım. Deniz işte orada üç kişilik zehir istedi benden. ‘ Ben, Yusuf, Hüseyin, üçümüz ipin ucunda sayılırız artık. Asacaklar bizi. Ölümümüzün bu adamların elinde olmasını istemiyoruz.’ dedi. Anlaştık aramızda. Dışarıda araştırıp en çabuk etkileyen zehri bulacak, gri renkli üç ilaç kapsülünün içine dolduracak, kapsülleri kırmızı ciltli bir kitabın kalın kapak kartonunun içine ustaca gömüp yerleştirecek, onlara ulaştıracaktım.” (Öz, 2013, s.279) Öz, devamında “sonuçta, istediği üç kişilik zehri ulaştıramadığını...” (Öz, 2013, s.280) söyler. Beraberinde tartışmaları da getiren bu ifadelerle karşı Deniz'lerin avukatı Halit Çelenk şu açıklamayı yapar: “ Deniz ve arkadaşlarının bütün hapisane dönemi boyunca edindiğim izlenim, Deniz, Hüseyin ve Yusuf'un devrimci davalarına inanmış, kişilik sahibi insanlar olduğudur. İdam sehпасı altında bile davalarını ve devrimci görüşlerini savunan bu insanların zehir istemek gibi bir istekleri bulunabileceğine inanmıyorum. İnfazlarına yakın bir zamanda, ölüm orucuna girdikleri günlerde kendileriyle görüştim. Bu konuda bir istekte bulunmak şöyle dursun, en küçük bir imada dahi bulunmadılar. Kaldı ki o davada on sekiz kişi hakkında idam isteniyordu. Deniz eğer zehir isteseydi, tüm arkadaşları için isterdi. Erdal Öz, Deniz'in üç kişilik zehir istediğini söylüyor. Böyle bir istekte bulunabilmesi için 3 kişilik idam kararının kesinleşmiş olması gerekir. Hâlbuki Erdal Öz, Denizler hakkında verilen idam kararı kesinleştiğinde, hapiste değildi, çoktan tahliye olmuştu. Nitekim karardan sonra Deniz'ler sıkı bir tecride alındılar. Biz ve ailesi dışında kimseyle görüştürülmüyorlardı. Bu aşamada herhangi bir görüşmede bulunması, ya da böyle bir istekte bulunmaları olanaksızdır” (Sarısayın, 2009, s.256)

Bugün bile çok okunan bu eserin 52. Baskısı 2013 yılında yapılmıştır. *Gülünün Solduğu Akşam* (1986) yayımlandıktan yaklaşık sekiz ay sonra 1987’de “*Havada Kar Sesi Var*” öykü kitabı yayımlanır. Toplam sekiz öyküden oluşan bu eserin dört öyküsü 1960’ta yayımlanan *Yorgunlar* kitabındandır.

Erdal Öz’ün 1987’de yaşadığı önemli olaylardan biri de yakalandığı bağırsak kanserinden sonra geçirdiği ağır bir ameliyattır. Bu ameliyat sonrasında eski karısı Samiye ona bakar. Bu yakınlaşmadan sonra 23 Ağustos 1988’de Erdal Öz’le Samiye Erer tekrar evlenirler.

Öz’ün yeni eseri on yıl sonra 1997 yılında on öyküden oluşan *Sular Ne Güzelse*’dir. “Sular Ne Güzelse” yazarın *Yorgunlar* eserinde de olan bir öyküdür. “Sular Ne Güzelse” öyküsünü yeniden düzenleyerek bu eserine alır. Eser 1998 yılında Sait Faik Hikâye Armağanı’nı alır.

Yazarın 2001’de yayımladığı *Cam Kırıkları* isimli öykü kitabı da on öyküden oluşan bir eserdir. Öz’ün diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserdeki tüm öykü de yine “ben” diliyle oluşturulmuştur. Kimi öykülerinde yaşanmışlığın izlerine rastlanılır. “Babam Resim Yaptı” öyküsünde çocukluğunda resme olan tutkusunun izleri vardır. “Dedem Bana Küsmüş” öyküsünde Kırşehir ve dedesiyle nenesinin yaşamlarına dair ipuçları, “Sevgili “Acı” öyküsünde İstanbul Üniversitesine dair anı ve gözlemleri, “Dövmeye Geldiler” öyküsünde ise “*Gülün Solduğu Akşam*” anlatısının yayımlanmasından sonra tehdit hâline gelen eleştiriler karşısından duyduğu tedirginliklerin izleri görülür. Bu eser 2001 yılında Sedat Simavi Edebiyat Ödülü’nü alır.

Öz’ün, 2003 yılında yayımladığı eseri ise *Defterimde Kuş Sesleri*’dir. Eser, anı-roman şeklinde oluşturulmuştur. 1971 yılında ilk tutuklanışından başlayan anlatı genellikle hapisanede yaşadığı, tanık olduğu olaylar ve durumlarla birlikte orada tanıştığı veya önceden tanıdığı arkadaşlarının, dostlarının veya tutuklanan, hapse atılan devrimcilerin yaşadıklarıyla oluşturulmuş bir eserdir. Ayrıca Öz’ün mektuplaşmaları ve kafasında kurgulayıp öyküleştirmediği eserlerine dair anlatımların da olduğu bir eserdir. Romanın hemen girişinde kendileriyle mektuplaştığı o dönem karısı Ülkü Işın’la arkadaşı Gül Önet’e kaynak olarak kullanacağı mektupları kendisine verdikleri için teşekkür ederek başlar. Teşekkürden sonra Primo Levi’nin “Amaçları insanı, insandan daha az şey haline getirmektir.” veciz sözünü koyarak o dönem cuntacılarına da bir göndermede

bulunur. Eserde, 12 Mart muhtırası sonrasında yaşananlar ve Öz'ün yazarlığına yön veren pek çok ayrıntı da yer alır.

Erdal Öz, 14 Mart 2006 tarihinde ağır bir ameliyat geçirir. Rahatsızlığı bir müddet daha devam eder. Bir gece öksürük nöbeti geçirir. Hastaneye kaldırılır. Bir ay gibi bir süre komada kalır. 6 Mayıs 2006 tarihinde Deniz ve arkadaşlarının idam edildiği günde hayata gözlerini yumar.

Ayşe Sarısayın'ın geniş bir şekilde portresini ele aldığı *Erdal Öz, Unutulmaz Bir Atlı* eserinin sunuş kısmında bir yazar ve yayıncı olarak bilinen Öz'ün arkadaşlarının, dostlarının ailesinin, çalışanlarının Erdal Öz dendiğinde ilk aklınıza gelen birkaç söz sorusuna verdikleri cevaplar, onun bir insan olarak portresi hakkında fikir verir. “Herkes tanıdığı Erdal Öz’ü ifade etmeye çalıştı; kimileri gerçekten birkaç sözle, kısacık bir cümleyle yanıtladı, kimine ise sözcükler yetmedi. Ortaya çıkan mozaik, hayatı bir şekilde onunla kesişenlerin algılarındaki Erdal Öz’den ipuçlarını taşıyor. Kimin ne söylediğinin önemi yok bence, herkes kendi Erdal Öz’ünü yaşıyor, yaşatıyor...” (Sarısayın, 2009, s.10) Onun hakkında arkadaşlarının söylediklerini Sarısayın, eserinde aktarmış. Fakat hangi ifadelerin kime ait olduğunu yazmamış. İnsan olarak Öz’ü tanımak adına ifadelerden bazıları şöyledir:

“Açık net bir adamdı, hiçbir zaman brüt bir tavrı olmadı.”

‘Dürüst sevimli bir adamdı.’

‘Bir Alman atasözündeki gibi: Onunla aynı sipere girerim!’

‘Çok sevimli bir herifti.’

‘Özgür ruhluymuş. İsteddiği gibi doya doya yaşadı ve bununla hep gurur duydu.’

‘Baba olmaması gereken bir adamdı, farklı bir ilişkide iyi bir arkadaş olabilirdik.’

‘O herifi çok seviyorum!’

‘Sol ideolojiyi benimsemiş, meseleye insan açısından bakan, çok sevdiğim, değerli bir arkadaşım.’

‘Sevgisini çok sıcak aktarabilen, insanda o sevgiye karşılık verme isteği uyandıran biri. Erdal Öz öyle bir şey. Çok değişik ve çok az bulunan bir şey...’

‘İçi dışı bir, candan, sözünü sakınmayan biri. Sohbeti çok güzel. Bakışları çok tatlı.’

‘Çok akıllı bir adamdı. Müthiş bir hafızası vardı...’

‘İnsancıldı... Sevgi, nefret kavramlarını hatırlatıyor bana. Alıngan, kırılğan; sevdiyse dile getiren, sevmediyse bırakıp giden...’

‘Çok içten, sevecen, arkadaş canlısı...’ (Sarısayın, 2009, s.9-10)

Yorumlar bu şekilde uzayıp gider. Bu yorumlar, yazarın bir insan olarak portresinin çizilmesinde okuyuculara fikir verebilir.

1.2. Edebî Kişiliği

Edebî eserlerde anlatılan kurmaca dünya ile gerçek yaşamda yaşanan olaylar arasında kimi zaman paralellikler vardır. Dolayısıyla sanat eseri gerçek yaşamın bir yansımasıdır. Sanat açısından “yansıtma kavramı” kabul edilir. Doğada, toplumda olan şey sanatın konusudur. Sanatçı, dış dünyaya ait gerçekliği alır. Kendi gerçekliği ile birleştirip değiştirerek kendi yaratısını oluşturur. Çünkü her sanatçı baktığı aynı nesneyi farklı özellikleri ile algılar ve bunu sanatına farklı bir biçimde yansıtır. Bu yaratı, değiştirilmiş; yazarın zihin ve duygu süzgecinden geçerek yeni bir gerçeklikle yeniden biçimlenmiştir. Fakat yazarın süzgecinden geçerek yeniden şekillenen ve adına sanat dediğimiz bu yapı yine de hayattan beslenerek oluşturulmuştur. Tüm sanat türlerinin içinde en yaygın olanı ve bu yansıtmayı en iyi yapan edebiyattır. Özelde de romandır. Romancının bir sanatçı olarak başlıca amacı, belli bir toplumsal gerçekliği olduğu gibi yansıtma değildir. Gerçeğe bağlılık, yaşanılanın basit bir kopyası ile değil, insana ait bir gerçekliği ortaya koymakla olur. Klasik dönemlere ait yazarların bugün bile çok okunmalarının temelinde, sadece o güne ait olayları anlatmalarında değil bilakis insanın değişmeyen gerçekliğini ortaya koymalarından kaynaklanmaktadır. İnsana ait aşk, sevgi, nefret, hırs, intikam, acıma, merhamet, cinsel dürtüler, itaat ve karşı çıkma gibi özellikler dönemlere göre kılık değiştirse de varlıklarını hep sürdürmüşler. Fakat bir yazar, bir romancı, aynı zamanda içinde yaşadığı toplumun bir üyesidir. Dolayısıyla sanatçının içinde yaşadığı toplumu, o dönemin zihniyetini ve olaylarını eserlerine yansıtması da doğaldır. Bir sanatçı olarak roman yazarı, aynı zamanda bir düşünürdür. Fikri aydınlanmayı edebiyat yoluyla aktarmaya çalışır. Yazarın kendini dünyadan sorumlu tutması bilinci, onun ürünlerinde dile gelir. Bu, sığ ideolojik bir tavır alma değildir.

Sanatçıdan bir ideolojinin propagandisti olması beklenemez. Romanlar da salt ideolojik eserler değildir. Yazarın duyguları, düşünceleri, dünya algılayışı çevresinde şekillenen yapıtlardır. Yazar, yaşadığı dönemde önemli gördüğü toplumsal veya bireysel konuları romanında ele alabilir. Çünkü sanat toplum ruhunun önemli bir göstergesidir. Yazar, içinde yaşadığı toplumun ve dünyanın ruhundan oluşturduğu kendi ruhunu yapıtına dâhil eder. Bu ortak bileşim yeni bir yaratı olarak ortaya çıkar ve o dönemin ruhunu esere yansıtır. Böylece yazar içinde yaşadığı topluma tercüman olur.

Bu bağlamı hareket noktası olarak ele alırsak 12 Mart gibi toplumu derinden etkileyen bir olayın edebî esere yansımaması düşünülemez. “27 Mayıs Darbesi ve 12 Mart muhtırası, Türk siyasal hayatında ordu, siyaset, ordu-aydınlar, ordu-sol hareket gibi farklı bağlamlarda önemli dönüm noktalarıdır. 27 Mayıs Darbesi, tanıdığı görece özgürlük ortamı ile sol hareketin yükselmesine zemin hazırlamıştır. Oysa 11 yıl sonra ilan edilen 12 Mart muhtırası, sol hareket için baskı ve şiddet ortamı yaratmıştır.” (Turan, 2009, s.14) Medet Turan, eserinde 12 Mart muhtırasının tepeden inme ordu ve gençlik eksenli devrimci teorilerin de çöküşünün simgesi olduğunu söyler. Çünkü 1960 darbesinin getirdiği, özgürlüklerin aksine 12 Mart, demokrasi ve özgürlüklere vurulmuş bir darbedir. Sol, sosyalist düşünceye mensup insanlar için bir hayal kırıklığıdır. Çünkü yargılamalar, tutuklamalar ve idamlarla geçecek zorlu bir dönemin kapısı aralanmıştır. Üniversite gençlik önderleri Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan, Yusuf Aslan idam edilmiş; Mahir Çayan, Sinan Cemgil ve İbrahim Kaypakkaya’lar ise öldürülmüşlerdir. Ayrıca aralarında Öz’ün de bulunduğu onlarca aydın ve yazar tutuklanıp işkenceden geçirilmiştir.

Toplumlarda yaşanan bunun gibi önemli olaylar, yeni yaşam tarzları ve yeni insan tipi ortaya çıkarır. 12 Mart’tan sonra eser veren hikâyecilerin çoğu 68 Öğrenci Hareketi ile yakından ilişki içinde olan kişilerdir. Bu etki ile yazılan hikâye ve romanların pek çoğunda o dönemin yarattığı travmanın etkileri görülebilir. Adalet Ağaoğlu’nun *Bir Düğün Gecesi*, Pınar Kür’ün *Yarın Yarın*, Selim İleri’nin *Her Gece Bodrum*, Füzûzan’ın *47’liler*, Tarık Dursun K.’nin *Gündöndü*, Kemal Bekir’in *Kanlı Düğün*’ü, Sevgi Soysal’ın *Şafak*’ı, Erdal Öz’ün *Yaralısin* romanı bu dönemin işkence temasını ve roman hikâye karakterleri üzerinde yarattığı psikolojik travmaları ele alan eserlerdir. Bundan dolayı bu eserler bu dönemin sosyolojik ve psikolojik vesikaları olarak da incelenebilir.

12 Mart öncesinde muhtıraya zemin hazırlayan bazı önemli olaylar olmuştur. 27 Mayıs 1960 Darbesi’nden sonra kabul edilen 1961 Anayasası, Türkiye

Cumhuriyeti'nin en demokratik anayasası olarak bilinir. Yeni anayasada toprak reformu ve çalışma yaşamına ilişkin hükümler, TRT ve üniversitelerinin özerkliğinin tanınması, yargı bağımsızlığına ilişkin hükümlerin getirilmesi, siyasi partilerin kurulması ve çalışmasını kolaylaştıran hükümlerin getirilmesi, grev ve sendika haklarının tanınması gibi hükümler, Türkiye'deki sosyal hareketlerin yükselmesinin zemini oluşturmuştur. Ayrıca bu dönemde MGK'nin kurulması da ordunun siyaset üzerinde etkinliğini arttırmıştır.

1960 ve 1970'li yıllara damga vuran başka bir etmen ise 1966'da kurulan DİSK'in (Devrimci İşçi Sendikası) bünyesinde toplanan işçi eylemleridir. Özellikle 1970'te DİSK'in öncülüğünde başlayan 15-16 Haziran eylemleri, bu dönemdeki potansiyel işçi gücünün siyasal alanda ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yine aynı potansiyel, bu düzlemde propaganda olarak siyaset kurumu tarafından kullanılmıştır. Fakat bu dönemde işçiler, artık ideolojik aygıtlarla kontrol altında tutulamayacak kadar güçlendikleri için, devreye yönetimin baskı araçları girer.

Türkiye açısından 1960-1970'li yıllarda diğer önemli bir gelişme de özellikle ABD ile kurulan ilişkilidir: “ABD'den alınan krediler ve ucuza ithal edilen birçok tüketim malı Türkiye-ABD ilişkilerinin daha da güçlenmesine yol açmıştır. Diğer yandan IMF'den alınan krediler dış borç kaleminin giderek artmasına neden olmuştur.” (Turan, 2009, s.46) Türkiye'nin uluslararası alanda Doğu Blok'una karşılık kapitalist ABD'nin yanında yer alması, 1945'te BM'ye katılması, 1952'de NATO ve 1959 yılında Avrupa Birliği'ne o günkü adı ile Avrupa Ekonomik Topluluğu (AET) üyelik başvurusu, küresel kapitalist sistemin yanında yer almasının bir sonucu olarak bakılabilir.

Küresel alanda bu gelişmeler yaşanırken, ülke içinde de 1950'li ve 1960'lı yıllarda sanayi sermayesi sınıfı ortaya çıkar. Bu durum dolayısıyla sanayi sermayesi proletaryasını da ortaya çıkarır. “Ülke tarihinde ilk kez sınıflar netleşmiş, bu netleşme sınıf perspektiflerinin öne çıkmasına yol açmıştır.” (Turan, 2009, s.47) 1960'lardan sonra sendikalaşan işçiler büyük bir güç olarak ortaya çıkar. Aslında küresel anlamda da antikapitalist temelli hareketlerin yoğunluk kazandığı bir dönemdir. “ABD'nin Vietnam'ı işgali sırasında Vietnam'daki antikapitalist direniş, Çin Halk Cumhuriyeti'ndeki Kültür Devrimi, 1959'daki Küba Devrimi, Avrupa'nın yanı sıra Türkiye'nin de toplumsal açıdan hareketlenmesinde rol oynamıştır. Yavaş yavaş sınıf kavgalarının eşliğine gelindiğinin anlaşılması hükümeti güç durumda bırakırken, sanayi sermayesi durumdan en çok

rahatsızlık duyan kesim olmuştur. Döneme grevler damga vurmuştur. 1963 yılında ülkede sadece 7 grev yaşanırken, 1970 yılında 111'e yükselmiştir." (Turan, 2009, s.52)

Bu dönemde hükümeti zor durumda bırakan olaylardan biri de 15-16 Haziran 1970 tarihinde, özellikle Türkiye'nin büyük şehirlerinde yaşanan işçi eylemleridir. Özellikle DİSK'in başını çektiği bu eylemlere, yüz binden fazla işçi katılmıştır. Olayların ardından İstanbul, Kocaeli, Sakarya ve Zonguldak'ta sıkıyönetim ilan edilmiştir. Bu olaylar, ülkedeki sınıf çatışmalarının da bir simgesi olmuştur.

1970'lere gelindiğinde ülkede sol muhalif bir hava esmeye başlamış, üniversitelerde antiemperyalist bir söylemle öğrenci hareketleri ve kürsü işgalleri başlamıştır. Bu durum hem hükümeti hem de sanayi sermayesini zor durumda bırakmıştır. Özellikle bu dönem sol aydın kesim 1961 Anayasası ilkelerine dönme umuduyla bir askeri müdahaleden medet uman söylemleri *Yön* ve *Devrim* gibi dönemin dergilerinde ifade etmişlerdir.

Fakat muhtıradan sonra özellikle sol muhalefet bastırılmıştır. TİP kapatılmış DİSK'in birçok yöneticisi tutuklanmış, öğrenci hareketinin önderleri ya idam edilmiş ya da tutuklanmış, sol çizgideki aydın ve yazarlar tutuklanmış ve görevlerinden uzaklaştırılmışlardır. 1971-1973 yılları arasındaki geçiş döneminde işçi ücretleri sürekli düşmüştür. Sadece siyasi gerekçelerle değil aynı zamanda ekonomik gerekçelerle gerçekleşen 12 Mart olayı sosyal ve siyasal anlamda hak ve özgürlük arayan kesimlerin başına bir balyoz gibi inmiştir. Fakat aynı zamanda da ekonomik sermayeyi elinde bulunduran kesimlere de bu bağlamda yeni bir yol açmıştır.

12 Mart'ın Öz için anlamı farklıdır. 12 Mart'tan sonra 2 kez tutuklanan yazar için hapisane, yazacağı eserlere kaynaklık edecek bir malzeme deposu olacaktır. Yazar bu malzemeleri işleyip eserler oluşturacaktır. Öz, "Öncü Gazetesi İçin" hazırladığı söyleşi notlarında "İyi ki yaşattılar bana o kötü, karanlık günleri pek çok şeye yakından tanık oldum. Gördüklerimi, bedenimde yaşattıklarını, başkalarına yapılanları gördüm, duydum, tanık olduğum her şeyi cezaevi günlerime borçluyum. Hapishanede Deniz Gezmiş'i ve arkadaşlarımı da tanıdım. 4 kitap kazandırdı bana cezaevi: *Kanayan, Yaralısın, Havada Kar Sesi Var, Gülünün Solduğu Akşam*. Beni hapse atanlara bir tür teşekkür mü etmeliyim bilmiyorum." (Öz, 25 Ağustos; k.n)

1960 yılında önce “*Yorgunlar*” öykü kitabı, ardından aynı yıl “*Odalarda*” romanı yayımlanır. 13 yıllık bir suskunluktan sonra 1973'te *Kanayan* öykü kitabı ile 1974 yılında *Yaralısin* romanı yayımlanır. Her iki eser de 12 Mart'ın izleri ile oluşturulmuş yapıtlardır. *Kanayan*'da 6 öykü vardır. Bunlar: “Taş”, “Ernesto”, “Kurt”, “Güvercin”, “Sığırcıklar” ve “Kanayan” isimli öykülerdir. “Ernesto” öyküsü haricindeki beş öykü dönemin şartlarını, hapisane, işkence ve devrimci tiplerin yaşadığı sıkıntıları anlatır. “Ernesto” öyküsü ise dönemin devrimci lideri Ernesto Che Guevara'nın kahraman olarak farklı bir kurgu ile ve Orhan Duru'nun “Ernesto” öyküsüne göndermelerle oluşturulmuş bir öyküdür.

Deferimde Kuş Sesleri eseri ise Öz'ün 1971 ve 1972 de Ankara'da, Sergi Kitabevi'ni işletirken tutuklandığı dönemi anlattığı anı-roman şeklinde oluşturduğu eseridir. Otobiyografik öğelerle oluşturulmuştur. *Yaralısin* romanı ise bu dönem “12 Mart romanları” olarak adlandırılan roman kategorisi içinde değerlendirilebilecek bir eserdir.

Öz eserlerinde önemli bir özellik de okuyucuda gerçeklik izlenimi oluşturmasıdır. Anlatıların okuyanda yaşanmışlık hissi vermesinin yazarın sadece yaşadığı olayları öykülerine konu edinmesinde değil, aynı zamanda kullandığı anlatım tekniğinin de etkisi vardır. Yazdığı 37 öykünün 30'unda 1. Tekil anlatım (ben'i) kullanmıştır. “1950 kuşağı öykücülerinin yazdıkları öykülere genel olarak bakıldığında, bu öykücülerin çoğunlukla birinci kişi anlatıcılığı tercih ettikleri gözlemlenir. Bireysel konuların önem kazandığı, yazarlar tarafından öncelikle bireyin düşüncelerini, hayallerini, sevgi ve nefretlerini en dolaysız biçimde yansıtmının amaçlandığı bu dönemde, anlatıcı olarak birinci kişinin seçilmesi doğaldır.” (Dirlikyapan, 2007, s.183) Kahraman bakış açısıyla yazılan öykülerde, okurun, anlatıcı kişiyle empati kurması, birleşmesi bu yolla kolaylaşır. Yazar bu kaynaşmayı yaparken mekân olarak da kendi çocukluk ve gençliğinin geçtiği gerçek mekânları öykülere dâhil eder. (Kırşehir, İstanbul Üniversitesi kantini, hapisane...) Ayrıca kimi gerçek şahısları da (Resim öğretmeni, Edebiyat öğretmeni, Babası...) kullanır. Bunların tümünün birleşmesi insanda gerçeklik duygusu oluşturur.

1.3. Eserleri

1.3.1. Öyküleri

Erdal Öz öykülerinin merkezi insandır. İnsanı ele alır, onu konu edinir: “Dikkatle bakarsanız yazdıklarım da gizli ya da açık; her zaman politik bir koku vardır. “Ama benim için asıl olan ‘insan’dır, insanın halleridir. Bu bende hiç değişmedi. Toplumcu gerçekçi

akım, bir dönem hepimizi etkilemiştir; ama edebiyatı hiçbir şablonun içine oturtamazsınız. Benim çıkış noktam her zaman yaşadıklarım oldu, yolum daha doğruca ‘İnsan’ a gidiyor.” (Öz, 2003, k.n) Öz’ün İnsanı merkeze alan bu anlayışında kimi zaman bir çocuk, bazen bir genç, kimi zaman da kahramanı bir yetişkindir. 12 Mart etkisiyle yazdığı ve genelde devrimci kahramanların konu edinildiği *Kanayan* eserinde bile kahramanlar, klasik toplumcu gerçekçi eserlerde geçen bir fikrin savunucusu otomat kahramanlardan ziyade insanî duygu ve duyarlılığın ön planda olduğu kahramanlar, kişilerdir. “Kurt” öyküsünde devrimci fikirlerden dolayı hapishaneye atılan İsa’nın hapishaneye gelen karısını öpmeye çalışması, hapisliği boyunca onu düşünmesi, köpeğinin öldüğünü duyduğunda ağlaması, kendisine yapılan işkencelerden dolayı yılgınlık göstermesi devrim ve devrimcilerden hiç söz etmemesi, bu duyarlılığın göstergesidir. “Güvercin” öyküsünde hapishaneye giren devrimci tipin bir güvercine duyduğu hisler, “Kanayan” öyküsünde anlatılan devrimci gencin anne ve babasının anlatımlarıyla oluşturulan portresinde mücadeleci bir kimlikten ziyade insani kişiliğinin ön plana çıkarılması gibi özellikler, Öz’ün anlatımında öne çıkan durumlardır.

Erdal Öz, öykücülükte yapmak isteyip de yapamadığı, başaramadığı bir durumdan söz eder. Bu durum, klasik öykücülüğü yıkarak yerine konusuz öyküler yazmaktır. Bilindiği üzere klasik öyküde serim, düğüm ve çözüm bölümleri vardır. Bu sıralamada, içinde merak ögesinin kamçıldığı bir olay serim bölümünde verilir. Düğüm bölümünde merak ögesi olan olay geliştirilir. Çözüm bölümünde ise okuyucunun merakla beklediği olay bir çözüme kavuşturulur. Eski döneme ait destan ve masallarda; roman ve hikâyeciliğin üzerinde temellendiği hatta kutsal kitapların anlatımının üstüne kurulduğu bu anlatımda yazarın temel malzemesi olan dil yani üslup ikinci planda kalır. Çünkü burada temel, olay üzerine kuruludur. Merak ögesinin kamçıldığı ve olayın temel olarak alındığı bu tür anlatıma karşın, dil ve üslubun ön planda olduğu, konusu olmayan hikâyeler yazma isteği vardır. Erdal Öz, İnan Çetin’le *Adam Öykü İçin* yaptığı bir söyleşide “Öykünün belirleyici değerlerinden biri olan konunun artık ertelenmesi gerektiğini belirterek girmiştim söze. Konuyu küçümsemek değildi amacım. Konu klasik öykünün başlıca dayanaklarından biridir, öykünün düpedüz iskeletidir. Gücünü konusundan alan edebiyat eskidi. Çünkü edebiyat bir yazı serüvenidir. Konu; sözlü edebiyatın kalıntısıdır. Edebiyatı; dilin, yazının, anlatımın, kurgunun içinde yakalamanın güzelliğine bayılıyorum.” (Öz, 1997, s.13) der. Bu sebeple hikâye yerine öykü ifadesini kullanır: “Hikâye terimini bırakmayan arkadaşlar var. Bunlardan biri de sevgili Fethi

Naci. Ben öyküyü hikâyenin yeni karşılığı olarak almıyorum. Hikâye anlatmaktan geliyor. O sözcükte, sözlü edebiyatın bir kalıntısı var. Çok çalıştım ama başaramadım. Hikâyesi olmayan bir öykü yazmaya çalıştım, olmadı. Anladım ki her öykü bir hikâyeden yola çıkıyor. Öykü anlatılmaz, yazılır. Hikâye anlatılır. Daha kısa bir deyişle, hikâye anlatılandır, öykü yazılandır. Şimdilik böyle düşünüyorum. Ben isterim ki yazdığım öykü okunduktan sonra bir başkasına özetlenip anlatılamasın. Onun tadına ancak okuyarak varılabilsin. Bu söylediğim yeni bir şey değil. Biz, anlatılabilen öykülerin en güzelleri ile büyüdük. Onların benzerleri hâlâ yazılmaktadır, yazılacaktır. Ama günümüz öykücülüğü bunu aşmıştır. Özellikle Sait Faik'in *Alemdağ'da Var Bir Yılan* adlı kitabı beni allak bullak etmişti. Öykünün gerçek tadını orada buldum.” (Öz, 2004, k.n) Sait Faik'in etkisinin yoğun olarak görüldüğü ve onun “Hişt Hişt” öyküsüne benzeyen “Kırmızı Şemsiye” öyküsüyle Öz, bunu denemiştir. Fakat bu öyküsü de yetkin bir öykü değildir. Yazarın diğer tüm öykülerinde konu ve olay mevcut olduğu için bunu başardığı pek söylenemez. Yazılan, okunan ama okunduktan sonra başkasına özetlenemeyen, konusuz öykü yazmak Öz'ün ulaşmak istediği, yazmak istediği öykü türüdür.

1.3.2. Romanları

Yazar Erdal Öz, öykü ve romanlarına konu olan olayların pek çoğunu yaşadıklarından, tanık olduklarından alan bir yazardır. Bir ses, bir görüntü ya da bir kokunun bir yazar için anlatım malzemesi taşıdığını belirtir. “Elbette yazdıklarım da kendi çocukluk, yeniyetmelik dönemimden çıkışlar oldu; ama anılarımı yazmadım. Hangi öykü, yaşanmış bir zaman kesitinden, bir küçük görüntüden yola çıkmaz ki. Ama iyi bir öykü yalnızca yaşanmışların anlatıcısı olamaz. Bununla yetinemez. Yaşanmışlık duygusunu verebilmek, okurun yüreğinde yer edebilmek, o anlatının, o öykünün başarısıdır.” (Öz, 2003, k.n)

Erdal Öz'ün yazdığı dört romandan ikisi biyografik özellikler taşımaktadır. *Gülünün Solduğu Akşam* ve *Defterimde Kuş Sesleri*, yazarın 12 Mart döneminde yaşayıp gözlemedikleri ile örtüşmektedir. *Yaralısın* eserindeki işkence sahneleri Erdal Öz'ün ifade ettiği şekilde o dönem siyasi mahkûmların anlatımlarından esinlenerek oluşturulmuş bir eserdir. *Odalarda* romanı ise yazarın Gogol'un “Palto” eserinden esinlenerek yazdığı bir romandır.

1.3.3. Çocuk Kitapları

Dedem Korkut Öyküleri

İlk basımı, 1992 yılında Can Çocuk Yayınları arasında çıkan eser, yedi öyküden oluşmaktadır. Aslı 12 hikâye ve bir ön sözden oluşan *Dede Korkut* kitabından, yazarın ifadesiyle: “*Dedem Korkut Kitabı*’nı oluşturan 12 Öykü arasından, en beğendiğim 7 tanesini seçip bugünün diliyle yeniden söylemeye çalıştım. Bunu yaparken de o çok özgün *Dedem Korkut* anlatımını korumaya, cümle ve deyiş zenginliğini değiştirmeden bugünün Türkçesine uyarlamaya özen gösterdim. Bu öykülerdeki Türkçenin o anlatılmaz tadını, o doyulmaz kokusunu hiç yitirmemeye çalışarak kısaltmalar, eklemeler yapmadan *Dedem Korkut Öykülerini* yeniden yazmayı denedim. Becerebildiğimi sanıyorum.” (Öz, 2013, s.9) der. Öz’ün eserine aldığı hikâyeler; “Boğaç Han”, “Salur Kazan”, “Deli Dumrul”, “Kan Turalı”, “Salur Kazan’ı Oğlu Uruz’u Kurtarması”, “Uruz Bey’in Tutsaklığı”, “Basat’ın Tepegöz’ü Öldürdüğü”dür. Destandan halk hikâyelerine geçiş eseri olarak nitelendirilen eserde, manzum ve mensur bölümler vardır. Yazar hem mensur hem de manzum bölümlerinde anlatının orijinal havasını bozmamaya gayret ederek anlatıyı günümüz Türkçesine olabildiğince yaklaştırmıştır.. Dolayısıyla bu haliyle anlatı, çocukların okuyup anlayabileceği bir seviyeye getirilmiştir. Örneğin “Boğaç Han” hikâyesinin sonunda Dede Korkut’un söz aldığı bölüm şu şekildedir:

Dedem Korkut kutsadı:

Dilerim,

Yerli kara dağların yıkılmasın,

Gölgelice ulu ağacın kesilmesin,

Akıp giden güzel suyun kurumamasın,

Koşuştururken atın tökezlemesin,

Vuruşurken kılıcın körelmesin,

Dürtüşürken ala kargın kırılmasın,

Anacığının yattığı yer cennet olsun,

Babacığının yattığı yer cennet olsun,

Yanan çıran yansın, dursun,

Tanrı namerdin eline düşürmesin.” (Öz, 2013, s.32)

Eser'in orijinal halindeki şiirsellik korunarak, eserde geçen bazı sözcükler akışı bozmamak kaydıyla sadeleştirilmiş, eserdeki deyiş ve ifadeler özellikle korunmuştur.

Alçacıktan Kar Yağar

Erdal Öz'ün çocuklar için halk arasından derleyip hazırladığı içinde 434 manzum bilmecenin olduğu eseridir. İlk basımı 1981 yılında yapılan eserin 5. basımı 2012 yılında yapılmıştır. Öz, eserin ön sözünde “Halkımızın yarattığı binlerce bilmece arasından, çocuklar için seçtiklerimizi bu kitapçıkta derledim. Bilmecelerden birini de kitaba ad olarak koydum: *Alçacıktan Kar Yağar*. Böyle sormuş halkımız. Bilin bakalım bu bilmeceyi. Bu bir oyun, bir eğlence. Bütün bilmeceler birer eğlence, oyalanma araçlarıdır, birer zekâ oyunudurlar. Genellikle üstü kapalı biçimde, ipuçları da vererek bir şeyi sorar bilmeceler. Amaç, bu oyunda karşıdakinin zekâsını yoklamak, onu düşünmeye zorlamaktır.” (Öz, 2012, s.7) Öz, bu eserinde köylü-tarım kültürünün bir ürünü olan ve geleneğimizde önemli bir yere sahip olan bilmece kültürünü sanayileşme ve dolayısıyla şehirleşmeyle unutulmaya yüz tutan bu kültür eserlerini gelecek nesle aktarmaya çalışmıştır.

Babam Resim Yaptı

İlk basımı 2003 yılında yapılan eser, Erdal Öz'ün daha önce *Yorgunlar, Cam Kırıkları, Sular Ne Güzelse* ve *Havada Kar Sesi Var* eserlerinden derlenen öykülerdir. Eser sekiz öyküden oluşmaktadır. Bunlardan “Mum Çiçekleri”, “Çocuk” ve “Babamdı” öyküleri hem *Yorgunlar* eseri hem de *Havada Kar Sesi Var* eserlerinde yayımlanmış öykülerdir. “Bir Uçurtma Gibi” ve “Sevişmenin Resmi” öyküleri *Sular Ne Güzelse* eserinden alınmıştır. “Baban Resim Yaptı” ve “Dedem Bana Küsmüş” öyküleri ise *Cam Kırıkları* isimli eserde; “Masa” isimli öykü ise *Havada Kar Sesi Var* eserinde geçen öyküdür. Öz, bu öyküleri biçim ve içerik bakımından hiç değiştirmeden bu esere almıştır. Eserin Ağustos 2011'de çıkan 6. basımında konuya uygun bazı çizimler eklenmiştir.

1.3.4. Gezi Yazıları

***Bir Gün Yine Allı Turnam Gezi* eseri**

Eser, Erdal Öz'ün 1975 yılı Aralık ayında Asya-Afrika Yazarlar Birliği Toplantısına katılmak üzere gittiği Sovyetler Birliği'ne ait gezi gözlem ve izlenimleri ile

oluşmuş bir eserdir. Önce Cumhuriyet gazetesinde tefrika edilen yazılar 1976 yılında Cem Yayınevi'nde *Allı Turnam* adıyla yayımlanır. Eserin girişinde Öz, eser hakkında şöyle der: “Bu kitap, bir geziden izlenimlerdir. Bende kalan, bende derin izler bırakan izlenimler. Sovyetler Birliği gibi uçsuz bucaksız bir ülkeyi anlatmamı kimse beklemesin benden. Topu topu on beş gün kaldım orada. Sovyet Yazarlar Birliği'nin özel çağrılısı olarak gittim, on beş gün süreyle neyi, nerede görmek istedimse gördüm, anlamaya çalıştım. Bu kısa süre içinde Sovyetler Birliği'ni gördüğümü elbette söyleyemem. O ülkeyi bütünüyle kavrayıp anlatacak kadar anladığımı da söyleyemem. Yalnızca bu on beş günden bende kalanları birilerini anlatmak, yıllardır halkımıza bu komşu ülke hakkında öğretilenlerin ne kadar yalan yanlış şeyler olduğunu belirtmek, yaşadığım güzellikleri birileriyle paylaşmak istedim. Hepsi bu.” (Öz, 2006, s.9)

Adını bir türküden alan eser 2006 yılındaki yedinci basımında *Yine Bir Gün Allı Turnam* olarak değiştirilir. Eserin adına eklenen “Yine Bir Gün” ifadesi, içinde bir umut ve özlemi barındırır. 1989 yılında Berlin Duvarı'nın yıkılışı ve daha sonra Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin dağılışı ile birlikte sosyalizm rejimi de bu ülkelerde fiili olarak bitmiştir.

“Kitabımı o yıkılıştan bu yana bir daha basılı olarak görmek istemedim; içimden gelmedi. Ama eksik de olsa, o güzellikleri, o gerçek güzellikleri çok özledim. Üstelik o

anlattıklarım gerçek gözlemlerimdi; özlediklerime çok yakın görüntülerdi. O güzelliklerin, çözümlerin kusurları olabilir; o kusurları yaratan, üstesinden gelemeyen yöneticilerin de kusurları, suçları olabilir; ama küreselleştiği söylenen; gerçekten de küreselleşmenin bütün pislikleri ile kirlenen bu dünyanın karşıtı yeni bir dünya düzeni elbette kurulacaktır. Bu kitabımı *Bir Gün Yine Allı Turnam* adıyla, yeniden kurulacak daha kusursuz, daha güzel bir dünya düzenini özleyerek, bir takım eklerle yeniden yayımlıyorum.” (Öz, 2006, s.10)

Yazar Sovyetler Birliği'nde kaldığı on beş gün boyunca farklı etkinliklere katılır. On beş gün boyunca katıldığı bu etkinlikleri, eserinde 15 başlık altında toplar. Bunlar;

“Leningrad Kuşatma Mezarlığı'nda”, “Herkes Bir Konut”, “Avrupa'dan Orta Asya'ya”, “Çalışan Kadınlar”, “Kolhoz'da”, “Sovhoz'da”, “Her Şey Çocuklar İçin”, “Unutulmaz Güzellikte Bir Kent: Leningrad”, “Yirmi Sekiz Panfilovcu Parkı”, “Dostoyevski'nin Evinde”, “Stalin'i Sevenler, Sevmeyenler”, “Batıya Kaçıp Sığınan

Biri: Soljenitsin”, “Yazarın Görevi”, “Moskova’da Aziz Nesin Yaş Günü Toplantısında”, “Allı Turnam Bizim Ele Varırsan” başlıklarından oluşur. Yazarın bu gezileri sırasında Sovyet Yazarlar Birliği, kendisine gezilerinde yardımcı olmak üzere çevirmen tahsis eder: Bayan Vera Feonova. “On beş gün süresince yanımdan hiç ayrılmayan, neyi görmek istedimse görmemi sağlayan sevgili dost Vera Feonova...” (Öz, 2006, s.11)

“Leningrad Kuşatma Mezarlığı’nda” bölümünde tam dokuz yüz gün Alman kuşatması altında kalan Leningrad savunmasında ölen ve dört yüz yetmiş bin kişinin gömülü olduğu mezarlık ve kuşatma öyküsü verilir. Eser bu şekilde Sovyet Birliği’nin düzenini, insanların iş hayatına katılmalarını, üretimlerini, sanayilerini, geniş caddelerini, binalarını, üretim çiftliklerini, eğitim sistemlerini, politik bakış açılarını, yeme-içme kültürlerini, kendi gözlem ve izlenimleri ile anlatır. Tüm bunların içinde yazarı en çok şaşırtan şey Moskova’da Doğu Dilleri Enstitüsü’nün konferans salonunda 20 Aralık 1975 günü Aziz Nesin’in altmışıncı yaş günü dolayısıyla bir tören düzenlenmesi ve Öz’ün de bu törende hazırlıksız bir konuşma yapmasıdır.

Eser’in sonuç kısmı “Ve on beş gün sürdü bu gezi. Sonunda o çok özlediğim “bizim ele” döndüm. Bana büyük dostluk gösteren o büyük ülkede gördüğüm güzellikleri becerebildiğimce bu kitapta, birileriyle paylaşmaya çalıştım.” (Öz, 2006, s.123) ifadesiyle sona erer.

Toplamda 123 sayfadan oluşan eserde gezi ve gözlemlerini hikâye tadında anlatan Öz, dönemin geniş topraklara yayılmış Sovyetler Birliği hakkında izlenimlerini aktarır.

1.3.5.Günlükleri

Yarın, Nasıl Bir Gün Olacaksın?

Erdal Öz’ün ölümünden on yıl sonra yayımlanan günlüklerinin derlenmesinden oluşmuştur. Yazarın günlüklerini yayına hazırlayan kişi daha önce Erdal Öz’ün biyografisini de hazırlayan Ayşe Sarısayın’dır. Yazarın günlükleri 13 Eylül 1956 tarihinde başlar. Çeşitli kesintilerle 30 Kasım 1998’e kadar devam eder. Günlükler henüz 20’li yaşlarda edebiyata meraklı bir gencin dil, edebiyat, yaşam ve sanat anlayışının 40 yıllık yoğruluşunun serüvenidir. Eserde, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesinde okurken kendi gibi edebiyata meraklı gençlerle çıkardığı *A Dergisi* etrafında şekillenen ilk dönem edebiyat ve sanat anlayışından, ani bir kararla fakülteyi yarım bırakıp yedek

subay olarak gittiği Erzurum- Dumlu ve Ardahan'daki askerlik günlerinden ve bu dönemde yaptığı okumalardan çeşitli anekdotlar vardır.

Askerden döndükten sonra ilk eserleri yayımlanan ve Ankara günleri olarak geçen dönemden (1971 ve 1973 yıllarında) Türkiye'nin değişen siyasi ortamında netleşmeye başlayan görüşlerini yansıttığı eserlerde 12 Mart dönemi anlayışından izler vardır. 1994-1998 yıllarında tuttuğu günlüklerde ise iyice yoğrulup pişmeye hazır hale gelmiş, kendi yolunu bulmuş bir yazar ve yayıncı olarak Öz'ün edebiyat, sanat ve yaşama ilişkin değerlendirmeleri vardır. Kesintilerle ortalama 40 yıllık bir zaman dilimini kapsayan günlüklerde Öz'ün edebiyat ve sanata dair görüşleri ile o döneme ışık tutan yaşam parçalarından izler de vardır.

Öz'ün 13 Eylül 1956 tarihinde başlayıp 30 Kasım 1998'de bitirilen günlükleri yıllara göre ayrı bölümler halinde sunulmuştur.

1956 yılına ait günlüklerinde genel olarak edebiyat heveslisi bir genç profili vardır. Öz'ün bu dönemde edebiyatın farklı alanlarında etkinlik gösteren edebiyat çevresi ile tanışması, *A Dergisi*'ni çıkarmaları, Baylan ve Çınaraltı gibi mekânlarda edebiyat toplantıları yapması, dil hakkındaki görüşleri, yeniyetmeliğin ve acemiliğin getirdiği duygusallıkla eser-kişi değerlendirmeleri de 1956 tarihli günlüklerde yer alan başlıca konulardır.

1957 tarihli günlüklerinde (İlki 27 Ocak 1957 tarihlidir.) genel olarak Öz'ün Türkçe ile ilgili hassasiyeti, o dönemde eser veren kimi yerli yazar (Vüsat O. Bener) ve eserlerini değerlendirme ve kendi yaşamından bazı kesitler de sunulur. Ayrıca dönemin önemli dergileri ve o dergilerde çıkan kimi yazıları (*Varlık*, *Seçilmiş Hikâyeler*, *Yeni Ufuklar*, *Pazar Postası* gibi) ve dünya edebiyatından Andre Gide, Oscar Wilde, Dostoyevski, James Joyce, Knut Hamsun gibi yazarlar ile ilgili görüş ve düşünceler yer alır.

Öz, 1958'deki günlüklerinden ilkinin 7 Mayıs'ta Ankara'da kaleme almıştır. Bu tarihlerde okulu yarım bırakıp İstanbul'dan ayrılması ve Ankara'da askerlik yapması, askerdeyken kendini yalnız hissetmesi, sıkılması, askerlik günleri ve Ankara'dan Erzurum Dumlu'ya atanması, can sıkıntıları, yaptığı okumalar, bu okumaları değerlendirmesi ve askerdeyken yitirilen bir aşkın külleri vardır. 1958 tarihli günlükleri 28 Eylül 1958'de sona erer.

1959 tarihli günlüğü 21 Ocak'ta başlar. Öz'ün Ardahan'da askerlik yaptığı dönemdir. Burada yaşadığı çeşitli olaylardan ve zorluklardan bahseder. Ayrıca özellikle Gogol ve Dostoyevski'den okumalar yapar. Bunlar hakkında çeşitli değerlendirmeler de yapar.

Öz'ün 1971 ve 1972 yıllarına ait günlükleri cezaevinde tuttuğu günlüklerdir. *Defterimde Kuş Sesleri* eserinde anlattığı olay ve durumların konu edildiği günlüklerdir.

1973 tarihli kısa günlüklerinde ise hem kendi hem de o dönemde yaşanan çeşitli sanat eleştirileri hakkında yorumlar yapar.

1994 tarihli günlüklerinde okuduğu eserlerle ilgili çeşitli değerlendirmeler yer almakla birlikte, Tayland'a yaptığı ziyaretten izlenimlerin yer aldığı günlüklerdir.

1995 tarihli bir sayfalık günlük ise *Yüzyıllık Yalnızlık* ve Ataç hakkında kısa değerlendirmelerin olduğu kısa günlüktür.

1997 yılına ait günlüklerde ise *Sular Ne Güzelse* öykülerini yazmaktan duyduğu sevinç ve Şile'de kaldığı günlerin anıları şeklinde oluşan günlüklerdir. 24 Ağustos'ta başlayan günlükler 1 Aralık'ta son bulur.

1998'deki günlüklerinde ise kendi sağlığıyla ilgili kimi endişelerden, *Sular Ne Güzelse* eseri hakkında çıkan kimi yazılardan, bir yayıncı ve yazar olarak yaptığı söyleşilerden, Ataç ve Sait Faik Abasıyanık'tan okuduğu kimi eserlerden değerlendirmelerin olduğu görülür. 30 Kasım tarihli günlükle sona erer.

Eserin sonunda ek olarak sunulan bölümde ise Erdal Öz'ün Sergi Kitabevini işletirken 1971 yılında tutuklanmasına da neden olan ambalaj kâğıtlarına yazdırdığı özlü sözler yer alır. Eser bu şekilde son bulur.

1.3.6. Denemeleri

Düşünüyorum da Müthiş Bir Şey

Erdal Öz'ün gazete ve dergi yazılarıyla arşiv notları, *Düşünüyorum da Müthiş Bir Şey* adlı eserinde toplanarak yayımlanmıştır. Bu eser, yazarın ölümünden on yıl sonra Can Yayınları tarafından derlenerek basılmıştır. Eser Eylül 2016'da yayımlanır. Erdal Öz, Tokat Lisesi'nden sonra İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde okumaya başlar. Hukuk Fakültesi'nin kantininde edebiyata meraklı gençlerle edebiyat toplantıları yapar.

Daha sonra 50 Kuşuğı olarak anılacak kişilerin içinde Doğan Hızlan, Kemal Özer, Adnan Özyalçiner, Onat Kutlar, Hilmi Yavuz, Ercüment Uçarı, Konur Ertop, Ünal Tekinalp ve Yılmaz Güney gibi edebiyat meraklısı kişiler vardır. Erdal Öz, Adnan Özyalçiner, Kemal Özer ve Hilmi Yavuz'un öncülüğünde *A Dergisi*'ni çıkarırlar. Dönemin önemli dergilerinde yeni yetme gençler yazılarını rahat bir biçimde yayımlatamadıkları için kendi dergilerini çıkarırlar. Ayrıca dönemin önemli pek çok şair ve yazarı da gerek şiir gerekse düz yazılarını yayımlama olanağı bulurlar. 1956 yılında yayın hayatına başlayan dergide Erdal Öz de düzenli olarak yazılar yazar. Bu tarihten sonra Öz'ün edebiyatla ilişkisi artar. İlk yazıları *A Dergisi*'nde yayımlanan yazarın dönemin önemli dergilerinden biri olan *Pazar Postasında* da yazıları yayımlanmaya başlar.

Bu eser, Erdal Öz'ün 1956 yılından itibaren *A Dergisi*, *Pazar Postası*, *Türk Dili*, *Değişim*, *Yeditepe*, *Son Çağ*, *Dönüşüm*, *Emek*, *Türk Solu*, *Ulus*, *Milliyet Sanat*, *Cumhuriyet*, *Varlık*, *Yaşasın Edebiyat*, *Çağdaş Türk Dili* gibi gazete ve dergilerde yayımlanan yazıları ve yayımlanmamış bazı arşiv notlarının birleşimi ile oluşmuş bir eserdir. Eser; 1956'dan 2005'e kadarki düz yazılarını içerir. Bu yazılar: sanat, eleştiri, dil, kültür ve edebiyata dair fikir ve görüşlerini içerir. Eserde yazılar kronolojik bir sıra gözetilerek oluşturulmuştur. Eserin dikkat çekici özelliklerinden biri Öz'ün 1950'lerin ortalarından itibaren gençliğin verdiği coşkunlukla yazdığı düzyazılarında edebiyat konusunda sivriliğe varacak bir dil kullanmasıdır. Var olana, verili olana karşı çıkar. Eleştirilerinde sert bir dil kullanır.

Denemelerin dikkat çekici bir özelliği de Öz'ün Ataç etkisiyle dilde gerçekleştirilmeye çalıştığı öz Türkçe kelimeler, kavramlar kullanma merakıdır.

302 sayfalık eserde Öz'ün yazın hayatının başından ölümüne yakın bir tarihe kadarki dil ve edebiyat alanındaki görüş ve düşünceleri yer alır. Eser Öz'ün dergi ve gazetelerde çıkan yazılarıyla kendi arşiv notlarının birleşmesiyle oluşmuştur.

II. BÖLÜM: ERDAL ÖZ'ÜN ÖYKÜLERİ VE ÖYKÜCÜLÜĞÜ

2.1.Erdal Öz'ün Öykücülüğü

Edebiyatın pek çok türünde eser veren Erdal Öz'ün, edebiyatta ağırlıklı olarak konumlandığı tür öyküdür. *Yorgunlar*, *Kanayan*, *Havada Kar Sesi Var*, *Sular Ne Güzelse* ve *Cam Kırıkları* adlı öyküleri vardır: “Erdal Öz'ün (1935-2006) ilk öykü kitabı *Yorgunlar*'dı (1960). 1970'lerin genç devrimcilerini konu eden öykülerine yer verdiği *Kanayan* (1973) ile öyküleri de değişmeye başladı. Sıcak ve etkili anlatımı, canlı kişileriyle başarılı bulundu. *Cam Kırıkları* (2001) ile öyküye yeniden, sıkı bir dönüş yaptı. 1950 Kuşağı'nın yenilikçi anlayışıyla toplumcu anlayışı birleştirdi.” (Gümüş, 2012, s.34) Bunun yanında 2003 yılında yayımladığı *Babam Resim Yaptı* eseri ise diğer öykü kitaplarından çocuklara uygun olduğunu düşündüğü öyküleri (8 öykü) seçtiği eseridir. Bunlar: “Babam Resim Yaptı”, “Bir Uçurtma Gibi”, “Dedem Bana Küsmüş”, “Masa”, “Babamdı”, “Çocuk”, “Sevişmenin Resmi” ve “Mum Çiçekleri” öyküleridir.

Edebiyata şiirle başlayan Öz, Tokat'ta lisede duvar gazetesi için şiirler yazar. 1952 yılında bir şiiri *Kaynak* dergisinde yayımlanır. Bu dönemde kendi deyimiyle: “Dergilerde

şiiirlerim arka arkaya yayımlanır olmuştu. Ama yazdıklarımı beğenmiyordum. Bir gün şiiiri bırakmam gerektiğini anladım, bıraktım. Bir daha yazmadım. İyi bir şair olmadığımı olamayacağımı anlamıştım. İyi ki erkenden anlamıştım. Öyküde karar kıldım.” (Öz, t.y, k.n) ifadelerini kullanır. Fakat Öz için öykü ve şiiir birbirine yakın, iç içe iki türdür. “Erdal Öz, “Hikâyenin Kovaladığı Şiiir” adlı yazısında, öykü ve şiiir iki ayrı tür olarak karşılaştırır. Şiiir ve öykünün benzer yanlarını ortaya koyan Öz, iki türün gerçekte birbiri içine girip kaynaştığını dile getirir.” (Korkmaz, 2012, s.219). Romana göre daha kısa ve çarpıcı olan öykü için bir görüntünün, bir anının bir kokunun yeterli olduğuna inanır. *Global*'de Hayati Bakış'la yaptığı bir söyleşide “Elbette yazdıklarım da yeni çocukluk, yeniyetmelik dönemimden yola çıkışlar oldu; ama anılarımı yazmadım. Hangi öykü, yaşanmış bir zaman kesitinden, bir küçük görüntüden yola çıkmaz ki. Ama iyi bir öykü, yalnızca yaşanmışların anlatıcısı olmaz, bununla yetinemez. Yaşanmışlık duygusunu verebilmek, okurun yüreğinde yer edinebilmek, o anlatının o öykünün başarısıdır.” (*Global*, 1997, s.7)

Öykülerinin genelinde bir yaşanmışlık hissi vardır. Okuyucunun bu şekilde hissetmesinin nedeni öykülerdeki anlatıcının yazarın kendisi yani (ben) diliyle oluşturmasıdır. Üstelik bazı öykülerinde geçen mekânlar yazarın çocukluk ve gençliğini geçirdiği gerçek mekânlar olmasından dolayı insanda, öyküde geçen olayların da yaşandığı hissini verir.

“Öykü Üzerine Söylediklerim” başlıklı notlarında bu durumu şöyle belirtir: “Okurun yazılanla özdeşleşmesi, ustaca yaratılmış, yaşatılmış yeni bir gerçekliğin okurda karşılığını bulması demektir. Bunun hiç de kolay olmadığı kanısındayım. Yoksa yazarın yazdıklarını yaşamış olması değil o yazdıklarını okura iletebilmesi, okuru kurgu dünyasına çekebilmesi, okuru o yaratılan yeni ortamda yaşatabilmesidir önemli olan ve güç olan.” (Öz, 2003, k.n) Yazarın başarısı yaratılan bu yeni dünyada kurmaca (fiction) dünyasına okuyucuyu çekebilmeğdir.

Erdal Öz, öykü konularını genellikle acılardan seçer: “Mutluluklar, zaferler, benim yazı eylemimin dışında şeyler. Ben kahramanlıklardan yiğitliklerden yana olmadım hiç. İçimden gelmedi. Bunlar destanların, masalların, çizgi romanların, çizgi filmlerin, piyasa romanlarının yola çıkış konuları. Bunlar sözlü edebiyatın araçları, gereçleri. Çağdaş bir edebiyatta ben bunları düşünemiyorum bile. İnsanın boyutlarını, iç dünyasını, edimlerini, eylemlerini, anılarını, acılarını, korkularını yazmak bana daha

yakın geliyor. Edebiyatı ben buralarda buluyorum. Elbette yitikler, acılar, hüznler... Aşklar da bu kavramları taşımaz mı? ‘Mutlu aşk yoktur.’ diyen ozan bunu anlatmıyor mu? ‘Mutluluğun resmini yapabilir misin?’ diyen Nazım Hikmet bunu söylemiyor mu? Mutluluğun edebiyatı yapılmaz sanıyorum. Ama edebiyatın güzel örneklerinden birini yaratmak, yazar için dünyanın en büyük mutluluğudur.” (Öz, 1998, k.n) ifadelerini kullanır.

Necip Tosun, yazarın öykücülüğünü değerlendirirken şu ifadeleri kullanır: “Erdal Öz (1935-2006) öykü serüveninin ilk dönemlerinde daha çok betimlemelere, sembollere, dil arayışlarına yönelip varoluşçuluğa yaslanan bir öykü dünyası oluştururken, 1970’lerde, devrimci mücadeleden hız alan, mesaj ağırlıklı bir anlayışı benimsemiş, son dönemlerde ise yalın, sade, diyaloglardan güç alan öyküler yazmıştır. 1971 ve 1972 yıllarında iki kez tutuklanıp cezaevine giren Erdal Öz, hapisane gözlemlerini merkeze alan öyküler kaleme almıştır.” (Tosun, 2014, s.49)

Öz’ün öykülerinde dikkat çeken başka bir husus da otuz yedi öyküsünün on birinin ana kahramanlarının çocuk olmasıdır. *Kitap Günlüğünün* 4. sayısında bununla ilgili “Çocuk var öykülerimde. Deneyim, çocuğa ışık tutmanın önemli bir gerekçesidir. Onun biçimlenmesinin önündeki örnek önemlidir. Yanlış örnekler, yanlış kişilikler çocuğun biçimlenmesini sakatlar. Bu anlamda deneyim önemlidir.” (*Kitap Günlüğü*, 1997, s.14) der.

Anlatmaya dayalı eserlerin oluşmasında olay, kişiler, yer, zaman ve anlatım (dil) faktörleri önemlidir. Bir anlatıda bu öğelerden birinin eksikliği veya uyumsuzluğu o anlatıyı olumsuz yönde etkiler. “Muhayyile gücü ve yazma yeteneğiyle aslına benzer yaratılan bu dünyada başlıca ilgi odağı kişidir. İlgi odağıdır; çünkü diğer öğeler onun için vardır ve söz konusu dünya onunla bir anlam ve işlev kazanmaktadır.” (Tekin, 2001, s.78). Kurgu dünyası dediğimiz bu yeni evrende olay ve mekân bu kişilerin etrafında şekillenir. Kişiler olaylara şekil verir ve olayları yönlendirip sürükler. Kişiler sistemi dediğimiz yapıda canlı-cansız her türlü varlık kendi işlevine göre bu sisteme dâhil olur.

Öz’ün öykü kişilerinin dikkat çekici özellikleri vardır. Yazdığı 37 öyküsünden birinde kadın, 2 tanesinde kadın ve erkek ana karakterleri, geriye kalan 34 öyküsünün ise temel karakterlerinin erkek olduğu görülür. (“Havada Kar Sesi Var” da kadın; “Vah Yunusum Vah Canım” ve “Kanayan”da hem erkek hem kadın). Bu karakterleri çocuk, genç ve yetişkin olarak ele aldığımızda ise 10 tanesinin çocuk (“Çocuk”, “Mum

Çiçekleri”, “Babamdı”, “Babamın elinde Bıçak”, “Babam Resim Yaptı”, “Dedem Bana Küsmüş”, “Bir Uçurtma Gibi”, “Kediler”, “Yaş Günü”, “Sevişmenin Resmi”) 9 tanesinin genç (“Günaydınlı”, “Kırmızı Şemsiye”, “Sular Ne Güzelse”, “Karanlıkta Sulara Bata Çıka”, “Onca Sevişmeden Sonra”, “Sevgili Acı”, “Ernesto”, “Bir Kuşu Tanımak”, “Unutulmaz Bir Atlı”) geriye kalan 18 öykününse ana karakterleri yetişkinlerdir. (“Kara Ev”, “Kuklacı”, “Cam Kırıkları”, “O Eski Denizde”, “Dövmeye Geldiler”, “Tam Denize Atlarken”, “İki Güzel Kadınla”, “Taş”, “Kurt”, “Güvercin”, “Sığırcıklar”, “Kanayan”, “Havada Kar Sesi Var”, “Vah Yunusum Vah Canım”, “Uçucu Bir Koku Gibi”, “Masa”, “Bitirim”, “Kardır ve Yağar Üstümüze”) Bununla birlikte Öz’ün öykülerinin bazılarında kişiselleştirilmiş bazı varlıklar da vardır. “Kara Ev” öyküsünde ev, “Mum Çiçekleri” öyküsünde Güneş ve “Ay”, “Sular Ne Güzelse” öyküsünde deniz, “Havada Kar Sesi Var” da kedi, “Vah Yunusum Vah Canım” öyküsünde deniz ve dalga, “Bir Uçurtma Gibi” Öyküsünde uçurtma, “Kediler” öyküsünde kediler, “Kırmızı Şemsiye” öyküsünde şemsiye, “Dedem Bana Küsmüş” öyküsünde çingirak, “Tam Denize Atlarken” öyküsündeki deniz, “Güvercin” öyküsünde güvercin, “Sığırcıklar” öyküsünde sığırcıklar ve çaylaklar kişilik özellikleri verilerek anlatılmış varlıklardır.

2.2. Erdal Öz’ün Dil Anlayışı ve Öykü Dili

Edebî ürünlerin temel malzemesi olan dil ve dilin kullanımı yani üslup, edebî yapıtların değerini ortaya koyan en önemli yapıtaşdır. Amaçları, kapsamaları, anlayışları, kullanımları ve hedef kitleleri farklı olmakla birlikte edebî metinlerin hemen hemen tümünün ortak ideali, insanı anlatmak ve bu anlatıyı olabildiğince mükemmel bir biçimde oluşturup, salt güzelliğe ulaşmaktır. Tek aracı sözcükler olan yazar, bu malzemeyi kullanarak yarattığı yeni evrende temel amacının “İlgi çekmek, hayal kırıklığına uğratmak, ama yine de zevk vermek; hiç durmaksızın ilmik değiştirmek, ama yine de çok muntazam bir örgünün uyandıracığı etkiyi yaratmak.” (Stevick, 2010, s.97) olduğunu söyler. Doğuşundan itibaren anlatı dünyasının en önemli iki türü olan roman ve hikâye bu etkiyi yaratan iki türdür. “Roman inşa edilmiş bir yapıdır. Nitelik itibariyle kurmaca olan bu yapı, birtakım parçaların bileşkesidir. İnsan, mekân, vaka, zaman gibi dış dünyadan alınan elemanlarla kurulan (kompoze edilen) bu yapıyı işlevsel kılan araç dildir, kuşkusuz. Romancı, günlük hayatta basit bir anlatım aracı olan dili, sanatın sağladığı imkânlarla günlük konuşmanın ötesine taşır. Ve dile yeni bir boyut kazandırır. Bu yönü ile dil bilgi ve gerçeği değiştirme, iletme yeteneğine kavuşur.” (Tekin, 2012, s.172) Bu yapı içinde binayı ören, tuğla görevi gören, kelimelere tıpkı bir mimarın yaptığı

gibi o basit tuğla yığınlarından görkemli bir yapı inşa eden mimarla; tek başına hiçbir anlam ifade etmeyen, o sözcük yığınlarını seçip bir araya getirerek yeni bir dünya kuran yazar benzerdir. Yazar da o yığından yeni bir ruh yaratır. Bu yönüyle anlatılar dile yeni bir nitelik ve biçim kazandırma işlevidir aslında. Necip Tosun: “Yazarlar, hem dili kullanmak hem de onu aşmak gibi bir açmazı yaşarlar. Bu nedenle yazınsal eserler aynı zamanda dil serüvenleridir.” (Tosun, 2014, s.133) ifadelerini kullanır.

Farklı türler, dilden farklı şekillerde yararlanır. Bundan dolayı şiir dili, hikâye dili hatta roman dili tabirleri kullanılır. Birbirinden farklı bu dil anlayışlarının yanında yazarların dili kendilerine has kullanımları olan üsluplar da vardır. Genel itibarla üslup, edebiyat eleştirmenlerinin eser değerlendirmelerinde, bir yazarın başarı ölçütünde kullanılan en üst basamaktır. “Üslup ‘lenguistler’ (dilbilimcileri), dilin belli bir kişi tarafından kullanış şekline idiolekt (idiolect) demişlerdir. Tabii her roman yazarının kendi idiolekti vardır. Üslup incelemelerinin çoğu tek bir yazarın estetik amaçlarını gerçekleştirmek için, idiolekti nasıl kullandığını açıklamak amacıyla yapılan teşebbüslerdir.” (Stevick, 2010, s.195) Dolayısıyla birbirine benzeyen üsluplar olmakla birlikte aslında her yazarın birbirinden farklı bir idiolekti vardır ve olmalıdır. Robert Louis Stevenson, okuyucuya zevk veren üslubun en güzel üslup olduğunu söyler. Bununla birlikte tabii üsluba karşı çıkar. Çünkü tabii olan üslup, olayları oluş sırasına göre, basit ve sığ cümlelerle gevşek bir doku içinde ifade eder; “Yoğun bir özü, en zarif ve akıcı bir şekilde ifade etmeyi başarabilen bir üslup en kusursuz üsluptur.” (Stevick, 2010, s.198) der. Kaynağını yaşamdan aldıkları olayları, durumları, kişileri, renkleri ve sesleri yeni bir dünya yaratmak (mimesis) için kullanan yazar bunları damıtıp özünü alarak aynı zamanda okuyucunun ilgisini çekecek hale getirerek anlatır. Özellikle romana göre daha kısa olan öykü türü için bu durum daha büyük önem arz eder. Erdal Öz, “Ben şimdi öykü yazmanın, roman yazmaktan daha zor olduğunu söylemek istiyorum. Dünyada iyi öykü sayısı, sanıldığı kadar fazla değildir. Roman kadar fazla değildir. Romanda bir şeyleri yutturabilirsiniz. Okur, roman okurken biraz daha sabırlıdır. Bekler. Açılacak biraz sonra, belki ilgimi çekecek diye 40-50 sayfa okur. Öykü öyle değildir. Öykünün daha ilk paragrafında ya okurun ilgisini çekecek usta bir öykü yazarı ile karşılaşacaktır ya hemen sıkılıp bırakacaktır okumayı. Bırakmak da okurun en büyük hakkıdır.” (Öz, 2005, k.n.) der. Öz’ün öykü dili, okuru yazı evrenin içine kolay çekebilecek çarpıcı bir dildir. Necip Tosun Öz öyküleri için: “Kuşkusuz öykücü, sadece

bir bilgi, anlam aktarıcısı olarak değil, bir güzellik yaratma, giderek bir ‘biçim yaratma’ amacıyla dili kullanır.” (Tosun, 2014, s.135) der.

Öykü türünün kısa soluklu olduğunu bilen yazar okuyucuyu gereksiz ayrıntılarla boğmaz. Öykü başlar başlamaz anlatılan olay ya da kişinin geçmişi öykünün seyri için çok önemliyse en fazla bir iki cümleyle anlatılır. Önemli değilse hemen öykünün başında okuyucu, kendisini bir olayın içinde bulur. Bundan dolayı çoğu öykü kişilerinin geçmişi yok gibidir. Öykü tekniği açısından bu durum okuru bir anda öykünün akışının içine çeker. “*Cam Kırıkları*” eserinde yer alan “Onca Sevişmeden Sonra” öyküsü böyle bir girişle başlar:

“Birini soruyorlar.

‘Tanırım. Ortadoğu Teknik Üniversitesi’nde okuyan bir arkadaş. Sarışın, tanırım. Hayır. Her zaman gelirdi. Kitabevime. Hayır, öyle bir şey istemedi benden.’”

Başka birini soruyorlar.

‘Hayır, onu tanımıyorum.’

‘Nasıl tanımazsın, kiralık ev bulmanı istemiş senden.’

‘Doğru söylüyorum. Kimse bana kiralık ev sormadı. Hem nerede kiralık ev olduğunu ben nereden bilebilirim ki.’ (Öz, 2013, s.49) Öykü başlar başlamaz okuyucu kendisini bir sorgunun ortasında bulur.

Benzer giriş aynı eserin “Dövmeye Geldiler” öyküsünde de vardır:

“Hadi güzelim, hadi canım, aç ağzını.

Elimdeki kaşığı dudaklarına değdiriyorum. Bir avucum da kaşığın altında.

‘Aç ağzını canım. Aç be güzelim. Et suyu bu; bak dudaklarını biraz aralarsan, yavaş yavaş ağzına akıtabilirim. Hadi güzelim arala dudaklarını.’

Kurumuş çökük dudakları sanki birbirine yapışmış gibi, ince koyu bir çizgi. Kaşığı koyu bir çizgiye değdiriyorum...” (Öz, 2013, s.83)

Bu öyküde de yazar, öykü başlar başlamaz, okuyucuyu hasta bir kadın ve ona bir şeyler yedirmeye çalışan bir adamla karşı karşıya bırakır.

Aynı eserin “Tam Denize Atlarken” öyküsünde, deniz kenarında tahta bir iskelenin üstünde denize atlamak üzere olan bir adamla çıkar karşımıza. Öykü oradan başlar. Fakat öykünün devamında geriye dönüş tekniği kullanılarak adamın geçmişi hakkında bilgiler de verilir. Benzer şekilde öykü girişleri, “Bir Kuşu Tanımak”, “Bitirim”, “Kediler”, “Taş”, “Ernesto”, “Kurt”, “Güvercin”, “Havada Kar Sesi Var”, “Uçucu Bir Koku Gibi”, “Masa”, “Mumçiçekleri”, “Kuklacı”, “Babamdı”, “Çocuk”, “Babamın Elinde Bıçak”, “Kara Ev”, “Günaydın!” girişlerinde de vardır. Daha girişte, kendisini bir olayın ortasında bulan okuyucunun merak ögesi en başta kamçılanarak okuyucunun ilgisi artırılmış olur. Genellikle bu şekilde başlayan girişlerden sonra öykü için önemli görülürse olay ya da kişilerin geçmişlerine de dönülür.

Erdal Öz’ün öykülerinin dikkat çekici başka bir özelliği de öykülerinde kullandığı “ben” dilidir. Kahraman bakış açısıyla yazılan öyküler böylece okuyucuda yaşanmışlık hissi uyandırır. Anlatıcı kahramanın yazarla bütünleştiği bu öykülerde okuyucu, yazarın hayat hikâyesini dinliyor gibidir. Yazar, bu bütünleşmeyi kolaylaştırmak için kişi olay ve mekân unsurlarından da yararlanır. “Kara Ev” öyküsünde anneannesinin Kırşehir'deki evi; “Mumçiçekleri” öyküsünde annesiyle Edirne'den Ankara'ya gelişleri (kaçışları); “Babamdı” öyküsünde çizdiği baba portresi, anılarında anlattığı baba profiliyle benzerlik gösterir. “Kurt” öyküsünde mekân olarak aldığı cezaevi ve cezaevindeyken ölen köpeği Cimbo'yu hatırlatan Kurt vardır. “Sığırcıklar” öyküsünde mekân olarak alınan hücre, “Kanayan” öyküsünde, anne ve babasının anlatımlarıyla çizilen genç portresinin gerçek hayatta Mehmet Asal adlı gence ait olması; “Bir Kuşu Tanımak” öyküsünde öykü kahramanı İlhan Bey'in Tokat Lisesi'nde edebiyat öğretmeni İlhan Başgöz ile benzerliği; “Bir Uçurtma Gibi” öyküsünde öykü kahramanı (Ben) kişinin annesi ile ilgili verdiği bilgiler ve çizilen anne portresinin yazarın annesi ile benzerlikler taşıması (Babasının yüzbaşı olması, iyi uçurtma yapabilmesi, ata binmesi...); “Kardır Yağan Üstümüze” öyküsünde, mekân olarak çizilen cezaevi ve hücreler, gardiyan er portreleri ve hücrede vakit öldürmek için bulduğu şiir hatırlama oyunu; yazarın hücredeyken “yaşadım” dediği bir hatırlama oyunudur. “Unutulmaz Bir Atlı” öyküsünde Tank Okulunu bitirip yedek subay olarak doğunun bir ilçesine gönderilmesi (gerçek hayatta Erzurum ve Ardahan'da tankçı subay olarak görev yapması); “Sevişmenin Resmi” öyküsünde henüz ilkokuldayken resim yapması ve öyküde anlattığı resim öğretmeni, “Babam Resim Yaptı” öyküsünde öykü kahramanının resme olan ilgisi ve babasıyla ilişkisi; “Dedem Bana Küsmüş” öyküsünde, mekân olarak alınan Kırşehir, Cacabey Camisi, Eski Taş Köprü gibi

mekânlar, yazarın çocukluğunun geçtiği yerlerdir. “Onca Sevişmeden Sonra” öyküsünde, öykü kahramanının kitabevi işletmesi, “Sevgili “Acı” öyküsünde mekân olarak anlatılan İstanbul Üniversitesi’nin büyük kantini, “Dövmeye Geldiler” öyküsünde anlatıcı kahramanın kitap basmak için hazırladığı notların değiştirilmek istenmesi ve bunun için baskı yapılması gibi olay, durum, kişi ve mekân bağlamında yazarın kendi hayatından izler taşıması öykülerin okuyanlar da gerçeklik izlenimi bırakmasını sağlar. Bu katkıda öykülerin “ben” dili ile yazılması etkilidir.

Erdal Öz öykülerinde önemli bir özellik de giriş tasvirlerine yer verilmesidir. “Betimleme odaklı öykülerde, hayatın herhangi bir anında yakalanan karenin çoğaltılmasıyla ortaya çıkan olaylar, durumlar, sözcüklerin diliyle resmedilir. Bu kare, bazen bir portre olur bazen bir durum.” (Tosun,2014, s.87) “Havada Kar Sesi Var” öyküsü, “Vah Yunusum Vah Canım”, “Uçucu Bir Koku Gibi” ve “Masa” öykülerinde girişler bir tasvirle başlar. *Kanayan* eserinde bulunan “Taş”, “Ernesto”, “Kurt”, “Güvercin”, “Sığırcıklar” ve “Kanayan” Öyküleri; *Sular Ne Güzelse* eserindeki öykülerden, “Bir Kuşu Tanımak”, “Bitirim”, “Kardır Yağan Üstümüze”, “Kediler”, “Unutulmaz Bir Atlı”, “Yaş Günü”, “Kırmızı Şemsiye” öykülerinin tümünde Öz, öykülerini tasvirle başlatır. Yazar bu tasvirleri bir atmosfer oluşturmak için yapar: “Betimleme, sadece tanımlama (portre), yer tayin etme (mekân) ve okuru inandırma (atmosfer) amacıyla kullanılıyorsa, bunun mekanik anlamda fotoğraf çekmekten bir farkı yoktur. Böylece anlatıcı; doğa, çevre, kişi betimlemeleriyle okurda inandırıcılık/gerçeklik duygusu yaratmak ister. Ama betimleme, küllükte birikmiş sigara izmaritlerine, çiziklerle dolu masaya, dağılmış kitaplara yöneldiğinde işlevsel hale gelmeye başlar ve görünen şeyler bir anlamda ‘yorum’ a dönüşür.” (Tosun, 2014, s.86) Öykülerin başında oluşturulan bu atmosfer okuyucusunu bu atmosferin içine daha kolay dâhil olmasını sağlar.

Erdal Öz öykülerinin diğer bir özelliği de eserlerinde öz Türkçe yazma çabasıdır. Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte Anadolu’ya yönelen yazarlar, halka ulaşma ve onları biçimlendirme aracı olarak gördükleri roman ve hikâyeyi, onların anlayabileceği sadeliğe taşıma gereği olarak düşünmüşlerdir.

1950 ve 60’lı yıllar dilde özleşme çabalarının eserlere yansımaları açısından önemli yıllardır. 50 kuşağı olarak adlandırılan, içinde Erdal Öz’ün de bulunduğu bu dönem yazarları Nurullah Ataç’ın öncülüğünde âdeta yeni bir Türkçe yaratırlar. Öz’ün 1961 yılında *Dost* dergisinin 7. sayısında çıkan bir söyleşisinde, “yok yok dilim, yazı dilim

gerçekten pekiyi değildir. Öyle; ama boyuna da Türkçemi geliştirmeye uğraşıyorum, boyuna anadilimi öğrenmeye çalışıyorum. Her gün yeni baştan başlıyorum. Bu çaba da çocukça bir sevinç veriyor bana. Yazı yazma sevinçlerim bile bu çabadan geliyor çoğu kez. Hoş bizde kimin dili, kimin Türkçesi çok iyi ki? Kaç kişi sayabiliriz, bu yolda gerçekten gücüne inandığımız adına saygı duyduğumuz kaç kişi sayabiliriz?” (Öz, 1961, s.13).

Öz, Türkçe konusunda büyük bir çaba sarf eder. Yazı dilinin Türkçeleşmesinden yanadır. Bunun için uğraşır. 2003 yılında 7. Ankara Öykü günlerinde hazırladığı konuşma için bu çabasını: “Ana dilim Türkçe, benim her zaman koruduğum, işlediğim, onu büyük boyutlara getirmeye çalıştığım bir ana hamurum oldu. O mayaladı beni. Yalınlık bütün gücümle erişmeye çalıştığım bir uğraşım oldu. Bir şeyler yazdım işte.” (Öz, 2003, k.n) şeklinde ifade eder.

Öz’ün bu uğraşı yazı hayatının başından itibaren vardır. Bu çabasinda o dönem dil üstadı olarak gördüğü Nurullah Ataç’ın dilin yalınlaşması konusunda büyük etkisi vardır. Çoğu zaman Ataç’ın yazılarında ilk kez kullandığı sözcükleri alarak kendi yazılarında kullanır. Ataç’ın üretilip bulduğu bu sözcükleri kullanırken önce parantez içinde eski karşılığını kullanır. Temel amacı kelimenin anlamının bilinmesidir. Bu şekilde kelimenin eski karşılığını parantez içinde veren yazar daha sonraki bölümlerde kelimeyi diğer karşılığını vermeden kullanır. *A Dergisi*’nin Mart 1957’deki 11. sayısında, “Hiç gereklik (lüzum) yoktu buna. Özellikle onun hikâyeleri için gereklik yoktu (...) Buna ne gereklik vardı?” (Öz, 1957, s.3) O dönemde yerleşik Arapça kelime olan lüzum yerine Ataç’ın bulduğu gereklik kelimesini öz Türkçe adına kullanmaya çalışır. Yine, *A Dergisi*’nin Haziran 1959 yılındaki 17 sayısındaki bir yazısında o dönem için yeni olan bazı kelimeleri kullanarak onları, Türkçe’de yerleşik hale getirmeye çalışır: “Böylesi davranışların bu kadar **yadırganması**, Öyle sanıyorum ki, bir insan olarak **alışkılarımızın** kolayca dışına çıkamayışımızdan ileri geliyor... Böylesi yazarların böylesi **değiştirimlere** gideceklerini, böyle bir sorumluluğun ağırlığını omuzlarında taşıyacaklarını sanmıyorum. (...) Tam tersine onlar da bizim karşımıza **yadırgayıcı** kişiler olarak görünüyorlar. (...) Benzer **bunaltılar**, benzer özler içinde oluşumuzun da bunda etkisi var. (...) Ama ayrı ayrı birer yazdığı dilimizin olmayışının birer özel **özanlatıya**. (...) Sonra hikâyede, hikâyenin kendisi kadar **tümceler**in de alıştığımız düzenlerin dışında oluşumu türlü etkenlerde aramak gerekiyor. Sözelimi o kişinin sıkıntılı **boğunuk** bir anı.” (Öz, 1959, s.3) Yazıda geçen yadırgı, alışkı, değiştirim, bunaltı, özanlatı, tümce ve

boğunuk gibi sözcükler öz Türkçe yaratma çabasının ürünleridir. Öz'ün yazı hayatının hemen başında takındığı yeni Türkçe sözcükler kullanma tavrı, ilk yazılarını yayımlamaya başladığı 1950'li yılların ortalarından 1960'lı yılların ortalarına kadar devam eder. 1960 yılında yayımladığı *Yorgunlar* öykü kitabının kimi yerlerinde de benzer sözcükler kullanmaya devam eder. Bu kelimelerden bazıları günümüzde kullanılmakla beraber, bazıları da pek kullanılmamaktadır. “Giyimlerini çıkarmak, ilenmek, üşüntü, devcene, dönenmek, dökülüşmek, yalık, ılıkça, korkulu olmak, direnti, kağşımak, kırıntılılamak, alasıcak, ağdıamak, canlımak, hıyırıtılı...” gibi sözcükler Öz'ün Türkçe adına dile yerleşmeleri için kullandığı sözcüklerdir. “Gün geçtikçe dilimi arılaştırıyorum. Bir eski kelimeyi atıp yerine öz Türkçesini koymak beni bir hikâye yazmış kadar sevindiriyor.” (Sarısayın, 2009, s. 63) ifadelerini kullanır.

Yapıyı oluşturan en önemli unsur olan dil, yıllardır etkisinde kaldığı farklı kültür ve medeniyetlerin etkisiyle melezleşmiştir. Öz'ün bu çabası, melezleşen bu dili yeniden saflaştırmaktır. Ancak bu şekilde bir medeniyet dili olarak varlığını sürdürebilir. Dili yalınlaştırmanın yanında bununla paralel sayılabilecek bir özellik daha vardır. Bu özellik Öz'ün öykülerinde kısa ve yalın cümleler kurmasıdır. Çünkü amaç anlaşılır olmaktır: “Gördüğünüz gibi öykülerim apaçıktır, nettir arkasında başka anlam aratmayan yazılardır. Yazılar'dır benim öykülerim. Bu öyküleri yazarken, müthiş bir oyunu oynarken, bende hiçbir 'işaret' hiçbir 'giz' merakı yoktur. Benim yazdıklarım da öyle gaipten gelen işaretler, öyle insanı bulanıklık içinde bırakan gizler bulamazsınız. Bunca yalınlık içinde bunların gereği de yoktur. Kim ne derse desin, ben alabildiğine yalınlıktan yanayım. Yalınlığın da öyle kolay yakalanan bir şey olduğunu sanmıyorum! Yalınlık! Benim çok umurumda... Yalın olabilmek için büyük uğraş veriyorum. Bunu da büyük bir Usta'dan Çehov'dan öğrendim. Yalınlıkla basiti karıştırmamak gerek. Basitliğin sanatta yeri yoktur. İşte sözcüklerin sevişmesi ile boğuşması ile ortaya çıkan bir 'yazı'nın sürüp gitmesi, kurguyla ayağa kalkan bir süreç içinde biçimlenip öyküye dönüşmesi, bütün bunları oluşturan bir anlatımla gerçekleşiyor. Evet, artık konunun ağırlık taşıdığı öykü çağı çoktan geçti gibime geliyor. Öykü yazılan olmalıdır, okunan olmalıdır, anlatılan değil.” (Öz, t.y, k.n)

Dolayısıyla yazar, öykülerinde bu yalınlığı yakalamak adına kafa karıştırıcı cümleler yerine anlaşılır ve kısa cümleler kurmaktadır. Katıldığı “Kısa Öykü Üzerine Açık Oturum”da, (6 Mart 2005) “Zaten cümlelerle düşünüyoruz biz, sözcüklerle düşünemeyiz. O Tarzan'ca bir şey olur.” diyerek kelimelerin tek başına saflaştırılması ile

işin bitmeyeceğini, bu sözcükleri uygun cümlelerle yerli yerine oturtmanın gereğini dile getirmiştir. Okuru boğan, başı sonu belli olmayan tümcelerden kaçınır. *Haliç Edebiyat*'ın 3. Sayısında durumu şöyle açıklar: “Yalınlık benim yazma serüveninde gördüğüm en büyük özellik, ben bir takım yarı anlaşılır düşüncelerin, buğulu görüntülerin arkasına sığınmayı hiçbir zaman sevmedim. Güzel yazmanın dışında hiçbir amacım olduğunu sakın düşünmeyin. Zaten güzel yazmadıkça hiçbir etki yaratamazsınız. Amaçlarınıza ulaşamazsınız. Elbette ilk kaygım güzel yazmak, daha güzel yazmak, en güzelini yazmak.” (Öz, 2003, s.22) Okur da ancak bu güzelliğe ulaştıktan sonra sanat eserinden bir tat alabilir. Öz bunun farkındadır. Bundan dolayı öykü dilini yüksek bir sestem bile kırılıp çatlayabilecek bir sırçaya benzetir. Dolayısıyla narin bir yapısı vardır. Hatta bazen bir sözcüğün bile bir öyküyü bozabileceğini söyler. Bu yönüyle, yazarın; sembolist şairlerin dil hassasiyetine benzer bir hikâye dili anlayışı vardır denebilir. Öz'ün, eser vermeye başladığı 1950'li yıllar şiir ve öykü de yenilik arayışına girilen, dilde ve yapıda yenilenmeyi hedefleyen bir edebiyat anlayışının filizlenmeye başladığı bir dönemdir. Bu yıllarda öykülerini yayınlanmaya başlayan yazarlar Batı edebiyatına ve felsefesine ilgi duyarlar. Özellikle varoluşçuluğun beraberinde getirdiği sorgulama ve insanın evrendeki yalnızlığının içsel sorgulama ve bundan dolayı oluşan hoşnutsuzluğunun ve bunaltıların irdelenmesi bağlamında gelişen yeni bir bilinçle, bu dönem yazarları yeni bir edebiyat alanı oluştururlar. Bu daha çok “Yeni Bir Bilinç” olarak 1950 kuşağını içine alır. Öz, “50 Kuşağından Biri Olarak” başlıklı yazısında “Yazılarımızdaki Türkçenin de tadı bir başkadır. Dil bizim için bir amaç olmadı gibi geliyor bana. Ama Türkçeyi, tek gereç olarak, en ekonomik biçimde kullanmayı becerdik sanıyorum. Ataç'tı bize bu aşırı dil duyarlılığını aşılaman. Ataç'a tutunduk. Öykü'nün, romanın, yalnızca bir dil olayı olmadığını, ama öncelikle bir dil ürünü olduğunu bilerek yazdığımızı sanıyorum.” (Öz,2003, k.n) der. Bu dönem yazarları için düşünce bağlamında bulanık fakat dilde olabildiğince yalındır, denebilir. En azından Erdal Öz için bu yargı söylenebilir. “Ataç olmasa, o kurban verilmese, bugün kullandığımız Türkçe bu kadar güzel olamazdı. Diyorum ki tutmadığı saptanan, yaşama katılamamış, bundan böyle de katılacağı sanılmayan, sözcük önerilerini ayıklayıp yeniden yayımlamalıyız Ataç'ı. Çünkü o yazılardaki güzelliği, yeni sözcük önerileri yüzünden kavrayamayan, onlardaki büyük düşünce tadını, Türkçenin ısınısını alamayan, okurlara da Ataç'ı tanıtmalıyız. Yapmalıyız bunu. Ataç, verdiği büyük kavganın kahramanıdır. Savaşı kazanmış bir önderdir.” (Öz, 2016, s.391). Ataç'ı bir önder olarak görür. Türkçeyi yeniden oluşturmaya çalışan, ona yeniden bir vücut ve kimlik kazandıran bir önder: “Yazdığı yıllarda benim kuşağımın en

büyük özentsiydi Ataç. Onun yazılarını hiç kaçırmazdık. Biz bir şey yazıp yayınladık mı, Onun tepkisini beklerdik. O'nun yazılarında adımızın geçmesini beklerdik. Onunla tartışacak yaşa gelmeden ölürdü. Ölümü büyük bir kayıp oldu bizim için, ama ondan alacağımızı almıştık; Yönümüzü belirlemiştik. Bu tutku, bu hayranlık sanırım bugünlere kadar sürüp geldi kuşağımızın en büyük avantajı da bu olmuştur bence. Ne zaman gazetelerden dergilerden kesip sakladığım yazılarını kitaplaşmış yazılarını, açıp okusam, aynı hayranlığı aynı şaşkınlığı-bütün yargılarına katılmasam da o yazıların- yazıldığı yıllarda olduğu gibi yeniden yaşarım.” (Öz, t.y, k.n).

Erdal Öz'ün ölümünden 10 yıl sonra yayımlanan *Günlükler*'inde sık sık Ataç'tan bahseder. “Ataç güncesini okuyorum. (...) Bu konuda Ataç gibi düşündüğümü görünce sevindim. (...) Bir yandan Ataç'ın güncesini okuyor, bir yandan da dayanamayıp günlüğüme alıntılar yapıyorum. Bildiğim, katıldığım düşünceler. Ama öyle güzel söylüyor, öyle güzel biçimliyor ki o düşünceleri...” (Öz, 2016, s.389-390).

Erdal Öz'de Ataç etkisini somutlarsak ilk romanı olan *Odalarda*'da Arapça bir bağlaç olan “ve” yi hiç kullanmamasıdır. Çok sonra yayınladığı “*Sular Ne Güzelse*” eserinde de ise kendi deyimiyle iki veya üçtür “ve” sayısı.

Öz'ün, öykü ve romanlarında kısa, yalın ve anlaşılır cümle yapısı vardır. Cümlelerini özne-tümleç-yüklem pratiğinde oluşturur. Devrik cümle yapısını pek kullanmaz. Bu yapı içinde okuyucuyu sıkıntıya sokacak söz oyunlarına da yer vermeyen yazar, yalın bir anlatımdan yanadır.

1950'lerin ortalarından itibaren eser vermeye başlayan yazarı gerek öykü tekniği ve gerekse anlatım bakımından etkileyen başka bir yazar da Sait Faik'tir. Türkçesini oluşturan iki ustadan birinin Ataç ötekinin ise Sait Faik olduğunu söyler: “Kanımda dolaşan şu Türkçe dili, der bir öyküsünde Sait Faik. Onun kanımda dolaşan Türkçe, o yıllarda pek çoğunun kanımda dolaşmaya başlamıştı. Başlatan da Ataç'tı sanırım. Sait Faik'in kanını ateşleyen de Ataç olmuştu. Ama her ikisi Ataç'la Sait Faik benim Türkçemi oluşturan büyük ustalarımdır.” (Sarısayın, 2009, s. 62-63). Ülkede Gündem gazetesi için 18.5.1998 tarihinde Baki Gül ile yaptığı bir söyleşide, bu etkiyi: “Sait Faik'ten düz yazı dili ile öykü diliyle, siyah beyaz ya da renkli görüntülerin nasıl yaratılacağını öğrendim. Renklerle kokularla doludur onun öyküleri” (1) der. Yazar, 23.07.1998 tarihinde Halil Gökhan ile *Düşler Öyküleri* için hazırladığı söyleşi notlarında

da ilk gençlik yıllarının en önemli yazarlarından biri olduğunu söyler: “Orhan Kemal en sevdiğimiz iki yazardan biri. Biri de Sait Faik.” der.

Eserlerinde, sıradan insanların günlük yaşamlarını, İstanbul'u, denizi, balıkçıları, işçileri, kadınları, çocukları ve aşkı işleyen yazar, o döneminde yetişen genç yazarları gerek hikâyelerinde kullandığı dille gerek işlediği konularla ve gerek de konuları ele alış biçimi ile etkilemiştir. Sait Faik temele “insanı” alan bir yazardır. Öykü kahramanları genellikle yoksul ama çoğunlukla kaygısız; hayattan zevk almaya çalışan, yemekten, içmekten, paylaşmaktan hoşlanan iyi niyetli tiplerdir. Öz’ün de öyküde yaratmak istediği şey temele insanı almaktır. “Öykü Üzerine Söylediklerim” başlıklı notlarında bu durumu şöyle belirtir: “Elbette ‘İnsan’dır edebiyattan ana teması. İnsansız bir edebiyat düşünemiyorum. İnsanın ruhsal yapısının derinliklerinde dolaşmak onu yakalamaya çalışmak, onun boyutlarına erişmek; bütün bunları da sözcüklerle gerçekleştirmek.” (Öz, t.y, k.n). Bu yönüyle Sait Faik ve Erdal Öz, ortak amaca hizmet ederler. 8 Kasım 1997’de *Cumhuriyet* gazetesi için Özlem Gülşen’le yapacağı söyleşi için hazırladığı notlarda “Pek çok öyküde aynı başlangıç noktalarını bulacaksınız. Aynı tip insanı ortaya çıkarıyorum ben. O öykülerde büyük yoksulluklar çekmemiş, iyi niyetli bir tip vardır orada. Hiç umutsuzluğa düşmeyen bir kahraman vardır. Hiç kin gütmeyen, sevgiye çok açık bir tip vardır.” der. Bu yönüyle de Öz’le Abasıyanık’ın Öykü kişilerinin benzeştiği görülür. Fakat asıl etki Erdal Öz’ün, Sait Faik’in “*Alemdağ'da Var Bir Yılan*” eserinde gerçekleştirdiğini iddia ettiği, konusuz öyküler yazma isteğidir. 18.05.1998 yılında *Ülkede Gündem* gazetesinde Baki Gül ile yaptığı bir söyleşide: “Edebiyatta konu artık pek ilgilendirmiyor beni. (...) Konunun ağırlık kazandığı uzun yıllar boyunca yaratılan, edebiyat ürünlerinin en büyük örneklerini okuduk, sevdik, etkilendik. Artık konunun biraz ertelenmesi kanısındayım. Konusuz bir edebiyatın olabileceğini sanmıyorum. Yine de yaşanan döneme göre konunun ağırlık basacağı, konunun önüne geçeceği zamanlar yaşanmıştır, yaşanacaktır. Ama edebiyatının kitleler üzerinde etkili olmasının tek yolunun artık konu olmaması gerektiğine inanıyorum.” der. Bunun temelinde yatan neden, sadece konusu itibarıyla insanların ilgisini çekmek değil; öyküdeki dil ve anlatım öğeleri yoluyla insanları etkilemektir. Bunun içinse konusu olmayan öyküler yazmak ister. Öz’ün, Sait Faik’in “Hişt Hişt” öyküsüne benzer bir anlatımla oluşturduğu “Kırmızı Şemsiye” öyküsünde konuyu ertelediği ve bunu kısmen de başardığı görülür. “Kırmızı Şemsiye” öyküsü Sait Faik’in, Öz üzerindeki etkisinin en somut örneği sayılabilir. Öyküde, öykü kahramanının bir şemsiyeciyi ararken karşılaştığı başka insanların

durumlarının tasviri şeklinde devam eder. Bu öyküde başat rol konuda değil, yazarın ifade ediş ve anlatış biçimindedir denebilir.

2.3. Erdal Öz Öykülerinin İncelenmesi

Her öykü eseri kendi içinde vaka, şahıs dünyası, zaman, mekân, tema, dil anlatım ve anlatım teknikleri bağlamında incelenmiştir. Öykünün üzerine temellendiği bu hususlar , öykü çözümleme yöntemleri esas alınarak incelenmiştir.

2.3.1.Yorgunlar

İlk basımı Şubat 1960'ta A Dergisi Yayınları tarafından basılmıştır. Erdal Öz'ün ilk öykü eseridir. Eser, olay örgüsü ve kurgu bakımından başlangıcın pek çok acemiliğini bünyesinde barındırır. Bundan dolayı eserdeki kimi öyküler, yazar tarafından yeniden oluşturulup daha sonra yayımlayacağı diğer eserlerinde yayımlanır. Öykülerin kahramanları genellikle çocuk tipleridir ve öyküler kahraman bakış açısıyla yazılmışlardır.

“Çocuk”, “Babamın Elinde Bıçak”, “Kara Ev”, “Günaydın”, “Mum Çiçekleri”, “Kuklacı”, “Sular Ne Güzelse” ve “Babamdı” adlı sekiz öyküden oluşur. Eserde, çocukluk ve ilk gençlik yıllarında kişilerin yaşadıkları çeşitli durumlar konu edinilir. “Sular Ne Güzelse” öyküsünde ise varoluşçu izler vardır.

2.3.1.1.Vaka

Vaka, bir anlatımın oluşmasını sağlayan olay veya durum parçalarının tümü olarak tanımlanabilir. Vaka kavramı yerine olay veya olay örgüsü ifadeleri de kullanılabilir. “Olay, bir öyküde yazarın takip etmemizi istediği aksiyondur. Öykünün anlatım kronolojisi hayatla aynı olabileceği gibi tamamen farklı da olabilir.” (Kolcu, 2018, s.22) Öyküde olaylar, sebep sonuç ilişkisiyle birbirine bağlanıp olay zinciri oluştururlar. Kısa bir tür olan öykü, genel olarak tek bir olay ve karaktere bağlı olarak gelişir. Bununla birlikte birden çok olay üzerinde gelişen çok halkalı olay örgüsü ve iç içe geçmiş yani helezonik olay örgülerine de rastlanır. Erdal Öz öyküleri genellikle tek halkalı olay örgüsüne sahiptir. Yorgunlar eserinde yer alan öykülerde vaka, şöyledir:

“Çocuk” öyküsünde olay kahramanı Adnan adında bir çocuktur. Kendisi ile aynı yaştaki Güngör'ün evine gider. Güngör ona kapıyı açar fakat Güngör onun eve gelmesinden hoşnut değildir. Güngör ile birlikte merdivenleri çıkar, üst kata gider. Üst

katta Güngör'n annesi Esmâ Hanım kerevetin üstüne oturmuştur. Çorapsız tombul ayakları ve bacaklarının üstündeki gergin etekliği, ergenliğe yeni giren Adnan'ın gözünü alır. Adnan'ın gözü kayar fakat aynı zamanda kızarır, utanır. Esmâ Hanım ona "Hoş geldin." der. Fakat Adnan'ın asıl görmek istediği "Nurten Abla" dediği Güngör'n ablasıdır. Ona ilgi duyar. Nurten de yağmurdan ıslanmış saçlarıyla içeri girer. Adnan'ın dikkati Nurten'dedir. Yaptığı her hareket gizliden Adnan'ın dikkatini çeker. Güngör bunu sezinlemiş olacak ki huysuzluk edip Adnan'ın evden gitmesini ister. Nurten, Güngör' kabalık etmemesi konusunda uyarır, fakat bu tartışma sürerken Adnan evi terk eder. Adnan evden çıkarken, dış kapının yanında biraz bekler: "Kapıyı açmadım bir zaman gözlerimi sildim. Yıllarca ağlamış gibiydim. Sevgiliydi, ablaydı, ne güzel ablaydı. Sonra yavaşça karanlığa girdim. Karanlıktan içime dünyanın en güzel ablası ak ak bir şeyler atıyordu." (z, 2009, s.25) Hikâyenin bu sonuç bölümü Erdal z'n de bir yazısında çok beğendiğini ifade ettiği Ahmet Muhip Dranas'ın "Fahriye Abla" Şiirini hatırlatır. Dranas'ın ergen bir gencin kendisinden yaşça çok büyük komşusu "Fahriye Abla" dediği bir kadına çocukça ilgisinin anlatıldığı ve "Ne Güzel Komşumuzdun Fahriye Abla" Şiirinin ilhamı ile yazılmış hissi uyandırır.

"Babamın Elinde Bıçak" yksnde olay kahramanı ocuk, bir kâbus görür. Gördüğü kbusta babası elinde bir bıçakla korkunç görünümlü bir dev'e dönüşmüştür ve onu aramaktadır. Anlatıcının babası ona "ia" der. Sürekli çocuğu çağırır: "ia neredesin?" Fakat ocuk babasının o korkunç görüntüsünden korkup yosunlu bir taşın ardına saklanmıştır. Çocuğun babası o korkunç görüntüsü ile ağlayarak onu arar. ocuk bu kâbustan ter içinde uyanır; fakat uyandığında bile kâbusun etkisi hâlâ devam etmektedir. Gerçek ile hayal birbirine karışır. Saat gecenin dr ve hâlâ her taraf karanlıktır. Kbusun etkisini azaltan, çevresindeki eşyalardır. Odanın ışığı ise onu gerçekliğe ulaştırır.

"Kara Ev" yks, yazarın gerçek hayattan aldığı anneannesinin etrafında döner. Aslında yk kahramanı yaşlı kadın, anlatı boyunca sahnede görünmez. Onu sahneye taşıyan ise onun torunudur. yk kadının torunun gözü ile anlatılır. Karlı, soğuk bir kiş günüdür. Vakit epey geç olmuştur. Her taraf karanlıktır. Ve eski evlerin teneke damları rzgrin etkisi ile devamlı ses çıkarmaktadır. Yaşlı kadın tüm ısrarlara rağmen torununun ve kızının yanına taşınmaz. Kendi eski evindedir. Çünkü o eski ev, anılarını topladığı yerdir. Evden ayrılması demek tüm geçmiş yaşantısını terk etmek anlamına geleceği için kendisi gibi yaşlı olan kedisi ile birlikte o eski kara evde yalnız yaşamaya devam eder.

Bundan dolayı kızı, damadı ve torunu onun evinin karşısında bir eve taşınırlar. Ona yakın olmak için.

“Kara Ev” öyküsünde olaylar, torununun ağzından anneannesinin geçmişinin anlatılması ile başlar. Anlatılan geçmiş, yazarın anılarında da bahsettiği gerçek yaşantısını anımsatır. Erdal Öz bir nevi anneannesinin yaşam öyküsünü anlatmıştır.

Öykünün ikinci bölümünde geçmişten an’a gelinir. Vakit gecedir. Soğuk ve kar vardır. Anlatıcı kahraman anneannesini düşünür. Aklına türlü türlü hayaller gelir. Kara evin damının çökmesi anneannesinin yıkıntılar arasında kalması, ölmesi gibi düşünceler zihnine hücum eder. Bu düşünceler onu yatağında sürekli huzursuz eder. Üstüne üstlük rüzgârın etkisi ile takır tukur teneke sesleri, yüreğindeki takırtılarla daha korkunç bir hale gelir. Tüm bunların içinde anneannesinin o kara evin altında çöken bir kara duvarın altındaki cansız bedeni bir görüntü olarak zihninde canlanır. Bu görüntü anlatıcı kahramanı rahatsız eder. Öykü, yarı uyku uyanıklık arasında ve bu düşüncelerle sona erer.

“Günaydın!” öyküsünde ise olay, öykü kahramanı birinci kişi ile arkadaşı Akın’ın birlikte kaldıkları bir bekâr odasındaki konuşmaları, öykünün anlatıcısı olan birinci kişinin kadınlara dair hayalleri, genç bir ergenin gördüğü bir kadına dair fantezilerinden oluşmuştur. Kahramanın kendi durumunu ve kurduğu fantezilerle kendinden geçerken “kaynayan ter, yüzümdeki sivilceleri yakarak yastığa aktı” ifadesinde sivilce ergenliğin simgesidir. Ergenliğin göstergesi ve aynı zamanda cinsel olgunlaşmanın da ilk adımını çağrıştıran sivilce, “Çocuk” öyküsünde de geçmektedir.

Öykü boyunca cinsellik fantezileri kahramanın bilinçaltından bilinç düzeyine yükselir. “Yeşilli kadını düşündüm. Döndükçe havalanan eteklerin altında beliren dolgun, kayısı rengindeki bacaklarını düşündüm...” (Öz, 2009, s.48) Yeşilli kadını bir güzel soydum, çırılçıplak yaptım, sıktım, sıktım. Kulaklarımın arkasından kaynayan ter, yüzümdeki sivilceleri yakarak yastığa aktı... Önce üstünden o yeşil giyimini çıkarıyor, kapının arkasındaki askıya asıyor, incecik tül gibi iç gömleği ile akan suyun sıcaklığını yokluyor. Sonra da dantelalı eteklerinden tutup ince iç giyimini yukarılara doğru sıyrıyor; doyumsuz, el değmemiş, daha yeni sararmış kayısı rengindeki dolgun bacaklarının çıplaklığı soluğumu keserek, yavaşça yukarıya doğru bütünleniyor... Yine yeşilli kadının getiriyorum gözlerimin önüne. Oraları ile oynuyor oynuyorum. “Ohhh” tutup bir delilik yapsam... Yeşilli dökülen ılık suların altında çırılçıplak. Alasıcak

buğuların içinde oynuyor, oynuyorum. Yastık kıpkırmızı ateş, vıcık vıcık ateş, vıcık vıcık, vı-cık vı-cık... Vıcık vıcık ateş.” (Öz, 2009, s.49)

Tahir Alangu'nun *Yorgunlar* öykü kitabı için yaptığı: ”Erdal Öz, ergenlik çağına yaklaşan çocukların “bulanıklık devresi” dediğimiz basamağındaki yaşantılarını anlatan ilgi çekici güzel öyküler yazmış.” ifadesi kitaptaki hikâyelerin konularının daha çok ergenlik dönemi ile alakalı konuları içerdiğini anlatır.

“Mumçiçekleri” öyküsünde ise öykünün gelişimi üç kısımda incelenebilir. Birinci bölümde kahraman anlatıcının annesini bir kamış sandalyede uyumuş halde bulması. İkinci bölüm, kahraman anlatıcının annesinin o halinin çağrışımlarla onu eskiye götürmesi yani çocuklukta, annesiyle birlikte evlerini terk etmek zorunda kaldıkları, kaçış ve göç anlatılır. Üçüncü bölümde ise kahraman anlatıcının tekrar an'a dönmesi ve annesini o kamış sandalyenin üstünde tasvir etmesiyle öykü sona bulur.

Erdal Öz tablo çizmede usta bir yazardır. Yazarın “Kuklacı” öyküsünde çizdiği tabloda vakit gecedir. Bir tren yolculuğu anlatılmaktadır. Hava soğuktur. Kahramanın ne zamandan beri trende yolculuk yaptığı bilinmemektedir. Çizilen bu tabloda kahramanın da hayalle hakikat arasında bir yerlerde gezdirilmesi ve kendini eski Yunan inanışındaki gibi kendisini yarı tanrı bir varlık olarak görmesi ortamın bu şekilde çizilmesinden dolayıdır. Karanlık, soğuk, yolculuk, tren sesi, sessizlik ve bilinçaltının devreye girmesi şeklinde gelişir. Bu gerçeküstü tabloda öykü kahramanı, beraber yolculuk yaptığı bir kadını, hiçbir hareket yapmadan sadece düşünceleriyle, ellerini bileklerinden keser. Trendeki hiç kimse bunun nasıl olduğunu anlamaz. Kahraman anlatıcı, çevresindeki her şeyi sadece düşünceleriyle yönlendirip hareket ettiren bir güce sahiptir. Herkesi bir kukla gibi oynatabilecek güçtedir. Erdal Öz'ün çizdiği bu tablo bilinçaltının devreye girmesi için hazır bir ortamdır. Dolayısıyla öykü kahramanının yaşadıkları, gerçeklikten ziyade bir bilinçaltı yanılması şeklinde de düşünülebilir.

“Sular Ne Güzelse” öyküsünde ise vaka, özetle şöyledir: Anlatıcı kahraman sevdiği kızını ailesinden istemek için öncelikle evi tanımak amacıyla kızın mahallesine gider. Kızın evini tanımadığı için sokakta oynayan çocuklara kızın evini sorar. Çocuklar ve mahallenin bakkalı ona, kızın evini tarif ederler. Evi bulduktan sonra “iki eskimiş teyzeyi” kızın evine bırakır. Vakıt akşamdır. Kadınlara saat 21.30'da evden çıkmalarını, onları 21.30'da kızın evinden alacağını söyler. Kendisi de vakit geçirmek için surların ötesindeki deniz kenarına iner. Karanlık, deniz feneri, denizin kayalıklara vuruşu tablo

halinde verilir. Anlatıcı kahramanın zihnine düşünceler hücum eder. Öykü bu şekilde iç monologlarla devam eder: “İşteyim. Kayanın ucuna oturmuş, denizle gecenin ortasına nereden getirdiysem bulup getirdiğim doyumsuz yüzünü yerleştirmiş, oturuyorum. Niçin ağlıyorum? Neden umutsuzum? Mutlu değilim ama neden umutsuzum? Gerçekten umutsuz muyum? Ben hiç bu kadarını düşünmemiştim, çocuk. Ne diye o iki eskimiş teyzemi getirdim size? Ah şimdi kim bilir ne kadar sıkılıyorsunuzdur.” (Öz, 2009, s. 90)

Getirdiği teyzelerin evden çıkma saati yaklaştıkça heyecanı ve tedirginliği artar. Oturduğu deniz kenarından kalkar ve kızın evinin yakınındaki bir yazlık kahveye gider. Çokça kimsenin olmadığı yazlık kahvede düşünceler tekrar zihnine hücum eder. Muhakemeler iç monologlar şeklinde aktarılır: “Neyle? Hangi parayla? Ne zaman? Olmayacak bir iş bu. Ben işsiz güçsüz bir adamım. Neyle? Ne zaman? Ama niye? Ben seni mutlu yapamam kızım. Ne anamdan kalan var, ne babamdan. Bizler böyle gelmişiz, böyle gideceğiz.” (Öz, 2009, s. 92)

“İki eskimiş teyzemi taa nerelerden getirdim. Sanki niye getirdim? Bu koca şehrin yabancısıdır.” (Öz, 2009, s.92) Kahramanın yaşadığı bu iç çatışmalar en olmadık zamanda ona bir karar aldırır: “Şimdiye her şey olup bitmiştir. Seni istemişlerdir. İki taraf da önceden bu işe istekli olduğuna göre değişen ne öyleyse? Hiç. Kocaman bir hiç. Gelenekler, alışkımlar yürüsün işte. Ama kızım, başla beni, ben seni alamam, günahına giremem, açlığımı bağlayamam seni. Açlık gelince aşk alır başını gider. (...) Başla beni gel ağlayalım kaderimize gel bunun adını kader koyalım; ne değişir. Gel ağlayalım dostça, insanca. Ama ne değişir diyeceksin. Doğrusun. Ne değişir? İlerde belki bir gün elim para tutarsa. Bir gün belki ilerde. Ama ne değişir?” (Öz, 2009, s.93-94) Kahramanın yaşadığı bu iç çatışma ve kararsızlık öykü boyunca devam eder. Oturduğu yerde kalakalmıştır. Saat 21.30’u çoktan geçmiştir. “Bak bütün duygularımı öldürmüşüm. Saat mi? Saat 21.30’u çoktan gerilerde bıraktı. Ama ne diye koşuyorum? Sizin o sokak, o ev, o perdeli pencereler, neden böyle uzaklaşıyor benden? Bu ışıklı, kalabalık caddelerde işim ne?” (Öz, 2009, s.94-95)

“O eski bacılar, şimdi sizin sokakların oralarda, sevinçli, şaşkın beni bekliyorlardır. Korkuyla. Ama ben yokum. Ben çağımızın öldürdüğü küçükçük bir hiçim. Küçükçük bir hiçim. Küçükçük bir hiçim.” (Öz, 2009, s.95) sözleriyle biter. Kahraman her şeyi, eski teyzelerini dahi geride bırakıp kaçmıştır.

“Babamdı” öyküsü de diğer öyküler gibi kahraman bakış açısı ile yazılmıştır. Erdal Öz’ün anılarında anlattığı kendi baba profiline benzediği için otobiyografik bir özelliği de vardır. İlgisiz, katı, sert ve duygularını açığa vurmeyen baba, aslında Öz’ün anılarında anlattığı babasına benzerliği ile dikkat çeker. Öykü küçük bir çocuğun bakış açısı ile anlatılmıştır. Öykünün konusu, komşu çocuğu Kubilay’la, babasına erik vermek, onu bir nebze de olsun sevindirmek ve hatta gülmesini sağlamak için Kubilay’ların bahçesinden erik toplamak ve onları babasının rakı masasına meze yapmak için giden bir çocuğun küçük bir kaza geçirmesi ve başının kanlar içinde kalması, buna karşın bu durumu gören babanın, çocuğa ilgisiz davranması hatta bu duruma gülmesi ve çocuğun, babasının bu durumuna karşı takındığı tavır, bir çocuğun bakış açısı ile anlatılmıştır. Babanın takındığı bu tavır çocukta bir kırılmaya yol açar.

2.3.1.2.Şahıs Dünyası

“Anlatı” dediğimiz yapının bir yanını kişiler sistemi oluşturmaktadır.” (Tekin, 2012, s.98). Kurgusal edebî metinlerin iskeletini oluşturan, anlatı sisteminde olayın gelişmesini, şekillenmesini sağlayan bir nevi anlatı sisteminin öznesi konumundaki yapıdır.

Mehmet Tekin, “Romancının “muhayyile gücü” ve “yazma yeteneği” ile aslına benzer yaratılan bu dünyada başlıca ilgi odağı, kişidir. İlgi odağıdır; çünkü diğer öğeler onun için vardılar ve söz konusu dünya onunla bir anlam ve işlev kazanmaktadır.” (Tekin, 2012, s.79) der.

Gerçek dünyamıza benzeme iddiasındaki kurgu dünyasında tüm olaylar, kişiler üzerine inşa edilir. Olayın akmasını, gelişmesini ve şekillenip sonuçlanmasını sağlayan esas öge kişilerdir. “ Şahıs kadrosu bir öyküde yer alan ve dolaylı ya da dolaysız olarak anlatılan olayla ilişki içinde bulunan varlıkların tamamının adıdır.” (Kolcu,2018, s.28) Anlatı sisteminin vazgeçilmezi olan kişiler, geçmişten günümüze anlatının içerisinde farklı özellikler sergilemişlerdir. En eski anlatı olan efsane ve destanlarda tek yönlü epik karakterler çizilmiş, kutsal kitaplarda iyiliğin sembolü peygamberler ve onlara tabi olan iyi insanlarla onların karşısında şeytani yahut kötülüğü sembolize eden tek yönlü kişiler anlatılmıştır. Batı yazınında yine romanslarda anlatılan kişiler tek yönlüdür. Türk edebiyatında özellikle halk hikâyeleri ve mesnevilerde anlatılan kişiler anlatının başından sonuna kadar değişmez bir özellik gösteren tek yönlü kişilerdir. 19. Yüzyılın ikinci yarısından sonra insani bilimlerde ve özellikle psikoloji alanındaki gelişmeler sayesinde

romancılar değişmez karakterler yerine insan özelliği gösteren çok yönlü ve karmaşık özellikleri bünyesinde barındıran, insanı zayıf ve güçlü yönleriyle ele alınan karakterler çizmişlerdir. Mehmet Tekin anlatı sistemindeki bu dönüşün Don Kişot'la başladığını söylese de asıl dönüşümün 19. Yüzyılda gerçek anlamda karakter yaratma bağlamında önemli eserlerin verildiği ve yaratı dünyası kişilerin insani vasıflar gösterdiği dönem olarak bu yüzyılı işaret eder. "... 19.yüzyılın en popüler edebî türü olur ve klasik dönemini idrak ettiği bu yüzyılda zihinlerde derin izler bırakan unutulmaz figürlerini kahramanlarını yaratır. Bu bağlamda 19. yüzyıl romanı, kelimenin tam anlamıyla birey eksenli romandır." (Tekin, 2012, s. 81) Bu dönem eserlerde kullanılan eşyalar dahi insan karakterini belirlemek için kullanılır. Bu yüzyılda realizm akımı da karakter oluşturmada önemli rol oynamıştır. "Realistlerin katkılarından sonra kişiler, olayların içinde ve hayata daha yakın olmuşlardır."(Tekin, 2012, s.83) Böylelikle yaşanan hayata daha yakın gerçekçi roman ve öykü tipleri ortaya çıkar. Bunda yazarların kişiyi anlatının niteliğine uygun olarak çizmesine, ona beşeri bir yapı kazandırarak canlandırmasına "karakterizasyon" yapmalarına bağlayabiliriz.

E.M. Forster kişileri "düz" ve "yuvarlak" karakterler (Flat and Round characters) olarak ayırmıştır: "En saf şekilde düz bir karakter, tek bir fikrin veya niteliğin sembolüdür. Eğer düz karakterler, birden fazla nitelik veya unsura sahip olmaya başlarsa yuvarlak karakterler olmaya da başlarlar." (Stevick, 2010, s.170)

Tekin ise kişileri "başkişi" ve "dekoratif kişi" olarak ayırır: "Romancı, kişilerini romanın kurmaca dünyasına yerleştirirken, onları farklı konumlarda karşımıza çıkarabilir: "Kişiler sistemini" meydana getiren bu figürlerin kimisi "başkişi" kimisi "dekoratif" konumda bulunabilirler." (Tekin, 2012, s.94) "... başkişi" veya daha yaygın bir niteleme ile "asıl kahraman" (protagonist) denir. O, romanın genel yapısında yer alan diğer kahramanlar da farklı bir yol ve işleve sahiptir. Okuyucunun en çok ilgi duyduğu, sevinç ve kederlerini paylaştığı, ahlaki ve felsefi tutumunu benimseyip veya reddettiği, yerine göre öykündüğü, yerine göre özdeşleştiği kahraman, odur. Başkişiler: "Romanda en ilgi çekici soruların ortaya atılmasında hizmet eden araçlardır; bizde inanç, sempati ve ani duygusal değişiklikler yaratır. Bütün romanlarda ifade edilen ahlak felsefesinin somutlaştırılmasına hizmet ederler. Bu anlamda roman başkişileri, romancının esas ürünleridir." (Tekin, 2012, s.182)

Anlatının özelliklerine göre olay kişileri farklı kategorilerde, sınıfsal ayrımlara tabi tutulmuşlardır. Birol Emil, Reşat Nuri kişilerini;

1-Cinsiyet

2- Sosyal tabakalaşma ve sosyal hareketliğe

3-Mesleklere

4- Hâkim karakter vasıflarına

5- Biyolojik gelişme merhalelerine

6- Düz (Statik) veya yuvarlak (Dinamik) olarak ayırmıştır.

Bunun yanında olay kişileri tip ve karakter olmalarına göre ayrılmıştır. Tip, Tekin'e göre toplumsal kimliği ile temsili bir nitelik taşıyan kişidir. Berna Moran ise tip'i kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisi olarak tarif eder. Lukacs'a göre ise tip sosyal ve tarihsel koşulların belirlediği bir şahsiyettir. Bu tanımlardan hareketle tip için, toplumun genel özelliklerini kendilerinde barındıran, alışılmış ve beklenen davranışlar sergileyen roman ve hikâyelerde kendisine yüklenen rolleri genel beklentiler içinde karşılayan kahramanlar olarak bir tanım yapılabilir. Tipe karşılık karakter vardır. Karakter, kendine has özellikleri olan, kahramanı diğer herkesten ayıran kişisel özellikleri ile ön plana çıkan, Forster'ın yuvarlak olarak nitelendirdiği kahramanlardır. Efsane, destan, menkıbe ve kutsal metinler tip'ler üzerinde kurulurken çağdaş roman karakter üzerine kurulmuştur. Bunda insan derinliğini ortaya koyan psikolojinin ve insan doğasını eserlere yansıtan realizmin büyük katkısı olmuştur.

Erdal Öz'ün *Yorgunlar* adlı öykü kitabında yer alan ve "Çocuk Öyküsü" adını taşıyan ilk öyküsünde, kahraman, Adnan adında bir çocuktur. Fon karakter olarak da kendisiyle aynı yaşlardaki başka bir çocuk olan Güngör ve Güngör'ün annesi Esmâ Teyze ve Adnan'ın ilgi duyduğu Nurten Abla vardır. Adnan, çocukluktan ergenliğe adım atmaya başlayan; kararsız, çekingen biridir. Buna karşın Güngör, huysuz biridir.

"Babamın Elinde Bıçak" Öyküsünde kahramanının yaşı ifade edilmese bile bir önceki öyküde olduğu gibi çocuktur. Ayrıca önceki öyküde geçen Esmâ Hanım'ın oğlu Nurten'in kardeşi komşu çocuk Güngör'ün ismi de geçer. Yani bir önceki öykünün devamı gibidir. Öyküde çocuk kahraman, yaşadığı korkularla anlatılır.

“Kara Ev” öyküsünde olay kahramanı anlatıcı kahraman, birinci tekil kişidir. Anlatıcı kahramanın yaşı verilmez. Büyükannesiyle alakalı korkuları olan biridir. Fon karakter olarak da sahnede hiç görünmemesine rağmen anlatıcı kahramanın büyükannesi vardır. Yaşlı bir kadındır. Anılarıyla var olmuş ve o anılarını yitirmekten korkan biridir

“Günaydın” öyküsünde kahramanlar; anlatıcı kahraman ve aynı evi paylaştığı, anlatıcı kahramanın arkadaşı Akın ve sahnede hiç görünmemesine rağmen anlatıcı kahramanın hayallerini süsleyen Yeşilli Kadın’dır. Öyküde, anlatıcı kahraman; cinsel fantezilerle kendinden geçmiş, ergenliğin getirdiği bulanıklığı yaşayan biri olarak anlatılır.

“Mumçiçekleri” öyküsü de eserdeki diğer öykülerler gibi kahraman bakış açısı ile yazılmıştır. Öykünün kahramanı bir çocuktur. Aslında çocuklukta başına gelmiş bir olayı hatırlayan bir yetişkin de denebilir. Geçmişte yaşanan bir olayı anlatırken bakış açısı, o çocuğun bakış açısıdır. An’a dönülürken ki bakış açısı ise aynı yetişkinin gözlem ve duygularıyla anlatılmıştır. Eserde fon kişi de anlatıcı kahramanın annesidir. Anne figürü bu öyküde huzuru ve güveni temsil eder.

“Kuklacı” öyküsünde ise fantastik, simgesel özellikler yoğun olarak kullanılmıştır. Bu öykü de daha önceki öykülerinde olduğu gibi kahraman bakış açısıyla yazılmıştır. Fakat bu öyküdeki kahraman iki şekilde değerlendirilebilir. Birinci değerlendirme kahramanın kendini tanımlarken yaptığı değerlendirmedir: “Bu yarı Allahlık beni insan olmaktan alıkoyuyordu... Bundan sonra olacak bütün davranışları biliyordum. Gizli bir güçle, olacakları düzenleyen ben gibiydim. Yönetici olmak korkutuyordu. Her şey elimde gibiydi. Bütün bu insanlar birer kukla gibiydiler elimde, iplerini parmaklarımda tutuyordum. İşte şu anda şu durumu ben yaratmıştım. Az sonra bu düzeni değiştirecektim. Elimdeydi bu. Korkuyordum. Anlamsız bir yarı Allah gibiydim... Ama bir yarı Allah da olsam hiçbir şeyi düşünemiyordum... Kocaman bir şeylerle boğuşan bir garip yarı Allah’tım... Ben bir Allah gibi her şeyi biliyordum, diyemezdim ki. ‘Bütün bu olanlar benim isteğimle oldu.’ Diyemezdim ki parmaklarımdaki ipleri gösteremezdim ki onlara. İnanmazlardı ki... Her şey istediğim gibi oldu. Kadın da ben de bir şey söylemedik. Çevremizde doluşanlar düşündüğüm gibi kendilerince her şeyi anladılar, anladıklarını sandılar, beni alıp götürdüler ama parmaklarımdaki ipleri kimse görmedi sanıyorum.” (Öz, 2009, s.80) Öykü kahramanı kendisini her şeye yön veren ve diğer herkesi parmağında bir kukla gibi oynatan bir yarı

tanrı olarak görür. Bu kahraman, önceden olacakları bilme ve olaylara yön verme yetisine sahip olduğunu düşünür.

“Sular Ne Güzelse” eserindeki anlatıcı kahraman, kız istemeye giden, düşünsel anlamda gelgitler ve kararsızlıklar yaşayan biridir. Eserde; yaşlı teyzeler, mahallenin çocukları, T... Abla ve garson da fon kişiler olarak yer alır. Anlatıcı kahraman, düşünsel anlamda kararsızlıklar yaşayan, varoluş sancısı çeken biridir. Öykünün sonunda anlatıcı kahraman, her şeyi geride bırakarak yaşadığı olaylardan kaçarak kurtulmaya çalışır. Anlatıcı kahramanın iki eski teyze dediği fon kişiler ise, genç yaşlarında dul kalan, küçük bir kasabada yalnız yaşayan kişiler olarak anlatılır.

“Babamdı” öyküsünde ise anlatıcı kişi aynı zamanda başkişi yine bir çocuktur. Olaylar ve durumlar onun bakış açısıyla verilir. Eserde Kubilay, anne ve baba da fon karakterler olarak yer alır. Anlatıcı çocuk, babasından yeterli ilgi görmeyen biridir. Bu ilgisizlikten dolayı babasının dikkatini çekme uğraşındadır. Fakat buna rağmen babasından yeteri ilgiliyi görmez. Bundan dolayı bu durum, çocukta bir kırılmaya yol açar. Öyküde çizilen baba figürü ise, sert ve ilgisiz biri olarak verilir. Anne ise merhametli biridir.

Öz’ün ilk öykü kitabı olan *Yorgunlar* (1960) eserinde çocuk kahramanlar önemli bir yer tutar. Hatta öykü kahramanlarının pek çoğunun çocuk olduğu söylenebilir: “Çocuk var öykülerimde. Deneyim, çocuğa ışık tutmanın önemli bir gerekçesidir. Onu biçimlendirmesinin önündeki örnek önemlidir. Yanlış örnekler, yanlış kişilikler çocuğun biçimlenmesini sakatlar. Bu anlamda deneyim önemlidir.” (Kitap Günlüğü, 1997, s.14) Öykülerinde yer verdiği çocuk kahramanlarının pek çoğu yazarın çocukluğundan izler taşır: “Öyküleri yazarken tabi birtakım anılardan, görüntülerden, yaşantılardan yararlandım. Öykü, bence kendi yaşam parçalarımızdan ya da tanık olduğumuz bir yaşantıdan yola çıkarak yazılır.” (Öz, 2003, k.n) Kendi yaşantısından hareketle yazmanın, yazarlar için doğal bir kaynak olduğunun bilincinde olan yazar: “Sanırım, bütün yazarlar yaşadıkları, gözlemedikleri, tanık oldukları olaylardan, ya da dinlediklerinden, okuduklarından yola çıkarak yazarlar. Yazılan artık yeni bir dünyadır, yeni insanlardır, yeni bir gerçekliktir.” (Öz, 2003, k.n) der. Yaşanmış deneyimlerin edebî eserlere, hikâyeye aktarılırken kurmaca dünyanın yeniden yoğrulduğunu dolayısıyla bunun bir deneyim olduğunu ifade eder. Yazar başka bir söyleşisinde öykülerinde çocuk olduğunu

çünkü öykülerinde umut olduğunu söyleyerek öykülerinde çocukla umudu birbirini tamamlayan iki öge olarak gördüğünü ifade eder.

2.3.1.2. 1.“Çocuk” öyküsünde ele alınan çocuk kahraman

Yorgunlar eserinin ilk öyküsü olan “Çocuk” öyküsünün kahramanı bir çocuktur. (Adnan). Olay kahraman bakış açısıyla yazılmıştır. Dolayısıyla yaşananlar ve anlatılan durumlar öyküde yaşı net olarak verilmeyen, ergenliğe girmeye başlayan, yüzü sivilceli bir çocuk kahramandır Adnan. Utangaç, çekingen, suçluluk duygusu çeken biridir. Fakat öykünün kimi yerlerinde kahraman çocuk gözünden verilen kimi düşüncelerin, çocuktan çok bir yetişkine ait izlenimler olduğu görülecektir. Bunu bazı örnek cümlelerle aktarabiliriz:

“Ak bacakların arasındaki koyulukta üşüdüm.” (Öz, 2009, s.18)

“Çıtırtılı sesi, odadaki sessizliği kemirdi durdu” (Öz, 2009, s.19)

“Radyo yeniden dolduruverdi odayı. Gürültülü bir caz müziği başladı. Bir kadın Fransızca bir şeyler çığniyordu ağzında.” (Öz, 2009, s. 20)

“Sonra yavaşça karanlığa girdim. Karanlıktan içime dünyanın en güzel ablası ak ak bir şeyler atıyordu.” (Öz, 2009, s.25)

Öykünün ikinci çocuk kahramanı Güngör’dür. Güngör; öyküde, Adnan’a karşı çıkan, olayların gelişmesinde rol alan ikinci çocuk kahramandır. Yapı olarak kıskanç ve sinirli bir yapıya sahiptir. Öyküde yaşı verilmemesine rağmen Adnan’ın akranı olduğu sezdirilir. Yaşı, fiziksel yapısı hakkında herhangi bir açıklama yapılmaz.

2.3.1.2.2.“Babamın Elinde Bıçak” öyküsünde ele alınan çocuk kahraman

Yorgunlar eserinin ikinci öyküsü olan “Babamın Elinde Bıçak” öyküsü kahramanı (protogonist) da bir çocuktur. Kahraman bakış açısı ile anlatılan öykü kahramanın ismi, fiziksel özellikleri ve yaşı verilmez.

Bu kısa hikâye, protogonist çocuğun ya hastalıktan dolayı, sanrılar görmesi yahut gördüğü bir rüya sonrası yaşadığı korku anlatılmıştır. Uyku ile uyanıklık arasında, gerçekle hayal arasında, gecenin bir yarısı gidip gelmektedir. Öykü, bu hayal ve korku üzerine inşa edilmiştir. Elinde bıçakla değişik korkutucu bir görüntü ile “Çiça gel” diyerek çocuğunu arayan baba figürü Freud’un bilinçaltı kavramından hareketle oluşturulmuş “otoriter baba” figürünü temsil eder. Otoriter baba figürü Öz’ün başka

hikâyelerinde de vardır. Eser-yazar ilişkisi bağlamında düşünüldüğünde bu figürün, psikanalitik bağlamda gerçek hayattaki karşılığı Öz'ün kendi babasıdır.

2.3.1.2.3 “Babamdı” öyküsünde ele alınan çocuk kahraman

Yorgunlar kitabının son öyküsüdür. Kahraman bakış açısı ile anlatılan öykünün protogonisti de bir çocuktur. Olaylar bir çocuğun gözüyle kahraman bakış açısı ile birinci tekil kişi ağzından anlatılmıştır. Otoriter baba figürü bu hikâyede de önemli bir yer tutar. Öyküden alınan bu örnek ifadeler öyküde anlatılan baba figürüne çocuğun bakış açısını yansıtır: ” Gülecek miydi bilmem gülmesini ne kadar isterdim. Gülünce burnunun kocaman olacağını sanırdım. Ama hiç gülmezdi ki babam.” (Öz, 2009, s.98)

“Hiç konuşmazdı. O içerken ben gider ayakkabılarını parlatırdım. Hiç konuşmazdık, gülmezdik. Neden böyleydik, bilmiyorum. Belki de sevmezdi babam bizi, o kendisini bile sevmezdi; bilirdim bunu. Ama erikleri sevsin isterdim o anda, şaşkınlıkla da olsa bir kerecik gülmesini isterdim.” (Öz, 2009, s.99)

“Az sonra kapının açılacağını, babamın kapıda görüneceğini, belki de annem gibi, ama daha ilk olarak gelip beni saçlarımdan öpeceğini bekledim. Hiç gülmeyen, hiç konuşmayan bir babamdı. Bunca yıldır babamdı ama bir kere gülme de konuşmasa da gelip yaralı gözüme, sarılı başıma, biraz babam olan gözleriyle bakabilirdi, eğilip öpebilirdi beni. Annem gibi.” (Öz, 2009, s.102)

Portresi çizilen bu baba figürü Öz'ün yaşamında derin izler bırakan kendi babasından izler taşır. Duygusal olarak babada yeterince şefkat ve ilgi görmeyen çocuk kahraman kendisini ona beğendirmek için her sabah babasının ayakkabılarını temizleyip parlatır. Kendisi gibi çocuk olan Kubilay'la birlikte belki de babasını sevindirmek ve onun rakı masasına yeni çıkan eriklerden getirmek için ağaçtan erik toplarken yaralanır, yüzü kan içinde kalır. Eve gelir ve babasından ilgi bekler. Fakat baba hiç orali olmaz, yanına bile uğramaz. Bu ilgisizlik kahraman anlatıcı çocuğun babasına karşı öfkesini artırır.

Kitap günlüğünde çıkan bir söyleşisinde Öz, bu durumu şöyle açıklar: “... öykülerimde çocukluk çok önemli bir yer işgal ediyor. Ben bunları yaşamadım ancak yaşamın getirdiği birçok görüntü de yaklaşım var. Anlattığım öykülerde acılar ve hüznler de var. Edebiyatta hüzn en önemli konu ve hüznü yazmam. İnsan bu yaşa geldiğinde birçok şeye daha sakin bakabiliyor. Elbette kendi anılarımdan da yola çıktığım

yerler olmuştur. Hangi insanı yaşamından koparabilirsiniz ki. Ancak bir görüntü bile beni yeni bir öyküye götürebilir.” (Kitap günlüğü, 1997, s.15)

Yazarların çocukluk yıllarına ait birçok görüntüyü ve yaşantıyı eserlerine yansıtmaları doğaldır. Öz için de çocukluk âdeta bir banka hesabıdır. Fakat yazar bu döneminden yararlanırken elbette eskiye ait görüntüleri kurmaca dünyanın özellikleri ile birleştirerek yeniden düzenler: “... beni anılarımı yazan biri olarak düşünmeyin lütfen. Öyle değilim ama bütün yazdıklarımı yaşadıklarımın yola çıkarak yazdığım doğrudur. Yaşamadıklarımın yola çıkan yazarlar da var; hem de pek çok çağdaş dünya edebiyatı, yaşanmışlardan yola çıkarak yazan yazarlarla dolu artık. Ama görüyorsunuz, Avrupa edebiyatı büyük yazar çıkaramıyor artık. Sentetik, masa başında üretilen ürünler topluluğu ile karşı karşıyayız. (Öz, 1998, k.n) der.

Erdal Öz’ün *Yorgunlar* öykü kişilerinin; anlatıcı kişi, kahraman ve cinsiyet tablosu

Çizelge 2.1.

Yorgunlar Öykü Kitabı Kişiler Tablosu			
Öykü Adı	Anlatıcı	Kahraman	Ana Karakterin Cinsiyeti
Çocuk	1. Kişi (Ben)	Çocuk	Erkek
Kara Ev	1. Kişi (Ben)	Yetişkin	Erkek
Günaydınlı	1. Kişi (Ben)	Genç	Erkek
Mum Çiçekleri	1. Kişi (Ben)	Çocuk	Erkek
Kuklacı	1. Kişi (Ben)	Yetişkin	Erkek
Sular Ne Güzelse	1. Kişi (Ben)	Genç	Erkek
Babamdı	1. Kişi (Ben)	Çocuk	Erkek

2.3.1.3. Zaman

Öyküde anlatılan olaylar, belli bir zaman diliminde başlayıp sona erer. Gerçek dünyamıza benzeyen bu kurmaca evrende kaçınılmaz olarak tüm edimler, bir zamana mahkûmdur. “Fakat eserde kullanılan zaman fiktif (kurmaca) zamandır. Eserde anlatılan olayın geçtiği bir zaman vardır. Bu zaman takvimle ölçülebilen zamana tekabül etse de eserin zamanı kurmacadır. Çanakkale Savaşı’nı anlatan bir öykünün zamanı dolayısıyla

1915 yılına tekabül edecektir. Anlatılan olay nasıl dış gerçeklikten ayrılıp yazarın tasavvur ettiği bir gerçekliğe bürünmüşse zaman da aynı yolla kurmaca bir düzenekte söz konusu olacaktır. Kısaca zaman eserdeki olayın gerçekliği kadardır.” (Kolcu, 2018, s.27) Öykülerde olay zamanı ile anlatma zamanı vardır. Olay zamanı, eserdeki olayların başlama ve bitişi arasında geçen süredir. Anlatma zamanı ise anlatıcının o olayları ne zaman aktardığıdır. Erdal Öz’ün pek çok öyküsünde olay zamanı ile anlatma/nakletme zamanı birbirinden farklıdır. Anısal özellikteki öykülerde bu durum daha çok görülür. Erdal Öz’ün *Yorgunlar* eserinde zaman unsuru şöyledir:

“Çocuk” öyküsünde belirli bir zaman ifadesi geçmemekle birlikte vakanın oluş süresi Adnan’ın Güngör’ün evine gelip kısa bir süre oturması, sonrasında Güngör’ün somurtarak Adnan’ın evden ayrılmasını istemesi ve Adnan’ında ağlayarak evden ayrılması şeklinde geçen kısa bir vaka zaman dilimidir.

“Babamın Elinde Bıçak” öyküsünde olayın gerçekleşme zamanı gecedir. “Dışarıda elektrik direğinden sarkan solgun ışıkların, kesme taşlar döşeli sokağa dökülüşüğünü görüyorum. Yeşil, yarım yamalak, elişinden bir ay Güngör’gilin teneke damlı büyük evlerinin hemen üstünde.” (Öz, 2009, s.31)

“Kara Ev” öyküsünde olay zamanı, soğuk bir kış gecesidir. Anlatıcı kahramanın geçmişiyile, hayalleriyile anın iç içe geçtiği bir zaman diliminde olaylar yaşanır.

“Sular Ne güzelse” öyküsünde “hâl zamanı” geçmişe dönüş ve tekrar yaşanan an’a dönme yani “hâl zamanı” şeklinde devam eder. Yazar geriye dönüş tekniğini kullanarak öyküsünü oluşturur.

“Babamdı” öyküsünde ise “zaman” klasik zaman yani geçmiş, ân ve gelecek şeklinde tasarlanmamıştır. Hikâyede yakın geçmiş zaman, daha uzak geçmiş zaman, yaşanan an şeklinde tasarlanmıştır. Yani öykünün kahramanı küçük çocuğun kazadan sonraki durumu ile başlamıştır. Daha sonra bunu açıklamak için daha önce yaşananlar anlatılarak daha uzak bir zamana gidilmiş ve en sonda an’a dönülmüştür.

2.3.1.4.Mekân

Kurmaca metinlerde, olayların gerçekleştiği yer olarak tarif edilebilir. Öykülerde çok farklı özellikteki mekânlar kullanılabilir. Bu mekânlar gerçek veya hayali olabilir. Öz öykülerinin pek çoğunda, gerçek mekânlar kullanılır. Bu mekânlar, yazarın anılarıyla

yoğrulmuş yerlerdir. Fakat her ne kadar gerçek olsalar da o kurgunun içinde, yazarın hayal dünyasıyla birleştirilerek anlattığı yeni özellikteki yerlerdir. Öykülerde anlatılan mekânla, olay kahramanı arasında da bir bağ vardır. “Mekânın eserde anlatılan olaylar ve karakterlerle doğrudan ilişkisi vardır. Hatta onları bir bakıma niteleyen unsurlardan biri de mekândır.” (Kolcu, 2018, s.26) *Yorgunlar* eserinde genel itibarla mekân olarak seçilen yerler ev, bahçe, sokak olmakla birlikte “Kuklacı” öyküsünde mekân olarak seçilen yer bir yolcu treninin vagonudur.

“Çocuk” öyküsünde seçilen mekân evdir. Olay, Adnan’ın arkadaşı Güngör’ün evlerinde geçer. Birbiri içine geçmiş sıkışık, dar bir koridorla dışarı çıkılan bir yerdir.

“Babamın Elinde Bıçak” öyküsünde ise mekân bir çocuğun sanrılarıyla oluşmuş karanlık bir odadır. Çocuğun gördüğü kâbusta kendisini aramaya gelen babasından kaçan çocuk, bir taşın ardına saklanır. Çocuğun kâbus gördüğü odayla sanrılardaki yer iç içe verilir.

“Kara Ev” öyküsünde ise mekân olarak seçilen yer anlatıcı kahramanın his dünyasında yer edinmiş içinde yoğun yaşanmışlıkların olduğu eski eşyalarla dolu ninesinin evidir. Tenekeli, takırtılı bir kara ev olarak tasvir edilir. Diğer mekânsa anlatıcı kahramanın bulunduğu karanlık odadır. Karanlık odayla kahramanın karanlık düşünceleri birleşir. Mekân bu şekilde öyküde işlevsel olarak kullanılır.

“Günaydınlı” öyküsünde mekân ergenliğin başlarında olan iki gencin kaldığı tavanı akan bir bekâr odasıdır. İki yataklı, sigara dumanı ile sislenmiş, tavanı dökülmüş yer yer yağmurdan nemlenmiş ve içeriye dolanan taverna müzikleri ile betimlenmiş bir oda. Tasviri yapılan, portresi çizilen böyle bir ortamdır. Çizilen bu ortam bohem bir yaşamın tasviri gibidir. Çünkü mekân-kişi ilişkisi çağdaş öykülerin en belirleyici ögesidir.

“Mumçiçekleri”nde mekân olarak bir evin odası ile anlatıcı çocuğun eskiye dair bir kaçış anısını anlattığı yer olarak da yol, mekân olarak alınmıştır. Eski eşyalarla annesinin yaşlanmış hali aynı mekân içerisinde uyum içindedir.

“Kuklacı”da mekân, bir yolcu vagonudur. Olaylar bir istasyonda yolcu vagonunun içinde geçer. Eserdeki tek hareketli mekan olarak işlev görür.

“Sular Ne Güzelse” öyküsünde, anlatıcı kahramanın bir gece vakti gittiği deniz kenarında oturduğu kayalık ve deniz mekân olarak seçilmiştir. Karanlıkla birleşen mekân

algısında olay kahramanı için bu iki yer kendisini düşünmeye ve hayallere iten iki unsur olarak göze çarpar. Öyküde ayrıca sevgilisinin evinin bulunduğu mahalle de mekân olarak yer alır. Mahalle, sıcak ilişkilerin olduğu, çocukların beraber oynadıkları, insanların birbirini tanıdıkları bir yer olarak yer almıştır.

Eserin son öyküsü olan “Babamdı”da mekân olarak açık bir alan olarak bahçe seçilmiştir. Öz’ün öykülerinde bahçe, etrafı çevrili, ağaçların olduğu, yazın oturlan bir yer olarak çocukluğa ait anılarla birleşen bir tasavvur olarak alınır. Bu bahçe de yeşilliklerin içinde, yazın içinde oturlan müstakil bir evin bahçesidir.

2.3.1.5.Tema

Öykü unsurlarının bir araya gelerek oluşturduğu ve etrafında şekillendiği his olarak açıklanabilir. Genel özelliklere sahip temalar, genellikle evrensel niteliktedir. Korku, acıma, sevgi ve nefret gibi duyguların yansıtıcısıdır. Eserler bir tema etrafında şekillendiği gibi eserin yapısı içerisinde birden çok tema özelliği de aranabilir. Öyküler, anlatı dünyası içinde kısa tür olduğu için genellikle tek bir tema etrafında gelişir..

Öz’ün *Yorgunlar* eserinde, genellikle çocukluk ve ergenlik dönemiyle alakalı temalar yoğun bir biçimde kullanılmıştır. “1950 kuşağı öykücüleri, çocukluk ve ergenlik döneminin, bireyin ruhsal durumu ve sonraki yaşantısı üzerindeki etkisini önemsemişler, öykülerinde sık sık bu dönemlere odaklanmış ve çocuğun bakış açısını kullanarak çocuğun dünyasını oldukça dolaysız bir biçimde yansıtmışlardır.” (Dirlikyapan, 2015, s.149) İnsanın çocukluk ve ilk gençlik dönemlerine eğilen yazar “Sular Ne Güzelse” öyküsünde ise kız istemeye giden bir yetişkinin içsel sorgulamaları etrafında gelişir

“Çocuk” öyküsünde tema ergenliğe yeni giren bir çocuğun, kendinden yaşça büyük komşu kızına duyduğu ilgi anlatılmıştır. “Erdal Öz’ün ‘Çocuk’ başlıklı öyküsü, ergenlik dönemine yeni girmiş bir çocuğun, arkadaşının ablasına olan ilgisine odaklanır.” (Dirlikyapan, 2015, s.146)

“Babamın Eline Bıçak” öyküsünde ise bir çocuğun gördüğü korkunç bir kâbustan uyandıktan sonra bile hayal ile hakikati iç içe algılaması ve gördüğü korkunç kâbusun etkisiyle korkusunun devam etmesi anlatılmıştır.

“Kara Ev” öyküsünde tema kara, eski bir evde yalnız yaşayan büyükannesini merak eden bir adamın büyükannesi ve onun yaşadığı ev hakkındaki duygu, düşünce ve kaygılarının anlatımıyla oluşmuş izlektir.

“Günaydınlı” öyküsünde, evden uzakta bir bekâr odasında kalan iki gencin etraflarında gördükleri farklı dünyanın etkisiyle kurdukları fantezi dünyası anlatılmıştır. “İlk öykülerinde genellikle ergenlerin anlatıcı veya asıl karakter olduğu ve ergenlik döneminin sorunsallaştığı görülen Erdal Öz’ün ‘Günaydınlı’ öyküsünde ‘cinsel açlık’ öykü karakterlerinin temel sorunudur.” (Dirlikyapan, 2015, s.143) Bununla birlikte öykünün anlatıcı kahramanında görülen yaşadığı şehirden kaçma, orayı terk etme düşüncesi, yazarın o dönem varoluşçuluk etkisinde olduğunu gösterir. “Erdal Öz’ün ‘Günaydınlı’ öyküsünde ise gitme isteğini doğuran, kent yaşantısına uyum sağlayamamanın, bir sevgiliye bile sahip olamamanın getirdiği bunalım ve yalnızlıktır.” (Dirlikyapan, 2015, s.117)

“Mumçiçekleri”nde ise anlatıcı kahramanın evde, yanmayan bir sobanın başında, bir sandalyede uyuyan annesini gördüğünde onunla eskiye ait bir kaçış anısını hatırlaması ve o günlere gitmesi şeklinde gelişen olayların anlatıldığı öyküsüdür.

“Kuklacı” öyküsü, kendisini yarı tanrı, etrafındaki insanları ise birer kukla gibi gören ve kendisini o kuklalara istediğini yaptırabilen bir varlık olarak gören birinin bir yolcu vagonunda, bir kadının ellerini, tanrısal bir güçle hiçbir hareket yapmadan bileklerinden koparması şeklinde gelişen olayların anlatıldığı fantastik öğelerin de olduğu bir öyküdür.

“Sular Ne Güzelse” öyküsünde uzak şehirlerde tek başlarına yaşayan iki yaşlı teyzesini, yaşadığı şehre getirip kız isteten bir adamın, dışarıda gece vakti onların bu isteme merasimini bitirmelerini beklerken düşüncelere dalması, kendisini ve insanlığı sorgulaması ve yaşlı teyzelerini bilmedikleri o yerde öylece bırakıp uzaklaşmasının anlatıldığı bir öyküdür.

“Babamdı” öyküsünde ise tema, arkadaşı Kubilay’la bahçede erik toplamaya giden anlatıcı çocuğun bu esnada başına düşen kürek yüzünden kafasının yarılması, kanlar içinde kalması ve koşarak kendi evine gelmesi, onun bu halini gören annesinin çok telaşlanmasına rağmen babasının ilgisizliği ve anlatıcı çocuğun bu ilgisizlik karşısında yaşadığı hisler anlatılmıştır.

Yorgunlar eserinde temalar genellikle çocuk etrafında şekillenen onun hayal dünyasıyla yoğrulmuş çeşitli konular etrafında döner.

Erdal Öz'ün "Sular Ne Güzelse" adlı öykü eserinde dikkati çeken en önemli tema varoluşçuluktur. "Sular Ne Güzelse" adlı öyküsünde kahramanın olaylar karşısında takındığı tutum, monologlar şeklinde aktarılan düşünceleri, geliştirdiği karşı tutum, bu felsefi düşüncenin çizdiği portreye uygunluk gösterir. "Dönemin önemli tartışma konularından birinin de edebiyatta kısmen varoluşçuluğun etkisiyle ortaya çıktığı söylenebilecek 'karamsarlık' veya umutsuzluk olduğu görülür." (Dirlikyapan, 2017, s.56) Öyküden alınan örnek parçalar üzerinde bu etkiler incelenip, ele alındı. Bunlar kavramlar:

Yalnızlık: Varoluşçu felsefi düşüncenin temel konularından biri olan yalnızlık, İnsanın "dünyaya atılmış" başıboş bırakılmış olduğu görüşündedir. Bu anlamsızlığı aşmak için insanın bir amaç için kafa yorması gereği ifade edilir. Metinde, kişinin hissettiği yalnızlık, karanlıkla birleştirilir: "Önümde uzanan o hiç bitmeyecekmiş gibi geceyle, karanlık, balıkla denizi birbirinden kim olsa ayıramazdı. Ama yalnızlığımın getirip büyüttüğü, süslediği, yeniden çizdiği yüzünü, bir Allah gibi denizden de, geceden de ayıran bir ben olabilirdim." (Öz, 2009, s. 82)

Özlem: Kendi değerlerinin yıkılışını gören insan geçmişe sığınır. Anılarında, belki de insanın kendisine anlatılan bilinmeyen bir geçmişte var olan insanlık değerlerine bir özlem duyar. Özlem, biraz da yaşanan anda içinde bulunulan kötü durumlardan kaçıp bir sığınma limanı görevi görür: "Bu belki de benim de yaşamak isteğimdi: Ölümlü olan, yaşamasız olan her şeyden kaçıp canlı olmaklara, yeleleri kabarik dörtnele atlar parlatmamdı; seni bir resim gibi, bir heykel gibi, insancıl olmaktan uzaklaştırılmış bir Allah gibi görmek istemeyişimdi; yaşayan, soluk alıp veren, gülen, konuşan, sevişen, sırasında ağlayan, acı çeken, mutluluğu aptalca olsa da özleyen, yalnızlıktan bunalan, deliceleri olan biri diye görüp alabildiğince sevişimdi seni." (Öz, 2009, s.83)

Değersizleşen, bir meta haline gelen insan tipine karşı düşünceleriyle var olan değerli olan insan: "Yeni bir peygamber mi gerekliydi bize; biz O'yduk, yeni kurallar ya da kuralsızlıklar mı gerekliydi; bizdik o. Savaşlar, kavgalar, kırımlar bütün bu bizi bizden eden yasaklar büyük yangınlarda yanıyordu. Yepyeni bir dünya mıydı doğan içimizde? Değildi. O kadar boş bir umuda kapılamazdık. Bilirdik mutluluk diye bir şey olmadığını ama umudumuzu yitirmemiştik, onsuz olamazdık, ölürdük. İnsandık hiç olmazsa ama bu çaresizliğimiz, kendi kendimizde yitmişliğimiz, bu zulümler, bu yangınlar, ölümlerdi bizi

birbirimize böyle çeken. Korkan, üşüyen çocuklar gibi birbirimizin sıcaklığına istekliydik. Uygurluk değildi bizim istediğimiz, sadece insanca yaşamaktı. Bir umuttu bu, bizim için, ama ne güzel bir umuttu.” (Öz, 2009, s.87-88)

Umutsuzluk: “Niçin ağlıyorum? Neden umutsuzum? Mutlu değilim ama neden umutsuzum? Gerçekten umutsuz muyum?” (Öz, 2009, s. 90)

Dönem Eleştirisi: “Aslında başımızı kurtarmaya bakmalıyız. Başka çıkar yolu yok. Kavramlar, öğretiler bize yeni şeyler mi getirdi? Hiçbir çağda kişi, böylesine tek başına ve çaresiz kalmamıştır. Yalnızız. Umutluyuzdur da. Umut bizim ekmeğimizdir, umut bizim katığımızdır, suyumuzdur. Onsuz neyiz, biz kocaman bir hiçsek, umut da hiçliği mutluluk dediğimiz yeni bir hiçliğe götürececek bir yabancı ışıklarla aydınlatılmış yoldur. Böyleyizdir.” (Öz, 2009, s.92)

“Çağımızda aşk bu kadar bayağılaştıysa, ayaklar altına düşürüldüyse, suç aşkın ya da biz insanların değil, suç savaşların, zulümlerin, açlıklarındır. İki büyük savaşın bıçakları etimizde daha. Deli miyim ben? Değilim sanıyorum. Ellerim mi titriyor? Titreyen ellerim mi? Ne değişir. Aklım başım da işte. Deniz kıyısında bile aklım böylesine aydınlık değildi...” (Öz, 2009, s. 93)

“Bak çağımızın en büyük dayanağı olan akılla boğuşuyorum.” (Öz, 2009, s.94)

“Dönemem artık, ölüm bize gelince, bizleri çoktan ölmüş bulur...” (Öz, 2009, s. 94)

“Bak aklım başımda. Bak çağımızın istediği insanım. Bak bütün duygularımı öldürmüşüm.” (Öz, 2009, s.94)

“Ama ben? Ben bu dünyanın adamı değilim. Ben, çağımızın öldürdüğü kocaman bir hiçim. Kocaman da değil, belki küçücük bir hiçim. O eski bacılar, şimdi sizin sokakların oralarda, sevinçli, şaşkın beni bekliyorlardır korkuyla. Ama ben yokum. Ben, çağımızın öldürdüğü küçücük bir hiçim. Küçücük bir hiçim. Küçücük bir hiçim.” (Öz, 2009, s. 94)

Görüldüğü gibi Öz’ün bu küçük öyküsünde, öykü kahramanının yaşadığı düşünsel buhranların temelinde kendi varlığını sorgulamaya başlayan insanın, mutsuzluğu anlatılmıştır. Bunların temelinde, yaşanan çağda insanın metalaştığı,

değersizleştiği, bunun bir sonucu olarak umutsuzluğa kapıldığı görülecektir. Öyküde özellikle yaşanan döneme göndermeler yapılmıştır.

2.3.1.6.Dil, Üslup, Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Anlatma ile oluşturulan edebî metinlerde (Telling) yazarın tek ve en gelişmiş malzemesi dildir. Romancı, hikâyeci bu dille yeni bir evren yeni bir dünya oluşturur. Kurduğu bu yeni evren gerek dünyaya benzeyen (Mimesis) bir atmosfere sahiptir. Bu oluşumun yapı taşlarını sözcükler oluşturur. Yazar, sözcüklerle oluşturduğu bu yeni evreni okuyucuya vermeye çalışırken çeşitli anlatım anlatım tekniklerini kullanır.

Öz anlatılarının en önemli ortak özelliği sade bir dil ve yalın kısa cümlelerdir. Yazar ayrıca anlatılarında Türkçeye olabildiğinde sadık kalmaya çalışarak dilin yalınlaşması ve kelimelerin Türkçeleştirilmesi gayretindedir. Eserlerinde buna uymaya gayret eder. Erdal Öz, sade ve yalın bir Türkçeden yanadır. Yazar, eserlerinde kelime oyunlarına başvurmadan, bazı gizlerin arkasına saklanmadan, anlaşılmaz uzun cümlelerden kaçınarak eserini oluşturur. Anlatımın hizmetinde olan bir dil anlayışını savunur. İlk öykü eseri olan *Yorgunlar*'da öz Türkçe yazma adına o dönemde çok yerleşik olmayan bazı sözcük yapılarını kullanan yazar, sonraki eserlerinde anlatım açısından kusurlu sayılabilecek bu kullanımdan vazgeçerek anlatım açısından daha kusursuz bir dil anlayışıyla eserlerini oluşturur.

“Çocuk” öyküsü 1954 yılında yazılmıştır. Öz'ün ilk kitabının ilk öyküsüdür. Öykü, çocuk anlatıcının bakış açısı ile yazılmıştır. Olaylar ve durumlar çocuk kahramanın duygu düşünce ve bakış açısının süzgeci ile verilmiştir. Kahraman bakış açısı ile anlatılan öykülerde duygu, düşünce ve ifadeler kahramanın yaşına, eğitim düzeyine, geçmiş yaşantısına, içinde yaşadığı topluma uygun olmalıdır. Aksi takdirde anlatılan öykünün inandırıcılığı olmaz ya da eksik olur. Öz bu hikâyesinde bakış açısının bu inceliklerini yakalamakla birlikte hikâyenin kimi yerlerinde küçüklüğüne ait bir anısını anlatır gibidir. Buna bakış açısı anakronizmi de denebilir. “Garip bir keder çöktü içime (...) Sivilcelerimin uçlarına vurdu kanım nokta nokta (...)Saç diplerimde ter yuvalarının büyüdüğünü görür gibi oldum.” (Öz, 2009, s.14)

Öyküde geçen bu ifadeler henüz ergenliğe girmekte olan küçük bir çocuğun zihninden geçen düşünceler olarak verilmiş. O yaştaki bir çocuğun düşüncesinden ziyade yaşlılık döneminde ergenlik dönemi anısını anlatan bir yaşlı perspektifi gibi anlatılmıştır.

Yorgunlar kitabının ikinci öyküsü olan “Babamın Elinde Bıçak” öyküsü, 1956 yılında yazılmıştır. Bu öykü de bir önceki öykü gibi kahraman bakış açısı ile yazılmıştır. Öz’ün diğer öykülerinde olduğu gibi bu öyküsü de alıştığımız klasik hikâye (başı, ortası, sonu) yani serim, düğüm, çözüm bölümleri yerine Sait Faik benzeri, kişi hayatının küçük bir kesitinin sunulduğu Çehov tarzı hikâye örneğidir. Bu öykü kısa bir an’ın tasviridir. Yani kâbus görme ve uyanma diye nitelendirilebilecek kısa bir an’ın portresi çizilmiştir. Bu kısa anlar dondurulmuş fotoğraf kareleri şeklinde anlatılır. Okuyucuyu bu dondurulmuş karelerin içine çekmek için, öykünün yaşanma zamanı ile anlatma zamanı birleştirilir. Öyküde alıştığımız di’li geçmiş zaman yerine şimdiki zaman kipi “yor” kullanılır. Böylece okuru olayın içine çekmek daha da kolaylaşır.

Öykü olabildiğince kısa cümlelerle sürüp gider. Yazarın dil konusunda özellikle Nurullah Ataç’ın etkisinde olduğunu kendi yazılarından anlarız. Bu yüzden duru ve yalın bir dil kullanmaya özen gösterir. Ayrıca o dönemde çokça kullanılmayan ilenmek, üşüntü, devcene, dökülüştük, gibi sözcükler Ataç’ın sözcük konusunda yabancı sözcükler yerine Türkçe karşılıklar kullanması, Türkçe karşılığı olmayan sözcüklere ise Türkçe karşılıklar bulma çabasının bir ürünü sayılabilir. Dikkat çeken başka bir husus da öykülerin çok kısa oluşudur. Kısa öyküler genellikle okurun kafasında bir tablo oluşturmak için yazılırlar. Şayet yazar tablo çizmekte usta ise kısa ve yoğun öyküler bu anlatım için kullanılabilir.

Yorgunlar kitabının üçüncü öyküsü olan “Kara Ev” öyküsü, kahraman bakış açısı ve birinci kişi ağzından yazılmıştır. Diğer öykülerinde olduğu gibi bu öyküde de kısa cümle kuruluşları ve yoğun tasvirler göze çarpar. Öyküde olaydan çok donmuş bir anın portresi anlatıcının hisleriyle birleştirilerek verilir. Öz’ün bu öyküsünde tasvir önemli bir yer tutar. Anlatacağı varlığı, nesneyi önce küçük tasvirlerle okuyucuya tanıtır. “Cam, koyu mavide dinleniyordu koyu mavinin buzlu soğuşunda üşüdüm. Öte yanıma döndüm. Yorganı başıma çektim. Tenekeli takırtı geceye vurup duruyordu. (...) Önünden geçen boğunuk kar tanelerinin arkasında kara evin kara duvarında kapkaraydı. Penceresinde ışık yoktu. Kar yığılmıştı. Üstüne yığılan karın altında kara evin çok dayanamayacağını düşündüm korkuyla.” (Öz, 2009, s.33) “Kara Ev” öyküsünden alınan bu tasvir parçaları yazarın iç dünyasının dışa ait nesnelere, bilinç süzgecinden geçirerek anlattığı öznel tasvirlerdir.

“Mumçiçekleri” öyküsü ise bir sahne tasviri ile başlar: “Onu öylece yakaladım: “Yanmayan sobanın başında üstüne çiçekli kadife geçirilmiş kamış sandalyeye

oturmuştu. Pencereyi dört yandan çevreleyen, pencerenin sağ üst köşesinde açmaya çalışan, yapma gibi duran mum çiçeklerinin altında sokulan güneş...” (Öz, 2009, s.55)

Yazarın bu sahneyi çizmesinin temel amacı okuyucuyu asıl anlatılacak hikâyenin içine çekmektir. Bu sahne tasvirine benzer bir tasvir Tolstoy’un *Hacı Murat* romanının girişinde de vardır. Yazar, yolun kenarında ezilmiş bir deve dikenini tasvirini yapar. Romanın sonunda bu ezilmiş deve dikeninin idam edilen Hacı Murat’la özdeşleştirildi anlaşılır. Mumçiçekleri öyküsünde de benzer bir yöntem kullanılmıştır. Geriye gidış için yazarın kullandığı yöntem sırayla şu şekildedir:

Varlık ya da kavram

Renk, şekil, koku, ses gibi hatırlatıcı öğeler

Kişinin o anki psikolojik durumu

Benzerlik bağlantısı oluşturma

Hatırlama

An’dan geçme ve geçmişe seyahat

Geçmişten tekrar an’a dönme şeklinde bir seyir izler.

“Mumçiçekleri” öyküsünde varlık veya kişi Anne’dır. Hatırlatıcı öge Anne’nin öylece kendinden geçip uyuması, kişinin içinde bulunduğu psikoloji yani hazır oluş, bağlantı oluşturma, geçmişe gitme ve hatırlama şeklinde bir seyir izlemiştir.

Öyküde dikkat çekici başka bir husus da diyaloglara çok sık yer verilmesidir. 14 sayfadan oluşan bu öyküde yaklaşık beş sayfanın çoğunluğu diyaloglarla oluşmuştur. Bir öyküde diyalogun çokluğu okuyucuyu hikâyenin içine çekme, öyküye samimi bir hava katma bağlamında olumlu bir tutumdur. Çehov’un öykülerinde rastladığımız bu tutum Erdal Öz’ün öykülerinde de sıkça kullanılmaktadır.

Yazar, “Kuklacı” öyküsünde şiire özgü bazı özellikler de kullanmıştır. Eserde parnesyenlere özgü tablolar oluşturulmuştur. Şiire özgü başka bir husus ritmi sağlayan, tekrar edilen sesler ve kelimeler de bu öyküde sıkça kullanılmıştır. “1950 kuşağı öykücülerini, dilin etkisini arttırmanın yollarından biri olarak da şiirsel ifadelerle, özgün

benzetmelere başvurmuş, kimi zaman şiir yoğunluğunda öyküler yazmışlardır.” (Dirlikyapan, 2015, s.168)

Deri ceketli adamdı: “Soran kim bilir kaçınıcı uykusuna geçerken, yattığı yerden sarsıntıyla gözlerini aralamıştı (...) Deri ceketli adam, deri ceketinin içinde deri kokuyordu (...) Uykulu salyalı, deri kokulu... Deri ceketinin alttan ikinci düğmesi kopuktu...

Tren adamının başı, görmez gözlerle beni atladı, deri ceketli adamın üzerinde durdu (...) Deri ceketli adam, donmuş uzunluğu içinde kaskatı uyuyordu (...) Tren adamı deri ceketlinin başındaydı. Deri ceketli adam kim bilir kaçınıcı uykusunun sonlarına doğru uyandırıldı. Homurtu ile doğruldu yerinden deri ceketli adam, ağzının salyalarını elinin ötesiyle sildi. Deri ceketinin alttan ikinci düğmesi kopuktu yine... Deri ceketli adam gözlerini araladı sağına soluna baktı (...) Deri ceketli adam gözlerinin olanca açıklığı içinde kadını gözlüyordu. Deri ceketli adam, camı silip baktı, bir daha baktı, döndü asılı boyun atkısını, takılı olduğu yerden aldı, boynuna sardı (...) Deri ceketli adam, bavulunu yerden aldı (...) Deri ceketli adam bir daha özür dilemeyi bulmuş olmalı ki, ardından edilen sözlere aldırmadı bile, çıktıktan sonra da kapıyı kapatmayı unutmadı (...) Deri ceketli adam...” (Öz, 2009, ss.69-70)

Kadın: “BİR KADINLABİR ADAMIN GİRECEĞİNİ BİLİYOR GİBİ OLDUM (...) BİR KADINLABİR ADAMIN GİRECEĞİNİ BİLİYOR GİBİYDİM (...) “Bir kadınla bir adam.” Dedi (...) Kapı beklediğimi yaşayıverdi: Kadındı (...) Kadın ince, solgun iki soluk çekti sigaradan (...) Kadın, camda, öyle susuyordu köşesinde (...) Kadın, camda öyle susuyordu köşesinde (...) Kadın, camda susuyordu hep (...) Kadın karşımdaydı (...) Kadın gözlerini aralamıştı (...) Kadın, gecenin yarısında gözlerini açacaktı (...) Kadın bağırdığını duydum (...) Kadın, bir ayağına bir ona bakıyordu, kızgındı (...) Kadın ayağına baktı (...) Kadın başını yukarı attı, istemedi (...) Kadın bir şey söylemeden kalktı. Elleri yine sıkı sıkı ceplerindeydi (...) Yel, kadının karanlıktaki serin saçlarına vuruyordu (...) Birden adam bir yerlere gitti, tek başına kaldı kadın (...) Kadın var gücü ile çılgılığı bastı, ağlayarak dışarıya fırladı (...) Kadının çılgılığına kapılar açılacaktı (...) Kadının ağlamasından, kekeleyesinden, konuşmamasından, benim böyle sağır duvarlar gibi susup kalmamdan, onlar da akla ilk gelen o kolay işi yapmak istediğimi sanacaklardı (...) Kadın ilk olarak ellerini ceplerinden çıkarmıştı (...) Kadın da ben de bir şey söylemedik...” (Öz, 2009, ss.71-74)

Korkmak: “Kapı açılıverdi. Korkar gibi oldum (...) Nedensiz korkar gibiydim... Korkuluydu bu (...) Korktum. Biliyordum onu (...) Az sonra bu düzeni değiştirecektim. Elimdeydi bu. Korkuluydum... Korktum yeniden... Sustular. Korkuyordum. Onlar da korkuyordu (...) Olanlar, olacaklar daha bir aydınlığa çıktı içimde. Ama korkuluydu (...) Ayakları korkulara saldı beni (...) Korkularım taşlaşmıştı...” (Öz, 2009, s.77)

Trenadamı: “Bir Trenadamı kapıdan başını uzattı (...) Trenadamının başı, görmez gözlerle beni atladı (...) Trenadamı deri ceketinin başındaydı (...) Trenadamıydı onu uyandıran (...) Trenadamı: “Tamam Bayım” dedi. Yeni gelen adama, kapıdan çıktı (...) Sonra da nereden çıkıp geldilerse Trenadamları geldiler, çevremizde doluştular...” (Öz, 2009, ss.71-72)

Öykünün tümünün içine serpiştirilmiş bu ifadeler şiire özgü tekrarlardır. Bu durum, öyküye, alışılmışın dışında bir özellik katar.

Öyküde dil bağlamında değerlendirebileceğimiz başka bir husus da: “BİR KADINLA BİR ADAMIN GİRECEĞİNİ BİLİYOR GİBİ OLDUM (...) BİR KADINLA BİR ADAMIN GİRECEĞİNİ BİLİYOR GİBİYDİM (...) BİR KADINLA BİR ADAM GİRECEK GİBİYDİ (...) Genç bir ADAMın şapkalı başını gördüm (...) İkinci, yeşil bavulu kaldırırken, kapı, beklediğimi yaşayıverdi: KADINDI” (Öz, 2009, ss.71-73) gibi ifadelerin Türkçe yazım kurallarına uymamasıdır. Bu dönem şiiri olan ikinci yeni şiirinde de görülen bu durum, dil sapması olarak değerlendirilmiştir. Bununla birlikte dilde dezenformasyon da görülür. Klasik sözcük ve tümce yapılarında değişimler görülür. “1950 kuşağı öykücülüğünde ‘klişe bozmak’ ya da deformasyonlara yaslanmak, etkili bir dilsel yenilik olarak öne çıkar.” (Dirlikyapan, 2015, s.166) Dil sapmalarının temelinde yazarın var olan düzene karşı çıkması yatar. Bu dönem yazarlarının bir kısmında olduğu gibi, Erdal Öz’ün de Menderes döneminde toplumun bir kısmı tarafından baskıcı görülmesi ve buna karşı 1960 darbesini destekleme şeklinde bir tutum takındığını söyleyebiliriz. Öz’ün dilsel sapmaları da bu bağlamda düşünülebilir.

“Sular Ne Güzelse” öyküsü bir tasvirle başlar. Bu özellik hemen hemen bütün öykülerinde vardır: “Üstüne oturduğum soğuk kayanın koyu, karanlık kovuklarına az patlamalı ıslak sesiyle vurup duruyor deniz. Küçük balıkları da birlikte vuruyor mu, onu da bilmem. Balıklar bu saatte uyurlar mı, uyumazlar mı, onu da bilmem. Ama ben uşuyorum. Yıkık sur kapısından geçince birden denizi bulmuştum...” (Öz, 2009, s.81)

Bu tablolar öykü boyunca devam eder: “Uzaktan, karşı kıyının bana kadar uzanıp denizi çizgileyen kıpırtılı ışıkları üstümdeki yıldızsız, aysız geceye, yıldızlı yeni bir geceyi ekliyordu.” (Öz, 2009, s. 81)

“Denizle gecenin karıştığı yere belki de ölümsüzlüğün gibi getirip koyduğum; sağa dönen, sola dönen doyumsuz yüzüne, kim eklemişse eklemiş bilmediğim sarı saçlarınla, beni yaşamamdan eden seni, bir ben ayırabilirdim o uğultudan. İleriki kayanın ucuna dikilen deniz feneri, hiç bitmeyen dönmesiyle beş tane saydığım uzun ışık çubuklarını, denizin üstünden ötelere uzatıp duruyordu. Fenerden gözlerime kadar gelen denizli ışık yolunda, denizi elle tutacakmış gibi oluyordum.” (Öz, 2009, s.82)

“Sokağınızı bulduğumda daha güneş batmamıştı. Tahtaları kararmış, demir parmaklıkları pencerelelerinde saksılarla sardunyalar, karanfiller, kuşkonmazlar, ortancalar türüsünden küçültülmüş Afrikalı çiçekler sıralı, ikişer, üçer katlı evlerin, eskimiş, boyaları dökülmüş kapılarında kırk sekiz numarayı arıyordum.” (Öz, 2009, s.83) Bu şekilde geniş tablolarla öykü devam eder.

“Babamdı” öyküsü de kahraman bakış açısıyla yazılmıştır. Anlatıcı kahraman bir çocuk olduğu için olaylar ve durumlar onun bakış açısıyla verilir. Anlatılan olay ve durum kronolojik bir seyir izlemez. Anı anlamlandırmak için kimi zaman geçmişe gidilir.

Bu eserde Öz, kimi anlatı tekniklerinden de faydalanmıştır. Özellikle hikâye ve romanlarda öyküleme ve betimleme yani tasvir yöntemi çokça kullanılmıştır.

2.3.1.6.1. Tasvir tekniği

Anlatılan durumun okurun kafasında canlanması, bütün yönleriyle tanıtılması hem içsel hem dışsal özelliklerinin ortaya çıkarılması için başvurulan bir yöntemdir. “Tasvir, romanın kurmaca dünyasında yer alan kişi, olay, mekân gibi unsurları, sanatın sağladığı imkânlardan yararlanarak görünür kılmaktır.” (Tekin, 2012, s.218) Anlatıcının temel amacı anlatılan varlığın, nesnenin, olayın yahut kişinin hikâyesinin ruhuna uygun olarak görüntü olmadan görünür hale getirmektir. Özellikle insan yapısının derinliğinin çözülmeye başlandığı günümüzde tasviri yapılan şeyin insan psikolojisinden bağımsız olmadığını kavrayan anlatıcılar ruhsal duruma uygun, başarılı tasvirler yapmışlardır. Anlatılar, sadece şey’in tasvirinden ötedir. Wellek bunu devrim tasviri olarak görür. Hatta bir tiyatro oyunundaki dekorun anlatıdaki karşılığı olarak görülür ki anlatının kaçınılmaz bir unsuru olarak da görülebilir.

Bu bağlamda tasviri anlatıcının nesneyi veya varlığı olduğu gibi anlattığı nesnel, objektif, realist tasvir ve yazarın anlattığı varlığa kendi duygularını kattığı subjektif, öznel, romantik tasvir olarak ayrılır. (Tekin, 2012, s.218)

Öykünün giriş kısımları genellikle bir tasvirle başlar. “Mumçiçekleri” öyküsü böyle bir tasvirle başlar. “Onu öyle yakaladım: yanmayan sobanın başında, üstüne çiçekli kadife geçirilmiş kamış sandalyeye oturmuştu. Pencereyi dört yanından çevreleyen, pencerenin sağ üst köşesinden açmaya çalışan, yapma gibi duran mum çiçeklerinin altından sokulan güneş, yemek sonrasının ağır yorgunluğu içindeki ellerinin üstünde uyumuştur. Bunca güneşli, geceli, ayazlı, terli zamanların aşındırıcı, eskitici ağırlığı altında eğrilmiş, kalın küt parmaklarıydı değişen. Güneşin sarışın, daha çok akımsı olan uykusunun altında, ellerini, böylesine değişmiş parmaklarıyla birlikte, görüverirdim. Yüzü güneşsiz bir koyuluğun içindeydi. İnip kalkan yorgun göğsünün her inişinde başı az oynuyor, ileriye doğru uzamış, solgun, buruşuk dudaklarının arasında, ince bir soluk seslenip duruyordu.” (Öz, 2008, s.55)

Yorgunlar eserinin “Kuklacı” öyküsü de benzer bir tasvirle başlar. “Tren bir demirsi gıcırtıyla durdu. Masanın üstündeki şişe sallandı. Tıkırdadı. Su yoktu içinde. Ayazlı bir karanlıkta, donmuş bir gece fenerinin ayazlı, buz tutmuş solgun ışığı altında kırmızı şapkalı bir tren adamı duruyordu. Kara paltosunun kalın yakasını kaldırmış, iyice içine gömülmüştü. Arkasındaki istasyon yapısı ışıksızdı. Gece fenerinin donmuş ışığıyla az aydınlanıyordu. Bu az aydınlıkta kâğıttan yapılmış gibi duran bir örtüyle örtülü pencere yarısı, onun altında da boş, büyük bir saksı vardı. Başka da bir şey yoktu.” (Öz, 2009, s.69) Benzer tasvirlerle öyküye geçiş eserin diğer öykülerinde de kendini gösterir. “Sular Ne Güzelse” öyküsünün girişi: “Üstüne oturduğum soğuk kayanın koyu, karanlık kovuklarına az patlamalı ıslak sesiyle vurup duruyor deniz. Küçük balıkları da birlikte vuruyor mu, bilmem.” (Öz, 2009, s.81) şeklinde bir tasvirle başlar. “Babamdı öyküsünün girişi de aynı şekilde bir tasvirle başlar: “Elim yüzüm kanlar içinde bahçe kapısını kapayıp taşlığa girdiğimde annem hıyar salatası yapıyordu. Gevrek üstüne tuz dökülünce sulanan, hışırtılı bir bıçak sesi içinde yemyeşil bir hıyar kokusunun taşlığı doldurduğunu bildim. İçeriye annemin yanına giremedim; taşlığa açılan kırık camlı kapının hemen dibinde duran kirli, tebeşir yumuşaklığındaki büyük taşın üstüne yığıldım. Gözümü açamıyordum. En çok da kör olmaktan, belki de olmamaktan korkuyordum. Elim yüzüme yapışık kanla sıcaktı, şişti, sancılıydı. Kan içindeydim ve aylardan nisandı. Tek gözümle

görebildiğim bir akşam güneşi, koyulaşmış leylakların üstünde yitti yitecekti.” (Öz, 2009, s.90)

2.3.1.6.2.Diyalog tekniği

Eserde kullanılan anlatım tekniklerinden biri de diyalog tekniğidir. Aşağıya alınan ve “Mumçiçekleri” öyküsünden alınan diyalog, fantastik bir özellik taşır. Ay’la konuşan bir çocuğun diyalogu şu şekildedir:

“Yüzün neden bu kadar lekeli senin?

‘Gülmesi duruverdi. Lekeli mi?’

‘Lekeli ya, Baksana hastalık mı geçirdin sen?’

‘Bilmem” dedi. “Ben yüzümü hiç görmedim daha.’

‘Yüzünü hiç mi görmedin? Neden?’

‘Yüzümü nasıl göreyim?’ dedi.

‘Evinizde ayna yok mu?’ dedim.

‘Evimizde mi Hah hah ha! Evimizde ha!’

‘Gülecek ne var bunda’ dedim.

Durdu.

‘Evimiz yok bizim dedi. Hiç ayın evi olur mu hiç?’

‘Böyle şey olur mu?’

‘Aynanız?’

‘Aynamız da yok.’

‘Neden?’

‘Bilmem yok işte, insan değilim ki ben.’

‘Nesin ya?’

‘Ay’ım ben.’

‘Ama şey, annen baban da mı yok senin?’ (Öz, 2009, s.61)

Yazar, bu diyalogla öyküde bir atmosfer yaratmaya çalışmıştır. Çocuğun hayal dünyasını fantastik bir temayla birleştirerek hayal dünyasının sınırsızlığını okuyucuya göstermiştir.

2.3.1.6.3. Leitmotiv

Eserde kullanılan anlatım tekniklerinden bir diğeri de leitmotiv tekniğidir. Erdal Öz’ün *Yorgunlar* eserinin “Kuklacı” öyküsünde de benzer bir anlatım vardır. Sürrealist öğeleri de barındıran bu öykü bir tren yolculuğunu anlatmaktadır. Bu yolculuk esnasında öykü kahramanının diğere yolcuları tanımlarken kullandığı ifadelerin tekrarı bize leitmotiv örneği olarak alınabilir. Bu kısa sayılabilecek öykü boyunca (12 sayfa) tam 15 defa “Deri ceketli” ifadesi 6 defa “Tren adamı” ifadesi 9 kez “Topal adam” ifadesi “Bir kadınla bir adamın gireceği” ifadesi büyük puntolarla 4 kez, “Yarı-Allah” ifadesi de 4 kez kullanılmıştır.

2.3.1.6.4. Otobiyografik teknik

Yorgunlar eserinde yazar, otobiyografik özellik gösteren teknikleri de kullanır. Stephan Zweig’in, Balzac, Dickens ve Dostoyevski’nin hayat hikâyeleri ve eserlerini anlattığı *Üç Büyük Usta* eserinde, romancıların yarattığı tiplerle kendileri ve hatta içinde yaşadıkları toplumun ne kadar benzeştiklerini anlatır. Dostoyevski’yi anlatırken “yarattığı kişileri ancak acı çektikleri ölçüde sevmektedir; Kendi hayatındaki gerginliği ve kişiliğindeki ikiliği onlarda bulduğu ölçüde, kendilerini kaderin akışına bırakmak isteyen bir kaos oldukları ölçüde sevmektedir onları.” (Zweig, 1995, s.129) Dostoyevski’nin yarattığı bunalımlı roman kahramanları için de “Gerçek benliğe ulaşmak için yapılan mücadeleler, aslında Dostoyevski’nin kendi bunalımlarıdır.” (Zweig, 1995, s.141) diyerek roman kahramanlarının otobiyografik özellikler taşıdığını ifade etmiştir. Her yaratılan nasıl ki yaratandan bir parça taşıyorsa, her sanat eseri de onu yaratandan bir parça taşır. Gogol’un “her seferinde, ben kendimi tasvir ediyorum.” demesi de bundandır. Montaigne, yazar için, çocukluğun bir birikim olduğunu ve çoğunlukla ona başvurduğunu söylemesi de anlamlıdır. Dolayısıyla bir romancı veya öykücü için de söylersek yazarın yarattığı kurgu dünyasının kişileri, olayları ve mekânları mutlaka o yazarın hayatından izler taşır. Öz, anlattığı olayların bir kısmının anılarından faydalanarak oluşturduğunu inkâr etmez. Fakat bunları yaparken kendisini bir anı anlatıcısı olarak görmez. Çünkü öykülerini yeni bir dünyanın yaşamı olarak görür. Yazarlar bu tekniği farklı ölçülerde

kullanırlar. Kimileri roman kişileri oluşturmada, kimisi yaşanan olayları da, kimisi ise mekân ağırlıklı olarak yararlanır. Fakat kimi yazarlar otobiyografik romanlar yazmaktadır. Yani tamamıyla kendi yaşamlarını anlatırlar. Dolayısıyla yazarlar bu teknikten değişen ağırlıklarda faydalanırlar.

Bu anlatımda doğal olarak anlatıcı 1. Tekil kişidir (ben). Dolayısıyla yazar kahraman bakış açısını kullanır. Fakat kahraman bakış açısı bir yazar için kısıtlayıcı öğeler barındırır. Çünkü yazar tüm kurgusunu bir kişinin algılayışı üzerine inşa etmek zorundadır. Şimdi bu bilgilerden hareketle Öz'ün öykülerinde otobiyografik öğeleri bulmaya çalışacağız. Yazar, “Kara Ev” öyküsünde anneannesine ait hatıraları anlatır: “Hep anlatır durur: On iki yaşında mı ne evlenmiş evcilik oynamak gibi bir şey bu hem de otuz yaşında bir adamla otuzluk bir yüzbaşının karısı olmak...” (Öz, 2009, s.33)

“En küçük kızı olan Annem de bir gün genç bir savcı ile evlenip doğuya gidince, birden durumu anlayıvermiş işte asıl yalnızlık da ondan sonra başlamış.” (Öz, 2009, s. 34)

Öyküde anlatılan ev Kırşehir’de dedesine ait evdir. Öz’ün anneanesi de gerçekte bir yüzbaşı ile evlenmiş, annesi de öyküde anlatıldığı gibi Savcı değil de bir hakimle evlenip Doğu’ya gitmiştir.

Yorgunlar eserinde bulunan “Mumçiçekleri” öyküsünde otobiyografik özellikler gösteren bir kaçıştan bahsedilmektedir. Bilindiği üzere, yazar henüz küçük yaştaiken babasının görevi dolayısıyla Edirne-Uzunköprü’dedir. İkinci Dünya Savaşı esnasında, Almanların orayı de tehdit etmesinden dolayı babası; annesiyle Erdal’ı daha güvenli bir yer olan Ankara’ya gönderir. “Bütün kasaba kaçıyordu. Gittikçe daha azalıyor daha seyrekleşiyordu. Evimizi arkada bırakmıştık, paçalı, akçıl güvercinlerimizi arkada bırakmıştık, onlarsızdık.” (Öz, 2009, s.57)

2.3.2.Kanayan

Erdal Öz’ün 1973 yılında yayımlanan öykü kitabıdır. İçinde altı öykü bulunmaktadır. Önceki iki eseri olan “*Odalarda*” romanı ve “*Yorgunlar*” öykü kitabında bireysel duyarlılık ön planda iken “*Kanayan*” eseri yazarın toplumcu gerçekçi bir çizgiye yöneldiği eseridir. “Bu yaklaşımı benimseyen öykücüler, özellikle işçileri, emekçileri, yoksulları vb. gündeme getirdiler. Dönemin öykücülerinin tümünde benzer yaklaşımlar gözlemlendi. 15-16 Haziran olayları, 12 Mart 1971 muhtırası, grevler, devlet baskısı, öğrenci

olayları öykülerde en çok işlenen temalar olur. Dönemin öykü dili; sivri, acılı ve öfkelidir. Siyasal alanda yaşanan keskin, ideolojik kamplaşma, edebiyatı da kuşatır. Ne var ki bu dönemin öykülerini yine de tümüyle siyasanın emrinde bir sanat anlayışı olarak mahkûm etmek yanıltıcıdır.” (Tosun, 2014, s.55) Öyküler 1968 kuşağı gençlik hareketi ve 12 Mart 1971 muhtırası sonrası tutuklamaları ve bu sürecin kişiler üzerindeki psikolojik etkilerini ele almaktadır.

Eserde anlatılan olayların bir kısmı, yazarın tanık olduğu, dinlediği ya da bizzat yaşayıp cezaevinde not aldığı olaylardır. Yazar, bir yazısında: “12 Mart döneminde hapse atılmaktan, cezaevinde bana yaşatılanlardan hoşnutum. İyi ki yaşattılar bana o kötü, o karanlık günleri. Pek çok şeye yakından tanık olduk. Gördüklerimi, bedenimde yaşattıklarını, başkalarına yapılanları; gördüğüm, duyduğum, tanık olduğum her şeyi cezaevi günlerime borçluyum. Hapishanede Deniz Gezmiş’i ve arkadaşlarını da tanıdım. Dört kitap kazandırdı bana cezaevi: *Kanayan, Yaralısın, Havada Kar Sesi Var, Güllünün Solduğu Akşam*. Beni hapse atanlara bir tür teşekkür mü etmeliyim, bilmiyorum.” (Öz, t.y, k.n) demektedir.

1960’ta yayımlanan “*Odalarda*” ve “*Yorgunlar*” eserlerinden sonra onu tekrar yazmaya iten şey cezaevinde yaşadıklarıdır: “Mamak cezaevindeyim. Gördüklerim, tanık olduklarım, bana anlatılanlar. Yıllardır bir şey yazmamış olmanın utancıyla yazmak geliyor içimden. Yazıyorum.” (Öz, 1998, k.n)

2.3.2.1.Vaka

Kanayan eserindeki “Taş” öyküsü 1970 yılında kaleme alınmıştır. İzmir’e demirlemiş olan Amerikan 6. Filosu’nun protesto edilmesi ve bir gece yarısı duyulan bir patlama ile dışarı çıkan adamın, sokakta tanık olduğu bir olay ve bu olay karşısında duyduğu hisler verilmiştir. Öyküde vaka şöyle gelişir: Anlatıcı kahraman evinde uyumaya çalışmaktadır. Vakıt gece yarısıdır. Önce iki patlama sesi duyar, ardından kovalamaca ve dayak seslerine benzer sesler duyar. Oturduğu apartman dairesinden dışarı çıkar. Etraf karanlıktır. Bir köşeye siner. Sokakta bir arabanın içinde görevlilerce dövülen genç bir öğrenci vardır. Dövülen genç, görevlilere öğrenci olduğunu, sınavları olduğunu, suçsuz olduğunu söyler. Fakat görevliler, yakaladıkları gence hem küfreder hem de onu döver. Ardından yakalanan genç, bir arabaya bindirilip götürülür. Hiçbir şey yapmadan apartmanın bir köşesinde saklanıp olaylara şahit olan anlatıcı kahraman bu durumu içine sindirmez. İçsel bir hesaplaşmaya girer. Üstelik yapılanlara engel olmak için hiçbir şey

yapmamıştır. Korkaklıkla suçlar kendini. Yatağına geri döner fakat düşünceler onu rahat bırakmaz. Tekrar dışarı çıkar. Karanlık, soğuk ve çamurlu sokakta ses çıkarmadan yürür. Amerikan sinemasının yanına gelir. Arabaların arkasına saklanarak eline bir taş alıp sinema salonunun camına atıp kaçar. Orada bulunan görevli ateş eder ve hikâye bu şekilde sona erer.

“Ernesto” öyküsü kahramanları Ernesto, Simon ve askerlerdir. Ernesto ve arkadaşı Simon, Yuro Irmağı kenarında askerler tarafından pusuya düşürülür. Simon, orada öldürülür. Fakat Ernesto, ağır yaralı olarak yakalanır, götürülür. Ernesto’yu sorgulamaya götürürler. Fakat Ernesto sorguda konuşmaz. Yaraları ağırdır Ernesto’nun. Kan kaybeder, kendinden geçer. Askerler Ernesto’ya ateş ederek onu öldürürler. Gövdesi çıplaktır. Fotoğrafları çekilir. Bu fotoğraflar dünyanın dört bir yanına dağıtılır. Yazar, Ernesto’nun ölüm günü için bir tarih düşer: 9 Ekim 1969.

İki bölümden oluşan öykünün ikinci bölümü ise *Kanayan* eserindeki “BİR” öyküsünün devamı gibidir. “BİR” öyküsünde Ernesto’nun bir pusuya düşürülmesi daha sonra ağır yaralı olarak tutuklanıp öldürülmesi hikâye edilmiştir. “İKİ” öyküsü ise hem yapı hem de konunun işlenişi bakımından farklı bir kurgulama ile oluşturulmuş bir öyküdür.

Öykü gözlemci bakış açısıyla yazılmıştır. Olayların kahramanları farklı iki kişidir. Birincisi Amerikan dergilerinden kopardığı Ernesto fotoğrafları ile kafasında Ernesto’yla alakalı bir kurgu tasarlayıp onun hakkında bir öykü uyduran ve yazarlık yapan kişidir. Bu kişi, Ernesto’nun daha önce öldürüldüğünü bilir. Aslında anlatacağı kendi öykü kahramanı Ernesto da öldüğünü bilir. Buna rağmen birinci kişi fotoğraflardan tanıdığı Ernesto’yu diriltir, karşısına oturtur ve konuşTUR. Karşılıklı diyaloglarla öykü bu şekilde devam eder. 1967’de öldürülen devrimcinin sol görüşlü yazarlar tarafından bir kahramanlık destanı gibi işlenmesi 1970’lerin ruhuna uygun bir tutumdur. Zaten bu kitapta geçen öykülerin büyük çoğunluğu 1970-1971’li yıllarda yazılmıştır.

Öykünün dikkate değer yapısal özelliklerinden bir tanesi de “metinlerarasılık” tekniğinin yoğun olarak kullanılmış olmasıdır. Fakat yazar, alıntılacağı yerleri italik olarak yazarak öyküsüne dâhil etmiştir. Öykünün bütününe serpiştirilen alıntı Orhan Duru’nun “Ernesto” isimli öyküsüdür.

1971 yılında Mamak Askeri Cezaevi'nde iken yazdığı “Kurt” öyküsü yazarın kendi hayatından hareketle kaleme aldığı bir öyküdür. Öykü gözlemci bakış açısı ile yazılmıştır. Öykünün kahramanları İsa, İsa'nın karısı, İsa'nın babası, gardiyanlar ve şahıs özelliği kazandırılmış Kurt isimli köpektir.

“Kurt” öyküsünde olay kahramanı İsa hapisanede her türlü işkenceye çekilmiş bir adamdır. Falakaya yatırılmış, elektrik akımı verilmiş, tabanları çatlamış, bundan dolayı ayakta bile durmakta zorlanmış, bilekleri yara bere içinde kalmış, oldukça zayıflamıştır. Evden alınıp götürüldükten altmış beş gün sonra babası ve karısı ile hapisanede bir cam bölmenin arkasında görüştürülür. Babası ve karısı ile cam bölmenin arkasında biraz sohbet edip hasret giderdikten sonra babası İsa'nın çok sevdiği köpeğinin de öldüğünü İsa'ya söyler. O dakikaya kadar ağlamamak için direnen İsa, suların barajı yıkması gibi hicırıklarla ağlayıp gözyaşlarına boğulur. Bu ağlama hem köpeğin ölümünden dolayı duyduğu üzüntü hem de içinde bulunduğu sıkıntılı durumun bir boşalması gibidir. Gardiyanlar görüşme odasına gelir. Böylece görüşme biter. İki yanına giren gardiyanlar, onu alıp götürür.

“Güvercin” öyküsü *Kanayan* eserindeki diğer öyküler gibi hapisanede geçer. Eser, gözlemci bakış açısı ile yazılmıştır. Daracık, küçük bir hücreye konulmuş bir adamın içeriye giren bir güvercine duyduğu yakınlık, ona yüklediği anlam, güvercinin çırpınıp ölüşü anlatılır. Simgesel bir anlatımla oluşturulmuş bir öyküdür. Güvercin genel literatürde barışı sembolize eder. Bu öyküde ise güvercin; özgür ruhu ve umudu temsil edecek şekilde anlatılmıştır.

Yazar bu öyküsünde, özgürlük kavramını, insan onurunun bir gereği olarak görmüştür. Yazarın eşyalara, nesnelere ve diğer canlılara şahsiyet kazandırması belki de Öz'ün yazarlığının en belirgin yönüdür. Bu öyküde de güvercine bir şahsiyet özelliği kazandırılmıştır.

“Sığırcıklar” öyküsü ise farklı bir kurgu ile oluşturulmuş iki ayrı öykünün bölümler halinde art arda gelişmesi şeklinde oluşturulmuştur. BİR ve İKİ şeklinde art arda devam eden bölüm başlıkları vardır. Toplamda altı tane BİR ve altı tane İKİ diye başlıklandırılmış bu öyküde, BİR bölümleri birleştirildiğinde ayrı bir öykü, İKİ bölümlü başlıkları da birleştirildiğinde ayrı bir öykü oluşturur.

BİR başlığı altında toplanan öykü bir hapisane öyküsüdür. Olaylar daracık, yan yana dizilmiş hücrelerden birine tıklımış bir adamın bakış açısı ile anlatılmıştır. Yazar gözlemci bakış açısı ve üçüncü kişi ağzından olayları anlatır. Yazarın kişisine anlattığı olaylarla kendi anılarında anlattığı, gördüğü, duyduğu ve şahit olduğu olaylar arasındaki benzerlik de dikkat çekicidir. Yazarın öykü ve romanlarında anlattığı durumların gerçek hayatla ilintili olanları anı kitabında belirtmiştir.

İKİ başlığı altında toplanan öykü ise birinci öykü ile ilintili sembolik bir nitelik taşımaktadır. Öykünün konusu şudur: Şehrin işlek ana caddelerinden birinde yaşlı çınar ağaçları vardır. Akşama doğru bu çınar ağaçları bütünüyle sığırcık kuşlarına ev sahipliği yapmaktadır. Bu çınar ağaçlarına o kadar sığırcık kuşu konarmış ki âdeta çınarın dalları etten bir dala dönüşür ve kuşların ağırlığından dallar aşağıya doğru sarkarmış. Çınarların altından gelip geçenler kuşların yağmur gibi inen pisliklerinden nasiplerini alır. Bundan dolayı oradan az insan geçer. Oradan geçenler de hızlıca geçer yahut yolunu değiştirir. Bundan dolayı ışıklı tabelaları olan esnaflar da fazla satış yapamazmış. Bu nedenle bir kaç kez bu ağaçların kesilmesi için belediyeye dilekçe vermelerine rağmen, nedense belediye bu ağaçları kesmeye yanaşmamıştır.

Öykünün buraya kadar ki anlatısında kuşların, ağaçların, caddenin ve caddeden geçen insanların tasviri yapılır. Öykünün bundan sonrasında ise yazarın öyküye dâhil ettiği ve öyküyü onun bakış açısı ile anlattığı üçüncü kişi devreye girer. Olaylar onun penceresinden verilir. Sığırcık sesleri, caddeden geçen insanların sesleri, araba gürültüleri... Tüm bu sesler birbirine karışmıştır. Fakat sığırcıkların sesi kesilmiştir. Çünkü üstlerinden uçan avcı üç kuş yani çaylaklar vardır. Fakat biraz sonra sığırcıkların içinden birkaç çekingen kuş bu sessizliği bozar. Ardından başka kuşlar da eşlik eder. Fakat avcı çaylak, sığırcıkların arasına dalar.

Bütün bunlar olurken herkes kendi işindedir. Bu durum kimselerin dikkatini çekmez. Yüksekte son avcı bir çaylak kalmıştır. Önceleri korkudan sinen ve sessizleşen sığırcıklar önce çekingen küçük cıvıltılarla sonrasında da bütün diğer gürültüleri bastırarak yükseltirler cıvıltılarını. Fakat yine de kimselere duyuramazlar seslerini çünkü herkes kendi işindedir.

İki öykünün sırayla verilen bölümleri arasında sembolik bir bağlantı vardır. Birinci öykü hapisanede geçen ve oradaki mahkûmların yaşadıkları işkenceleri ve kötü koşulları anlatmıştır. İkinci öykü ise sembolik olarak birinci öyküyü tamamlamaktadır.

Sığırcıkların konduğu ve onlara dar gelen çınar ağacı birinci öyküdeki hapishaneyi, sığırcıklar; dönemin ideolojik bağlamda sistemden ayrı düşünen insanlarını yani devrimcileri, çaylaklar; dönemin yönetici ve idarecilerini belki de hapishane görevlilerini sembolize eder. Yazar, kuşların çılgınlığını duymayan ışıklı tabela dükkân sahipleriyle caddeden geçen diğer insanları da, haksız tutuklamalara ses çıkarmayan kişiler olarak sembolize etmiştir. Bu öykü bir nevi toplum ve sistem eleştirisi olarak da görülebilir.

Bu öyküde de yazarın kişilik kazandırdığı varlıklar vardır. Bunlar sığırcıklar ve çaylaklardır.

Esere adını veren “Kanayan” öyküsü de “Sığırcıklar” öyküsü gibi farklı bir anlatımla oluşturulmuştur bir öyküdür. Eser, aynı kişi hakkında iki farklı iki bakış açısının anlatımı ile oluşturulmuştur. Anlatılan kişi, anne ve babanın kendi perspektifleriyle anlattıkları kendi çocuklarıdır. Yazarın yirmi beş bölüme ayırdığı öyküde on üç bölüm annenin on iki bölüm ise babanın anlatımı ile oluşturulmuştur. Anlatıcılar anne ve babadır. Böylece yazar, aynı olay ve kişi hakkında farklı bakış açılarını da okuyucuya gösterir.

Türk edebiyatında o döneme kadar çok rastlanmayan bu anlatımı Erdal Öz “Kanayan” öyküsünde kullanmıştır.

2.3.2.2.Şahıs Dünyası

Kanayan eserinde, üzerinde durulan temel karakterler dönemin ruhuna uygun olarak devrimci tiplerdir. Dünyada, 1968 yılında patlak veren gençlik ayaklanmalarının temelinde sol-sosyalist, devrimci görüşlerle ortaya çıkan, demokrasi, hak, hukuk, özgürlük ve adalet parolalarıyla dünyaya yayılan hareketin özünü sol görüşlü gençlik örgütlenmeleri üstlenmiştir. Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de faşistlikle suçlanan yönetime ve idareye karşı başkaldırı sol örgütlenmeler tarafından yapılmıştır. O dönem aydın ve yazarlarının büyük bir kısmı da bu gelenekle beslenmiş aydınlardır. Bunların içinde 1954’lerde ortaya çıkan ikinci yeni şairleri (Sezai Karakoç’u hariç) Cemal Süreyya, Turgut Uyar, Ülkü Tamer, Ece Ayhan, İlhan Berk ve Edip Cansever gibi şairler; 1950 kuşağı olarak adlandırılabilir yazarlar; Orhan Duru, Leyla Erbil, Onat Kutlar, Demir Özlü, Adnan Özyalçınar, Erdal Öz gibi yazarlar; toplumcu gerçekçi olarak adlandırılan, Ataoğulları Behramoğlu, İsmet Özel, Süreyya Berfe, Kemal Özer, Refik Durbaş ve Nihat Behram gibi Marksist felsefeyi benimseyen, sosyal ve güncel politikayı konu

edinen şairler vardır. (Yeni Gerçek, And, Halkın Dostları ve Militan gibi sosyalist jargonu hatırlatan dergi isimleri kullanmışlardır.) Ayrıca Çetin Altan ve Yaşar Kemal gibi hem romancı hem de gazetecilik yapan güçlü kalemlerle Sevgi Soysal gibi güçlü hikâye yazarları bu dönem eser veren sol-sosyalist görüşlü yazarlardır. Dolayısıyla bu dönem hikâye ve romanında Sosyalist ideolojinin idealleştirdiği devrimci tipler de eserlerde yer edinmişlerdir. Özellikle Erdal Öz'ün hapisanede kendi gözlemleri ile güçlendirip anlattığı hikâye ve romanlarında yer verdiği bu tür devrimci tipler mevcuttur. Öz'ün öykülerinden hareketle bu devrimci tiplerin özellikleri verilip açıklanmıştır. Bu tipler öykülerden yola çıkılarak incelenmiştir

3.2.2.1.“Ernesto” öyküsünde ele alınan devrimci tip

Türk edebiyatında bu dönemde Orhan Duru'nun “Ernesto” öyküsü ile Erdal Öz'ün “Ernesto” öyküsü yayımlanır. Erdal Öz'ün Ernesto öyküsü değişik bir kurgu ile oluşturulmuş iki bölüm halinde yayımlanan bir öyküdür. “Bir” diye başlayan ilk bölümde Ernesto'nun Bolivya dağlarında Yuro ırmağı kenarında arkadaşlarıyla birlikte pusuya düşürülmesi, yaralı halde yakalandıktan sonra rejim güçleri tarafından kurşuna dizilip öldürülmesi, öldürüldükten sonra da resimlerinin çekilip tüm dünyaya yayılıp dağılması anlatılmıştır. Yazar bu bölümün sonunda: “Daha nice görüntüleri bulundu nice mektupları, nice anıları Ernesto'nun; çoğaldılar, dağıldılar, elden ele.” (Öz, 2008, s.31) diyerek kinayeli bir biçimde ifade ettiği “çoğalmak” ve “dağılmak” ifadeleri Ernesto Che Guevara'nın devrimci fikirleri için kullanılmıştır.

Öykünün ikinci bölümü ise değişik bir kurgu ile oluşturulmuştur. Öykü kahramanı Ernesto'nun öldürüldükten sonra çekilmiş resimlerini bir kitabın arasından çekip çıkaran anlatıcı yazar onu diriltip kendi toplumunun içine sokar. Bu şekilde onu yeni bir hikâyenin içine yerleştirir. “Uzanmış yatıyordu karşısında boylu boyunca. Birden gülümsedi; Ernesto belli belirsiz, adının büyük harflerle koyu koyu yazıldığını görünce, bu uzak, bu az gelişmiş, çok sömürülmüş ülkede. Kaçırmadı, yakaladı bu gülümsemeyi genç adam. “Seni yazacağım Ernesto.” Gözlerini her zaman yaptığı gibi sonuna dek açmış, gözlerini kullanmadan, yalnızca yüz çizgileriyle gülümsemişti yine. Doğruldu Ernesto, fotoğraftan. “Bir peygambersin sen,” dedi genç adam “Şehit edilmiş bir peygamber. Martirsin sen. Senin öykünü yazacağım Ernesto.” Dağınık koyu saçları, seyrek kara sakalıyla “Yaz,” dedi Ernesto, uzak dağlı bir sesle. “Yaz beni korkusuzca.” (Öz, 2008, s.33) Öykünün birinci kısmında bir kurgu içinde verilen Ernesto'nun öyküsü yer, mekân ve olay örgüsü bağlamında yaşanan gerçeğe uygun bir öykü kurgusu içinde

verilirken, ikinci bölüm ise tarihi gerçekliği olan kişi, yer, zaman ve olay bağlamında yaşanan gerçeklikten koparılmış kurgu dünyasının yeni gerçekliği içinde sunulmuştur.

Yazar anlatıcı, Ernesto'yu kitaplarının arasında sakladığı ve öldürüldükten sonra çekilmiş fotoğraf karesinden çıkarıp canlandırır ve karşısına oturtup onun cinsel sorunlarıyla alakalı bir hikâyenin içine koyacağını söyler. Ernesto başta buna itiraz eder. Fakat yazar anlatıcı onu Bolivya dağlarında öldürüldükten sonra çekilmiş resimlerinden çıkarır, canlandırır. Onu, kendi toplumunun içinde, bir aşk hikâyesinin içine yerleştirir. Anlatıcı yazarla öykü kahramanı arasında bu şekilde diyaloglar geçer. Kurgu dünyası içerisinde bu şekilde yazarla kahraman arasında doğrudan diyalogla oluşturulmuş bir öykü olması bağlamında Türk Edebiyatında bir ilktir Ernesto:

“Ne bunlar? Ne bu yazdıkların? Kim bu anlattığın?”

“Sensin,” dedi. Genç adam, iskemlesinin arkasına kaykılarak.’

‘Kimin cinsel sorunlarından söz ediyorsun peki?’

‘Senin.’

Anlayamadı Ernesto. Purosunu dişleri arasında çiğnedi bir süre.

‘Ne yani, senin hiç cinsel sorunların olmadı mı?’

‘Cinsel sorunlarım mı?’

‘Olmaz olur mu hiç Ernesto. Sen de insansın. Senin de bir yüreğin var.’

‘Peki, ama sana ne benim cinsel sorunlarımdan?’

‘Nasıl bana ne? Öykü yazarıyım ben. Bildiğimi yazarım.’

‘Olmaz,’ dedi Ernesto. ‘Hakkın yok buna.’

‘Tevrat'ı okumuşsundur. Orada bütün peygamberlerin nice açık öyküleri anlatılır. Anlatılanların çoğu belden aşağıdır. Yalan mı?’

‘Şimdi ne ilgisi var bunun Tevrat'la?’

‘Sen de bir peygambersin artık Ernesto.’

‘Peygamber falan değilim...’ (Öz, 2008, s.37)

Öyküde dikkat çekici bir diğer unsur da Orhan Duru'nun yine aynı isimli (Ernesto) öyküsünden doğrudan alıntılar yapıp metin içerisinde gösterilmesidir. Fakat Orhan Duru'nun Ernesto öyküsünden alınan alıntılar italik yazı ile gösterilmiştir. Bu göndermeler metin içine sıkıştırılıp yayılmıştır. Bu öykünün başka bir öyküden bu şekilde direk alıntılar yaparak, göndermeler yapması bağlamında da yeni bir teknik olduğu söylenebilir.

İki bölümden oluşan bu öyküde her bölümde iki farklı Ernesto karakteri vardır. İlk bölümde anlatılan Ernesto bir devrimci olarak kahramanca çarpışıp öldürülen, ikinci bölümde anlatılan Ernesto ise kurgu gerçeklik içinde kendi yaşadığı yerden alınıp bambaşka bir ülkeye ve mekâna yerleştirilen ve orada Ernesto'nun cinsel sorunlarıyla ilgili bir hikâyenin içine yerleştirilen Ernesto. İlk bölümde anlatılan devrimci tip ikinci bölümde cinsel sorunlarla ilgilenen nihilist bir gençtir. Yazar, bu öyküde farklı bakış açılarıyla oluşturulmuş öykü kahramanlarının durumuna göndermeler yapmaya çalışmıştır.

3.2.2.2.“Kurt” öyküsünde ele alınan devrimci tip

Çok sevdiği Cimbo'nun ölümünü 1971 yılında Mamak Askeri Cezaevi'nde tutukluken, babası, annesi ve karısı Ülkü ziyaretine geldiğinde öğrenen Öz, “Kurt” adlı öyküsünü bu olayın etkisi ile yazar. “...köpeği Cimbo'nun öldüğünü öğrenince çözümlüverir bir anda: Ağladım orada. Utanmadan ağladım. Yapılacak şey değildi. Gerçekten çok üzüldüm Cimbo'nun ölümüne. Ama çözülüşüm yalnızca Cimbo'nun gidişine miydi? Sanmıyorum. Biriken bir şeyleri boşalmak için kendime bir neden buluşu muydu yoksa? Belki. Ne olursa olsun, kendimi bağışlamıyorum. Demek sandığım kadar dirençli değilmişim. Tutabilmeliydim kendimi. Tüh bana.” (Sarısayın, 2009, s.155)

Bir yaşanmışlıktan hareketle ortaya çıkan bu öykünün, başkahramanı bir fabrika işçisidir. Fabrika işçisi İsa tutuklanır, işkenceden geçirilir. Altmış beş gün sonra karısı ve babasıyla görüştürülür. İşçi İsa'nın da neden tutuklandığını karısının söylediklerinden anlaşılır: “Çok sordular: Kimler gelir gidermiş evimize? Toplantı ne yapılır mıymış? Ben de “Ne toplantısı yapılacakmış evimizde?” dedim. “Düğün salonu mu burası? Kuşgözü kadar evde toplantı mı yapılmış hiç?” dedim. İyi demiş miyim İsa? Fabrikadaki işçilerin kafasını bozan senmişsin. Eve getirmişsin onları, sendikanın gizli toplantılarını bizim evde yaparmışsin. Ha, bir de dediler ki; kocan son zamanlarda bol para harcar mıydı dediler? Daha böyle yığınla soru sordular. Doğru söylemezsen kötü ederlermiş. Basılı

birtakım kâğıtların varmış sözde, onları gizlediğim yeri söylemezsem. ‘Çok mu kitap okurdu,’ dedi. Okurdun İsa’m ne güzel okurdun. Görersen, yatağımızı, yastığımızı didik didik edip tiftiğini yıgdılar odanın ortasına. En çok da sandığın içinde duran kitaplarını bulunca deliye döndüler. Hepsini alıp götürdüler. ‘Almayın, bırakın.’ dedim dinlemediler. Hiç kitabın kalmadı. Ne vardı İsa o kitaplarda, ha? Onları o kadar kızdıracak neler vardı o güzelim kitaplarda?” (Öz, 2008, s.49-50) 1960’lı yılların ortalarında gelişmeye başlayan işçi eylemleri, sendikalaşmalar, toplantılar, yürüyüşler bağlamında temelde Sovyet Sosyalist devrimine benzer nitelikte, “Dünyanın bütün işçileri birleşiniz.” sloganıyla Marksist ideolojiyi yansıtır. Bundan dolayı rejimler, kendileri için tehlike olarak gördükleri bu işçi hareketlerini genellikle zorla sindirme yollarına başvurmuşlardır.

Türkiye’de 15-16 Haziran Olayları olarak tarihe geçen, İstanbul’da başlayıp ülkenin farklı şehirlerine yayılan, temelde işçi haklarını sendikal bağlamda savunan örgütlerin düzenlediği büyük mitinglerdir. 16 Haziranda aralarında esnaf, işçi ve polis memurunun da bulunduğu 5 kişi hayatını kaybeder. 16 Haziranda ayrıca İstanbul ve Kocaeli’nde sıkıyönetim ilan edilir. Aralarında Kemal Türkler ve diğer DİSK yöneticilerinin de bulunduğu işçi örgütlenmesi üyeleri halkı kışkırtmak ve bölücülük yapmak propagandası ile 12 Mart döneminde yargılanırlar. “Ülkemizde 12 Mart 1971’den son günlere değin süren birkaç yıllık baskı döneminde; pek çok aydın, sanatçı, işçi, öğrenci... Sömürücü güçlerin karşısında, sömürülen sınıfların yanında yer aldıkları için tutuklandılar. İşkence gördüler, mahpushanelere atıldılar.” (TÖB-DER, 1974, s.18)

Öykü kahramanı işçi İsa da bu dönemde işçi haklarını savunan sendikacı bir işçidir. Hikâyede niçin tutuklandığı kesin olarak bilinmemekle birlikte İsa’nın karısına polislerin sordukları sorulardan anlaşıldığı kadarıyla, İsa’nın işçi haklarını savunmasından dolayı tutuklandığı anlaşılır. Tutukluluğunun üstünden altmış beş gün geçmiştir. Altmış beş günün sonunda karısı ve babasıyla görüştürülmesine izin verilir. İşçi İsa bu altmış beş günlük süre zarfında sürekli işkencelerden geçmiştir. Hatta görüşe götürülürken gördüğü işkencelerden dolayı kendi başına yürüyemez: “İki kalın gardiyan’ın ortasındaydı. Koluna girip omuzlamışlardı. Güçlkle ilerliyordu aralarında.” (Öz,2008,s.43) Gördüğü işkence izleri tüm bedenindedir İşçi İsa’nın. “Kabuk bağlamış yaralı bileğini çekemedi camdan. Sendeledi, ama yine öylece, cama dayalı, ayakta kalabildi.” (Öz, 2008, s.44) “Karanlık taş odacıkta tek başına geçen ağır saatler, önce elektrik akımının en beklenmediği yerinden bedenine akışı, kıvranışı, utanışı,

bağırması, bileklerine bağlı kurumuş kayışların, acıdan, ürpertiden kıvrandıkça, derisini geçip etine oturuşu, bayılışı; kendine gelince yeniden başlayan sonu gelmez sorgular, falakaya yıkılışı, tabanlarına inen sopaların beyninde zonklayışı, sopayı aralıksız, ama belli bir tempoyla kaldırıp, indiren adamın gömleğinde, sonunda patlayan tabanlarından sıçrayan kanın genişleyen lekeleri, tuzlu su dolu kovaya patlamış şiş tabanlarını sokmaları, daracık taş koridorda bir aşağı bir yukarı yürütmeleri, yerlerde soğuk taşlarda bıraktığı kırmızı ayak izleri. (...) Sorgular yine yere yıkılmalar yine ellerinin ayaklarının kayışlarla bağlantısı, bilmem kaç voltluk elektrik akımının yine en ummadığı, en utandığı yerine bağlanan bir telle bedenine akışı, sancılar, bulantılar, sorgular, bayılma ve bütün bunların sonunda da sürüklenerek götürülüp karanlık, ıslak, pis bir taş odanın orta yerine fırlatılışı...” (Öz, 2008, s.45) Görüşe geldiğinde işkencenin bütün izleri bedenindedir. “Ayağa kalkmayı denedi, tutunamayanınca tabanlarının üzerine duramadı, çöktü yine altındaki tabureye.” (Öz, 2008, s 46)

İşçi İsa'nın gördüğü bu işkencelerin sebebi fabrikadaki diğer işçileri, aynı sendikanın etrafında örgütlemek, onların haklarını savunmak ve kendisini tutuklayanlara istediklerini vermemektir. Bu durum hikâyede doğrudan geçmemekle birlikte yaratılan atmosfer bu yöndedir. İşçi İsa etinde hissettiği tüm bu işkencelere karşı bir kabulleniş içindedir. Karısı ve babası kendisini hapisanede ziyarete geldiklerinde, içinde geçen insani davranışlara engel koymaz. Karısıyla geçen güzel günleri düşünür ve köpeği Kurt'un ölümünden dolayı ağlar. Devrimci çevreler tarafından İsa'nın bu davranış ve tutumu devrimci tip'e uymadığı gerekçesiyle çokça eleştirilir: “Kanayanda canlandırılan kişiler açısından muhtevanın esas olarak bir küçük burjuva duyarlılığını yansıttığını, burjuva (gerçekliği) endişesiyle devrimci ilkelerin ihlal edildiğini görüyoruz. Öykülerde 'devrimci' olarak canlandırılan kişiler, mücadeleden yılmış, bezgin, yorgun insanlar olarak karşımıza çıkarılıyor. Mesela 'Kurt' adlı hikâyede, güya 'proleter devrimci' bir İsa vardır. İsa hapisanede, karısıyla görüşe götürülürken, dünyanın neresinde olduğunu bilmeyen bir adamdır.” (And, 1974, s.19) Görüşme sırasında karısı, bileklerindeki yaraları görüp o yaraların sebebini sorarken, acılarına ortak olma çabası gösterirken, İsa onu susturur. Onun aklında karısına cesaret vermek, onu yüreklendirmek, dışarıdan haber sormak yoktur. O sadece, karısıyla seviştiği anları düşünür. “Bir işçi sınıfı devrimcisinin asıl yönü bu mudur? Baskı ve zulme karşı direndiği için, hapse atılan İsa, halkın mücadelesini gerek içerde gerekse dışarıda devam ettiğini düşünmez mi? İsa'nın iki aydan fazla bir zamandır dışarıyla bir irtibatı olmamıştır. Ve ilk defa böyle bir fırsat ortaya

çıktığında karısından tek istediği şey başörtüsünü açmasıdır. Hatta karısını karşısında görünce kendisini öylesine kaybetmiştir ki görüşme hücrelerinde aralarındaki cam bölgeyi unuttur ve karısını öpmeye çalışır.” (And, 1974, s.19) Mehmet And, başka bir yazısında da Öz’ün bu hikâyelerinde meseleye teslimiyetçi bir burjuva görüş açısından bakılıyor.” der. (And, 1974, s.19) yazının devamında: “İşkence meselesi ancak halk düşmanı iktidarları teşhir etmek amacıyla ele alınır, yoksa işkence gören devrimcilere karşı bir acındırma duygusu yaratmak için değil.” (And, 1974,s.19) diyerek Öz’ü, yarattığı devrimci tipler bağlamında eleştirir. Eleştirinin devamına “Oysa yazar, *Kanayan*’da bir yandan işkencenin ne kadar korkunç bir şey olduğunu belirtirken diğer yandan da ‘devrimcilerin’ işkence karşısındaki yalnızlığını, umutsuzluğunu ve yıkılmışlığını anlatmaktadır. Gerçek bu mudur? Gerçek bu olsaydı, halklar devrim yolunda ilerler ve zafere ulaşabilirler miydi?” (And, 1974, s.9)

Bu eleştirilere karşı Öz: “Öykülerimin pek çoğunda politik bir eğilim bulabilirsiniz. Ama ben bir politikacı değilim. Öykülerimin de politik açıdan değerlendirilmesinden hoşlanmam.” (Öz, 2003, k.n) der.

Öz, Edebiyatta da “toplumcu gerçekçi” ve “bireyci” diye ayrımlara katılmaz. Öz, öykülerinde temel amacının bir fikrin bayraktarlığını yapmaktan ziyade insani korkuları, sevinçleri, umutları yani her yönüyle insanı anlatmak olduğunu söyler. *Kanayan* ve *Yaralısin* eserlerinin sosyal ve siyasal yönden eleştirilmesi hakkında da : “ Ben belli bir tarihle bağlantılı öyküler yazmadım. Çok içinden yaşadığım, bedenimde de kafamda da, gözlerimde de, belleğimde de derin izler bırakan görüntülere tanık oldum. Yüreğime işlenmiş bunca görüntüler elbette yazılarıma yansıtacaktı. Ama yazdığım hiçbir kitabımda güncel olanla yetinmedim. Hep evrensel olana uzandım. Hiçbir kitabımda 12 Mart damgasını bulamazsınız.” (Öz, 1998, s.22)

Bu olumsuz eleştiriler yüzünden yazar Erdal Öz, uzun süre yazmaz: “Asıl yazmaktan kopuş nedenim, biraz tembellikse, birazı da yazdığım son kitaplarımdan dolayı aldığım olumsuz tepkilerdir. “*Kanayan*’da”, “*Yaralısin*’da” özellikle “*Gülünün Solduğu Akşam*’da” öylesine ağır tepkiler yarattı ki. Uzun süre suskun kalmayı yeğledim.” (Öz, 1997, k.n.)

Bu öykü için yazarlar tarafından yapılan olumlu ve olumsuz tüm eleştiriler bir yana öykü, bir dönemi ve yaşananları işçi İsa bağlamında insani yönlerle anlatmıştır. “Yaklaşmaya çalıştığım biricik şey “İnsan”dı. İnsanı yakalayabildiğim, kavrayabildiğim,

çizebildiğim bütün boyutlarıyla, bütün ayrıntılarıyla ve sözcüklerle yeniden yapılandırmaya çalıştığım.” (Öz, 2003, k.n)

3.2.2.3.“Güvercin” öyküsünde ele alınan devrimci tip

“Güvercin” öyküsünde, güvercin motifi simgesel olarak kullanılmıştır. “Güvercin’de tutuklanan canlıya olan özlemi ‘güvercin’ simgesiyle verilir (...) ‘Kurt’ta olduğu gibi ‘Güvercin’de de işkence teması ağırlık taşır.”(TÖB-DER, 1974, s.13)

Güvercin antik çağlardan günümüze kadar hep bir simge olarak kullanılmıştır. Ağırlıklı olarak barışı simgeler ama aynı zamanda kimi yerlerde esaretten kurtulmayı ve özgürlüğü simgelediği için tutsaklık bitimlerinde güvercin uçurulur.

Anadolu’da dost canlısı bir hayvan olarak bilinir. Bundan dolayı bazı şehirlerin meydanları bu kuşlarla doludur. İnsanlar bu meydanlarda güvercinleri besler, onlara hiçbir zarar vermez. Dolayısıyla yazarın bu sembolü, öyküsünde kullanması güvercine yüklenen anlamlarla doğrudan ilişkilidir: “...hikâye gerçekçi izlenimi uyandırmakla beraber, peşin bir fikre, hürriyet-esaret tezaudına göre düzenlenmiştir (...) Esaret ve hürriyeti dar bir mekân içinde çarpınışlarla anlatış bakımından J.P. Sartre’ı de hatırlatır yazar. Sartre’a göre varlık, şuur ile dünya arasında sürekli bir diyalektiğe dayanır. İç diye bir şey yoktur. Şuur daima içinde bulunan eşya ve duruma yöneliktir. Sartre gibi Erdal Öz’de hikâyesinde fenomenolojik tasvir tarzını kullanır.” (Kaplan, 1997, s.323) Bu tarzda sembolleştirilen esaret-hürriyet tezaudı dar bir mekânda (hücrede) ve o mekâna hiç uymayan bir varlıkla (Güvercin) anlatılmıştır: “Güvercin’de tutuklunun yalnızlığı ve hücredeki tekdüzeliğin pençesinde, canlıya özlemi anlatıyor...” (Yansıma, 1974, s.17) İmgelerle örülmüş bu öykü, tutuklanıp işkence edilmiş mahkûmla, güvercin arasında bir ilinti vardır. Mahkûm, tecrit edilmiş hücrede otururken, hücrenin yüksek penceresinden bir güvercin girer. Şaşkın güvercin girdiği hücreden dışarı çıkmak için uğraşırken duvarlara çarpar ve çarpınıp yere düşer. Hapishane görevlisi gelip onu bir bilinmeze götürür. Mahkûm bu olaya üzülen bakmakla yetinir sadece. Başka bir zaman mahkûm kendi hücrede otururken bu sefer başka bir güvercin içeri girer. O güvercin de dışarı çıkmak için çarpınıp, kendini hücrenin duvarlarına vurur ve mahkûmun önüne düşer. Mahkûm güvercini eline alır. Bu sırada görevliler gelir, güvercini mahkûmdan almak isterler fakat mahkûm buna direnir ve güvercini görevlilere vermez. Avucunda tuttuğu ölü güvercini hapishanenin yüksek penceresinden atar ve bir nevi onu özgürlüğüne kavuşturur: “Güvercin” hikâyesinde kuşu görevlilere vermemekte

direnmesi. (...) Bu duygusal ve olağan koşullarda çocukça sayılabilecek direnme “aylarca bir başına” bırakıldığı hücrelerinde yaşayan tutuklunun kişiliğinde, insanca bir başkaldırmayı simgeleyen olağanüstü bir anlam kazanıyor. Erdal Öz’ün deyimi ile bu olağan görülenin içinden olağanüstü gibi görüneni çekip çıkartmak ya da olağanüstü gibi görünen olağanı yakalamak ve insan onurunun üstünlüğünü, kardeşliği insanlara anlatmak, aşlamak oluyor. Erdal Öz’de duygusallık, tikel olgulardan çıkarak simgeler ve alegorilerle, insanın bütününe temellendirecek temel bir ahlaka varmayı amaçlayan bir kurgu aracı. Duygusallığı başlı başına bir amaç sayan kaba romantizmle Erdal Öz’ün bir ilişkisi yok.” (Milliyet Sanat Dergisi, 1974, s.21)

Dar bir mekân tasviri yapan yazar, öykü kişilerini (mahkûm ve güvercin) anlatır: “Güvercin tutuklu kadar hatta tutukludan geniş bir yer tutar. Bunun sebebi güvercinin hem bir sembol olması hem de dar mekânda çırpınışlarının mekânın darlığını, yani mahpusluk halini daha kuvvetli bir şekilde hissettirmesidir. Daha önce de belirttiğimiz gibi yazarın maksadı da budur.” (Kaplan, 1997, s.323) yargının devamında Kaplan: “Bir tutuklu ile iki güvercinin bu dar mekânda çırpınışlarını ele alan öyküde kişinin ismi, yaşadığı ülke ve neden mahkûm edildiği yer söylenmez: “Bu soyutlama gösteriyor ki, yazarın maksadı bir insanı tanıtmak değil bir durumu tasvir etmektir. Yazar, dikkatini sadece iki canlı varlığın insan ile güvercinin dört duvar arasındaki davranışlarına yöneltiyor.” (Kaplan, 1997,s.234) Bu şekilde Öz’ün “Güvercin” öyküsü evrensel bir nitelik kazanır: “Gününe ve çağına tanıklık eden bir yazarın hikâyeleri, insanlık dışı uygulamalara, çağdışı faşist baskıya ve her türlü haksızlığa acımasızlığa, eziyete karşı koyan insanoğlunun onurlu direnişi.” (Yeni A Dergisi, 1974, s.7)

3.2.2.4. “Sığırcıklar” öyküsünde ele alınan devrimci tip

Altı bölüm BİR, altı bölüm ise İKİ diye ayrılmış, art arda devam eden ve toplamda on iki bölümden oluşan bir öyküdür. Aslında birbirinden bağımsız gibi görünen iki farklı öykü gibi de algılanabilir. BİR olarak adlandırılan bölüm başlıklarında, cezaevi ve işkence yerlerine ve hapsedilmiş bir mahkûm anlatılır. İKİ olarak adlandırılan bölüm başlıklı öykü ise şehrin ışıklı caddelerinin birinde büyük ağaca tüneyen sığırcık kuşları ile o kuşları avlamaya çalışan çaylaklar arasındaki mücadele alegorik olarak verilmektedir: “Sığırcıklar alegorik bir öyküdür. Büyük kentin ana caddesindeki çınarlarda özgürce yaşayan sığırcıkları, yabancı çaylakların avlamasıyla; hücredeki tutukluları, işkencecilerin alıp götürmesi arasında anlamsal bir koşutluk kurulur. Sığırcıklar motifi tutukluları, çaylaklar motifi ise işkencecileri simgeler. Böylece alegorik

bir anlatımla bir tutukevinin durumu eleştirilir.” (TÖB-DER, 1974, s.13) İşkenceciler tarafından götürülmeyi bekleyen tutukluların acılı ve tedirgin sessizliği, bir çaylağın saldırısına uğrayan sığırcık sürülerinin durumuyla somutlamak istenmiştir. Erdal Öz, doğanın ve insanın dünyasında, savunmasız ve güçsüz bırakılmış olanın, her an beklenen bir saldırı öncesindeki ruh durumunu anlatmıştır. Metin örnekleri arasındaki bu ilişkiyi somutlayıcı niteliktedir.

BİR: “Daracık odacıklara kapatılmıştı hepsi de bekliyorlardı, yürüyorlardı, değişik tonlarda öksürüyorlardı. Arada bir kapılardan biri içeriden tıklatılıyor, açılan kapanan kapıların sesleri boş koridorda yankılanıyordu.” (Öz, 2008, s.72)

İKİ: “Mağaza patronları bu sahipsiz sığırcık sürülerine Tanrının gönderdiği baş belaları olarak, en büyük düşman gözü ile bakıyorlardı.” (Öz, 2008, s. 76)

Başka bölümlerde de çaylaklarla-hapishane görevlileri, sığırcıklarla-mahpusluk çekenler arasındaki bağlantılar, anlatılanların benzerliği açısından dikkat çekicidir.

BİR: “Az sonra kapının önüne, dışarıya çıkarılıp yere, betonun üzerine diz çöktürülecek, kafası hoyrat bir elin basışı ile aşağı bükülecek, giyotine uzatılmış gibi duran bu kurbanlık başın üzerinde dolaşan soğuk bir makine, ardından koyulu açıklı yol yol izler bırakarak tutam tutam saçları, kırt kırt koparılıp yerlere, ayakaltına dağıtılacaktı (...) Hiç beklemediği anda başına, burnuna, çenesine, ağzına, ardı ardına inen ağır yumruklarla ilk anda neye uğradığını kavramayacak, başını gizleyip kollamaya çalışırken diz altına inecek tekmelerin açacağı yaralar günler sonrasında kabuk bağlayacak, belinin oralara, böbreklerinin üzerine inecek tekmeler her eğilip doğruluşunda duyacağı uzun süreli derin sızılarının nedeni olacaktı. Bir şeylerin ayaklar altında çiğnenip yok edilmek üzere olduğunu, korkudan çok tiksintiyle, iğrenerek yaşayacaktı günlerce.” (Öz, 2008, s.84)

İKİ: “Alçalan çaylağın, kayalıkların bu alıcı kuşunun yaşlı çınarlara doğru olanca hızıyla, bir çizgi gibi dalışa geçtiğini gördü genç adam. Çaylak, uzun sivri kanatlarını kırmış, boşluğu çizerek ağaca doğru iniyordu. İnişini daha ayarlamak için olacak, ağacın çok yakınında hızını kesti, güçlü uzun kanatlarıyla salınarak iki kez döndü ağacın üzerinde.” (Öz, 2008, s.91)

BİR: Kapıdan kalın zincirin şakırtılarla çekilişi, kilidi açılan demir kapının yeri sıyırarak gürültü ile açılıp duvara çarpınca çıkardığı soğuk sesin koridorda yankılanışı ile

birlikte gelenlerin bildik pençe sesleri dolduruverdi bütün odacıkları (...) Götürülecek olursa paniğe kapılmamaya, soğukkanlı görünmeye alıştıırıyordu kendini. Elinde sopaların, elektrik akımının bilmediği ağırlarını duyar gibi oluyor, sonra bütün bunları unutmaya zorluyordu bilincini (...) Ayak sesleri

Büyüdü,

Büyüdü,

Büyüdü,

Geldiler.

Neredeyse hücrenin önündeydiler. (...) Bir kapı açıldı. İçeridekilere kısa bir şeyler dediler. Aldılar. Önünden geçtiler. Götürülenin gözlerine gözbağı bağlanıp bağlanmadığını anlayamadı. (...) Garip bir boşluk, büyük bir iç çekiş vardı koğuştta. Tek kıpırtı, tek ayak sesi, tek öksürük yoktu. (Öz, 2008, s 92-93)

İKİ: “Çınarlar beklenmedik bir hızla susuvermişti. Sığırcıklarla yüklü dallarda yoğun bir sessizlik vardı. Elektrik telleri kıpırtısız donup kalmıştı.

Uzun kanatları,

Gururlu çengel gagası,

Kızıl esmer tüyleriyle

Koca yabancı çaylak,

Bir bıçağın ete girişi gibi girdi sığırcıklarla donanmış koca çınarlardan birinin etli dalları arasına, öte yandan bir bıçak gibi çıktı.

Güçlü pençeleriyle sıkı sıkı sarılıp kavradığı

Gagasıyla da destek verdiği

Küçücük,

Kırçıl kara,

Toplacık avıyla birlikte,

Uzun çatal kuyruğunu oynatarak,

Etili kanat çırpışlarıyla

Yükseldi

Yok oldu.

Büyük beton yapıların üzerinde” (Öz, 2008, s.94)

“Sığırcıklar” öyküsünün BİR bölümlerinde devrimcilerin hapishane görevlilerince alınıp götürülmeleri ve işkence edilmeleri; İKİ başlıklı bölümlerde de kentin büyük caddelerinin birine tüneyen sığırcık kuşlarının, avcı bir çaylak tarafından saldırıya uğramaları arasında bir koşutluk kurularak anlatılan alegorik bir öyküdür. Öyküde anlatılan devrimci tip, kendisini alıp götürecek olan işkencecilere ve işkencelere psikolojik olarak hazırlanmaktadır. Ayrıca mahkûm, işkenceye götürülen arkadaşlarının çektiğini tahmin ettiği işkenceleri de etinde hissetmektedir.

“Sığırcıklar” öyküsünde portresi çizilen bu devrimci tip kimi yönleriyle eleştirilmiştir. Özellikle, kahramanın duygularının anlatıldığı kısım eleştirilir: “Bir başına sessizce, bir sinek gibi amaçsız, yatağının önündeki daracık alanda, kapıyla karşı duvar arasında, iki buçuk adımda bir dönmek zorunda kalarak dolaşıyordu.” (Öz, 2008, s.73) metnin devamında benzer ifadelerle yaşadıklarının ağırlığıyla yılmış bir insan portresi anlatılır: “Gönlüne kafasına doluşanlar yoruyordu, eskitiyordu onu. Duygulanmamak gerektiğini geç de olsa anlamıştı. Bu dört duvar arasında en büyük düşmanının duygu olduğunu çok iyi biliyordu artık; ama onsuz, duygusuz kalmayı başaramamıştı hâlâ.” (Öz, 2008, s.73)

Eleştiriye sebep olan temel konu, anlatılan devrimci tipin “bir sinek gibi amaçsız” olamayacağıdır. “Devrimci yazarın görevi devrimcilere, zulme göğüs germe ruhunu güçlendirmektir. Oysa yazar *Kanayan*’da bir yanda işkencenin ne kadar korkunç bir şey olduğunu belirtirken diğer yandan da ‘devrimci’lerin işkence karşısındaki yalnızlığını, umutsuzluğunu ve yıkılmışlığını anlatmaktadır. Gerçek bu mudur? Gerçek bu olsaydı halklar devrim yolunda ilerler ve zafere ulaşabilirler miydi?” (Yeni Halkçı, 1974, s.20) Bu eleştirilere karşılık yazar: “... gerek *Yaralısın*’da gerekse *Kanayan*’da günceli aktarmaya çalışmadım. Güncelden yola çıktım, ama amacım insandı. İnsanı psikolojik boyutlarıyla yakalamaktı; güncelin tutanaklarını tutmak değil.” (Öz, t.y, k.n) der. Yaşadığı günlere

tanıklık eden yazar, amacının eserlerinde bir fikrin savunuculuğundan ziyade tüm yönleriyle insanı anlatmak olduğunu söyler: “Yaklaşmaya çalıştığım biricik şey insandı. İnsanı yakalayabildiğim, kavrayabildiğim bütün boyutlarıyla, bütün ayrıntılarıyla ve sözcüklerle yeniden yapılandırmaya çalıştığım.” (Öz, 2000, k.n) der.

Bundan dolayı yazar, bir fikir aktarıcısı olmaktan ziyade yazdıklarıyla insanı bütün yönleriyle, zayıflıklarıyla da aktarmaya çalışır.

3.2.2.5.“Kanayan” öyküsünde ele alınan devrimci tip

“Kanayan”da ele alınan kişi on dokuz yaşında, içine kapanık meselelere kendi kafası içinde çözümler arayan idealist bir gençtir. Portresi, anne ve babasının anlatımlarıyla çizilen bu devrimci genç, okumaya tutkundur: “Yapıta ad olan “Kanayan”da on dokuz yaşında olan, okumaya tutkulu, insancıl bir gencin “anarşistleşmesinin” öyküsü babası ve annesinin ağzından verilir. Beklenmedik bir anda idamlıktan kurtulan oğullarının arkasında kanayan iki yürek anlatılıyor.” (Öz, 1974, s.12)

Erdal Öz’ün pek çok öyküsünde olduğu gibi bu öykü de konusunu gerçek hayattan almıştır: “Kitaba adını veren öykü, bir ana-babanın kanayan yüreklerinden hareketle yazılmıştır. Dünya tatlısı iki insan. Birinde analığın bütün özellikleri, bütün güzellikleri var. Baba kendini pek öyle duyarlı biri değilmiş gibi göstermeye çalışsa da, beceremiyor; dünyanın en duyarlı, en güzel babalarından biri. Ne güzel anlatmışlardı o gece sevgili oğullarını, Mehmet Asal’larını. Onlar gittikten sonra hemen oturup yazmışım o öyküyü. (...) O öyküde anlattığım Mehmet Asal değildi. Hiç değildi. O ana ile babadan yola çıkmış o gece tanıdığım o iki gerçek kişiyi yeniden yaratmaya çalışmışım. Belki öylesine gerçektiler ki, öykümde, onları ekleyecek sanatsal bir boyut katamadıysam, bu o gece iki insanın çizdiği iki gerçek kişiliğin, yeniden çizilmeyecek kadar gerçek oluşlarındandı. Başarılı bulduğum öykülerimden biridir. Kanayan, idam cezası ile yargılanan bir oğlun, ana-babasıyla konuşurlar o öyküde. Bir anda konuşur, bir baba. Biri konuşurken, dayanamaz sözü öbürü alır. O gece de öyle olmuştu. Onlar konuşurken not bile almamışım. Aklımda ve yüreğimde kalanlarla bütünleşmişim o öyküyü. Mehmet Asal öykümü Niğde Cezaevi’nin demir parmaklıkları arasında okuyunca tanımış kendini, kızmış anasıyla babasına. Niye kızdığını anlayamadım. Anlayamadım, çünkü Mamak Cezaevi’nin demir parmaklıkları arasında bana anlattıklarındaki hoşgörüsünü ve yaptıklarının özeleştirisini düşünüyorum da gerçekten anlayamıyorum öfkesini.” (Sarısayın, 2009, s.190)

Öyküde portresi çizilen devrimci tip, eylemselliğiyle değil daha çok duygularıyla yaşayan biridir. Belki de bunda, anne ve babanın anlatımlarının etkisi vardır. Annesinin gözünden kahramandaki değişim: “Yemeden içmeden kesilmişti. Fakülteden döner dönmez odasına kapanıyor, yanımıza pek az çıkıyordu. (...) geceleri uyuyamıyordu. Odasının ışığı hep yanık oluyordu...” (Öz, 2008, s.103)

Babasının gözünden kahramandaki değişim: “Haftada üç dört kitap devirdiği oluyordu. (...) Konuştuk ama derdini açmıyor. Kitaplarda yazılanları konuşuyoruz.” (Öz, 2008, s.104)

Ana: “Bütün o kitaplarda yazılanlar, sanki kendi düşünceleriydi; oğlum kitaplar gibi konuşuyordu. Ama o zamanlar bile bütün bildiklerinin kitaplardan edinilmiş şeyler olduğunu anlıyordum. Kitaplardan çıktı oğlum. Sanırım en büyük yanığı da bu oldu; kendi kanını boşalttı da o kitaplarda dolaşan kanı aldı damarlarına sanki.” (Öz, 2008, s.107)

Baba: “Karar vermenin iç savaşını yapıyormuş oğlum. Nedendi bilmem, içimden gelmişti, kucaklamak istemiştin onu, oğlumu, eliyle itiverdi beni.” (Öz, 2008, s.110)

Ana: “Geceleri dışarıda kalmazdı pek, ara sıra arkadaşlarına gittiği olurdu, ama önceden haber verirdi. Evine düşkünde. Kumarı, içkisi yoktu, bilmezdi öyle şeyleri. Bir kot pantolonu ile bir deri ceketini vardı, hiç çıkarmazdı üzerinden. Bir de kalın asker postalları, kaç kışını onlarla geçirdi, üstüne başına hiç aldırılmazdı. Kızardım (...) Hep ucuz sigaralar içerdi.” (Öz, 2008, s.111)

Baba: “Akıllı çocuktun. Karneleri yukarıdan aşağıya pekilerle dolu olurdu hep.” (Öz, 2008, s.112)

Ana: “Gidecekti, artık durduramazdık onu. Oğlumu bilirim, aklına koydu mu yapar.” (Öz, 2008, s.120)

Ana: “Aylarca dağlarda dolaşmışlar. Hiç de bilmezdi çocuğum oraları, nereden bilsin, büyük kent çocuğu, bütün bilgisi kitaplardan, hiç çıkmadı ki dışarılara; çocukluk işte.” (Öz, 2008, s.131)

Portresi çizilen 19 yaşındaki genç, ana ve babasının çizdiği portreye göre; içine kapanık, çalışkan, zeki, duygusal, tüm devrimci bilgisini kitaplardan öğrenmiş, aynı zamanda kitaplardan çıkma, kararsızlıklar geçiren ve tüm eylemselliği kitap okumak olan

romantik, hayalci ve idealist bir gençtir. Kendi, içinde bir hesaplaşma içindedir: Erdal Öz de bu eseri için “Ben, insanın trajik yanını yakalamaya çalışan bir yazarım.” (Öz, 2003, k.n) diyerek temel amacının insan olduğunu söyler.

Temel amacı insanı anlatmak, onu bütün yönleriyle ele almak olan yazarın ele aldığı bu tip bazı çevrelerce devrimci tipe uymadığı gerekçesiyle eleştirilir: “Kanayan” adlı öyküde ise, bir devrimci genç ele alınıyor. Burada da “devrimci tip” kendi içine kapanık, meselelere kendi içinde çözümler arayan bireyci bir kişi olarak çiziliyor. Öyküde, ananın anlattıklarına göre, bir devrimci gencin bütün eylemi kitap okumaktan ibarettir. “Haftada üç dört kitap devirdiği oluyordu.” (Öz, 2008, s.92)

Buna karşılık yaratılan bu tipe çeşitli olumsuz eleştiriler de yapılır. “... ne yapacağını bilmeyen kitaplardan çıkma bu genç devrimci gençliğimizin bir temsilcisi olabilir mi? Devrimci gençliğimiz bağımsızlık ve hürriyet uğruna uzun yıllar yığıtçe bir mücadele vermiştir, vermektedir. 28 Nisan’lardan, Kanlı Pazar’lara kadar gençliğimiz bu mücadele yolunda, kanını dökmüş, onlarca yığıt kardeşini şehit vermiştir. Ülkemiz devrimci gençleri kitaplardakinden değil, böyle kitle mücadelelerinin içinden çıkmıştır. Hikâyede anlatılan kişi bağımsızlık ve hürriyet kavgasının bir ürünü değil, dar görüşlü küçük bir burjuva duyarlılığının ürünüdür. Bu ne yapacağını bilmez küçük burjuva romantigi, bizim anladığımız bildiğimiz devrimci genç, kendi kaderini halkın kaderiyle birleştiren halk kitlelerinden öğrenen bilinçli, sabırlı kararlı bir devrim sanatçısıdır.” (And, 1974, s.17) Buna karşılık yazar edebiyattaki temel amaçlarından bir tanesini yerine getirmeye çalışır: “İnsanın psikolojik boyutlarına eğilen, birey olarak onu algılayıp yeniden yaratan yazarları, sakın bireyci olmakla suçlamayın. Edebiyatın ana konusu öykünün de romanında tek hedefi insandır; bir sol uygulamanın nasıl çöktüğüne tanık olduk.” (Öz, 1998, s.16)

Öz’ün temelde her yönü ile insanı ele alan öyküleri sadece güncelin peşinde değil, insanlığın yüzyıllardır değişmeyen duygu dünyasına ışık tutup onu evrensel değerler içinde aktarmaktır. Milliyet sanat dergisinde yaptığı bir söyleşide: “Duygudan kaçmak aklıma gelmiyor. Duygu yürekte gelen, yürekte doğandır. Ama duygu sömürsü yapmaktan kaçınırım. Öylesine duygu sömürsü ile kuşatılmışız ki bunun etkilerinden kurtulmak ayrı bir çaba istiyor.” (Öz,1973, s.13) der.

Dolayısıyla portresi çizilen karakterin fikir dünyası, dünya görüşleri her ne olursa olsun, yazar onları evrensel duygu boyutu ile ele almıştır: “Toplumcu gerçekçilik

akımının bende pek etkisi olmamıştır. Düşünüyorum da Gorki'nin *Ana* adlı romanındaki Ana'yı Allah kimseye vermesin, diyorum. Bir yazarın elbette politik görüşleri olacaktır; yazdıklarına da ister istemez yansiyacaktır bu. Edebiyatın belirli şablonların üzerine oturtulmasına, belli sınırların içinde hapsedilmesine her zaman karşı çıktım. Edebiyatın o gözle değerlendirilmesine de 12 Mart olaylarını yaşadktan sonra yazdığım “*Yaralısın*” adlı romanım da “*Kanayan*” adlı öykü kitabım da, o günlerde 12 Mart edebiyatı içinde değerlendirildi. 12 Mart Edebiyatı diye bir tür var mı ki? Böyle bir kavram hatırlıyor musunuz? Ben 12 Mart'ı anlatmadım. Ben 12 Mart'ta yaşananlardan yola çıkarak yine insanın trajik yanını tablosu yakalamaya çalışıyorum.” (Öz, 2003, k.n) der.

Erdal Öz'ün *Kanayan* öykü kişilerinin; anlatıcı kişi, kahraman ve cinsiyet tablosu

Çizelge 2.2.

<i>Kanayan Öykü Kitabı Kişiler Tablosu</i>			
Öykü Adı	Anlatıcı	Ana Karakter	Ana Karakterin Cinsiyeti
Taş	1. Kişi(Ben)	Yetişkin	Erkek
Ernesto	3. Kişi(O)	Genç	Erkek
Kurt	1. Kişi(Ben)	Yetişkin	Erkek
Güvercin	1. Kişi(Ben)	Yetişkin	Erkek
Sığırcıklar	3. Kişi(O)	Yetişkin	Erkek
Kanayan	1. Kişi(Ben)	Yetişkin	Erkek/Kadın

2.3.2.3.Zaman

“Taş” öyküsünde olayların gerçekleşme ve bitiş zamanı gece yarısıdır. Kısa bir vakitte olaylar oluşur ve biter. Öykü kahramanı bazı sesler duyup apartmandan iner, sokakta bir arabanın içinde sorgulanan ve dayak yiyen bir genç vardır. Öykü kahramanı bir köşeye siner. Bir süre sonra araba hareket eder ve gider. Anlatıcı kahraman evine çekilir ancak içi rahat değildir. Anlatıcı kahraman bir müddet sonra uyuduğu yataktan kalkıp karanlık yollardan ilerleyip Amerikan sinemasına gelir. Uzaktan eline bir taş alıp Amerikan sinemasının camını kırıp kaçar. Olayların oluş ve bitiş zamanı bu kısa aralıkta gerçekleşir. 1970 yılında yazılan öykünün sosyal zamanı da öykü de geçen çeşitli ifadelerden anlaşılır. Amerikan filusunun Türkiye'ye geldiği, Türkiye'de ise yoğun protestoların olduğu 70'li yıllardan hemen önce olduğu anlaşılır.

Eserin ikinci öyküsü olan “Ernesto”, iki bölümden oluşur. Birinci bölümde olayların oluş zamanı Ernesto ile arkadaşı Simon’un bir gece yarısı Yuro Irmağının kıyısında pusuya düşürülmeleri, çatışmaları ve Ernesto’nun yaralı halde yakalandıktan sonra yine gece yarısı işkenceyle öldürülmesi. Öyküde olayların oluş zamanı olarak geçer.

“Kurt” öyküsünde ise cezaevinde bulunan olay kahramanı İşçi İsa’yı görmeye gelen babası ve karısıyla görüşmesi dolayısıyla olayların başlama ve sona erme zamanı bir görüş süresi kadardır. Erdal Öz, öyküyü 1971 yılında yazmıştır. Öykünün sosyal zamanı da yine karısıyla yaptığı diyaloglarla ortaya konur. İşçi İsa bir işçi sendikasına üyedir. Onun tutuklanması da dolayısıyla bu sendikayla alakalıdır. Bu şekildeki bir tutuklanma gerekçesi 1971 muhtırası dönemini çağrıştırır.

“Güvercin” öyküsü, Özün 1972 yılında yazdığı bir öyküdür. Olay kahramanı cezaevindedir. Kahramanın, cezaevinde tek başına kaldığı hücrenin tavanındaki güvercinlerin çıkardığı patırtıların kendi zihninde daha önce yaşadığı bir olaya götürmesi sonra yine geçmişten an’a dönmesi şeklinde kısa zaman aralıkları arasında geçişin anlatıldığı zaman kavramı psikolojik zaman ögesi olarak alınabilir.

İki bölümden oluşan “Sığırcıklar” öykü konusu da cezaevinde geçmektedir. Olay kahramanı tek başına bir hücrede tutulmaktadır. Öyküde zaman ifadesi “On gündür bir bardak sıcak çay girmemişti ağzına.” (Öz, 2008, s.73) ifadesidir. Olay kahramanının on gündür o hücrede tek başına tutulduğu anlaşılmaktadır. Öykünün ikinci bölümünde ise yazarın alegorik bir anlatımla şehrin işlek bir caddesinde akşamları ağaçlara tünen sığırcık kuşlarının çaylaklar tarafından kapılması olarak simgesel bir anlatımla oluşturulan öyküde vakit akşamdır. BİR ve İKİ başlıklarıyla art arda sıralanan öyküde BİR diye başlayan bölüm an’ın anlatıldığı, İKİ diye başlayan bölüm ise geçmiş zamanı yani kahramanın geriye dönüş yoluyla geçmişe gittiği zaman dilimi olarak ifade edilebilir.

“Kanayan” öyküsü bir anne ve babanın oğulları hakkındaki anlatımları ile oluşmuştur. Eserde ilerleyen bir zaman yerine statik donmuş bir zaman vardır. Eser boyunca farklı anlatımlarla bir portre çizili. Eserde zaman ifadelerini anne ve babanın kimi ifadelerinden çıkarabiliriz: “Ilık bir nisan gecesinde gitti. Parasız yatılıya verdiğimde, Gece yarısı ne zaman kalksam, işte ondan sonra tam bağımsızdı.” (Öz, 2008, s.101) gibi zaman ifadeleri eserin zamanı olarak geçmekle birlikte eserde belli bir tarih verilmemektedir.

2.3.2.4.Mekân

Öz öykülerinde çeşitli mekânlar kullanılmakla birlikte altı öyküden oluşan *Kanayan* eserinde mekân genellikle (“Kurt”, “Güvercin”, “Sığırcıklar”) cezaevi ve hücre olarak geçer. Öz’ün eserlerinde genel itibarla cezaevi; hükmün kesinleştiği, mahkûm kişinin mahkûmiyetini tamamlamak için zamanın geçmesini beklediği, işkencenin olmadığı fakat kirli eski eşyalarla ve insanla dolu olan koğuşlar olarak tasvir edilir. Buna karşın hücre; kişilerin ağır işkencelere götürülmek için bekledikleri, mahkûmların çeşitli itiraflara zorlandıkları, genellikle tek kişilik, dar, karanlık, kirli yapılar olarak tasvir edilirler. Kurt öykü kahramanı İşçi İsa önce böyle bir hücrede tutulup ağır bir işkenceden geçirildikten sonra cezaevine konulur. Güvercin öykü kahramanı da tek başına bir hücrede tutulur. Tek başına bir hücrede tutulan öykü kahramanı, aradığı canlı varlık sıcaklığını hücreden içeri giren bir güvercinle bulur. Fakat görevli, onu da mahkûmun elinden alır. Sığırcıklar öykü kahramanı da bir hücrede tek başına tutulur. Daracık, iki buçuk adımlık genişliği olan, yan yana dizilmiş birçok hücreden oluşan bir yapıdır. Taş öyküsü ve Ernesto’da ise mekân olarak açık alanlar kullanılmıştır. “Taş” öyküsünde Karanlık sokaklar, “Ernesto”da ise Yuro ırmağının kenarında ağaçlıklı bir çatışma alanı mekân olarak seçilmiştir. Kanayan öyküsünde birinci derecede önemli olan unsur olay olduğu için mekânın işlevselliği ikinci planda kalır. Eserde mekân olarak kahramanın okula gittiği İstanbul ve bilinçlenmesini sağlayan kitap okumalarını yaptığı odası asli mekânlar olarak kullanılmıştır.

2.3.2.5.Tema

Altı öyküden oluşan bu esere 12 Mart’ın yarattığı bir eser olarak bakılabilir. Eserde yer alan “Taş” öyküsünde kolluk kuvvetlerinin yakaladıkları bir öğrenciyi sorgusuz sualsiz yaptıkları işkence, attıkları dayak ve ettikleri hakaret anlatılır. Ayrıca 1970’li yıllarda Türk karasularına demirlemiş olan Amerikan 6. Filoyu protesto eden sol görüşlü kişilere de göndermeler vardır. İkinci öykü olan “Ernesto” o dönem sol görüşlü öğrenci, aydın, işçi ve halk kitlelerinin şuurlarındaki devrim özlemini ve devrimci tipi, yazar birbirinden bağımsız iki Ernesto portresi çizerek anlatır. İlkinde Bolivya dağlarında çarpışıp öldürülen bir gerillayı, ikincisinde ise hayalinde yarattığı ve insani yönleri ön planda olan farklı bir Ernesto tipini anlatır. “Kurt” öyküsünde ise işçi haklarını savunan bir adamın sistem tarafından tehlikeli görüldüğü için tutuklanıp işkence görülmesi ve cezaevindeyken Kurt isimli köpeğinin ölümünü duyduğunda yaşadığı baskılı ortamın

etkisi ile sinirsel bir boşalma yaşayıp ağlaması konu edinilmiştir. “Güvercin” öyküsünde ise tutuklanıp hücreye konulan bir insanın, hücresinin penceresinden içeri giren bir güvercine karşı geliştirdiği insani duygular anlatılır. “Sığırcıklar” öykü ise tek başına bir hücreye kapatılmış, bütün hürriyeti kısıtlanmış, işkence korkusuyla tedirginlik yaşayan bir mahkûmun durumunun başka bir öykü ile ağaçlara tüneyen sığırcık kuşlarını avlamaya gelen bir avcı kuşla sembolleştirilerek anlatılmasıyla oluşmuş bir öyküdür. “Kanayan” ise genç bir devrimcinin anne ve babasının gözünden portresi çizilmiştir. Gencin yaptığı okumalardan sonra ulaştığı hakikat uğruna, devrim için dağlara çıkması ve yakalanıp cezaevine gönderildikten sonra annesi ve babasının onu anlatmasıyla oluşan eserdir.

Yazarın kimi öyküleri aynı tema etrafında döndüğü için Öz, bazı yerlerde tekrara düşer. Yazar anlatıları okuyucuda bir heyecan oluşturmak yerine çizdiği tablolara okuyucuyu çekmek, okuyucunun his dünyasında bir pencere açıp onu düşünmeye sevk etmek amacındadır.

2.3.2.6. Dil, Üslup, Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Erdal Öz, ilk eserlerini vermeye başladığı 1950’li yıllarda dilde millileşme cereyanlarının o dönemde eser veren pek çok yazarı etkilediği bir dönemdir. Anlatılarda Türkçe sözcüklere yer verilmesi, dilin olabildiğince yalın olması, kısa cümle kuruluşlarıyla anlamın basitleştirilmesi gibi hususlar o dönemde eser veren pek çok yazarı etkilemiştir. Nurullah Ataç’ın bu yöndeki değerlendirme ve telkinleri, dil konusunda gösterdiği hassasiyet bu dönemde eser vermeye başlayan yazarlar için yönlendirici bir etki yarattığı söylenebilir. Erdal Öz de pek çok söyleşisinde Ataç etkisinden söz eder.

İlk eserlerinden itibaren Öz’ün kullandığı dil, Türkçeye bağlılık, kısa ve yalın ifadelerle konuyu anlatma şeklinde özetlenebilecek üslup özelliği yazarın *Kanayan* eserinde de kendini gösterir.

Anlatıda dikkate değer başka bir husus da insan dışı varlıklara şahsiyet özelliği kazandırmaktır. *Odalarda* romanında şahsiyet özelliği kazandırılan cansız varlık paltodur. Bu öykü eserinde ise Kurt isimli köpek, güvercin, sığırcık kuşları ve çaylaklardır. Bu varlıklar alegorik bir biçimde kişilik özellikleri kazandırılarak anlatılmıştır.

Öz, anlatısını oluştururken pek çok anlatım tekniğinden de faydalanır. “Taş” öyküsünde tahkiye ve gösterme tekniğinden faydalanılmıştır. “Ernesto” öyküsü ise Orhan Duru’nun “Ernesto” öyküsünden parçalar alınarak metinlerarasılık bağlamında incelenmiştir. “Kurt” öyküsünde özellikle gösterme ve diyalog tekniklerinden, “Güvercin” öyküsünde betimleme-gösterme yöntemlerinden, “Sığırcıklar” öyküsünde alegorik anlatımdan faydalanılmıştır. “Kanayan” öyküsünde ise aynı kişiyi iki farklı kişilere anlatırarak anlatılan kişi hakkında benzer bakış açılarının farklı anlatımlarla oluşturulmasını sağlanmıştır..

2.3.2.6.1.Diyalog tekniği

"Taş" öyküsünde yazar, diyalog tekniğini kullanır: "Koşarak gelip otomobilin kapısını açtılar. Bir şeyler söyledi birileri içeridekilere. Açılan kapıdan umutsuz bir ses sızdı sokağa: ‘Vallahi doğru söylüyorum; Yeminle.’

İnen bir yumruğun ete gömülüğü.

‘Evime gidiyordum. Yeminle...’

Üst üste inen yumruklar.

‘İnanın bir şey yapmadım. Evime...’

‘Ne işin vardı ulan bu saatte oralarda’

‘Ders çalışmaktan... Biraz hava almak...’

‘Öğrencisin ha?’

‘Öğrenciyim.’

İki tokat sesi, iki el silah sesi gibi gecede.

‘Ulan namussuz, ulan orospu çocuğu!’

Tok vuruşlar.

" Niye kaçıyordun ha? "

‘Kaçmıyordum ağbiler. Siz kovalayınca...’

‘Niye durmadın lan öyleyse eşşeoğlu eşşek! Dur, diye bağırdık, niye durmadın?’

Yumruğun ete gömülüğü. İnleyiş.

‘Niye durmadın?’

Yumruklar.

‘Götürün!’

‘Vallahi bir şey yapmadım ağbiler. ’ (Öz, 2008, s.12)

Yazar bu diyalogda bir dönemin panoramasını ve sistem araçlarını ellerinde bulunduran o dönem yetkililerini daha sahici göstermek için diyalog tekniğinden yararlanmıştı.

2.3.2.6.2. Montaj tekniği

Eserde kullanılan anlatım tekniklerinden biri de Montaj tekniğidir. “Ernesto” öyküsünde bu teknik kullanılmıştır. Öz, Orhan Duru’nun farklı bir kurguyla oluşturduğu ve 2 Haziran 1970 tarihli *Cumhuriyet Sanat Edebiyat* ekinde yayımlanan “Ernesto” öyküsünden alınmış parçaları öyküsüne monte ederek öyküsünü tamamlar. Öz, Duru’nun öyküsünden aldığı bölümleri, ifadeler belli olsun diye italik yazı karakteri kullanarak alır.

“Görünüşte çelimsizdi ama güçlüydü yüreğinde

Ernesto sakalları ve bıyıkları ile birlikte...” (Öz, 2008, s.34)

“Sırtında Hergele Meydanında satılan ucuz ve eski bir parka,

Ayağında Amerikan botu” (Öz, 2008, s.35)

“Ernesto çıkardı Cemile’yi locaya” (Öz, 2008, s.38)

“Onu dünya sorunlarını kapsayan bir göğsü vardır.” (Öz, 2008, s.38)

Bu montaj tekniğinin temel amacı Orhan Duru’nun öyküsüne göndermeler yapmaktır. Yazar bunu hikâyesinin kurgusunu bozmadan başarılı bir şekilde uygulanmıştır.

2.3.2.6.3. Otobiyografik teknik

Eserde kullanılan anlatı tekniklerinden biri de otobiyografik tekniktir. *Kanayan* eserinin “Kurt” öyküsünde işçi haklarını savunduğu gerekçesiyle hapse atılan İşçi İsa’nın hapisanede çektiği işkenceler ve kendisi ile görüşmeye gelen ailesinin kendisine

söylediği köpeği Kurt'un ölümü ve bundan duyduğu üzüntü, 1971 muhtırasından sonra iki defa hapse giren ve hapisteyken köpeği "Cimbo"nun ölümü ve bu ölümden duyduğu üzüntü arasında benzerlikler mevcuttur. Bu öyküde otobiyografik anlatıma özgü 1. Tekil kişi anlatımı olmamakla birlikte, yazarın bilinen biyografisine paralellik arz ettiği için bu öyküden de örneklem yapıldı:

"Kurt Nasıl? dedi adam.

Birden köpeğini özlemişti.

'Kurt öldü,' dedi baba

'Baba!' dedi kadın, gözlerini kocasının bileklerinden kurtararak. Cama adamakıllı yapıştı adam. Gözlerini aradı karısının. Kadın gözlerini kaçırdı. Baba Şaşkındı. 'Öldü mü?'

Kadın, gözlerini kaldırmadan başı ile evet demek zorunda kaldı sonunda.

'Bir ay oldu Kurt öleli. Bir sabah ölüsünü bulduk avluda.'" (Öz, 2008, s.51)

2.3.2.6.4. İç Çözümleme tekniği

Anlatılarda en çok uygulanan yöntemlerden biri de iç çözümleme tekniğidir. Yazarın araya girerek, kahramanlarının duygu ve düşüncelerini okura aktardığı anlatım tekniğidir. Özellikle ilk dönem roman ve hikâyelerin de uygulanan bu yöntem günümüzde yerini farklı yöntemlere bırakmıştır. Çağdaş anlatılarda bu yöntemin yerini aracısız olduğu için akışı da kesmeyen "iç monolog" ve "bilinç akışı" tekniğine bırakmıştır. Öz'ün öykülerinde de kimi zaman bu teknik kullanılmıştır. "On gündür bir bardak sıcak çay girememişti ağzına. İlk üç gün sigarasızlık başına vurmuştu. Günler çok ağır da olsa birbirinin ardından devrilip geçtikçe, sigarasızlığa da dayanır olmuştu. Sigara ile birlikte her şey yasaktı. Zaman bir türlü geçmiyordu. Oyalanacak hiçbir şey yoktu. Bir başına sessizce, bir sinek gibi amaçsız, yatağının önündeki daracık alanda, kapıya karşı duvar arasında, iki buçuk adımda bir dönmek zorunda kalarak dolaşıyordu. Gönlüne, kafasına doluşanlar yoruyordu, eskitiyordu onu. Duygulanmamak gerektiğini geç de olsa anlamıştı. Bu dört duvar arasında en büyük düşmanın duygu olduğunu çok iyi biliyordu artık; ama onsuz, duygusuz kalmayı başaramamıştı hâlâ." (Öz, 2008, s.73)

"Sığırcıklar" öyküsünden alınma bu metinde yazar araya girerek kahramanın ruhsal durumunu anlatmıştır.

2.3.2.6.5.İç Monolog tekniği

Eserde kullanılan diğer bir anlatı tekniği de iç monolog yöntemidir. İç çözümlene tekniğinden farklı olarak, âdeta yazarın kişiliğini ortadan kaldırıp, okuru roman kahramanının iç sesi ile baş başa bırakan bir tekniktir. Gerçek hayatta da insan, yapısı gereği düşünen, kendi içinde kimi zaman hesaplaşan ve bu esnada kendi kendisiyle konuşan bir varlıktır. Kişinin duygu ve düşüncelerinin en dolaysız ve gerçekçi anları bu anlardır. İç monologda zihin serbest ve etkin olduğu için bu iç konuşmalar, bilinç akışından farklı yani günlük konuşma diline yakındır. Düşünceler mantık sırasını izler. Bu tür konuşmalar günlük konuşma diline yakındır. Bu nedenle hem dil doğaldır hem de duygular gerçektir. Böylece okuyucu da anlatı kahramanını dolaysız bir şekilde tanımış olur.

Kanayan eseri “Taş” öyküsünde bu teknik kullanılır.

“Besleme gazetelerden birinin adını mı versen?”

‘Adın ne?’

Bunların çoğu o besleme gazeteleri okurlar. Onları okumak zorundadırlar. Rastgele bir ad uydurmak olmaz. Anlarlar. Yutturamayacaksın. Haydi, sen de karga tulumba arabanın içine; sille tokat; ağzın yüzün kan içinde; kaşların dudakların patlamış; alıp atarlar bir yerlere; karanlık, havasız, kuytu bir yerlere. Sonra? Utanç içinde dönüyorsun yatağında.” (Öz, 2008, s. 17)

2.3.2.6.5 İç Diyalog tekniği

İç diyalog tekniği, iç monologa benzeyen bir yöntemdir. Anlatı kahramanının içinde bulunduğu psikolojik duruma göre karşısında biri varmış gibi kendi kendisiyle yaptığı konuşma, tartışma veya iç muhasebe şeklinde gelişen anlatı tekniğidir. Bu tür metinlerde de zihin açık olduğu için ifadeler gramer kurallarına uygun şekilde dizilir. Bu tür konuşmalarda iç diyalogda olduğu kişinin duyguları dolaysız olarak verildiği için, okuyucunun sempatisini kazanır. Okuyucu, kahramanın kişiliği hakkında daha çok bilgi sağlar.

“Taş” öyküsünde, kendiyle hesaplaşan kahramanın durumu, bu yöntemle verilmiştir. “Oysa sen, gerçekten karanlığa sığınmış korkak bir it oğlu itsin. Silah sesine, araba güürültüsüne, koşuşmalara, patırtılara uyanmış, gurbet yorganından sıyrılıp kalkmış, yapı işçisinin otomobile korkusuzca yaklaşmasını bile korku ile izledin. Sen kara

otomobilin aydınlığından sıyrılıp karanlığa, kuytulara sığılmaya çalışırken, o elini gözlerinin üzerine koyup yüzünü çocukça bir merakla otomobilin camına yapıştırmış, içeride olup bitenleri görmeye çalışmıştı. Yitirecek bir şey yoktu. Seni sarsan, küçülten, belki de onun bu korkusuzluğuuydu.” (Öz, 2008, s.19-20) Yazar, eserinde bu anlatım tekniğini, kişinin duygularını aktarmada kullanmıştır.

2.3.3.Havada Kar Sesi Var

Öz’ün, Temmuz 1987’de yayımladığı, toplamda sekiz öyküden oluşan eseridir. Eser adını bir Elbistan-Kahramanmaraş türküsünden alır. Eserin yayımlandığı yıl “Yıllardan beri ilk kez bu denli etkili olan kar, günlük hayatı durma noktasına getirir. Trafik felç olur, işyerleri tatil edilir, kar altında kalan arabalara günlerce ulaşılamaz. Ana sokaklara, dar yokuşlara girilmesini engelleyen kar yüzünden, evler yakıtsız kalır, ısınma sorunları yaşanır.” (Sarısayın, 2009, s.268) Esere ismini veren öyküde de güzel “için için” yağan bir kar vardır. Eserde yer alan öykülerden dördü; “Havada Kar Sesi Var”, “Vah Yunus’um Vah Canım”, “Uçucu Bir Koku Gibi” ve “Masa” öyküleri yeni, geriye kalan dört öykü ise; “Mum Çiçekleri”, “Kuklacı”, “Babamdı” Ve “Çocuk” öyküleri daha önce yayımlanan *Yorgunlar* eserinden alınmıştır. “*Havada Kar Sesi Var*, ilk kitabım *Yorgunlar*’dan seçtiğim dört öyküyle sonradan yazdığım başka öykülerden oluşuyor. Baktım da, o öyküleri yazdığım yıllar da göz önünde tutulacak olursa, gerek benim açımdan, gerekse öykülerde beliren tipler açısından, ister istemez, *Yorgunlar*’dan aldığım öykülerde “sivilceli dönem” diyebileceğim ergenlik dönemi, öbür öykülerdeyse “ilk gençlik dönemi” dile getiriliyor. Bir araya getirirken bu öyküleri yeni baştan elden geçirdiğimi de belirtmeliyim.” (Öz, 2009, s.12)

Sarısayın bu eser için “Bana kalırsa *Havada Kar Sesi Var*’ı ilginç kılan farklı yıllardan örnekleri bir arada sunarak okurun Erdal Öz öykücülüğü üzerinde bir genel izlenim edinebilmesine olanak sağlamasıdır.” (Sarısayın, 2009, s.271) der.

Öz, öyküler de kullanılan dilin yetkin bir dil olmasını ister. *Yorgunlar*’dan aldığı bu öykülerde de konudan ziyade anlatımlar üzerinde durmuştur. Bundan dolayı yeniden ele aldığı öykülerde beğenmediği sözcükleri, ifadeleri atmış, anlatımı daha pürüzsüz hale getirmeye çalışmıştır. *Yorgunlar*’dan alınan öyküler *Yorgunlar* eseri değerlendirilirken incelendiği için yeni bir değerlendirmeye gereksinim duyulmamıştır. Bundan dolayı eserdeki dört yeni öykü incelenmiştir.

2.3.3.1.Vaka

“Havada Kar Sesi Var” öyküsünde, öykünün temel kahramanı yaşlı bir kadındır. Yaşlı kadın evde örgü örerken yanında Tekir kedisi vardır. Dışarıda için için bir kar yağmaktadır. Vakit gece olmasına rağmen kardan dolayı ortalık aydınlıktır. Kedisi ile birlikte yanan sobanın başında oturmaktadır. Kapı çalınır. Kadın tedirgin bir şekilde kapıyı aralar. Gelen kişi daha önce evine baskına gelen “O kıran giresicelere” hiç benzemeyen temiz yüzlü bir gençtir. Eve gelen adam; Kadına, çocuğunun arkadaşı olduğunu ondan bir haber getirdiğini söyler. Bunun üzerine kadın kapıyı açar. Genç içeriye alır. Kadın, oğlunun hasreti ile gelen gence sarılır. Uzun zamandır görmediği oğlundan selam getiren gençle ayaküstü konuşurlar. Gelen genç; kadına, oğlunun kendisinden bir yün çorap örmesini istemiştir. Kadın, oğlunun evden ayrıldıktan sonra eve baskın yapıldığını, baskına gelenlerin kendisinden oğlunun yerini söylemesini istediklerini, oğlunun yerini bilmediğini söylediğinde ise karnına böğrüne tekmeler attığını söyler. Kadın, gelen gence oğlunun durumunu sorar. Gelen genç, oğlunun durumunun iyi olduğunu söyler. Genç, gitmeye hazırlanır. Kadın onu durdurur. Genç eline biraz para sıkıştırır. Ve gence, oğluyla birbirlerini kollamalarını, birbirlerine dikkat etmelerini salık verir. Genç, kadının elini öper ve hızlı adımlarla evden çıkar. Kadın bir an önce oğlunun kendisinden istediği yün çorabı bitirmek için sabaha kadar çorap örmeye devam eder. Sabah olduğunda radyodan haberler verilir. O haberlerde sabaha karşı saat dörtte bir eve baskın yapıldığını ve iki şehir eşkıyasının öldürüldüğü isimleri ile birlikte verilir. Kadının tepkisinden öldürülenlerden birinin kendi oğlu olduğu anlaşılır. Kadın haberi dinledikten sonra sanki zaman donar, her şeye donar. O günden sonra kadın, üzüntü içinde kalır. “Tepedeki ampul hiç sönmedi, o günden sonra incecik kanadı durdu geceler günler boyunca.

Perde hiç örtülmedi.

Soba hiç yakılmadı.

(...) ortalarda bir sürü örülüp bitirilmiş yün çorap tekleri var. Renk renk yün çoraplar. Hepsi de uzun konçlu. Hepsi de tek. Birinin rengi öbürüne uymuyor. Kadının elleri öylesine alıştı ki çorap örmeye, günde iki çift çorabı bitiriyor da bana mısın demiyor. Yemiyor, içmiyor, uyumuyor.” (Öz, 2009, s.24) Dağlarda, sokaklarda, evlerde birtakım gencecik ayaklar üşümesin diye ve hep geç kalmaktan korkarak, başını bile

kaldırmadan örgü örmeye devam eder. Yazar, bu şekilde dondurulmuş bir panorama çizerek yaşlı kadının yaşadığı acıyı dile getirir.

“Vah Yunusum Vah Canım” öyküsü bir balıkçı ve ailesini konu edinir. Balıkçı Yunus gecedan, küçük, eski sandalı ile kıyıdan biraz uzakta oltası ile balık avlamaya çıkar. Balıkçı Yunus oltasını denize attıktan sonra beklemeye başlar. Bu bekleme esnasında geçmişi düşünür. Oralarda bu zenginler buraya yerleşmeden önce denizin ne kadar güzel ve temiz olduğunu, balıkların şimdikinden fazla olduğunu, gençliğinde ne kadar güçlü ve iştahlı bir adam olduğunu düşünür. Fakat “Şimdi her şey ölmüştü; her şey; balıklar da; yakamozlar da; deniz bile; kendisi gibi.” (Öz,2009, s.30) diye geçirir içinden.

Sandalda bu şekilde düşünürken bir zaman sonra oltaya bir balık vurur. Oltayı hemen yukarı çeker. Balık oltaya takılmıştır. Balığı tekneye çeker. Beş altı kiloluk bir orfozdur. Misinayı tekrar denize bırakır. Beklemeye başlar. Ortalık yavaş yavaş aydınlanmaktadır. Uzaktan kıyı görünmektedir. “Kıyıda o boz beton yapılarda yaşayan birkaç dışarıklı adam, gecenin kirlerini, pisliklerini üstlerinden atmak için belki şu anda denizin serin koygun mavilerine atmışlardı bile kendilerini; kuruyan, yanan gövdelerinin alkol yüklü ateşini söndürmeye çalışıyor olabilirlerdi.” (Öz, 2009, s.32)

Dışarıdan gelen bu adamların insanların arazilerinin nasıl ucuz paralarla aldıklarını, denizin kenarına kurdukları bu yapılardan dolayı denizi bile artık evlerinden göremediklerini, oraları nasıl çirkin bir betonla doldurduklarını, kapattıkları kumsallardan dolayı oralarda artık rahatça denize giremediklerini acıyla içinden geçirir. Bu düşünceler içindeyken birden bir fırtına kopar. Şiddetli bir yağmur yağar, deniz kabarıyor. Bu arada fırtına koptuğu için Yunus’un karısı, oğlu, kızı ve gelini biraz uzakta bulunan Yunus’a sahilden seslerini duyurmak için ona doğru bağırlarlar. Bu arada Balıkçı Yunus’un kızı ve gelini de sahile vuran dalgalar ile oyun oynarlar. Balıkçı Yunus zorlanarak da olsa kıyıya varır. Daha sonra sahilde hep beraber oyunlar oynayıp o dalgalı denizin tadını çıkarırlar.

Kendilerini evlerinin camlarından izleyen dışarıklı insanlara aldırmandan dalgaların, yağmurun tadını çıkarıp gönüllerince eğlenirler. Çünkü kumsal eskisi gibidir. Eskisi gibi bomboştur. Herkes çıkan fırtınadan dolayı evlerine çekilmiştir. “Alişan, karısını kolundan yakalamış, denize çekiyordu; bir memesi hâlâ açıktaydı. Gelin direniyor gibiydi. Bir ara ikisi de dalgaların arasında silinip gittiler, az sonra güle oynaya çıktılar yine ortaya. Kız beride anasına sular atıyordu. Adam, boşalmış şarap şişesini

fırlattı attı suya. Atılmış bir yığın artığın ortasında doğrulup kalktı yerinden. Karısının yuvarlak, kalın, etli sırtına doğru yürüdü. Habersizdi karısı. Dizlerine kadar suyunu içindeydi. Arkası dönüktü. Görmedi. Adam, birden sarıldı karısına arkadan; kadının çılgılığı ile birlikte ikisi de gelen dalgın içine gömüldüler.” (Öz, 2009, s.50) Öykü bu manzarayla sona erer.

“Uçucu Bir Koku Gibi” öyküsü geçmişten bir görüntü ile başlar. Anlatıcı kahramanla, kendinden yaşça büyük evli bir kadın, aynı yatakta birbirine sevda sözleri söylemektedir. Bu şekilde başlayan öyküde anlatıcı, maziden hâl zamanına döner. Hâl zamanda, anlatıcı kahramanının gecenin bir vakti bir pastane köşesinde kadını beklediği görülür. Bekleme uzun sürer. Buna rağmen kadın bir türlü gelmez. Görüntü yine yaşanan an’dan geçmişe döner. Bu hatırlamada kadınla erkek dışarıda bir yerlerde yemek yiyip sohbet etmektedirler. Bu sohbetlerden anlaşıldığı kadarıyla uzakta olan kadının kocasının eve geldiği, kadının da bu yüzden kendi yanına gelmediği anlaşılmaktadır.

Geçmişe ait bir görüntü daha belirir anlatıcı kahramanın zihninde. O görüntüde yine anlatıcı kahramanla kadın buluşur. Anlatıcı kahraman gördüğü bir rüyayı kadına anlatır. Böylece bir süre konuşup sohbet ederler. İlişkileri hakkında konuşurlar.

Görüntü tekrar yaşanan an’a döndüğünde anlatıcı kahraman kadının evinin karşısında beklemektedir. Vakit gecedir. Kadın, onu pencereden görmüştür. Telaşla adamın yanına gelmiştir. İkisi birlikte, evin yanından hemen uzaklaşırlar. Kadın, adama gelmemesinin sebeplerini anlatır; evine misafir geldiğini bu yüzden evden çıkamadığını anlatır. Yürürken yine ilişkileri hakkında konuşurlar. Bu konuşmalar, ilişkilerini sürdürmenin zorluğu üzerinedir. Yürürler. “Karşıya geçmek için hızla gelen arabanın geçmesini beklerken, her zamanki gibi yüzüme yapışık bakışlarının çekimine kapılıp dönünce, güzel gözlerinden sızan iki ıslak çizgiyi görüyorum.” (Öz, 2009, s.67) Öykü Bu şekilde bir tamamlanmamışlık hissi ile herhangi bir sona ulaşmadan bitirilir. Durum hikâyelerine özgü, olaydan ve bunun sonucunda oluşan bir neticeden çok, bir duygu oluşturma havası vardır. Öz’ün pek çok öyküsünde kullandığı bir yöntemdir.

“Masa” öyküsünün temel karakterleri bir çocukla bir adamdır. Öykü, adamın lokanta kapısından çocuğu içeri alması ile başlar: “Adam lokanta kapısını itti, kenara çekildi, yanında şaşkın gözlerle kendisine bakan küçük çocuğa, başıyla “Gir,” dedi.” (Öz, 2009, s.71) Anlatıda portresi çizilen çocuğun bir sokak çocuğu olduğu anlaşılmaktadır. Üstünde, diz kapaklarının oldukça altında biten asker ceketi, kolunun dökülen tiftimiş

yeri, kulaklarının üzerinde mora çalan kirleri, yırtık mintanı, yırtık ayakkabısının ucundan çıkan parmakları, ellerinin kiri tasvir edilir. Adam, çocukla birlikte yemek yemek için lokantaya gelmiştir. Fakat çocuk bu duruma alışkın olmadığı için çekingen davranmaktadır. Çocuğun tüm hareketleri adamın yönlendirmesiyle olmaktadır. Lokantaya oturup döner isterler. Yemekler gelir. Çocuk, adamın yaptığı gibi yemeğini çatalla yemeye çalışır fakat bunda başarılı olamaz. Bunu gören adam, çocuğa yemeğini elle yemesini söyler. Çocuk yine çekinerek adama uyar ve yemeği elle yemeye başlar. Fakat çocuğun midesi bu yemeğe alışık olmadığı için sızlar. Adam da ha bire, çocuğu; yemesi için zorlar. Çocuk alıştığı ekmeği yedikçe adam da tabaktaki etleri katıksız yemesi için çocuğa ısrar eder. Çocuk daha fazla yiyemez. Adam da artık onu zorlamaz. Bu sefer adam tatlı ister. Fakat çocuk yiyemeyeceğini söyler. Adam hesabı isteyip kalkmaya davranır. Çocuk da benzi sararmış bir şekilde, ağzında yutamadığı lokması, masada kalan pideyi çekinerek alıp asker ceketinin aralığına koyar. Fakat o anda çocuğun alışkın olmadığı yiyeceklerle dolu midesi, kendisine isyan eder. Çocuk, beyaz masa örtüsünün üstüne öğürtü ile kusar. Öykü bu şekilde sona erer.

2.3.3.2.Şahıs Dünyası

“Havada Kar Sesi Var” öyküsünde, öykünün temel kahramanı yaşlı bir kadındır. Yaşlı kadın, oğlu da evden ayrıldıktan sonra kedisiyle birlikte yaşar. Sürekli örgü örmektedir. Oğlunun evden ayrılmasından dolayı şikâyetçi olmak yerine metin bir duruş sergiler. Oğlunun bir amaç uğruna evden ayrıldığını bilir. Öyküde fon karakterler olarak da oğlunun arkadaşı kısa süreliğine görünür. Sahnede hiç görünmeyip kendilerinden söz edilen kişiler de kadının oğlunu sormaya gelen sistem adamları ve kadının oğlu vardır.

“Vah Yunusum Vah Canım” öyküsü başkahramanı Balıkçı Yunus’tur. Balıkçı Yunus ailesiyle denize kıyısı olan bir yerde yaşamaktadır. Fakat sahillerinin dışarıdan gelen zengin kişilerce âdeta istila edilmesinden şikâyetçidir. Öykünün diğer kişileri Yunus’un oğlu Alişan, karısı, kızı, gelini ve fon karakter olarak da dışarıdan gelip sahillerini ele geçiren dışarıklı insanlar olay kişileri olarak sahnede görünürler.

“Uçucu Bir Koku Gibi” öyküsünde ise temel karakter anlatıcı yazardır. Olaylar ve durumlar onun bakış açısıyla verilir. Kendinden yaşça büyük evli bir kadınla aşk yaşamaktadır. Bu yüzden kadınla gizli gizli görüşürler. Eserin diğer kahramanı ise kendisiyle aşk yaşadığı kadındır. Konuşmalarından kadının başkasıyla evli olduğu ve kendisinden yaşça büyük olduğu anlaşılmaktadır.

“Masa” öyküsü başkişisi bir sokak çocuğudur. Öykü boyunca hiç konuşmaz. Eskimiş, yırtık elbiseleri, kirli elleri ve görüntüsü vardır. Kendisini lokantaya getiren tanımadığı adamla yemek yer. Fakat midesi bu tür yemeklere alışmadığı için yemeğin sonunda masaya kusar. Karasız, çekingen utangaç bir yapısı vardır. Öykünün ikinci temel karakteri, çocuğu lokantaya getiren adamdır. Merhametli, iyi yürekli bir adamdır. Anlayışlıdır. Çocuğun, çekingenliğini üstünden atması için onu cesaretlendirir. Kirli görüntüsüne rağmen çocuğa tiksintiyle bakmaz. Öyküde fon karakter olarak da lokantanın garsonu vardır.

Erdal Öz'ün *Havada Kar Sesi Var* öykü kişilerinin; anlatıcı kişi, kahraman ve cinsiyet tablosu

Çizelge 2.3.

<i>Havada Kar Sesi Var</i> Öykü Kitabı Kişiler Tablosu			
Öykü Adı	Anlatıcı	Ana Karakter	Ana Karakterin Cinsiyeti
Havada Kar Sesi Var	3. Kişi (O)	Yetişkin	Kadın
Vah Yunus'um Vah Canım	3. Kişi (O)	Yetişkin (iki)	Erkek-Kadın
Uçucu Bir Koku Gibi	1. Kişi (Ben)	Yetişkin	Erkek
Masa	3. Kişi (O)	Yetişkin-Çocuk	Erkek

2.3.3.3.Zaman

“Havada Kar Sesi Var” öyküsünde kronolojik olarak ilerleyen bir zaman dilimi vardır. Öykü kahramanı yaşlı kadının evde örgü örme, oğlunun arkadaşının yaşlı kadını ziyarete gelmesi ve yaşlı kadının sabaha kadar örgü örerken radyodan dinlediği haberlerde oğlunun vurulduğunu öğrenmesi şeklinde devam eden bir klasik zaman örgüsü vardır. Öyküde olaylar gece başlayıp aynı gecenin sabahında sona erer. Sadece öykünün bir yerinde geriye gidiş tekniği uygulanır. Dışarıda yağın kardan ise mevsimin kış olduğu anlaşılmaktadır. Öykünün sonunda yaşlı kadın duyduğu haberin etkisiyle zaman algısını kaybeder. Örgü örme eylemi sürekli bir hale gelir.

“Vah Yunus’um Vah Canım” öyküsünde “Havada Kar Sesi Var” öyküsünde olduğu gibi kronolojik olarak ilerleyen klasik bir zaman örgüsünden söz edilebilir. Olaylar, Balıkçı Yunus’un geceden balık tutmak için kayığıyla denize açılması ve gün ışığıyla birlikte fırtınanın patlak vermesinden dolayı tekrar kıyıya, çocuklarının yanına dönmesi ve kıyıdayken onlarla biraz vakit geçirmesi şeklinde sona eren bir öykü zamanından söz edilebilir. Olay kahramanı öykünün bir yerinde hatırlama yoluyla geriye dönüş yapar. Geriye dönüş yapılan kısımda anda yaşanan kimi durumlara açıklık getirilir.

“Uçucu Bir Koku Gibi” öyküsünde hal zamanda yaşananlarla geçmişin hatırlanması şeklinde oluşan, iç içe geçmiş zaman kırıntılarının birleşmesi sonucunda oluşmuş bir anlatıdır. Hangi olayın anda hangi olayın hatırlama yoluyla geçmişte gerçekleştiği tam olarak belli değildir. Öykünün başlangıcında anlatıcı kahramanla kadın aynı yataktadır. Fakat bölüm aralığı olmaksızın öykünün devamında anlatıcı, bir kaldırımın üstünde yürümektedir. “Gecenin ilerleyen serinliğinde üşümek” ve “Yılın en kısa günleri artık” ifadeleri kış mevsimine işaret etmektedir.

“Masa” öyküsünde de kronolojik olarak ilerleyen klasik zaman kullanılmıştır. Olay, adamla çocuğun yemek yemek için lokantaya gelmeleriyle başlar. Bir masaya oturup yemeklerini sipariş ederler. Gelen yemekleri yiyip kalkmaya hazırlanırken çocuğun yediklerini kusmasıyla öykü sona erer.

2.3.3.4.Mekân

Havada Kar Sesi Var eserinde farklı mekânlar kullanılır. Esere adını veren öyküde mekân yaşlı kadının evidir. Evin camından dışarıyı görünür. Dışarıda kar yağmaktadır. Kadın da içeride sobanın başında örgü örmektedir. Anlatılan bu sıcak mekânda yaşlı kadınla kedisi tek başlarına kalmaktadır.

“Vah Yunus’um Vah Canım” öyküsünde mekân deniz ve sahildir. Öykünün başında sakin ve durgun olarak tasvir edilen deniz öykünün ilerleyen kısımlarında fırtınanın etkisiyle kabarır, yüksek dalgalar halinde sahili döver. Öyküde ikinci mekân ise sahildir. Sahil eskiye nazaran daha kalabalık ve yabancıdır. Dışarıdan gelen adamlar sahilin büyük kısmını işgal edip kapatmışlardır. Oranın yerlileri artık eskisi gibi sahilde gönüllerince gezip dolaşamamaktadır. Öykü kahramanının yakındığı bir durumdur. Fakat fırtına koptuğu için dışarıklı adamların tümü evlerine çekildiği için sahil eskiden olduğu yine bomboştur ve daha güzeldir. Bu durum öykü kahramanı Alişan’ın hoşuna gider.

“Uçucu Bir Koku Gibi” öyküsünde lokanta, pastane, ev mekân olarak kullanılmakla beraber temel mekân sokaktır. Eserde mekânın işlevi pek yok gibidir. Mekânlar sadece isim olarak geçer. Mekân tasvirlerine pek yer verilmez.

“Masa” öyküsünde olaylar tek bir mekânda geçer: lokanta. Bu öyküde adamın bir merhamet göstergesi olarak üstü başı dağılmış, elleri ve yüzü kirden morarmış bir sokak çocuğunu lokantaya getirip ona yemek ısmarlaması olarak gelişen olayda mekân olarak lokantanın işlevselliği vardır. Acıma ve merhamet göstergesi olarak işlev görür. Yan yana masaların olduğu, camlarından sokağın görüldüğü fiziki bir mekândır.

2.3.3.5.Tema

“Havada Kar Sesi Var” öyküsünde tema, bir amaç uğruna evini terk eden oğlunu bekleyen yaşlı bir annenin, oğlu üşümesin diye sabaha kadar patik örerken sabaha doğru dinlediği radyo haberlerinde oğlunun öldürüldüğünü duyması ve yaşlı kadının zamanı dondurarak hep aynı şekilde örgü örmeye devam etmesi şeklindeki temadır.

“Vah Yunus’um Vah Canım” öyküsünde ise bir balıkçı ailesinin yaşamlarından küçük bir kesitle birlikte yaşadıkları sahil yerinin dışarıdan gelen zengin insanlar tarafından işgal edilmesi, sahilin her yerine binalar yapılmasının yarattığı olumsuz izlenimlerin Balıkçı Yunus’un düşünceleriyle anlatılması şeklinde gelişen bir öyküdür.

“Uçucu Bir Koku Gibi” öyküsü ise yasak aşk yaşayan evli bir kadınla kendinden yaşça daha küçük bir adamın buluşmaları, görüşmeleri ve aşk yaşamaları konusu ele alınmıştır.

“Masa” öyküsünde konu bir adamın yoksul giyimli, kirli bir sokak çocuğunu lokantaya getirip ona yemek ısmarlaması ve çocuğun midesinin, o yemeklere alışmadığı için kusması şeklinde gelişen bir öyküdür.

2.3.3.6. Dil, Üslup, Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

“Havada Kar Sesi Var” esere adını veren öyküdür. Gözlemci bakış açısı ve üçüncü tekil şahıslı anlatım kullanılmıştır. Yazar öykünün sonuna donmuş bir sahne koyar. Bu sahnede yaşlı kadın oğlunun öldürüldüğünü radyodan duyduktan sonra yaptığı iş olan çorap örme işini sürekli hale getirir: “Kadın, hep gecikmiş olmaktan korkuyor. Başını bir an bile kaldırmıyor örgüsünden. Sedirin üstünde iki kat olmuş, durmadan çoraplar örüyor,

uzun konçlu yün çoraplar. Dağlarda, sokaklarda, evlerde, birtakım gencecik ayacıklar üşüyor. Kar, aralıksız yağıyor.” (Öz, 2009, s.25)

Buna benzer donmuş bir sahne Charles Dickens’in *Büyük Umutlar* eserindeki Bayan Havisham’ın evindeki tüm saatleri, zamanı durdurmak istercesine hayatının bir anını sonsuza dek yaşamaya niyetli, etkileyici roman karakteri tarafından yapılmıştır. Evdeki tüm saatler evleneceği gün damadın yazdığı ayrılık mektubunun geldiği dokuza yirmi kalacak şekilde durduran kadın o güne ait hiçbir eşyaya dokunmadan oldukları gibi yerli yerinde bırakır. Âdeta zaman (Sahne) dondurulur. Dondurulmuş bu sahne, okuyucunun yorumuna bırakılarak bitirilir.

“Vah Yunus'um Vah Canım” öyküsü, Sait Faik’in çoğu öyküsünde ve Yaşar Kemal’in bir ada hikâyesi dörtlemesinde geçen deniz, kayık ve balıkçı üçlemesindeki tasvirlerle benzer bir anlatımla oluşturulmuştur. Yoğun tasvirlerle, renkli bir anlatımla, kişilik özelliği kazandırılarak bütünlüklü olarak anlatılan bu kavramlar Öz’ün bu öyküsünde de benzer şekilde alınmıştır. Öykünün kahramanları orta yaşın üstündeki bir balıkçı ve ailesini anlatır. Balıkçının oltayla balık avlarken kıyıya yakın bir yerde küçük bir fırtınaya yakalanması anlatılır. Öyküde yoğun bir deniz tasviri göze çarpar.

Öykü üçüncü kişi ağzından hem kahraman hem de ilahi bakış açıları ile oluşturulmuştur.

“Uçucu Bir Koku Gibi” öyküsü kahraman bakış açısı ve birinci tekil kişi anlatımla oluşturulmuştur. Eserin en önemli anlatım özelliğinin, yazarın geriye dönüş tekniğini kahramanın bilinçaltıyla birleştirerek iki tekniği bir arada kullanması sonucu oluşan anlatımdır. Kimi yerlerde yaşanan olayın an’a mı ait olduğu yoksa geçmişte mi yaşandığı anlaşılmamaktadır. Bu da anlatım bakımından bir eksiklik olarak görülebilir. Eserde, çeşitli anlatım teknikleri kullanılır.

2.3.3.6.1.Tasvir tekniği

“Masa” öyküsü anlatımında dikkat çekici unsurlardan biri yazarın anlatıda tasvirlerle çokça yer vermesidir. Sokak çocuğun giyimleri, dış görünüşü bu yolla okuyucuya verilir. “Kıpkırmızıydı çocuk. Oturması için garsonun çektiği sandalyeye ilişti Kocaman asker ceketinin altında kirli yırtık bir mintan çıplak kuru göğsünü örtüyordu. Yırtık mintanın aralığından göğüs kemiklerinin hızla inip kalktığı görülüyordu.” (Öz, 2009, s.72) Eserin üslubu bir olay anlatmaktan çok his uyandırma amaçlı olduğu için

anlatımda betimlemelere çokça yer verilmiştir. “Çocuk başını kaldırdı hafifçe. Adamın önünde duran boş tabağın içine girmiş boyunbağının ucunu gördü. Boyunbağı yukarı doğru düzgünce uzuyordu. Ortasında küçücük üç kırmızı çiçek vardı. Boyunbağının bittiği yerde sarımsın temiz bir gömleğin yakası, onun hemen üstünde de pembe boyun derisi başlıyordu.” (a.g.e, s.74)

2.3.3.6.2. Geriye dönüş tekniği

Öz’ün, *Havada Kar Sesi Var* eserinin “Vah Yunus’un Vah Canım” öyküsünde, Balıkçı Yunus hakkında eskiye dair açıklamalar yapılır. Yapıcı geriye dönüş tekniği uygulanır.

“Gençti o zamanlar; karısının doyumunu güç karşıladığı, kendini tutamadı sevişmeyi uzatamadığı zamanlardı. Ama dipdiriydi. Etinin kemiğinin delirdiği, kavuşmadan sevişmeden edemediği, civan olduğu zamanlar. Gün doğmadan, gecenin serin alacasında, karısının o süt gibi etine doymuş, kanmış, dirilmiş, kalkar, kıyıya inip teknesini çözer, kırıptısız denize açılırdı. Küreklere asılan kolları genç meşeler gibiydi. Tekne, o güçlü kollarının güdümünde bir anda açıklarda bulurdu kendini. Yakamozlanırdı sular. Dünyanın balığını tutardı. Tekne balıkla dolardı. Gün atarken, yakamoz yangıncıkları sönerken dönerdi kıyıya.” (Öz, 2009, s.30)

Öykü kahramanının daha iyi tanımamızı sağlamak amacıyla yazar, Öykü kahramanının geçmişine götürür bizi.

2.3.3.6.3. İç çözümlene tekniği

Öyküde iç çözümlene tekniği de kullanılır. “Babamdı” öyküsünde yazar, bu çözümlenmeyi dolaylı olarak başka bir öykü kahramanının dili ile yapar. “Gülmesini ne kadar isterdim. Gülünce burnunun kocaman olacağını düşündüm, ama hiç gülmezdi ki babam. Her zaman tertemiz, ama yakaları, kol ağzları aşınık, bildim bileli sırtından çıkarmadığı sarkık ceketinin altında, yuvarlak kalın gözlüğünün ötesindeki etli gözleriyle, kırışık asık çizgili yüzüyle, kendi akşamında, kendi karanlığında sürekli düşünen, kim bilir neler düşünen, yapayalnızlığıyla sanki övünen, durmadan sigaralar içen bir garip adamdı babam.” (Öz, 2009, s.112)

2.3.3.6.4. İç diyalog tekniği

Eserde, kimi öykülerde iç diyalog yöntemi de kullanılır. “Uçucu Bir Koku Gibi” öyküsünde sevgilisiyle buluşmak için kuytu biri yer arayan ve bir pastanede buluşacak

olan kahramanın iç konuşmaları verilmiştir. “Hep birileri giriyor, birileri çıkıyordu. Kıpır kıpırdı pastanenin kapısı. Ama o yoktu. Oysa nasıl koşmuştum, nasıl kaçıp kurtulmuştum o adamlardan, bir taksiye atlayıp hızla gelmişim buralara. İçeri girince bir yığın genç insan; Allah kahretsin, birdenbire de tanıdık bir yüz; hem de böyle kapalı bir yerde, dar kenarlı yeşil şapkasını başından çıkarmayacak kadar budala bir yüz, bir sürü de numara, ayağa kalkmaları, el sıkışmaları, ‘ne var ne yok’lar, ‘iyilik’ler. Efendim, buralarda ne arıyormuşum, buralar onun sayılırmış, işler nasılmış falan filan. ‘Sana ne’ demek geçiyor içimden. Ama birden ‘otursana!’ masada tanımadığım bir takım ilkel yüzler, birtakım yeni budalalar. ‘Tanıştırıyım’ tanıştıyor: ‘Oktay, Nidai, Gürcan, Ekrem.’ iki kişi daha. Yapmacık gülüşler el sıkışmalar, hoşnut kalmalar. Bir gözüm de kapıda saate bakıyorum: Gelmesine daha beş dakika var. Gelmiş, beni bulamayıp dönmüş olamaz” (Öz, 2009, s. 54)

2.3.4.Sular Ne Güzelse

Öz’ün 1997 yılında basılan ve aynı adla bir öyküsü olan eseridir. On öyküden oluşan bu eser, 1998 yılında Orhan Duru’nun *Firtına* kitabı ile birlikte Sait Faik Hikâye Armağanı’na değer görülür: “On öykü oldu. İki ay içinde on öykü. “Oysa Sular Ne Güzelse” adlı öyküyü yeniden yazmaya çalışırken, arkasının geleceğinden hiç umudum yoktu. Çünkü bilgisayarın çekiciliğine kapılmış, ama yeni bir şeye başlayamamıştım. “Sular Ne Güzelse”, üniversite yıllarında yazdığım bir öyküydü. İlk kitabım *Yorgunlar*’a da almıştım onu. Ama eksik, çürük ham bir şeyler vardı o öyküde. Belki de biraz da adından dolayı vazgeçemediğim için olacak. İki ay önce işe onunla başlamış, onu adam etmeye çalışmıştım. Onu bitirmek, yenilemek, bana bir ivme kazandırdı. Hele bunca yıl sonra bir dergide- *Adam Öykü*’de- yayımladığını görmek daha da sorumluluk duymama neden oldu. (...) Artık kafamda beliren imgeleri, görüntüleri kâğıda dökabiliyordum. Bunu görmek beni yeni öykülere götürdü. Çalıştığım günler, gecenin geç saatlerine kadar bilgisayarımın başına geçiyor, durmadan yazıyordum. Tatil günlerinde buna gündüzleri de ekliyordum. On beş günlük yaz tatilinde, Ege’de, Gölköy’de, neredeyse denize bile girmedim, güneşe bile çıkmadım sayılır; bilgisayarımın başına geçiyor, yazıyor yazıyordum. Şişenin tıpası açılmıştı artık, öykü fişkırıyordu içinden. On öykü. Bir yeni kitap demek bu. Üçüncü Öykü kitabım olacak. Adı daha başından belliydi: *Sular Ne Güzelse;*” (Sarısayın, 2009, s.309)

On yıl sonra Erdal Öz bu şekilde yeniden öyküye döner. “Onun en başarılı kitaplarından biri olan *Sular Ne Güzelse* (1997), çocukluk, gençlik anılarıyla güncel

gerçeğin harmanlandığı öykülerden oluşur.” (Tosun, 2016, s.344) Eserde; “Bir Kuşu Tanımak”, “Bir Uçurtma Gibi”, “Bitirim”, “Kardır Yağan Üstümüze”, “Kediler”, “Unutulmaz Bir Atlı”, “Yaş Günü”, “Kırmızı Şemsiye”, “Sular Ne Güzelse” ve “Sevişmenin Resmi” adlı öyküler vardır. Metin Celal'in *Öküz Dergisi* Ocak 1998'de çıkan yazısında “Laf cambazlığına kaçmadan sözü eğip bükmeden, yarattığı duygusal ortamlarla anlatımın güçlendirildiği öyküler bunlar. Öykü bütünlüğünün önemsendiği, biçim kadar içeriğin de önemli olduğunu gösteren çalışmalar. İçten, sade. Son zamanlarda okuduğumuz başı sonu olmayan bu nedenle de modern hatta postmodern sayılan öykülere bir alternatif.” (Celal, 1998, s.11) ifadesini kullanır. Başı sonu belli öyküler ifadesi hikâye konuları için doğru bir tespit olmakla birlikte bu eserde Öz, bazı öykülerinde konuyu arka plana atıp dili bir araç olarak değil bir amaç haline getirmiştir. Turgay Gönenç'in 20 Eylül 1997 tarihinde kendi köşesinde “Erdal Öz'ün anlatılanın hizmetinde bir dilden sıyrılıp, dilin doğrudan amaç olduğu bir anlatıma, çağdaş öykü diline ulaşma çabaları yoğunlaşıyor. Özellikle “Sular Ne Güzelse” öyküsünde bunu gerçek anlamda bir şiir tadı ile yakalıyor. (...) Nedir bu öyküyü başarılı kılan? Sorusunun yanıtı ise tek sözcükle: Dil. Anlatılanı hizmetinde olmayan, anlatılanın dilin hizmetine girdiği bir öykü dilidir.” (Gönenç, 1997, s.6) der. Öz, bu eserinde bilinçli bir öykü dili oluşturduğunu, Türkçenin bütün olanaklarını kullanarak somut metinleri ortaya çıkardığını söyler. Eser yayınlandığı dönem çokça sevilmiş, gazete ve dergilerde eleştirmenlerce övülmüştür. Fethi Naci *Yeni Yüzyıl* gazetesinde “Erdal Öz'ü kutluyorum diyerek beğendiği öyküleri ifade etmiş, açıklamış. Ahmet Say, Doğan Hızlan, Turgay Gönen, Ahmet Altan gibi yazarlar, eleştirmenler eser hakkında övücü yazılar yayımlamışlardır.

2.3.4.1.Vaka

“Bir Kuşu Tanımak” öyküsü Öz'ün lise yıllarında hocası İlhan Başgöz'ün kendisinde bıraktığı etkiden esinlenerek yazdığı öyküdür. Muazzez Menemencioğlu ile *Varlık Dergisi* için hazırladığı söyleşisinde (23-26 Kasım 1997) “Bir Kuşu Tanımak” adlı öyküde anlattığım İlhan Bey, gerçekten, lisedeki edebiyat öğretmenimiz İlhan Başgöz'dür. Beni değiştiren, yönümü bulmakta yardımcı olan sevgili öğretmenidir. En azından eğilimimi çabuk yakalayan, bana zaman kazandıran, beni usta işi kitaplarla erken buluşturan İlhan Bey, benim için dönüm noktası olmuştur. Önce iyi bir okur olmamı sağlayan, beni yazarlığa giden yolda teşvik eden bir önderdir o.” (Öz, 1997, k.n.) der.

Anlatıcı Kahraman İstanbul'da Galata Köprüsü'nde yürürken, yolun karşısında yürüyen eski lise edebiyat öğretmeni İlhan Bey'i görür. Hemen o da yolun karşısına geçer ve başı sargılı İlhan Bey'i, arkasından çağırır. İlhan Bey ona cevap vermediği gibi adımlarını sıklaştırarak oradan uzaklaşır. Fakat anlatıcı kahraman onun peşini bırakmaz ve arkasından gitmeye devam eder. Israr karşısında İlhan Bey polisin takibinde olduğunu ve eski öğrencisine peşinden ayrılmasını söyler. Anlatıcı kahraman, İlhan Bey'in peşini bırakmaz. Bunun üzerine İlhan Bey durup sevdiği eski öğrencisine sarılır ve hapisneden daha bir hafta önce çıktığını söyleyip onu evine davet eder. Anlatıcı kahraman yaşanan anı kesip geriye dönüş tekniği ile hocasıyla lise yıllarındaki ilişkileri ve İlhan Bey'in askerler tarafından dersten alınıp götürülüşü verir. Anlatıcı kahramanın tekrar âna döndüğünde İlhan Bey ile Haliç kıyısından bir parkta oturup geleceğe dair güzelliklerden ve şiirden bahsetmektedirler. Öykü bu şekilde sona erer. Öykünün adı, Faruk Nafiz'in "Gurbet" isimli şiirinin ilk dizesinden "Bir kuş tanıyordum ki baharda..." geldiğini geriye dönüş yöntemi ile gidilen bölümden anlaşılır.

"Bir Uçurtma Gibi" öyküsünde olay deniz kenarındaki bir Akdeniz kasabasında geçer. "Kitaptaki 'Bir Uçurtma Gibi' onun en etkileyici öykülerinden biridir. Öyküde bir aile dramı yaşayan genç bir insanın intiharı anlatılır." (Tosun, 2016, s.345) Öykü, birinci kişi ağzından kahraman bakış açısı ile verilir. Öykünün kahramanları iki çocuktur: Anlatıcı kahraman ve İrfan aynı sınıfta okumaktadırlar. Bir gün sınıfta otururken, İrfan'ın yoksul görünümü kahraman anlatıcının dikkatini çeker. Aynı okulda, aynı sınıfta okuyan kahraman anlatıcı ile İrfan aynı sırada da oturmaya başlar. İrfan suskun bir çocuktur, kimseyle pek konuşmaz. Anlatıcı kahraman onunla vakit geçirir, oyunlar oynar. Bir defasında da güzel bir uçurtma yaparlar. Kahraman anlatıcının annesi de onlara yardım eder. İrfan'ın uçurtmalar konusunda bilgisi vardır. Bu yakınlaşmadan sonra İrfan ailesinin durumunu kahraman anlatıcıya söyler. Annesinin, daha bir yaşındayken onları terk ettiğini, babasının kendisiyle ablasına kötü davrandığını, bu yüzden ondan nefret ettiğini hatta onu öldürmek istediğini söyler. Akşama doğru gittikleri falezlerde solgun yüzü ile İrfan, kahraman anlatıcıya bir sır vereceğini fakat bu sırrı kimse ile paylaşmaması gerektiğini söyler ve kahraman anlatıcıya bu konuda yemin ettirir. İrfan, sırrını anlattıktan sonra kahraman anlatıcı ile falezlerden ayrılır. Fakat kısa bir süre gittikten sonra anlatıcı kahramandan ayrılıp onu eve gönderir. İrfan ise falezlere tekrar geri döner. Sabah olduğunda İrfan okula gelmez. Akşama doğru İrfan'ın cesedini falezlerin altında bulurlar. Kahraman anlatıcı dışında hiç kimse İrfan'ın neden intihar ettiğini bilmez. Kahraman

anlatıcı da söz verdiği için öyküde İrfan'ın sırrını söylemez: “İrfan'ın o yüksek kayalıklardan aşağı kendini neden attığını çok iyi biliyorum. Ama anlatamam söz verdim İrfan'a; kimseye anlatmayacağıma söz verdim” (Öz, 2000, s. 37)

“Bitirim” öyküsü, Kahraman anlatıcının izlenimleri ile oluşturulmuş bir öykü. Havanın çok sıcak oluşundan mevsimin yaz olduğu anlaşılmaktadır. Anlatıcı kahraman o sıcak havada, bir çınar ağacının gölgesine kurulmuş olan çay ocağına oturur. Çaycı Yakup'tan bir çay ister. O sırada iri yapılı bir hamal semerini sırtından çıkarıp kahraman anlatıcının yanı başına oturur. Getirdiği beş iskemleye birden kurulur. Kimine ayaklarını uzatır kimine yaslanır. Zaten iri olan gövdesi daha da büyük görünür böylece. Kendinden emin bir şekilde önce cebinden bir sigara çıkarıp dudaklarına götürür. Kibriti çakıp sigarasına doğru götürür götürmez soldaki görüntü onu âdeta olduğu yerde dondurur. Kibrit elini yakınca hamal, elinin yandığını fark edip kibriti atar. Kahraman anlatıcı da onu donduran soldaki görüntüye bakar. Onlara doğru gelen ufak tefek, gövdesi yan duran üzerinde eskimiş bir pantolonla çizgili bir gömlek olan, ceketini arkadaki sol omzuna asan, ağzında yanmayan bir sigara olan, yaylanır gibi yürüyen ve kahraman anlatıcının Bitirim dediği adam, iri hamala doğru ilerler. Bitirim hamala doğru ilerledikçe, hamal âdeta oturduğu yerden küçülüp büzülür. Anlatıcı kahraman, hamalın bu küçülmesine hayret eder. Bitirim, bakışını dik tutarak hamalın yanına kadar öylece yürür. Hamalın yanı başında durur. Hamal, korkudan âdeta nefes bile alamaz. Elini kaldırıp hamalın ağzındaki yanar sigarayı alıp kendi sigarasını yakıp sigarayı tekrar hamalın dudaklarının arasına sıkıştırıp geldiği gibi tekrar kabadayı yürüyüşü ile gider. O gidince hemen iri yarı hamal içinde tuttuğu nefesi bırakır. Gövdesini büyüterek etrafına topladığı beş sandalyeye kurularak eski haline döner. Anlatıcı kahraman “İçtiğim çayların parasını verip ayrılırken, sarışın hamal, az önce Yakup'un önüne bıraktığı nargileyi sarışın bir keyif içinde iri iri fokurdattmaya çalışıyordu.” (Öz, 2000, s.43) diyerek öyküyü bitirir.

“Kardır Yağan Üstümüze” öyküsü ise Öz'ün 12 Mart döneminde, gözaltı ve tutuklanma dönemine, ait izlenimleri ile oluşmuş bir öyküdür. Öykü birinci kişi ağzından kahraman bakış açısıyla yazılmıştır. Anlatıcı kahraman yan yana bir dizi hücrenin olduğu bir yere götürülür. Yan yana dizilmiş hücrelerin tümü bir koridora bakmaktadır. Kaldığı hücrede iki katlı demir ranza bulunmaktadır. Gündüzleri akşam yoklamasına kadar yatağa oturmak yasaktır. Üstelik konuşmak, nöbetçi askerlere soru sormak ve tutuklanana kadarki gözaltı süresi boyunca herhangi bir şey okumak da yasaktır. Üç adım genişlikteki hücresinde, kapısı sökülmiş bir helâ ve lavabosu dökülmüş bir musluk vardır sadece. Bu

hücrede bir ay kaldıktan sonra tutuklanıp Mamak Askeri Cezaevi'ne götürülür. Anlatıcı kahraman da bu gözaltı ve tutukluluk süresi boyunca kendini oyalayacak bir oyun bulur. Anlatıcı kahraman belleğinde kalan şiirleri hatırlamaya çalışarak onları sessizce iç sesiyle okumaktadır. “Bu yeni oyunun hem yaşamakta olduğun çirkinliklerin yerine güzellikler getirdiğini, hem de bir türlü akmayan zamana ivme kazandırdığını gördün.” (Öz, 2000, s.49) der. Behçet Necatigil'den, Atilla İlhan'dan, Orhan Veli'den, Nazım'dan, Yahya Kemal'den, Dıranas'tan, Ahmet Arif'ten, Cemal Süreya'dan ve daha birçok şairden şiirler vardır. Fakat tüm bu şiirler içinde onu en çok uğraştıran Dıranas'ın “Kar” isimli şiirinin bir dizesidir. Ne zaman şiirin o dizesine gelse dilinin ucuna gelir ama bir türlü tam anlamıyla hatırlayamaz. Şiirin ilk dizesi olan “Kardır yağın üstümüze gecedin” dizesi öykünün de ismidir. Anlatıcı kahraman bir aylık gözaltı süresi boyunca “Kar” şiirinin o dizelerini bir türlü bulamaz. Daha sonra tutuklanır. Tutuklananların dışarıdan gazete ve kitap getirmeleri serbesttir. Fakat anlatıcı kahraman bunu bir oyun haline getirdiği için dışarıdan yardım almadan o dizeyi bulmak ister. Aylar sonra bir gün hiç beklemediği bir anda Sıkıyönetim Mahkemesi onun tutuksuz yargılanmasına karar verince cezaevinden salıverilir. Bir askeri jeep'e bindirilip Mamak Askeri Bölgesi'nin dışına nizamiye kapısının önüne bırakılır. “Sıcak bir Ankara akşamıydı. Nizamiye kapısının biraz ötesinde, yolun kıyısında, valizimi yere bırakmış, uzaktaki Ankara'ya bakarak, bu kuş uçmaz kervan geçmez yoldan beni alıp Ankara'nın bir yerlerine bırakacak bir taşıtın geçmesini bekliyordum. Salıverildiğimden evdekilerin de haberi olmamıştı. Olsaydı, gelir alırlardı beni. Nizamiye kapısının iki yanında nöbetçi kulübesi vardı. Silahlı nöbetçiler kulübenin önünde geziniyorlardı. Orada o tozlu yolun ortasında volta atarak bir aracın geçmesini beklerken, birden nasıl oldu bilmem, o sıcak Ankara akşamında “Kar” şiirini mırıldanmaya başladım.” (Öz, 2000, s.55) Böylece anlatıcı kahramanın özgür kalmasıyla zihninin derinliklerinde üstü tozlanmış şiir de özgürlüğüne kavuşarak bilinç düzeyine yükselmiş ve dizelerin tümü kahramanın dudaklarından dökülmüştür. “Öykü tam da işaret ettiği gerçeklikle okunabileceği gibi sembolik bir anlama da gönderme yapar. Gelen özgürlükle birlikte, bellek birden boşalmış, şiir de özgürlüğüne kavuşmuştur.” (Tosun, 2016, ss. 345-346) Erdal Öz, kendisine sorulan bu durumu gerçekten yaşadınız mı? sorusuna “Evet” demiştir. Bu öykü, Öz'ün anıları ile yoğrulmuş bir öyküdür.

“Kediler” öyküsü *Sular Ne Güzelse* eseri içinde yer alan kısa öykülerden biridir. Öykü birinci tekil kişi ağzından kahraman bakış açısı ile yazılmıştır. Anlatıcı kahraman

öyküde gözlemci görevini görür. Asıl kahramanlar kedilerdir. Anlatıcı kahraman okuldan eve döner, kapıyı çalar. Kapıyı kimse açmayınca çantasını yere bırakır. Çantanın içinden anahtarı bulup kapıyı açar. Okul çantasını içeri bırakır. Bahçeden kedi miyavlamaları duyulur. Bahçeye iner. Bahçede şekerpare ağacının altında farklı renklerden bir sürü kedi vardır. “Saydım. On dört kedi vardı aşağıda. Kocaman bir halka oluşturmuşlardı. Ortada da beyazla yavruağzı karışımı alacalı bir dişi kedi, olduğu yerde büzüşmüş kalmıştı. Kaçamazdı, dört bir yanı çembere alınmıştı. Kaçmaya da pek niyetli görünmüyordu; gözlerini yummuş; yazgısına boyun eğmiş, bekliyordu.” (Öz, 2000, s.58)

Hepsi de dişi kediye yanaşmak için beklemektedir. İçlerinde evin kedisi Sarman ve sonradan eve alışan Bekir de vardır. Dişi kediye biraz yanaşmaya çalışan olursa hemen diğerlerinden pençe yiyip geri çekilmektedir. Vakit güneş batımına doğrudur. Bu arada şekerpare ağacının üstüne acı ciyaklamalarla bir saksığan konar. Kahraman anlatıcı onu izlerken “...birden ağacın kalın dallarında birine yapışmış çok yaşlı, çok bitkin bir kedi kalıntısı gördüm. Sanki bin yaşındaydı. Eski uygarlıklardan bugünlere kalmış bir bilgeydi sanki. Çöllerde yıllarını tüketmiş, yalnızca hurma ile yetinmiş, dünyanın gizlerini çözmüş bir simyacı da olabilirdi. Bir gözü patlayıp kurumuştur. Belki de orada kurumuş kalmış ölü bir kediymiş. Aşağı sarkıttığı hiç kıpırdamayan kuyruğunda tek tüy kalmamıştı. Yer yer dökülmüş kirliliği tüylerini arasından bir deri bir kemik kalmış bedeni görülüyordu. Çöllerde, çöplüklerde gezinmekten, tüyleri dökülmekten rengi bile kestirilemiyordu. Eskiden belki de tekirdi, ama artık ona kimse tekir diyemezdi. Rengi solmuş, rengi uçmuş bir kediymiş. Işığa tutulup bakılsa, bir yandan öte yanı görülebilirdi.” (Öz, 2000, s.59-60) Fakat birden tüm kediler çığlık çığlığa birbirine girer. Uçuşan tüyler, yırtıcı kedi sesleri, birbirinin üstüne çıkıp ısırılmalar, kıyasıya bir çatışma başlar. Fakat bir müddet sonra sesler kesilince anlatıcı kahraman sundurmaya çıkıp kedilere bakar. Yine aynı kedi halkası oluşmuştur. Fakat bu sefer sessizdirler. Ortada yine dişi kedi fakat dişi kedinin üstünde şekerpare ağacındaki yaşlı kedi vardır. “Halkayı oluşturan kediler, şaşkınlık içinde, burunlarının dibinde oynanan bu canlı aşk sahnesini, sessizce bir tür saygı ile izliyorlardı.” (Öz, 2000, s. 61) ifadeleriyle öykü sona erer.

“Unutulmaz Bir Atlı” öyküsü, kahraman bakış açısı ile birinci kişi ağzından anlatılmıştır. Anlatıcı kahraman kendi ifadesiyle “Doğu’nun bir ilçesine yedek subay olarak gönderilmiştir. Öykünün başında anlatıcı kahramanın çocukluğuna dair bir anı verilir. Bu anı çocukluğuna dairdir. O anıda, taş döşeli o sokakta çaputtan yapılma bir topun peşinde koştururken, koyu kırmızı bir kısırağın üzerinde oldukça yakışıklı, omzunda

tek yıldızı olan bir askerin yanlarından geçerken onlara selam verip atını koşturması ve kendilerinin o yakışıklı subaya hayranlıkla bakmaları ve o görüntünün yıllarca silinmemesi şeklindeki anısıdır. Anlatıcı kahraman, geçmişe ait o görüntüden sonra tekrar yaşanan an'a döner. Yedek Subay olarak atandığı o ilçede atlı bir birliğe atanmıştır. Kışlaya girer. Kışlanın girişindeki o uzun yolun iki yanında subay evleri vardır. Sıra sıra dizilmiş evlerin ikincisinde güzel bir sarışın kız görür. Fakat kız, bölük komutanının kızıdır. Kızla bazen göz göze gelip selamlaşırlar. Bir gün, bölük komutanı, anlatıcı kahramanı odasına çağırır. Atları hantallıktan kurtarmak için emrindeki askerlerle birlikte atları yürüyüşe çıkarmalarını ister. Sonraki gün Muammer başçavuş ve diğer askerlerle beraber atları alıp şehrin dışında koşturmaya çıkarırlar. Kahraman anlatıcının bindiği at komutanın doru atıdır. Zapt edilmesi güç bir attır. Anlatıcı kahraman emrindeki diğer atlı askerlerle yarışa girer. Anlatıcı kahraman, hepsini yarışta geçer. Fakat o hızla ilerlerken bindiği at onu sırtından atar ve anlatıcı yaralanır. Onu hastaneye kaldırırlar. Onu hastanede ziyarete gelenler arasında, kışlaya ilk girerken görüp beğendiği komutanın kızı da vardır. Bir süre hastanede kaldıktan sonra taburcu olur. İyileştikten sonraki günlerde Muammer başçavuş ile birlikte sürekli at binmeye çıkarlar. Her defasında balkonda gördüğü kıza selam verip, aklında da çocukluğuna ait o unutulmaz atlı vardır. Geriye dönüş yöntemi ile Unutulmaz Atlı'nın öyküsünü anlatılırken âdeta onunla bütünleşen kahraman anlatıcı "O yemyeşil okyanusun ortasında tıpkı o unutulmaz atlı gibi, ama bir ayağım üzengiye takılmamış, başını atın ardınca taşlara vura vura değil, parlamış bir atın üstünde, yüreğinde dünyanın en güzel yarattığı ile uçuyordum. Atımla ben, uçan bir leke gibiydik yemyeşil ovanın ortasında." (Öz, 2000, s.77) ifadelerini kullanır. Öykü bu şekilde sona erer. Tamamlanmamış bir öykü gibidir. Bu yönüyle bir durum öyküsü özelliği taşır. "Unutulmaz Bir Atlı' çocukluk anısından yola çıkarak oluşturulmuş oldukça nitelikli bir öyküdür." (Tosun, 2016, s.345)

"Yaş Günü" öyküsü, üçüncü kişi ağzından gözlemci bakış açısıyla yazılmıştır. Öykünün kahramanı 15 yaşında cezaevine konulan Oktay isminde bir çocuktur. Konservatuarda okurken alınıp önce sorguya, oradan da cezaevine götürülür. Bir gün sorguda kaldıktan sonra, Abdullah Usta ve arkadaşlarının bulunduğu hapisane koğuşuna konulur. Abdullah Usta, sorgu sırasında, Oktay'ın alnında ve sırtında oluşan yaraları temizler, çocuğa sevgiyle yaklaşır, onunla yakınlık kurar. Abdullah Usta ve Oktay arasındaki diyaloglardan da Oktay'ın hapishaneye konulmasının gerekçesi ortaya çıkar. Oktay'ın, Gülten adında bir ablası vardır. Abdullah Usta ve arkadaşlarının tümü de

Gülten'i tanımaktadır. Gülten'in evinde gizli toplantılar yapıldığı anlaşılmaktadır. Hem Gülten'in yerini söylemesi hem de o toplantıya kimlerin atıldığını öğrenmek için Oktay'ın alındığı ortaya çıkar.

Koğuştta Oktay'a yakınlık kuranlardan biri de Cevahir'dir. Fakat Cevahir, diğerlerinin aksine Oktay'a tüm bildiklerini sorguculara söylemesini, evlerinde yapılan toplantılara kimlerin katıldığını itiraf etmesini, aksi takdirde kötü işkencelerden geçeceğini telkin eder. Kaldıkları koğuştardan kimi zaman sorguya götürülenler, akşam vakti tekrar koğuştta getirdiklerinde ağır işkencelerden geçirildikleri anlaşılmaktadır. Tüm bunlar Oktay'ı tedirgin eder.

Mart'ın on üçünde cezaevine konulan Oktay'ın martın yirmi altısı doğum günüdür. Doğum günü geldiğinde koğuştakiler Oktay'a bir sürpriz yaparlar. Koğuştta bulunan Kevork Usta'nın yardımıyla ona bir keman yapıp verirler. Koğuştta bir sahne gibi düzenleyip kendilerine bir konser vermelerini isterler. Oktay, kemana çalmaya başlar. Fakat tam o esnada sorgucular koğuştta girip Oktay'ı sorguya götürmek için çağırırlar. "Oktay diye seslendi kapının yanında biri. Oktay'ı almaya gelmişlerdi. Titredi çocuk. Kemanını kaldırdı, çenesinin altına dayadı, yayını havaya kaldırdı, kapıda duranlara baktı, bir süre yayını öylece tuttu havada, tellerin üzerinden bir kere hafifçe geçirdi, sonra gözlerini Cevahir'in gözlerine dikerek kesinleşmiş bir kararla, sararmış bir yüzle, beklemediği bir terleme içinde, olanca coşkusuyla çalmaya başladı kemanını. Bu, onun kalabalık bir topluluk önünde vereceği ilk konserin ilk parçasıydı." (Öz, 2000, s.102). Bu öykü de diğer öykülere benzer bir şekilde tamamlanmamışlık hissi verilerek bu şekilde bitirilir.

"Kırmızı Şemsiye" öyküsü, birinci kişi ağzından kahraman bakış açısıyla yazılmıştır. Öykü'nün konusu yok gibidir. Öz'ün birçok söyleşisinde belirttiği konusuz öykü yazma çalışmasına benzer bir öyküdür. Anlatıcı kahraman, annesinin kendisine tamirciye götürmesi için verdiği şemsiyeyi tamirciye götürmek için dışarı çıkar. Fakat tamirci kapalı olduğu için tamirciyi nasıl bulabileceğini öğrenmek için onu, komşusuna sorar. Yorgana çiçekler işleyen komşu, onu dükkâna alır. Burada bir süre sohbet ederler. Bu sohbet esnasında şemsiye tamircisinin başına gelenler ve yorgana çiçekler işleyen adamın, askerlikte yaşadıkları ile ilgili ayrıntılı konuşmalar yapılır. Anlatıcı kahraman, tamircinin dükkâna gelmeyeceğini anlayınca, tamircinin evini arar. Sora sora tamircinin oturduğu Güzelyurt Apartmanını bulur. Orada, apartmanın alt katında bir evin zilini çalar.

Kapıyı Şişman bir kadın açar. Kadın ona evde bazı işler yaptırır. Fakat şemsiye tamircisi o evde de değildir. Şişman kadın, ona başka bir ev gösterir. O evden çıkıp karşı evin zilini çalar. Oradan da ilginç bir adam çıkar. O adam da hiç konuşmadan yalnızca işaretlerle anlatıcı kahramana, başka bir apartmanı tarif eder. Anlatıcı kahraman tarif edilen apartmana yönelir. Apartmandan içeri girerken bir kızla karşılaşır. O kız da anlatıcı kahramanın yanına gelip kendisinden bir yanak aldıktan sonra başka bir yeri tarif eder. Işıksız apartman merdivenlerinden inip bahçedeki tarif edilen eve gider. Kapıyı tıklar. Şemsiyecinin kızın o evde de olmadığı anlaşılınca çabucak orayı terk eder, kendini caddeye atar. Öykü'nün son paragrafı ile kırmızı şemsiyenin annesi için neden önemli olduğu verilir. Öykü, anlatıcı kahramanın şemsiye tamircisini bulamadan dönmesiyle sona erer. Bu öykü Öz'ün genel öykü tekniğinden ayrı bir yere sahiptir.

“Sevişmenin Resmi” öyküsünde anlatma zamanı ile olayların oluş zamanı aynı değildir. Anlatıcı kişi geçmişe (ilkokul 4. Sınıf) ait bir anısını anlatmaktadır. Necmi Hoca'nın resim dersindedir. Sınıf başkanı Şefik, iyi resim çizdiği için kendisinden bir kadınla bir erkeğin sevişmelerini anlatan bir resim çizmesini ister. Anlatıcı kahraman bir erkekle bir kadının kendi hayalinde oluşturduğu şekliyle çıplak resimlerini gizlice çizer. Bu resim sınıfta elden ele dolaşırken sınıfta gülüşmeler olur. Necmi Hoca, sırtı sınıfa dönük, tahtaya kaldıraç resimleri çizmektedir. Resim elden ele dolaşır ve en son sınıf başkanı Şefik'in eline ulaşır. Şefik beklenmedik şekilde resmi alıp Necmi Hoca'ya götürür. Necmi Hoca resmi kimin yaptığını sorar. Şefik, kendisini gösterir. Anlatıcı kahraman korku ve utanç içindedir. Necmi Hoca onu tahtada bekletir. Öğretmen kâğıda bir şeyler yazıp o resimle birlikte yazıyı, babasına gönderir. Anlatıcı kahraman, son ders zili çaldıktan sonra yaşadığı korku ve utançtan dolayı eve hemen gitmez. Çünkü babasının vereceği tepkiden korkmaktadır. Bir süre öylece dolaştıktan ve kasabaya akşam karanlığı çöktükten sonra eve gider. Babasının ve annesinin nasıl bir tepki vereceklerinin tedirginliği ile kapıyı çalar. Babası onu gülererek karşılar ve kendisine resmi yanlış yaptığını söyler. Annesi ise onu alıp böyle ayıp resimler yapmamasını tembihler. “Çok küçüksün, kafanı şimdiden öyle ayıp şeylerle doldurma. Demek Şefik'in anlattıkları doğrudur.”

“Kötü bir şey yapmadım ki ben,” diyebildin.

“Senin için çok erken daha. Büyüyünce nasıl olsa öğreneceksin bunları.”

Doğru olmasını istemediğin o ayıp şeyleri demek doğru olduğunu anlamış, annenin yanından fırlayıp kalkmıştın.

“O resmin neresi yanlış öyleyse?” diye sormuştun öfkeyle. Babanın haklı olduğunu daha sonra anlayacaktın. Yaptığın doğruydu belki ama o resim yanlıştı.” (Öz, 2000, s.140) Anı formu özelliklerinden faydalanılarak oluşturulan öyküde temel çatışma, küçük bir çocuğun yaşadığı pişmanlık ve üzüntü anlatılmıştır.

2.3.4.2.Şahıs Dünyası

“Bir Kuşu Tanımak” öyküsü birinci kişi ağzından kahraman bakış açısıyla yazılmıştır. Bu tür öykülerde olayın temel kahramanı anlatıcı kişidir. Bu öyküde de olayların etrafında şekillendiği kişi anlatıcı kahramandır. Öyküde çatışmayı başlatan bir diğer kahraman da anlatıcı kahramanın lisedeyken edebiyat öğretmeni olan ve daha o zaman lisede ders verirken dersten askerlerin alıp götürdüğü İlhan Hoca’dır. Anlatıcı kahraman İstanbul’da Galata Köprüsünde İlhan Hoca’yı görür, arkasından seslenir fakat İlhan Hoca eski öğrencisini duymazlıktan gelir. Üstelik başı sargılıdır. Anlatıcı kişi önce buna anlam veremez. Israrla hocasının arkasından gider. Sonunda hocası dayanamaz durur ve ona hapisshaneden yeni çıktığını, polis takibinde olduğunu, kendisinin de başının belaya girmesinden korktuğu için durmadığını söyler. Kucaklaşırlar. Sonra İlhan Hoca’nın yalnız yaşadığı küçük bodrumda bulunan evine gidip otururlar. Oradan da haliç kıyısına geçerler. Öyküde olaylar bu iki öykü kişisi etrafında döner.

“Bir Uçurtma Gibi” öyküsünde anlatıcı kahraman aynı zamanda başkişi, bir çocuktur. İyi yürekli biridir. Parasının olmadığını düşündüğu arkadaşı İrfan’ın kitaplarını ve defterlerini kendi babasına aldırıp İrfan’a verir. Arkadaşı İrfan’ın kendisine verdiği sırları saklar. Olaylar ve durumlar onun bakış açısıyla verilir. Öykünün diğer başkişisi anlatıcı kahramanın okuldan sıra arkadaşı İrfan’dır. Küçük yaşlarda annesi tarafından terk edilmiştir. Emekli polis olan babası ve kendinden dört yaş büyük olan ablasıyla birlikte yaşar. Giydiği elbiseler ve ayakkabısı oldukça eski ve yırtıktır. Yoksul bir çocuktur. Babasından nefret eder hatta onu öldürmeyi düşünür. Kimseye anlatamadığı, intihar etmeden önce anlatıcı kahramana itiraf ettiği bir sırrı vardır. Öykünün sonunda kendisini falezlerden atıp intihar eder.

Öykünün diğer kişileri fon karakterler olarak geçen kişiler:

İrfan'ın babası: Emekli polistir. Koca göbekli, bodur, kırçıl posbıyıklı, başı kabak biridir. İrfan ondan nefret eder. İrfan'ın sakladığı sırrın onunla ilgili olabileceği metinde sezdirilir fakat ne olduğu açıklanmaz.

İrfan'ın kız kardeşi: İrfan'dan dört yaş büyüktür. Ortaokuldan sonra babası tarafından okuldan alınır. Hüzünlü, incecik güzel bir yüzü olan koyu kumral saçları olan ve İrfan'ın çok sevdiği bir kişidir.

Anlatıcı kahramanın annesi: İyi yürekli biridir. Oğluna ve İrfan'a uçurtma yapar. Çocuklara kendi anılarını anlatır.

“Bitirim” öyküsü de birinci kişi ağzından kahraman bakış açısıyla verilir. Anlatıcı kahramanın işlevi öyküde gözlem yapmaktır. Büyük çınarın altındaki masalardan birine oturur ve izlenimlerini anlatır.

Olayın asıl kahramanları ise Sarışın Hamal ile Bitirim dediği kişidir. Sarışın Hamal, iri yarı, alyanak, elleri büyükçe, güçlü kuvvetli, iri gövdesine yakışmayan incecik bir sesi vardır. Trakyalı olduğu sanılan biridir. Sarışın Hamal Yakup'un büyük çınar ağacının gölgesine kurulmuş çay ocağında, yanına birkaç iskemle daha alarak yüksek bir özgüvenle kurulmuşken birden donakalır. Çünkü kendisine doğru gelen birini görür. Gelen Bitirim'dir. O anda bütün o özgüveni âdeta kaybolur. Gururlanarak kurulduğu iskemlelerde âdeta büzülür, küçülür. Olayın ikinci asıl kahramanı ise Bitirim'dir. Bitirim, ufak tefek, üstünde eski bir pantolonla çizgili bir gömleği olan, gövdesi yan duran, ceketini arkada kalan sol omzuna atan, yan yan yürüyen kabadayı görünüşlü bir adamdır. Cesur görünür. O iri yarı yapısına rağmen hamalın ondan çok korktuğu anlaşılır. Öyküde sadece gözleme yer verilir. Öyküde diyaloga yer verilmez.

“Kardır Yağan Üstümüze” eseri birinci kişi ağzından kahraman bakış açısı ile yazılmıştır. Anlatının kahramanı da anlatıcı kişidir. Anlatıcı kahraman önce bir müddet hücrede tutulur ardından da cezaevine konulur. Daha sonra da serbest bırakılır. Hangi suçtan, hangi gerekçeyle yakalandığı verilmez. Üzerinde durulan asıl şey anlatıcının hücredeyken vakit geçirmek için daha önce okuyup kafasında yer edinen şiirleri ezberden okumaya çalışmaktır. Bunu bir tür vakit geçirme oyununa çevirir. Kafasında yer edinen şiirlerin tümünü ezberden okur fakat takıldığı bir şiir vardır. Ahmet Muhip Dranas'ın “Kar” isimli şiirinin bir dizesi bir türlü aklına gelmez. Sıcak bir Ankara akşamında beklemediği bir biçimde sıkıyönetim mahkemesi tarafından serbest bırakılınca nizamiye

kapısından çıkıp özgürlüğüne kavuşunca zihninin bir yerinde tutuklu kalan Dranas'ın hatırlayamadığı “Kar” şiirinin o dizesi de özgürlüğüne kavuşup aklına gelir. Kapıdan çıkarken şiiri ezberden yüksek sesle okuyup çıkar.

Fon karakter olarak kullanılan gardiyanlar kuralları sıkı sıkıya uygulamakla görevli kişiler olarak sahnede görünürler.

“Kediler” öyküsü de kahraman anlatıcıyla oluşturulmuş bir öyküdür. Anlatıcı kahramanın öyküdeki görevi gözlemdir. Olay ve durumlar onun penceresinde aktarılır. Ama öyküde asıl kahraman anlatıcı kişi değil kedilerdir. Avluda dışı bir kedinin etrafında çember oluşturmuş hırlayan 14 kedi ve eski zamandan kalma gibi gözükken ve şekerpare ağacına tünemiş, tüyleri yer yer dökülmüş yaşlı kedi vardır. Öykünün sonunda görüntü o yaşlı kedinin üstünde yoğunlaşır. Çünkü diğer tüm kedilerin istediği dışı kediye sahip olan odur. Ayrıca o kedilerin içinde evin kedisi Sarman'la eve sonradan gelen Bekir isimli kediler de vardır.

“Unutulmaz Bir Atlı” öyküsü de diğer öyküler gibi kahraman bakış açısıyla yazılmıştır. Olayın asıl kahramanı anlatıcı kişidir. Anlatıcı kahraman yedek subay olarak gittiği Doğu'nun bir ilçesinde bir atlı birliğe verilir. O atlı birlikte, komutanı ona, atların hamlanmaması için onları dışarı çıkartıp koşturmasını ister. Atlar konusunda daha önce pek bir bilgisi yoktur. Buna rağmen askerlerle beraber atları koşturmaya çıkarırlar. Fakat anlatıcı kahraman atı o kadar hızlı sürer ki sonunda attan düşüp yaralanır, günlerce hastanede kalır. Sonraki günlerde ata binmeyi iyice öğrenir.

Eserin diğer kahramanları ise anlatıcı kahramana askerdeyken yardımcı olan Muammer başçavuş, anlatıcı kahramanın kendisinden hoşlandığı komutanın kızı ve anlatıcının küçüklüğünden beri zihninde yer edinen bindiği atla sürekli evlerinin önünden geçerken kendisine selam veren yakışıklı teğmendir. Anlatıcı kahraman ata binerken zihninde yer edinen kişidir.

“Yaş Günü” öyküsünde temel kahraman henüz 15 yaşında, konservatuarda okurken sorguya götürülüp işkence yapıldıktan sonra cezaevine getirilen Oktay isminde bir gençtir. Cezaevi alışmadığı, yabancı olduğu bir yerdir. Abdullah Usta ile yaptığı diyalogdan Oktay'ın ablası Gülten sebebiyle cezaevine konulduğu anlaşılmaktadır.

Abdullah Usta Oktay'ın getirildiği koğuşta kalan, başının sadece iki yanında iki tutam saç kalan orta boylu, kısık mavi gözleri olan Konuşurken karşıdakine güven veren

merhametli bir adamdır. Oktay'ın ablası olan Gülten'in de arkadaşıdır. Oktay cezaevine konulduktan sonra onun yaralarını sağaltan, ona bir baba şefkati gösterip güven veren biridir. Cezaevinde Oktay'a yaş günü eğlencesi düzenler.

Cevahir ise cezaevindeki diğer kişilerin aksine daha çok kendisini almaya gelen sorguculara benzeyen, gür saçlarıyla yakışıklı biridir. Oktay'la kimi zaman konuşurlar. Fakat her defasında Oktay'ın cesaretini kıracak sözler söyler. Sorguda bildiklerini söylemesini aksi taktirde türlü işkencelerden geçirileceğini söyler. Öyküde onun bir mahkûmdan ziyade muhbir ya da polis olabileceği sezdirilir.

Fon karakterler olarak, cezaevinden alınıp işkenceye götürülen cılız olan Okay, Oktay'a doğum gününde cezaevinde bulunduğu gereçlerle bir keman yapan Kevork Usta, İhsan, Mükerrerem, İsmayil, Recep, Gardiyan Ahmet Dayı cezaevindeki diğer kişilerdir.

“Kırmızı Şemsiye” öyküsünde anlatıcı kahraman olayın başkişisidir. Hukuk fakültesinde okumaktadır. Olayların merkezinde yer alan kişidir. Rahmetli babasının bir zamanlar İstanbul'dan aldığı kırmızı bir şemsiyeyi, annesi tamirciye götürmesini ister. Anlatıcı kahraman da tarifler üzerine gittiği şemsiyecinin yerini bulmak için, sürekli yanlış yönlendirmelerle gittiği yerlerde ilginç kişilerle karşılaşır. Öykünün sonunda şemsiye tamircisinin üç ay önce öldürüldüğü ve işi kızına devrettiği anlaşılır.

Eserde diğer kişiler; Adres sormak için dükkânına girdiği yorgancı, berber dükkânındaki çocuk, asık suratlı şişman kadın, ceketli iri adam ve kırmızılı genç kız vardır. Eserde anlatıcı kahramanın şemsiyeci kızı ararken karşılaşır adres sorduğu garip davranışlı kişilerdir.

“Sevişmenin Resmi” öyküsünde anlatıcı kahraman eserin başkişisidir. Öykü kahramanı henüz dördüncü sınıfa giden bir çocuktur. Okulda iyi resim yapmaktadır. Fakat bir gün derste kendi hayal dünyasına göre bir kadınla bir erkeğin sevişmelerini çizdiği resmi, çocuklar resim öğretmeni Necmi Hoca'ya gösterince Necmi Hoca da yazdığı bir notla birlikte resmi anlatıcının anne ve babasına gönderirler. Utanç içinde kalan anlatıcı çocuk uzun süre eve uğramaz. Ancak akşam olduğunda eve gider.

Eserin diğer kişileri ise bacakları çarpık geniş kalçalı, kadınsı Necmi öğretmen, Aynı sınıfta okuduğu, kendilerinde yaşça büyük ve çizdiği resmi öğretmene ispiyonlayan Şefik ve kahramanın anne ve babası eserin diğer kahramanları olarak öyküde yer alırlar.

Erdal Öz'ün *Sular Ne Güzelse* öykü kişilerinin; anlatıcı kişi, kahraman ve cinsiyet tablosu

Çizelge 2.4.

<i>Sular Ne Güzelse</i> Öykü Kitabı Kişiler Tablosu			
Öykü Adı	Anlatıcı	Ana karakter	Ana karakterin cinsiyeti
Bir Kuşu Tanımak	1. Kişi (Ben)	Genç	Erkek
Bir Uçurtma Gibi	1. Kişi (Ben)	Çocuk	Erkek
Bitirim	1. Kişi (Ben)	Yetişkin	Erkek
Kardır Yağan Üstümüze	1. Kişi (Ben)	Yetişkin	Erkek
Kediler	1. Kişi (Ben)	Çocuk	Erkek
Unutulmaz Bir Atlı	1. Kişi (Ben)	Genç	Erkek
Yaş Günü	3. Kişi (O)	Çocuk	Erkek
Kırmızı Şemsiye	1. Kişi (Ben)	Genç	Erkek
Sular Ne Güzelse	1. Kişi (Ben)	Genç	Erkek
Sevişmenin Resmi	2. Kişi (Sen)	Çocuk	Erkek

2.3.4.3.Zaman

“Bir kuşu Tanımak” öyküsünde olaylar bir günden kısa bir sürede olup biter. Anlatıcı yazarın hocasını Galata köprüsünde görmesi, onunla yürüyüp evine gitmesi ve Haliç kıyısında bir süre oturmaları şeklinde geçen zaman diliminde olaylar gerçekleşir. Öyküde olaylar klasik zamana göre tanzim edilir. Anlatıcı yazar, öykünün bir yerinde hocasının kim olduğunu ve okuldayken yaşadıkları bazı durumları daha iyi anlatmak için geriye dönüş yöntemiyle durumlara açıklık getirir

“Bir Uçurtma Gibi” öyküsünde anlatıcı çocuk kahraman yaşanmakta olan bir olayı anlatmaktan ziyade anlatıcı çocuğun zihninde yer edinmiş trajik bir anısını anlatır. Bu durum öyküdeki zaman geçişlerinden ve zamana ait ifadelerden anlaşılır: “Bu güzel Akdeniz kasabasına yeni gelmiştik. (...) Okul açılalı iki hafta olmuştu. (...) Bir gün okul dönüşü bize getirmiştin. (...) Ertesi yıl da bir sürü sapsarı muz verdiler. (...) Bir gün evde kocaman bir uçurtma yapmıştık. (...) Ertesi gün okul çıkışı koşa koşa bizim eve geldik...”

Öykü zamanı, belli bir zaman aralığına yayılarak anlatılır. Zaman geçişleri hızlı ve anidir.

“Bitirim” öyküsü ise yaşanan kısa bir an’ın tasviri şeklindedir. Öykü, bir-iki dakikalık bir zaman aralığında başlayıp biter. Zaman aralığı, hamalın çınar altına kurulmuş oturaklara oturması, cebinden sigara çıkarıp sigarayı yakarken Bitirim’i görüp donması, Bitirim’in gelip hamalın ağzından yanar sigarasını alıp kendi sigarasını yakıp gitmesi şeklinde biten bir zaman aralığıdır.

“Kardır Yağan Üstümüze” öyküsünde öykünün başlangıcı ve sonu arasında geçen süre tam olarak belli olmamakla birlikte, anlatıcı kahramanın bir hücrede tutulmasıyla başlar. Hücreden cezaevine gönderilir. Orada da ne kadar kaldığı açıklanmaz. Öykü anlatıcı kahramanın salıverilmesiyle sona erer. Burada geçen zaman ifadesi ise “Aylar sonra bir gün, hiç beklediğim bir anda, Sıkıyönetim Mahkemesi, nasıl olduysa, duruşmalarımın tutuksuz olarak sürmesine karar verdi. Salıverildim cezaevinden. Bir askeri jeep’e bindirilip Mamak askeri bölgesinin dışına, nizamiye kapısının önüne bırakılıverdim. Sıcak bir Ankara akşamıydı.” (Öz, 2000, s.55) Dolayısıyla öykü zamanının uzun sürdüğü söylenebilir. Öyküde otobiyografik öğeler de bulunur. Yazar bir söyleşisinde “Kardır Yağan Üstümüze” öyküsünde geçen olayı gerçekte yaşadığını dile getirir. Dolayısıyla öykünün sosyal zamanının 1971 veya 1972’ye, Öz’ün iki kez tutuklandığı döneme, denk geldiği söylenebilir.

“Kediler” öyküsü klasik zaman anlayışıyla oluşturulmuştur. Olaylar ileriye doğru gelişip sona erer. Anlatılanlar kısa bir zaman diliminin anlatımıdır. Anlatıcı kahramanın okuldan eve gelip içeri girmesi, bazı sesler duyup bahçeye inmesi kediler arasındaki kargaşayı görmesi ve bunu tasvir etmesi şeklindedir. Öykü zamanına ilişkin olarak olayların cereyan ettiği vakit verilir: “Güneş batmak üzereydi.” (Öz, 2000, s.59)

“Unutulmaz Bir Atlı” öyküsü anlatıcı kahramanın, çocukluğunda ve askerdeyken yaşadığı iki olayı anlatma ve bunlar arasında benzerlik kurma şeklinde gelişen olayların anlatıldığı bir öyküdür. Çocukluğunda yaşadığı bir olayı anlatmasıyla başlar. Geçmişinde yaşadığı olayı bitirdikten sonra: “Yıllar sonra Doğu’nun bir ilçesine yedek subay olarak gitmiştim.”(Öz,2000,s.64) zaman ifadesiyle iki durumu birbirine bağlar. Anısal özellik gösteren eserde zaman geçişleri hızlıdır. “Geldiğimizin üçüncü haftasıydı.” (64) denilerek anlatılmak istenen olaya geçilir. Öykünün sonunda zamanda geriye gidilerek yine çocukluğunda yaşadığı bir olayı anlatarak askerde yaşadığı olayla benzerlik ilişkisi

kurarak öyküyü bitirir. Zaman, işlevsel olarak iki farklı tablonun sahneye konmasını sağlamıştır.

“Yaş Günü” öyküsü “Bir akşamüstü koğuşa getirildiğinde” diye başlar. Öykünün başlangıcı bu şekilde bir zaman ifadesiyle başlar. Öykü kahramanı Oktay’ın cezaevine getiriliş zamanıdır. Yine öyküden Oktay’ın cezaevine getirilmeden önceki günün sabahı okuldayken gözaltına alındığını ve bir gün sorguda kaldığı anlaşılır. Dolayısıyla 14 Mart’ta gözaltına alınıp 15 Mart’ta cezaevine konulur. 15 ve 16 Mart’ta cezaevinde kaldığı günler ve yaşadıkları ayrıntılı olarak verilir. 26 Mart ise Oktay’ın doğum günüdür. Ayrıntılı olarak anlatılan cezaevindeki ilk iki günden sonra zaman geçişiyle 26 Mart’a Oktay’ın doğum gününde yaşananlara gelinir.

“Kırmızı Şemsiye”de ise zaman düz bir çizgide ilerler. Tek bir olay üzerine yoğunlaşan öyküde kahraman anlatıcının annesinin bozulan kırmızı şemsiyesini tamir ettirmek amacıyla adres sormak için yorgan dokuyan birinin dükkânına girmesiyle başlayıp tarifler üzerine gittiği birkaç yerden, şemsiye tamircisinin evini aramakla biter. Tamircinin evini bulmak için yaptığı aramalar sonuç vermez. Eve dönmeyi kararlaştırdığında. “Sapı kırık bir şemsiye yüzünden gecenin bu saatinde ne işim vardı benim.” (114) diyerek eserde zaman belirtilmiştir.

“Sevişmenin Resmi” öyküsünde ise öyküde anlatılan olaylar, bir ders gününün son saatinde başlayıp anlatıcı çocuğun akşam vakti, güneş battıktan sonra eve varıp anne ve babasıyla yaptığı konuşmayla sona erer. Anı biçiminde anlatılan öykü, geçmişte yaşanan bir an’ın anlatımı şeklindedir. “İlkokul dördüncü sınıftaydın.” (129) ifadesi, anlatıcının öykünün hangi zamanda yaşandığını gösterir.

2.3.4.4.Mekân

“Bir Kuşu Tanımak” öyküsünde mekân İstanbul’dur. Galata Köprüsü, Haliç kıyısındaki bir park ve İlhan Hoca’nın Fatih’in arka sokaklarında bulunan karanlık küçük odasıdır. Galata kalabalığı; insan kalabalığı içinde kaybolmayı, Fatih’in ara sokaklarındaki karanlık küçük oda kaçma ve saklanmayı, ikisinin ortak anılarındaki okul ise geçmişin güzel an’larını sembolize eder. Özün kapalı mekân olarak seçtiği yerler genelde karanlık, dar ve boğucudur.

“Bir Uçurtma Gibi”de ise çeşitli mekânlar vardır. Olay kahramanlarının gittikleri okul, anlatıcı kahramanın evi, sokak ve falezlerin olduğu kayalıklar vardır. Anlatıcı

kahramanın evi, asıl mekândır. İrfan'ın uzaklaşıp kendini bir çocuk gibi oyunlara kaptırdığı yerdir. Bu eserde mekân tasvirlerine pek yer verilmez. Bundan dolayı mekânlar olayların geçtiği yerler olarak anlam kazanır.

“Bitirim”de mekân, Yakup'un bir çınar gölgesine kurulmuş yeridir. Oturaklar, sandalyeler vardır. Çay ve nargile içilir. Açık bir alandır. Farklı kişilerin oturabileceği bir mekândır.

“Kardır Yağan Üstümüze” öyküsünde mekân, Öz'ün pek çok anlatısında yer verdiği gözaltına alındıktan sonra konulduğu hücredir. Yan yana dizilmiş birçok hücreden oluşan bir yapıdır. Hücrede iki katlı bir ranza vardır. Gündüzleri yatağa uzanmak veya oturmak yasaktır. Tüm gün ayakta beklenilmektedir. Anlatıcının kaldığı hücre koridora giriş kapısından uzakta, diplerde bir hücredir. Ayrıca hücredeyken tutuklanana kadar konuşmak, okumak, soru sormak yasaktır. Kaldığı hücrenin dibinde kapısı çıkarılıp atılmış bir helâ aralığı vardır. Duvarın ortasında bir musluk. Altındaki lavabo söküldüğü için hücre çıplak gibi durur. Ranzadaki yatak da içinde büyük katı topakların olduğu rahatsız edici bir yataktır. Hücrenin genişliği ise içeride üç adım atma mesafesidir. Anlatıcı kahraman bir ay kaldığı hücrede tutuklandıktan sonra cezaevine konur. Cezaevinin nasıl bir yer olduğu eserde anlatılmaz. Hücre ise dar, karanlık sıkı kuralların uygulandığı kirli bir mekân olarak Öz'ün öykülerinde sıkça yer verilir.

“Kediler” öyküsünde mekân olarak kullanılan yer evin bahçesidir. Evin bahçesi evden, on basamakla inilen çukur bir yerdir. İçinde çeşitli ağaçların ve kedilerin olduğu bir yerdir. Öz öykülerinde cezaevi ve hücre dışında kalan mekânlar çokça tasvir edilmez. Bahçe de bu şekilde ayrıntılara inilmeden anlatılmıştır.

“Unutulmaz Bir Atlı” öyküsünde ise benzer iki farklı olay anlatıldığı için olayların yaşandığı mekânlar da farklıdır. İlk olay anlatıcı kahramanın çocukluğuna ait anısıdır. Burada mekân, evlerinin bulunduğu taş döşeli sokaktır. Çaputtan yaptıkları toplarla oyun oynadıkları ve her sabah atıyla geçerken atının çıkardığı lak lak sesleriyle kendilerine selam veren yakışıklı teğmenin geçtiği yerdir. Fakat aynı zamanda kahramanın hatırladıkça üzüntü duyduğu bir yerdir. Çünkü her sabah kendilerine selam verip giden teğmen bir gün ayağı üzengiye takılı halde attan düşmüş ve kafası taşlara çarpa çarpa atın, o yakışıklı teğmeni peşinden sürüklediği yerdir. İkinci mekân ise anlatıcının yedek subay olarak askerliğini yapmak üzere gittiği Doğu'nun bir ilçesidir. Yer ismi verilmez. Oradaki kışla, iki yanda subay evleri olan uzunca bir yoldan girilen bir yerdir. Atlı bölüğe verildiği

için kimi zaman ilçenin dışına çıkıp atları koşturup yorma işi de ona ve mahiyetindeki askerlere verilir. İlçenin dışında buğday tarlalarının olduğu yerde atları koştururlar. Öyküde genellikle açık mekânlar kullanılmıştır.

“Yaş Günü” öyküsünde mekân cezaevidir. Olay kahramanı gencin getirildiği koğuş, içinde uzun bir yemek masasıyla taburelerin olduğu, ranzalardaki yatakların kötü olduğu, belli saatlerde belli işlerin yapıldığı, lavabolarının, kirli, pis kokulu olduğu ve kimi zaman içlerinde bazı mahkûmların alınıp işkence edildiği bir mekân olarak tasvir edilir.

“Kırmızı Şemsiye” öyküsünde ise mekân anlatıcı kişinin adres sormak için gittiği yerlerdir. Önce Yorgancının yanına gider. Soğuk girmesin diye dört yanına keçeler kesilip yapıştırılmış, camlı tahta kapısı olan bir yerdir. Anlatıcı kahraman, daha sonra tariflerle başka başka evlere uğrar. Bu evler de dar ve karanlık yerlerdir. Öyküde geçen diğer bir mekân da sokaktır. Sokak, karanlık ve çamurludur.

“Sevişmenin Resmi” öyküsünde ana mekân, anlatıcı çocuğun sınıfı, sınıftan çıktıktan sonra vakit geçirdiği sokaklar ve güneş battıktan sonra gittiği evidir. Mekân tasvirlerine çokça yer verilmez. Fakat sokaklarında eşya dolu vitrinleri olan dükkânlar ve evin bahçeli olduğu metinde geçen mekân özellikleridir.

2.3.4.5.Tema

“Bir Kuşu Tanımak” öyküsünde tema, uzun yıllar görüşmediği bir öğretmeniyle İstanbul’da karşılaşan anlatıcı kahramanın, öğretmeniyle görüşüp hasret gidermesi ve öğretmenin başına gelen talihsiz olayları ondan öğrenmesi şeklinde gelişen olayların anlatıldığı bir öyküdür. “Öyküde, özellikle şiir üzerine birbirine yaklaşan öğretmen ve öğrenci ilişkisi üzerine odaklanılırken, arkada, düşünceye uygulanan sansür gündeme getirilir. Bir taşra lisesinde şiir de yazan öğretmen İlhan siyasal görüşlerinden dolayı tutuklanmış okuldan uzaklaştırılmıştır. Yıllar sonra onu gören öğrencisi peşine düşer ve şiir üzerine konuşmaya başlarlar. Öğretmen İlhan işkenceden geçmiş, karanlık hücrelerde kalmıştır. Ancak onca yaşadığı çirkinliklerden güzellikler çıkarmayı başarmış, hâlâ öğrencisini yüreklendirmeye ona edebiyat zevki aşılama çabı çalışmaktadır.” (Tosun, 2016, ss.344-345)

“Bir Uçurtma Gibi” öyküsünde ise aynı sınıfta okuyan iki çocuğun, anlatıcı çocuk ve İrfan’ın, kurduğu arkadaşlık ve İrfan’ın sadece arkadaşı anlatıcı çocuğun bildiği bir sır nedeniyle intiharı tema olarak alınmıştır.

“Bitirim”de ise çok güçlü ve yenilmez sanılan bir hamalın o özgüvenle oturduğu bir çay bahçesinde, kendisinden çok daha zayıf, kısa ve çelimsiz olarak tasvir edilen Bitirim’i karşısında görünce korkup sinmesi ve özgüveninin kaybolması anlatılmıştır.

“Kardır Yağan Üstümüze” öyküsünde ise bir hücrede tutulan anlatıcı kişinin hücrede vakit geçirmek için ezberindeki şiirleri küçük kâğıtlara yazması şeklinde gelişen, fakat hatırlamaya çalışıp da bir türlü aklına gelmeyen “Kar” şiirinin bir dizisinin, anlatıcı kahramanın serbest bırakılır bırakılmaz hatırlaması şeklinde gelişen bir öyküdür. “Hücrede konuşması bile yasaklanan tutuklu, belleğindeki şiirlerle hayata tutunmaya çalışır. Bu arada Dranas’ın ‘Kar’ şiirini hatırlamaya çalışır. Artık ‘Kar’ şiirini belleğinden söküp ortaya çıkarmak onun için bir tutkuya dönüşmüştür. Aylarca yattığı hapisanede bu şiiri bir türlü hatırlayamaz. Ama bir akşam hapisaneden salıverilir. Mamak askeri bölgesinin nizamiye kapısının önünde şiir birden baştan sona kadar belleğinden dökülür. O da yüksek sesle şiiri okumaya başlar.” (Tosun, 2016, s.345) böylece hem kendi hem şiir, özgürlüklerine kavuşurlar.

“Kediler” öyküsünde anlatıcı çocuğun gözlemleriyle oluşmuş ve bahçede bir dişinin etrafında toplanmış kedilerin, dişiyi elde etmek için birbirleriyle mücadelesi ve bu mücadeleyi kedilerin içindeki en yaşlı, tecrübeli kedinin kazanmasının anlatıldığı öyküdür.

“Unutulmaz Bir Atlı” öyküsünde ise anlatıcı kahramanın çocukluğundan beri zihninde yer edinmiş olan, evlerinin sokaklarından geçen yakışıklı, atlı teğmen idolünün, Doğu’nun bir ilçesine yedek subay olarak atandığı yerin bir atlı birlik olmasından dolayı, kendisini, hayalindeki o yakışıklı teğmenle aynileştirerek ata binip o atı âdeta uçarcasına sürmesi şeklindeki bir öyküdür.

“Yaş Günü” öyküsü ise daha 15 yaşında konservatuarda okuyan bir gencin, ablasının yaptığı gizli toplantılar nedeniyle cezaevine konulması ve çocuğun burada yaşadığı bazı durumlar anlatılmıştır. Eserde dolaylı olarak dönem ve sistem eleştirisi de vardır.

“Kırmızı Şemsiye” öyküsünde annesinin şemsiyesini tamirciye götürmeye giden bir gencin, tamircinin adresini öğrenmek için girdiği yerlerde karşılaştığı ilginç kişilerle diyalogu ve tamirciyi bulamadan geri dönmesi işlenmiştir.

“Sevişmenin Resmi” öyküsünde ise henüz dördüncü sınıfa giden anlatıcı çocuğun, resim dersinde sınıftaki başka bir çocuğun isteğiyle, bir kadınla bir adamın sevişmelerini anlatan resim çizmesi ve çizdiği resmin öğretmenin eline geçmesi, öğretmenin ise ona ceza verip tahtada tek ayak üstünde bekletmesi ve çizdiği resmi yazdığı bir notla birlikte ailesine göndermesi anlatılır. Bu nedenle anlatıcı çocuk, büyük bir utanç yaşamıştır.

2.3.4.6. Dil, Üslup, Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

Sular Ne Güzelse on öyküden oluşan bir eserdir. 1998 Sait Faik Hikâye Armağanı'nı kazanan eserde dil, Erdal Öz'ün dil anlayışına uygun olarak sade ve basit bir Türkçeyle kaleme alınmış, kısa ve kurallı cümle yapıları kullanılmıştır. Okuyucuyu yormayan bir üslup dili kullanılmıştır. İlk öykü eseri olan *Yorgunlar*'da kullandığı, dile yeni Türkçe sözcükler kazandırma amaçlı yerleşik olmayan Türkçe sözcükler kullanma eğiliminden de vazgeçer. “Sular Ne Güzelse’ (1997), Erdal Öz'ün (1935-2006) en ustalıkli eserlerinden biridir. Öz, yoğunlaştığı öykü türünde, öykünün tüm inceliklerini sergiler. Erdal Öz, öykü serüvenlerinin ilk dönemlerinde, daha çok betimlemelere, sembollere, dil arayışlarına yönelip varoluşçuluğa yaslanan bir öykü dünyası oluştururken, 1970’lerde, devrimci mücadeleden hız alan, mesaj ağırlıklı bir anlayışı benimsemiş, son dönemlerde ise Çehov duyarlılığını yansıtan, yalın, sade, diyaloglardan güç alan öyküler yazmıştır.” (Tosun, 2016, s.243

Eserin anlatımında ise genellikle birinci kişili kahraman anlatıcı kullanan yazar, bu eserdeki on öyküsünden dokuzunda kahraman bakış açısını kullanırken sadece Yaş günü öyküsünde gözlemci ve tanrısal bakış açılarını kullanır.

Eserde dikkat çekici hususlardan biri de olay ağırlıklı öykülerin yoğunlaştığı temel unsur olayın kendisidir. “Erdal Öz'den çıkarabileceğimiz en önemli tecrübelerden biri, onun hem sıkı örgülü/kapalı hem de yalın anlatımlı başarılı öykülere imza atmasıdır.” (Tosun, 2016, s.346) Bu nedenle yazar mekân anlatım ve tasvirlerine pek yer vermez. Mekân olarak tasvirine önem verilen yer, özellikle hücre ve hapisane gibi yazarın hayatında da önemli bir yer tutmuş yerlerdir. Bu mekânlar olay konusu olduğunda, yazar;

ayrıntılı olarak buraları tasvir eder. Öz öykülerinde mekân olarak kullanılan yerler, genel itibarla yazarın hayatından izler taşıyan yerlerdir.

Bu eserde yazar, çeşitli anlatı teknikleri kullanır;

2.3.4.6.1.Montaj tekniği

Sular Ne Güzelse, eserin “Bir Kuşu Tanımak” öyküsünde “montaj” tekniğini kullanan yazar, Zeynep Hatun’a ait bir beyti İlhan Başgöz’ün eliyle kara tahtaya yazdırır.

“Bu dünyayı seninle sevmişim ben

Benim sensiz bu dünya nemdir ey dost” (Öz, 2000, s.14)

Aynı öykünün devamında anlatıcı kahramanla (yazar) lise edebiyat hocası arasında şiir ve edebiyat hakkındaki konuşmalarında bu kez de Faruk Nafiz’in Gurbet şiiri montaj olarak kullanılır:

“Bir kuş tanıyordum ki, baharda.

Salkımlar açan bahçemin üstünde Uçar da

Akşamların ürperdiği bir sesle öterdi.” (Öz, 2000, s.16)

Hikâyenin devamında Faruk Nafiz’den alınma dizeler var.

“Sen bir ahu gibi dağdan dağa kaçsan da yine

Seni aşkım canavarlar gibi takip edecek” (Öz, 2000, s.17)

“Yağız atlar kişnedi, meşin kırbaç şakladı

Bir dakika araba yerinde durakladı

Neden sonra sarsıldı altımda çelik yaylar

Gözlerimin önünden geçtiği kervansaraylar” (Öz, 2000, s.17)

Sular Ne Güzelse eserin bir başka öyküsü “Kardır Yağan Üstümüze” öyküsüdür. Öykü'nün Adı Ahmet Muhip Dıranas’ın “Kar” şiirinin ilk dizesinden alınmadır:

“Kardır yağın üstümüze geceden” “ Kar” şiirinin ilk dizesidir.

Hücrede tutulan Kahraman anlatıcı vakit geçirmek için kendi kendine bir oyun bulur. Bu oyun ezbere bildiği şiirleri kâğıda yazma oyunudur. “Aklıma gelen şiirleri kâğıda güç görünür küçüklükteki harflerle karınca duası gibi yazmaya başladım. Belleğimin kuytularından süzülüp gün ışığına çıkan şiirlerin çokluğu önce şaşırtmıştı beni. Bütünüyle hatırladığım ne kadar çok şiir vardı. En çok da Behçet Necatigil’den, Attila İlhan’dan, Orhan Veli’den şiirler çıkıyordu...” (Öz, 2000, s.52) Fakat Dıranas’ın “Kar” şiirinin sadece ilk dizesi aklına gelir, kendi kendine sürekli tekrar eder. “Kardır yağın üstümüze gecedin” (Öz, 2000, s.53) Bu ilk dize devam eden hikâyede tam 4 kez daha tekrar edilir. Şiirin bütününe hatırlaması ise anlatıcı kahraman bulunduğu hücreden serbest bırakılıp salıverilmesi ile tamamlanacaktır.

2.3.4.6.2.Geriye dönüş tekniği

Eserde kullanılan anlatım tekniklerinden biri de geriye dönüş tekniğidir. “Bir Uçurtma Gibi”, öyküsünde yapıcı anlamda bir geriye gidiş vardır. “O ara annem, genç kızken uçurtma yaptığını anlattı bize. Babası yüzbaşymış. Mustafa Kemal şapka devrimini yaptığı zaman, babası genç kız olan annemin başörtüsünü çıkartıp şapka giydirmiş ona. Annem şapkasıyla atlanmış babasının atına. Kırşehir’in içinden geçip bir erkek gibi Dinekbağı’na kadar at sürermiş. O zamanlar uçurtma da yaparmış annem; yaşıtı olan delikanlılarla evinin karşısındaki tepeye çıkar uçurtma uçuruyormuş.” (Öz, 2000, s.27)

Sular Ne Güzelse öykü kitabıyla aynı adı taşıyan öyküsünde ise, dar anlamda bir geriye dönüş tekniği uygulanmıştır. “Teyzelerimi, o yorgun eski kadınları ta nerelerden getirdim; biliyorsun. Bu koca kentin yabancısıdır. İki de en sevilesi çağlarında dul kalmışlardır. Erkenden eskimiş iki bacı, bırakıldıkları ölü bir kasabada birlikte oturuyorlar, birlikte yaşlanıyorlar şimdi. Bakma kendilerince hoşnuttur onlar. Mutluluk onların görmedikleri, bilmedikleri, yaşamadıklarıdır. Bu yüzden, hiç aramazlar mutluluğu; bilmedikleri, tatmadıkları için de mutsuz değillerdir.” (Öz, 2000, ss.126-127)

2.3.5.Cam Kırıkları

Erdal Öz’ün on öyküden oluşan eseridir. “Cam Kırıkları”, “O Eski Denizde”, “Karanlıkta Sulara Bata Çıka”, “Babam Resim Yaptı”, “Dedem Bana Küsmüş”, “Onca Sevişmeden Sonra”, “Sevgili Acı”, “Dövmeye Geldiler”, “Tam Denize Atlarken”, “İki Güzel Kadınla” öyküleri vardır. 2001 yılında yayımlanmıştır. Eser, 2001 yılında Sedat Simavi Edebiyat Ödülü’ne değer görülür: “Yazarın edebiyatımızda öykü türüne verdiği

emek ve yaptığı katkıyı göz önünde tutarak, ‘*Cam Kırıkları*’ adlı öykü kitabı nedeniyle Erdal Öz’ü ödüle değer görmüştür.” (Sarısayın, 2009, s.337)

Öz öyküleri için, *Cam Kırıkları*, zaman kırıkları nitelemesi yapılıdır: “Öz’ün öykülerini, aslında bir çeşit zaman kırıkları olarak kabul etmek, sanırım abartı olmaz. Yazar belli bir zaman diliminden yola çıkar; sonra belleğini yanına çağırıp bir bakıma, ana öyküye koşut bir ikinci öykü gibi birinciyi açımlayan, bütünleyen ve zenginleştiren, iç içe geçmiş örgüsüyle değişik bir yapıya ulaşıyor. Dolayısıyla ortada ne geçmiş ne güncel ne de gelecek var kesin çizgilerle. Olsa olsa, her üçünden oluşmuş zaman kırıkları...” (Sarısayın, 2009, s.335)

Öz’ün öykücülüğünün önemli bir noktası da yaşamdan beslenmesidir. Öz öykücülüğünün bel kemiğini oluşturan asıl unsur hayattan aldığı yeni bir kurguyla tekrar hayata vermesidir. Yazar bunun için iki hazinesini kullanır: Çocukluk, gençlik anılarını ve kendisine çok şey kazandıran 12 Mart acılarını. Bu eserinde de “Babam Resim Yaptı” ve “Dedem Bana Küsmüş” öykülerinde çocukluk anılarından ve o mekânlardan faydalanmış, “Sevgili Acı” öyküsünde gençlik anıları ve mekânlarından, “Onca Sevişmeden Sonra” ve “Dövmeye Geldiler” öykülerinde 12 Mart döneminden faydalanmıştır.

2.3.5.1.Vaka

“*Cam Kırıkları*” öyküsü iç içe geçmiş iki farklı öyküden oluşmaktadır. Birincisi an’ın anlatıldığı, ikincisi ise anlatıcı kahramanın an’dan geçmişe giderek sevgilisiyle yaşadığı bazı mutlu an’ları hatırlaması şeklinde gelişen iki öyküdür. “1950 kuşağı öykücülere, klasik ‘serim-düğüm-çözüm’ sırasını izleyen ve kronolojik anlatım sırasına bağlı öyküler yazmaktansa, ‘modernist’ anlatım biçimleri geliştirmiş, şimdi ile geçmişin, hayal ile gerçeğin iç içe geçtiği öyküler yazmışlardır.” (Dirlikyapan, 2015, s.158) An’ın anlatıldığı öyküde anlatıcı kahraman içki içilen dumanlı bir mekânda tanımadığı iki kişiyle aynı masada içki içerken onların başlarından geçen olayları dinlemektedir. Onlar anlatırken, anlatıcı kahraman da içki içip demlenmektedir. İyice esrikleşen anlatıcı kahramanın zihninde, geçmişe dair anı sahneleri canlanır. Onu geçmişe götüren köşedeki masanın üstündeki radyodan gelen Charlie Chaplin’in *Sahne Işıkları* filminde kullandığı müziktir. Daha önce sevgilisiyle sinemada o filmi izlemiştir. Böylece geçmişe ait o sahneler zihninde canlanır. An’la geçmiş bu şekilde birlikte anlatılır. Öykü’nün sonunda iki zaman dilimi birleştirilir. Oturduğu içkili mekândan kalkarak daha önce sevgilisi ile

altından geçtiği Bozdoğan Kemerine'ne doğru yola çıkar. "... elimde yarım bir sigara. Dudağında soluk ama benim olan bir ıslık; belki *Sahne Işıkları*'nın o tatlı ezgisini fısıldayarak, kemerinin altında yürüyüp geçeceğim.

'Ne o, kalkıyor musun?' diyor bir ses.

Başımı Sallıyorum.

'Yahu bu saatte nereye?'

Bir elim havada, "Bozdoğan Kemerine, diyorum." (Öz, 2013, s.18)

"O Eski Denizde" öyküsünde de *Cam Kırıkları* öyküsünde olduğu gibi kullanılan mekân, içki içilen bir mekândır. Başka benzer bir özellik her iki öyküde yer yer geriye gidişlerin olduğu bölümlerin bulunmasıdır. Anlatıcı kahraman, ellili yaşlarında bir adamla deniz kenarında kurulmuş bir mekânda oturup içki içmektedir. Anlatıcı kahramanın anlatımından anlaşıldığı kadarıyla O mekânda aynı masada beraber oturduğu adamla yeni tanışmış olabileceği anlaşılmaktadır. "Ben Geliboluluyum.' Uzun, kırçıl sakalının altında genişçe bir yüz. Ağarmış saçları oldukça seyrelmiş. Saç dipleri parlıyor akşam güneşinin pembe ışıltısında. Ellili yaşlarında bir Gelibolulu. 'Ben de okuttum çocuklarımı.' diye övünüyor. 'Üçünü de okuttum. Üçü de erkek.'" (Öz, 2013, s.19)

Öykü'nün girişi bu şekilde anlatıcı kahramanın beraber oturduğu adamın fiziksel tasviri ile başlar. Öykü'nün devamında anlatıcı kahramanın Gelibolulu dediği adamın yaptığı deniz taşımacılık işi, çocukları ve birlikte iş yaptığı adamlarla iş münasebetlerini anlatması ile devam eder. Anlatıcı kahraman dinleyici konumundadır. Gelibolulu anlattıkça o da anlatımda geçen kimi kavramlarla geriye gidişler yapar. Deniz, kayık, gemi gibi ifadeler onun çocukken yaptığı deniz resmini, annesinin ona kâğıttan kayık yapmasını yahut zihninde Geliboluluyu korsanlarla çarpışan bir gemiciye benzetip hayal etmesi gibi kimi kavramlarla anlatıcı kahraman, hayali bir dünyaya dalar.

Anlatıcının sadece geriye gidişleri değil aynı zamanda iç monologları da verilir. Böylece iç monologlar yoluyla anlatıcının Gelibolulu hakkındaki izlenimleri de bu şekilde verilir.

Öykü'nün sonlarına doğru içkinin verdiği esriklikle anlatıcı ile Gelibolulu aynı kişilik haline gelir sanki. "Motorun dumanlı, mazot kokulu sesi denizin köpüklerine girip çıkıyor. Belki de son görüşüm bu güzel şehri. Gittikçe uzaklaşan, gittikçe anılarımı

yerleşecek olan dağılmış sur duvarlarını, kurşun kubbelerini, dal gibi minareleri görüyorum uzaktan; soluk bir güneş ışığı altında.” (Öz, 2013, s.26) Burada uzaklaşan anlatıcı kahramanla Gelibolulu aynı kişi haline gelir.

“Karanlıkta Suya Bata Çıka” öyküsünde anlatıcı kahraman yirmili yaşlarda askerliğini yeni bitirmiş bir gençtir. Döndüğü küçük kasabada ailesiyle birlikte kalır. Vakit akşamdır. Evde elektrikler kesildiği için karanlıkta masanın üstündeki su kabının donuk ışıltısı onu otobüste yaptığı bir yolculuğa götürür. Tekrar, yaşanan ana geri döndüğünde evden çıkıp mahalle bakkalı Sadık Amca’dan mum almaya gider. Mahalle bakkalı Sadık Amca ile yaptığı diyalogdan askerden yeni döndüğü, askerliğini nerelerde, nasıl yaptığı ve mahallede görüştüğü kızla ilgili çeşitli bilgiler verilir. Bakkaldayken yine düşünce akışıyla mahalledeki sevgilisiyle yaşadığı yahut yaşayabileceği çeşitli durumlar aktarılır. Bakkaldan çıkarken önünden geçen araba onu askerdeyken yaşadığı bir olaya götürür. Burada geriye dönüş yöntemi ile tekrar anılarına döner. Mumları alıp eve bıraktıktan sonra yağmurlu gecede dışarı çıkar. Bir süre sonra yağmur durur. Kasabada ırmak boyuna gider. Orada bir adamla karşılaşır. Tanımadığı o adam ona bir sigara uzatır. O adamla bir süre sohbet ettikten sonra bir meyhaneye içki içmeye gidip sohbet ederler. Eve dönüş yolunda ise karanlıkta su birikintilerinin içine bata çıka eve doğru yürür. Öykü bu şekilde anlatıcı kahramanın gözlemleri ile sona erer.

“Babam Resim Yaptı” öyküsünde anlatıcı kahraman geçmişte, ortaokul yıllarından kalma bir anısını anlatmaktadır. Öyküde anlatılan kimi olay ve durumlar yazarın hayat hikâyesiyle benzerlikler taşımaktadır. (Öz’ün çocukken resim yapması, bulunduğu şehirde deniz, liman olması, annesinin iyi resim yapması, Nurettin Dayı...) bu yönüyle öykü anı-hikâye şeklindedir. Anlatıcı kahraman ortaokul yıllarına ait bir anısını anlatmaktadır. Ortaokuldayken fizik, kimya, matematik gibi derslerin hocalarının sevmediği için notları kırık gelmektedir. Bundan dolayı da derslerden genellikle bütünlemeye kalmaktadır. Fakat bütünleme sınavlarına başka hocalar girdiği için o derslerden de rahatça geçmektedir. En sevdiği ve başarılı olduğu ders ise resim dersidir. Resim hocası Behçet Hoca cumartesi öğleden Sonraları 6 kişilik öğrenci grubunu alır, daha önce belirlediği yere götürüp öğrencilerine oranın manzarasını çizdirmektedir. O grubun içinde de en iyi resim yapan kişi de anlatıcı kahramandır. Hocaları Behçet Bey’den böylece resim yapmanın inceliklerini de öğrenmektedirler. Fakat anlatıcı kahramanın ikinci dönem karne notları kötü gelince babası, çocuğun hem resim yapmasını hem de ders kitabı dışında herhangi bir kitap okumasını yasaklar. Fakat annesi

Nurettin dayısından çocuğunun resim yapmaya devam etmesi için gizlice, Thalens marka yağlı boya ister. Annesi yüklük olarak kullandıkları küçük odayı ona resim yapması için düzenler. Anlatıcı çocuk, bir gün o odada, babasının evde olmadığı bir saatte gizlice resim yaparken odaya birden çocuğun babası girer. Anlatıcı kahraman babasının vereceği tepkilerin korkusundan, düşünmeden, elindeki fırçayı resimde gezdirir. Kağıda yanlış renkler sürer. Odaya giren babası bir süre sessiz kalır. Daha sonra resim fırçasını anlatıcı kahramanın elinden alıp kendisi resmi boyamaya başlar. Sonra anlatıcının annesi odaya girer. Anlatıcı ona her şeyin yolunda olduğunu söylemek için ona gizlice göz kırpar. Babasının da boyadığı yer yanlış olduğu için fırçayı tekrar çocuğa geri verir ve boyadığı yerleri de tekrar silmesini ister. “Otur, dedi babam. ‘Önce sil şu benim yaptığım pisliği, olmadı. Yapamadım. Lisede ben de resim yapmıştım ama...’ Geçtim yerime, babamın sürdüğü siyahları temizledim önce. Anne gidip bir iskemle getirdi dışarıdan. Baban gelen iskemleyi yanıma çekip oturdu. ‘Gel şu gökyüzünü bitirelim önce,’ dedi. O gece resmi babamla birlikte tamamladık.” (Öz,2013, s.42) Böylece baba ile oğul resmi birlikte tamamlamaya çalışır.

“Dedem Bana Küsmüş” anı-hikâye şeklinde oluşmuş bir öyküdür. Öykü’nün anlatma zamanı ile yaşanma zamanı(oluş) aynı değildir. Üstelik öyküde geçen kimi olaylar, kişiler ve mekânlar yazarın çocukluk anıları ile örtüşmektedir.

Anlatıcı kahraman çocukluğunda başından geçen ve kendisinde iz bırakan bir olayı anlatmaktadır. Yaz tatillerinde annesiyle birlikte dedesinin Kırşehir’de bulunan evlerine gitmektedir. Dedesinin evi taş köprüünün yanında, bahçe duvarı kerpiçten yapılmış, bahçesinde çiçeklerin ve asma kütüklerinin olduğu bir yerdir. Bahçede bulunan ev ise iki katlı ahşap bir evdir. Anlatıcı dedesinin de geçmişini anlatır. Binbaşılıktan emekli olmuş, daha sonra Kırşehir’de Cumhuriyet’in ilk öğretmenlerinden olmuştur. Şimdi ise iki katlı evin ikinci katında, etrafı camlarla açık olan bir odasında ya namaz kılarak ya da okuyarak vakit geçirmektedir. Anlatıcı bu arada annesinin de hayatından kesitler verir.

Bir gün anlatıcı çocuk, evin bahçesinde salıncakta sallanırken dedesi onu çağırır. İstemeye istemeye onun yanına gider. Dedesi ona bir adres verir ve o adresten bir kitap almasını ister. Çocuk, memnuniyetsiz bir şekilde fakat tekrar salıncağa binmek için koşarak o adrese gider. Fakat o evden eli boş döner. Dönüşte çocuğu kızgın kazlar kovalar. Çocuk korkar eve tekrar döndüğünde dedesi onun eli boş geldiğini görünce

tekrar o eve gitmesini ve o kitabı getirmesini söyler. Fakat çocuk hem kazlardan korktuğu hem de salıncağa binemeyeceğini düşündüğü için oraya tekrar gitmek istemez. Dedesine karşı çıkar ve evden ağlayarak çıkar. Dışarıda oyalanır. Kitabı almaya gitmez. Yıllar sonra, dedesinin günlüğüne yazdıklarını öğrenir. “Dedemin günlük tuttuğunu öldükten sonra öğrendik. O gün günlüğüne şunu yazmış: ‘En küçük torunum bugün beni azarladı. Küstüm ona.’” (Öz, 2013, s.48) Öykü bu şekilde sona erer.

“Onca Sevişmeden Sonra” öyküsü iç içe iki öykü gibidir. Öyküde zaman olarak iki farklı zaman dilimi kullanılır. Yaşanan an ile hatırlama yani geriye dönüş yöntemi ile geriye gidişlerin olduğu bölümlerden oluşur. An’ın anlatıldığı bölümlerde kahraman anlatıcı, dönemin sıkıyönetimi tarafından sorgulanmaktadır. Sorgu esnasında anlatıcıya işkenceler de yapılır. İşkenceye konu olan sorular dönemin yaşanmış olaylarından olduğu için gerçeklik izlenimi verir. Öz, eserin arka kapağında “Elbette kendi yaşantılarından yola çıkarak yazdım bu öyküleri. Ama hiçbiri birebir ‘yaşanmış olan’ değildir; belki yaşanacak olanlardır; yaşatacak olandır.” diyerek gerçekliğe gönderme yapar. Geçmişin anlatıldığı bölümlerde ise anlatıcının bir pasajda işlettiği kitabevinde bulunurken yan taraflarında bulunan bir reklam ajansına gelen güzel, alımlı bir kadınla tanışması ve o kadınla yaşadığı ilişkiler anlatılır. An ve mazi bu şekilde sahneler halinde art arda verildiğinde anlatıcının orada bulunma sebebinin o kadın olabileceği anlaşılmaktadır. Çünkü kadın daha önce polis olduğunu söylemiştir. Öykü’nün sonunda iki durum birleştirilir. Kahramanın işkence esnasında gördüğü fiziki işkenceyle o güzel, alımlı kadınla sevişirken, kadının tırnaklarını anlatıcı kahramana batırması ve yaşanan anda çektiği işkence anlatıcı kahramanın zihninde birleşir: “Etinin belleğine kazınan o güzel kadının tadını, daha sonra sana yapılanları etin de sen de unutamayacaktın.” (Öz, 2013, s.66) Böylece hal ile mazi buruk bir tatla anlatıcının zihnine kazınır.

“Sevgili Acı” öyküsü, kahraman bakış açısı ve birinci tekil şahıs kullanılarak oluşturulmuştur. Öyküye adını veren “Acı” Çehov’un bir öyküsüdür. Öz, bu öyküyü montaj tekniğini kullanarak kendi öyküsü içine dâhil etmiştir. Böylece iç içe geçmiş bir öykü olarak karşımıza çıkar.

Anlatıcı kahraman İstanbul Üniversitesi’nde okumaktadır. Dersler bittikten sonra arkadaşlarıyla üniversitenin büyük kantininde oturup sohbetler etmektedir. Üniversiteden beğenip sevgili olduğu kızları da yine Üniversitenin Haliç’e bakan kantininde konuk edip, onlarla sohbetler etmektedir.

Fakat anlatıcı kahraman, arkadaşlık kurduğu kızlarda güzellik dışında başka bir özellik daha aramaktadır. “Ben sözü döndürür dolaştırır, kitaplara getirirdim. Edebiyattan özellikle de şiirden tat almalarını çok isterdim. Şiirler, öyküler yazıyordum. Birkaçı dergilerde yayımlanmıştı.” (Öz, 2013, s.68)

Son günlerde sürekli Çehov okuyan anlatıcı kahramanı en çok etkileyen, yazarın “Acı” isimli hikâyesidir.

Bir gün önce okulun bahçesinde tanıştığı Diş Hekimliği Fakültesi’nde okuyan kısa kumral saçlı kızla okul kantininde oturur. Anlatıcı, kızla sohbet eder. Sözü döndürüp dolaştırıp Çehov’un o öyküsüne getirir. Ona öyküyü okumaya başlar. Bir süre okuduktan sonra, kızın öyküyü izlemediğini hatta öyküden sıkıldığını görünce öyküyü tamamlamaz kendince bir son uydurup öyküyü bitirdikten sonra karnına sancı girmiş gibi yaparak masadan kalkıp kıza bir şey demeden orayı terk eder.

Bir vapur gezisinde tanıştığı tıp fakültesinde okuyan ve bileklerinde müthiş bir cinsel uyarıcılık bulduğu İzmirli Mualla’yı da üniversite kantininin Haliç’e bakan masasında konuk eder. Anlatıcı sohbet sırasında yine sözü Çehov’a getirir. Çehov’un “Acı” isimli öyküsünü ona da okumaya başlar. Öykü’nün Mualla’nın da ilgisini çekmediğini görünce okumayı yarıda keser ve Mualla’yı da masada tek başına bırakıp öylece gider.

Hafif kızıla çalan saçları ile koyu sarışın kız Türkan, anlatıcının sınıf arkadaşıdır. Fakültede gördüğüm en güzel kız diye tasvir ettiği Türkan’la tanışır. Onunla da kantinde edebiyattan şiirden bahsederler. Türkan edebiyatla ilgilidir. Fakat sohbetleri kısa sürer. Çünkü Türkan’ın dersi vardır. Türkan derse girerken yarım ders bitiminde, kantinde buluşmak için sözleşirler. Sonraki gün sözleştikleri vakitte Türkan’ı kantinde bulur. Ona daha önce bahsettiği Çehov’un “Acı” isimli öyküsünü okumaya başlar. Sesini öykünün duygusuna uydurarak okumaya devam eder. Böylece öyküyü sonuna kadar okur. “Sesim belli belirsiz titremişti. Başımı kaldırdığımda o güzel gözleri yaş içindeydi. Onu o anda da daha sonra da çok sevdim.” (Öz, 2013, s.81) Eserde geçen diğer öyküler gibi bu da tamamlanmamışlık hissi verilerek bitirilmiştir.

“Dövmeye Geldiler” eseri, Öz’ün 12 Mart etkisini taşıyan öykülerindendir. 12 Mart döneminde Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının anlatımlarıyla oluşturduğu Deniz Gezmiş Anlatıyor eserindeki kimi bölümler o dönem sol sosyalist görüşlü ve aynı

zamanda Deniz Gezmiş ve arkadaşları ile yoldaşlık yapmış kimi kişilerce çokça eleştirilmiştir. Bu öykü de o etki ile yazılmıştır. Eser, kahraman bakış açısı ve 1. tekil şahıs kullanılarak oluşturulmuştur. Anlatıcı kahraman, evde karısının hasta ve yaşlı halasına yemek yedirmeye çalışmaktadır. O anda kapı zili çalar. Kapıyı açınca içeriye daha önce hapisnede beraber kaldığı Mustafa, sarışın genç ve tanımadığı iki kişi girer. Amaçları şudur: “O öldürülen devrimci ile cezaevinde yaptığım dağınık konuşmaları derleyip toparlamış, kitap olarak yayımlatmak üzereydim. Yazdıklarımı ele geçirmek bazı bölümleri çıkarmak istiyorlardı. Biliyordum, dosyayı almaya çalışacaklardı elimden. Bunu bildiğim için dosyayı eve getirmemiştim.” (Öz, 2013, s.84) Eğer dosyayı alamazlarsa zorla, döverek almaya çalışacaklarını biliyordur. Fakat içeri girdiklerinde evde yatan karısının halasını görünce, hastayı rahatsız etmemek için bu fikirlerinden vazgeçerler. Bu arada anlatıcı, onlara hasta kadının hikâyesini de anlatır. Böylece o kadının da yaşadıklarının bir kısmını öğrenmiş oluruz. Dosyanın evde olmadığını anladıkları ve evde hasta, yaşlı bir kadın olduğu için onu da rahatsız etmemek için gürültü yapmadan evden ayrılırlar. “Masanın başındakiler başı ile çağırıyor. Gürültü çıkarmamaya çalışarak şaşkınlıkla hastaya yakından bakıp geçiyorlar. Kapıya kadar gidiyorum onlarla. Öbür çocuklar taş basamaklardan inerken Mustafa son kez dönüp gözlerimin içine bakıyor. Bir şey söyleyecekken vazgeçiyor, dönüp o da ikişer ikişer iniyor basamakları. ‘Yarın görüşürüz.’ diyor aşağılardan bir yerden. Kapatıp yaslanıyorum kapının arkasına. Derin bir soluk alıyorum.” (Öz, 2013, s.91-92)

“Tam Denize Atlarken” öyküsü İç içe geçmiş iki anlatıdan oluşmaktadır. Birincisi hâl zamanı yani anlatının gerçekleştiği, olay zamanı ile anlatı zamanının aynı olduğu öykü ile anlatıcının çeşitli nesne veya durumlarla bağlantılı olarak geriye dönüş tekniği ile askerlik yaparkenki anılarını hatırladığı anlatıdan oluşur. İç içe geçmiş bu iki anlatıda yazar yaşanan andan maziye geçerken etrafındaki nesnelere yaptığı çağrışımlar yolu ile geçmişe döner. Anın anlatıldığı zaman diliminde anlatıcı Ege’nin denize kıyısı olan bir yerinde, gölgede bile sıcaklığın 40 derece olduğu öğlen güneşinde denize uzanan bir tahta iskelenin üstünde mayosuyla denize atlamak için kararsızca iskelenin başında beklemektedir. “Yıllardır denize girmişliğin yoktu. Yüzmeyi unutmuş olamazdın. Yine de denize atlamayı düşünmek bile ürpertişti seni.” (Öz, 2013, s.94)

İskelenin ucunda bu şekilde kararsızca beklerken sağ dizinin hemen altına bir sinek yapışır. Elini kaldırıp sineğe vurur ve sineği öldürür. Öldürme içgüdüğü onu geriye götüren bir unsur olarak belirir. Hâlden hatırlama yoluyla gittiği yer ve zaman Doğu’nun

bir yerinde çatışmaların olduğu askerlik dönemidir. Bir karakolda, nöbetten dönerken on kişilik bir koğuştta cızırtılı bir telsizin başındadır. Telsizden kırık dökük Kürt Türkçesiyle bir kadın, kendilerine gözdağı vermektedir. Maziden hâle tekrar döndüğünde yine aynı iskelenin üstünde kararsızlık içindedir. Kaldığı motele geri dönme hissi içinde belirince, dört duvar arasında olmak fikri onu rahatsız eder. Böylece motele dönmekten vazgeçer. Dört duvar düşüncesi onun maziye götüren unsurdur. Maziye dönen anlatıcı bu kez de duvarlarla çevrili bir hastanede yaralılarla, yarım gövdelilerle ve onların ağlayıp sızlayan yakınları ve ilaçlarıdır.

Tekrar ana dönen anlatıcının dikkatini çeken bu kez de on on bir yaşlarında, kafası tıraşlı eşek sırtında haşlanmış mısır satan bir çocuktur. Eşek, anlatıcıyı yaşanan andan maziye, askerlik anılarına, götüren unsurdur. Askerde, korkulu karanlık bir gecenin bekleyişindeyken doğanın kendi sesi olmayan kıpırtılar, sesler gelir. Anlatıcı gelen her kıpırtıya her sese ateş eder. Gün ağarınca ateş edilen yere gittiklerinde bir sürü eşek ölüsü ile karşılaşılır. Anlatıcı böylece hem sevinir hem üzülür. Çünkü öldürdüğü varlıklar insan değil eşeklerdir.

Anlatıcı tekrar yaşanan an'a döndüğünde, iskelede; üstünde mayosu, elinde sigarası ile denize girmeye hazırlanan bir kadın görür. Sigara kokusu ve dumanı anlatıcıyı maziye götüren unsurdur. Hatırlanan an'da asker olarak bir köye baskına gitmişlerdir. Bu baskın esnasında çoktandır sigara içmediği için içinde müthiş bir sigara özlemi vardır. Soğuk, karlı bir gündür. Konaklama yerinde soğuktan donmuş bir asker haberini alırlar.

Tekrar an'a dönüldüğünde, anlatıcı, iskelenin başına gelmiştir. Denize atlamaya hazırlanmaktadır. Fakat iskele ona yüksek görünür. Anlatıcıyı maziye götüren unsur bu kez de iskeleden atlama korkusudur. Maziye dönülen anda anlatıcı helikopterden çatışma bölgesine aktarıma ve tabi ki yere yakın bir yükseklikten helikopterden atlama fikri ile gerçekleşir. Çatışmalardan sonra bir sürü ölü ile karşılaşır. Bu tablo onu üzer.

An'a dönüldüğünde kıyıya yanaşan bir motor vardır. Bu motorun çalışırken çıkardığı motor patlama sesleri onu yine maziye götürür. Beykozlu arkadaşının bindiği jeep bir mayına çarparak patlamıştır.

An'a döndüğünde bu sefer de cırcır böceklerinin sesleriyle tekrar geçmişe döner. Cırcır böcekleri ona düzensiz bir şekilde patlayan silah sesleri ve çatışmayı hatırlatır.

Tekrar yaşanan an'a döndüğünde vakit akşama yaklaşmıştır. Bu kez de iskelenin üstünde görünen kararan gökyüzü, onu geçmişe götüren unsur olarak seçilir. Maziye dönülen anda havanın kararmasıyla çatışmaların tekrar başlaması özdeşleştirilmiştir.

Yaşanan an'a dönüldüğünde anlatıcı kahraman soğuk suyun içindedir. İskeleden denize atlamıştır nihayet. Fakat onca çekince ile nasıl atladığını hatırlamamaktadır.

“İki Güzel Kadınla” öyküsü Öz'ün kısa öykülerinden biridir. Bu öyküde de diğer öykülerde olduğu gibi otobiyografik öğeler vardır. Öykü, kahraman bakış açısı ve 1. tekil şahısla oluşturulmuştur. Anlatıcı kahraman, elinde bir dergi ile sık sık gittiği anlaşılacak kulübe gider. Bir masaya oturup rakı içer. Karşı masada daha önce görüp arzuladığı bir kadınla önceden tanıdığı bir avukat ve başka bir kadın oturmaktadır. Uzaktan onlarla selamlaşır. Arzuladığı kadınla gizli bakışma ve selamlaşmalardan sonra onların masalarına geçip kadının yanına oturur. Avukatla hukuktan biraz da edebiyattan konuşurlar. Fakat avukatın edebiyata bakışı daha çok küçümseyici bir tavidir. Buna karşın anlatıcı kahraman edebiyatı savunur. Kendisi de hukuk fakültesi mezunu olmasına rağmen avukatlık dahi yapmamış bunun yerine sevdiği işleri yapmıştır. Üstelik “Bu ülkede hukukun yürümediğini yaşadığım sıkıntılı dönemlerde, hukukun üstünlüğünün değil, hukukun nasıl alçakça kullanıldığının yakın tanığı olmuştum.” (Öz, 2013, s.107) diyerek düşüncesini monolog şeklinde okura söyler. Bu sohbette kadınların bakışları kendisini destekler mahiyettedir. Bu esnada arzuladığı kadın masanın altından ayakkabısını çıkararak anlatıcının bacaklarına sürter. Bu onu allak bullak eder. Fakat hemen sonra avukat kalkmak için izin ister. Diğer iki kadın da kalkmak istemiyor fakat kalkmak mecburiyetindeymiş gibi bir görüntüyle kalkıp kulüpten çıkarlar. “O iki güzel kadını alıp çıktı salak avukat. Nereye gittiler bilemem. Bütün hesabı ben ödedim.” (Öz, 2013, s.108) Öykü bu şekilde sona erer.

2.3.5.2.Şahıs Dünyası

Erdal Öz'ün *Cam Kırıkları* eserinde yer alan tüm öyküler, kahraman bakış açısı, birinci kişi ağzından anlatılmıştır. Dolayısıyla öykülerin başkahramanları aynı zamanda anlatıcı kişilerdir. Olaylar, durumlar anlatıcı kahramanların bakış açılarıyla verilir. Eserde yer alan kahramanların dikkat çeken özelliklerinden biri de tümünün erkek kahramanlardan oluşmasıdır. Kadınlar, genellikle fon kişiler olarak yer alırlar. On öyküden oluşan eserde, “Babam Resim Yaptı” ve “Dedem Bana Küsmüş” öykülerinde çocuk kahramanlar, “Karanlıkta Sulara Bata Çıka” ve “Sevgili “Acı” öyküleri

kahramanları genç, diğer öykü kahramanları ise yetişkin özelliklere sahip kişilerden oluşmuştur. Esere adını veren “Cam Kırıkları” öyküsünde tanımadığı adamlarla bir mekânda içki içip sohbetlerine katılan bir bohemi anlatır. “O Eski Denizde” öyküsünde deniz kenarında yeni tanıştığı bir adamla içki içip onun hayat hikâyesini dinleyen kimi zaman adamın anlattığı hayat hikâyesinden hareketle o adama dair zihninden eklemeler yaparak adamı başka olayların içine koyan bir dinleyiciyi kahraman olarak alır. “Karanlıkta Sulara Bata Çıka” öyküsünde ise askerden evine yeni dönen bir gencin yaptığı yolculuk ve memleketinde bıraktığı sevgilisine dair hayalleri olan ve yeni tanıştığı bir adamla gidip meyhanede içen birini başkişi olarak alır. “Babam Resim Yaptı” öyküsünde ise babası, resim yapmayı yasakladığı halde babasından gizlice resim yapmaya devam eden, ortaokulda okuyan bir çocuğu anlatır. “Dedem Bana Küsmüş” öyküsünde ise dedesinin kendisinden istediği işi yapmayan bu yüzden dedesini kendisinden küstüren bir çocuğu alır. “Onca Sevişmeden Sonra” öyküsünde, kitabevi işletirken bulunduğu pasaja gelen ve reklam ajansında çalışan bir kadınla sevişen sonra da gözaltına alınıp dövülen bir adamı anlatır. “Sevgili “Acı” öyküsünde, üniversite yıllarında, çıktığı kızlarla daha ilk buluşmada Çehov’un “Acı” öyküsünü onlara okuyan, öyküye ilgisiz kalan yahut ondan sıkılan kızları terk eden bir genci konu edinir. “Dövmeye Geldiler” öyküsünde ise hapisshanede devrimcilerle aynı yerde kalan ve onlar hakkında bir eser yazmak için dosya oluşturan, hapisshaneden çıktıktan sonra ise bu dosyadaki birtakım yerleri beğenmeyip onların dosyadan çıkartılmasını isteyen birkaç eski devrimci arkadaşının anlatıcının evine yaptıkları sonuçsuz baskınla rahatlayan evli bir adamı anlatır. “Tam Denize Atlarken” öyküsünde ise Ege’de bir deniz kıyısında denize girmeye hazırlanan fakat her defasında dışarıdan gelen bir ses veya görüntüyle askerliğini yaptığı Doğu’da, yaşadığı travmaları hatırlayıp düşüncelere dalan bir adamı konu edinir. “İki Güzel Kadınla” öyküsünde ise içki içmek için gittiği kulüpte, daha önceden görüp beğendiği bir kadını, uzaktan tanıdığı başka bir avukatla gördükten sonra yanlarına gidip edebiyat ve hukukla alakalı sohbet eden bir adamı kahraman olarak seçmiştir. Öz’ün bu eserde seçtiği yetişkin kahramanların büyük bir bölümü içkiye düşkün, geçmiş yaşantıların peşlerini bırakmadığı kahramanlardır.

Ayrıca eserde yazarın gerçek hayattan alıp öyküye yerleştirdiği Osman Dedesi, Fatma Ninesi, Subay olan dedesinin emir eri Kürt Memo’su ve annesi Mehçure yaşadıkları gerçek mekânlarla öyküsüne konu olmuşlardır. Bu kişiler eserde fon kişiler olarak geçmektedir.

Erdal Öz'ün *Cam Kırıkları* öykü kişilerinin; anlatıcı kişi, kahraman ve cinsiyet tablosu

Çizelge 2.5.

<i>Cam Kırıkları</i> Öykü Kitabı Şahıs Tablosu			
Öykü Adı	Anlatıcı	Kahraman	Ana karakterin cinsiyeti
Cam Kırıkları	1. Kişi (Ben)	Yetişkin	Erkek
O Eski Denizde	1. Kişi (Ben)	Yetişkin	Erkek
Karanlıkta Sulara Bata Çıka	1. Kişi (Ben)	Genç	Erkek
Babam Resim Yaptı	1. Kişi (Ben)	Çocuk	Erkek
Dedem Bana Küsmüş	1. Kişi (Ben)	Çocuk	Erkek
Onca Sevişmeden Sonra	1. Kişi (Ben)	Genç	Erkek
Sevgili “Acı”	1. Kişi (Ben)	Genç	Erkek
Dövmeye Geldiler	1. Kişi (Ben)	Yetişkin	Erkek
Tam Denize Atlarken	1. Kişi (Ben)	Yetişkin	Erkek
İki Güzel Kadınla	1. Kişi (Ben)	Yetişkin	Erkek

2.3.5.3.Zaman

Cam Kırıkları eserinde klasik zaman algısının yanında kimi öykülerinde iç içe zaman algısını kullanan yazar, eser kahramanlarının yaptığı geriye gidişlerle bunu sağlamaktadır.

“Cam Kırıkları” öyküsünde bir rakı masasında tanımadığı bazı adamlarla demlenen kahraman anlatıcı, kulağına gelen Charlie Chaplin’in “Sahne Işıkları” filminde kullandığı müziğin etkisiyle sevgiliyle birlikte yürüyüp sohbet ettikleri ve seviştikleri anlara döner. Onu yine yaşanan an’a döndüren şey yanında oturup beraber içki içtikleri adamdır. Adamın “içsene!” sözü kahramanı geçmişten döndürüp tekrar rakı masasına oturtur. Öyküde zaman ifadesine (Gündüz, gece, günün herhangi vakti veya saat) rastlanmaz. Fakat anlatıcı rakı masasından kalktığı anda yanındaki adam: “Yahu bu saatte nereye?” der. Bu dolaylı zaman ifadesinde öykü zamanına dair bazı ipuçları verilir.

“O Eski Denizde” öyküsünde, olayın gerçekleştiği zaman, güneşin batmaya yaklaştığı bir vakittir. Olay kahramanı ile Gelibolulu bu vakitte denize yakın bir masada beraber oturup içki içmektedirler. Esriğin verdiği bulanıklıkla anlatıcı kahraman, denizin maviliğinden hareketle, küçüklüğünde çizdiği resimlerde tasvir ettiği deniz ve gemi resimlerinden hareketle geçmişine gider. Anlatıcı için bu ilk zaman kırılmasından

sonra ikinci zaman kırılması ise Gelibolunun denizcilikle ilgili yaşamından bazı kesitleri sunduğu yerde, anlatıcının onu kendi hayal dünyasında bambaşka yerlere taşıdığı ve yaşanan andan uzaklaşıldığı zaman kırıklığı olarak belirlenir.

“Karanlıkta Sulara Bata Çıka” eserinde öykü, zaman anlamı taşıyan bir ifadeyle başlar: “Karanlıkta masanın üzerindeki su kabının donuk ışıltısını gördüm yalnızca.” (Öz, 2013, s.27)

Akşam karanlığında başlayan öykü, anlatıcının yine karanlıkta sulara bata çıka eve dönmesiyle sona erer. Bu öyküde de diğerlerinde olduğu gibi anlatıcının kimi nesne, olay ve durumlarla geçmişe dönmesi orada yaşadığı çeşitli olay ve durumların sunumuyla kesilir. Yaşanan an’dan geçmişe sonra tekrar yaşanan an’a dönmeye sona erer.

“Babam Resim Yaptı” eserinde olayın anlatılma zamanı ile yaşanma zamanı aynı değildir. Eser, anısal anlatımın özelliklerinden faydalanılarak oluşturulmuştur. Anlatıcı, ortaokuldayken babasıyla yaşadığı bir olayı anlatmıştır. Benzer bir anlatım “Dedem Bana Küsmüş” eserinde de kullanılmıştır. Bu öyküde de olay zamanı ile anlatma zamanı bir değildir. Anlatıcı kahraman, çocukluğunda yaşadığı bir olayı çok zaman sonra, anı türünün özelliklerinden faydalanarak oluşturmuştur. Olay, kahramanın her yaz gittiği dedesinin Kırşehir’deki evinde gerçekleşir. “Onca Sevişmeden Sonra” öyküsünde ise hâl zamanda yaşananlarla geçmiş yaşantıların hatırlanmasıyla oluşan ve anlatıcı kahramanın geriye gidişleriyle hâl zamanın şekillendiği iki ayrı zamana ait olayların öykünün sonunda birleştirildiği bir eserdir. Eserde zaman kavramı geri plandadır. Sadece öykü kahramanlarının öğle yemeğinde saat birde buluşmaları ve sonrasında saat üç buçukta arkadaşı Cemil’in evlerine gitmeleri öyküdeki zaman ifadeleridir. “

“Sevgili “Acı” öyküsünde Öz, yine anı formu özelliklerinden faydalanarak eserini oluşturmuştur. Bu formda anlatılacak asıl olaydan önceki olaylar ve durumlar özetleme tekniği kullanılarak verilir. Dolayısıyla zaman geçişleri hızlı ve anidir.

Belli bir dönem verilirken anılarda bazen “o zamanlar” ifadesi kullanılarak o döneme genel bir gönderme yapılır. Öz, asıl olayı anlatırken kullandığı zaman ifadeleri genel gönderme içinde bir anlam ifade ederken zaman ifadeleri açısından kesinlik niteliği taşımazlar. Bu öyküde kullanılan zaman ifadeleri “Bir gün önce, o gün, bir vapur gezisinde, sabahları, bir gün ders arasında, ertesi gün saat on dörde beş kala, bütün gece, o anda da, daha sonra da” gibi zaman bildiren ve öykü zamanının belirlenmesinde

kullanılan ifadeler öykünün esas ögesi olan olaya odaklanıldığıının bir göstergesidir. Çünkü zaman ifadeleri belirsizdir.

“Dövmeye Geldiler” öyküsü, klasik zaman anlayışıyla oluşturulmuş bir öyküdür. Eserde zaman ileriye doğru bir ilerleme kaydeder. Olaylar; anlatıcının evde karısının hasta halasına yemek vermeye çalışması, kapının çalınması, Mustafa ve yanındaki diğer üç arkadaşın içeri girmesi, evi aramaları ve dışarı çıkıp yarın tekrar geleceklerini bildirmesi şeklinde son bulur. Bir anın fotoğrafı şeklindedir.

“Tam Denize Atlarken” öyküsünde kronolojik zaman yerine dönüşümlü veya iç içe bir zaman anlayışı kullanılır. Anlatıcı kahramanın geçmişte yaşadığı travmalardan dolayı eskiye dair hatırlamalarla sürekli geriye gidişler yaşar. Öykü boyunca anlatıcı kahraman sekiz kez geriye gidiş yapar.

“İki Güzel Kadınla” öyküsünde anlatıcı kahramanın bir akşam yaşadığı olay anlatılır. Olaylar kısa bir zaman diliminde gerçekleşip son bulur. Kronolojik bir akış vardır. Anlatıcının bir kulübe gelip oturması, tanıdığı birilerine rastlayıp onların masalarına gitmesi, onlarla bir süre oturduktan sonra diğerlerinin kalkıp gitmesi şeklinde gelişen bir zaman diliminde olaylar gerçekleşir.

Öz’ün *Cam Kırıkları* eserinde genel itibarla yaşanan anla geçmişin iç içe olduğu ve anlatıcının çoğunlukla geriye gidişlerle zamanı dondurduğu tablolar mevcuttur. Dolayısıyla dönüşümlü zaman anlayışı kullanılır. Dikkate değer bir başka durum da anlatıcı yazarın geçmişin belli bir döneminde yaşadığı olaylarla anı formunun özelliklerinde faydalanarak anlattığı öykülerdir. “Babam Resim Yaptı”, “Dedem Bana küsmüş” ve “Sevgili “Acı” öykülerinde anlatıcının yaşamında iz bırakmış bazı olaylar anlatılmıştır.

2.3.5.4.Mekân

“Cam Kırıkları” öyküsünde mekân olarak kullanılan yer, öykü kişilerinin yaşadıkları an’ın gerçekliğinden kurtulup geçmişlerinde yaşadıkları yahut kendi hayal dünyalarında oluşturdukları olaylara, durumlara ve mekânlara geçişi kolaylaştıran bir yerdir. Tasviri yapılan mekân, sigara dumanıyla sislenmiş, alkolün bolca tüketildiği bir yerdir. Anlatıcı kahraman ve etrafındaki diğer kişiler, tasviri yapılan bu mekândan kendi iç mekânlarına doğru yolculuk ederler.

Benzer bir ortam “O Eski Denizde” öyküsünde de yaratılır. Olayın geçtiği yer deniz kenarında içki içilen bir mekândır. Gelibolulu ile anlatıcı kahraman, deniz kenarında bir mekânda içki içip sohbet eder. İçki ve edebiyatta sonsuzluğu ve uzaklığı simgeleyen deniz, hem anlatıcı kahramanı hem de Geliboluluyu geçmişte yaşadıkları bazı durumlara götürür. Gelibolulu geçmiş yaşantısından karelere paylaştıkça, onu sessizce dinleyen anlatıcı kahramanın zihninde hayaller belirir. Eserde geçmiş ve hayal dünyası bu yönüyle mekân olarak alınabilir.

“İki Güzel Kadımla” öyküsündeki mekân da bu iki öyküdeki mekân özelliklerine benzer bir özellik gösterir. Bu öyküde de mekân içki içilen bir kulüptür. Fakat mekân bu kez önceki öykülerde olduğu gibi kahramanın zihin yetisini bulanıklaştırmaz. Kahramanlar, bu zihin açıklığıyla edebiyat ve hukuk konularında tartışırlar.

“Karanlıkta Sulara Bata Çıka” öyküsünde mahalle bakkalı ve çamurlu yollar, “Tam Denize Atlarken”de Ege’de bir sahil yeri ve hatırlama yoluyla gittiği ve askerlik yaptığı Doğu’da bazı yerler, “Dövmeye Geldiler”de mekân bir evin içidir. “Sevgili “Acı” öyküsünde gerçek bir mekân olan İstanbul ve İstanbul Üniversitesinin büyük kantini, seçilmiştir. “Onca Sevişmeden Sonra”da ise bir lokanta ve işkence yeri, “Babam Resim Yaptı” öyküsünde kahraman anlatıcının gizlice resim yaptığı evin odası, “Dedem Bana Küsmüş” öyküsünde ise yazarın çocukluk anılarıyla birleştirerek anlattığı Kırşehir ve Kırşehir’deki Osman dedesinin bahçeli evi mekân olarak seçilmiştir.

Öz’ün bu eserinde genel itibarla mekân olarak kullanılan yerler genellikle içki içilen kapalı alanlardır.

2.3.5.5.Tema

Öz’ün *Cam Kırıkları* eseri genel itibarla bireysel konular etrafında şekillenir. İnsanı gerçeklikten alıp götüren içki, bu eserdeki pek çok öyküsünde yer alır. Portresi çizilen yetişkin tipi ise genellikle bohem bir yaşantıyla karşımıza çıkar. Yaşam amacını kaybetmiş gibidir. Teselliyi içmekte bulurlar.

“Cam Kırıkları” öyküsünde içkinin verdiği zihin bulanıklığıyla, içki içtiği mekândan kalkıp sevdiği kadınla anılarını paylaştığı yerleri görmeye giden bir adam seçilir.

“O Eski Denizde” öyküsünde ömrü denizcilikle geçmiş bir adamın ailesi ve yaptığı işler hakkında konuşurken onu dinleyen anlatıcı kahramanın onun hakkında zihninde yeni serüvenler yaratması şeklinde gelişir.

“Karanlıkta Sulara Bata Çıka” öyküsünde; askerden, yaşadığı şehre yeni dönen bir adamın eski yaşamına yeniden alışma çabası anlatılır.

“Babam Resim Yaptı” öyküsünde, babası resim yapmayı yasaklamasına rağmen gizlice resim yaparken babasına yakalanan bir çocuğunun yaşadığı çekingenlik ve korku tema olarak alınmıştır.

“Dedem Bana Küsmüş”te Dedesinin kendisinden istediği şeyi yerine getirmeyen ve bu yüzden dedesiyle tartışan bir çocuğun, yıllar sonra dedesinin tuttuğu günlükte kendisine küstüğünü öğrenmesi ve bundan üzüntü duyması işlenmiştir.

“Sevgili “Acı” öyküsünde ise tema, sevgili seçerken, onları bir tür sınavdan geçiren, onlarda okumaya karşı merak ve sevgi isteyen bir üniversiteli gencin arayışı etrafında gelişir

“Dövmeye Geldiler”de daha önce cezaevinde beraber kaldıkları bazı devrimci arkadaşları hakkında bir yazı hazırlayıp onu romanlaştırmak isteyen bir adamın, hazırladığı dosyadaki bazı bölümleri beğenmeyen kimi devrimci kişiler tarafından evinin basılıp dosyadan o bölümlerin çıkartılmasını istemeleri fakat bunda başarılı olamamaları anlatılır.

“Tam Denize Atlarken” öyküsünde uzun zamandır denize girmemiş bir adamın, Ege’nin bir sahil kasabasında iskelede denize girmeye çalışırken zihnine hücum eden eski anılarla boğuşması ve uzun süre iskelede bekledikten sonra sonunda denize atlaması anlatılır.

“İki Güzel Kadımla” öyküsünde ise daha önce görüp beğendiği bir kadını, gittiği kulüpte başka bir adamla gören anlatıcının onların yanına giderek edebiyat ve hukuk hakkında yaptığı sohbet tema olarak alınmıştır.

2.3.5.6. Dil, Üslup, Bakış Açısı ve Anlatım Teknikleri

On öyküden oluşan eserde, olayların merkezinde yer alan kişi anlatıcı kahramandır. Eserin tümü, kahraman bakış açısı kullanılarak oluşturulmuştur. Olaylar ve durumlar anlatıcının penceresinden gösterilir.

Eserde, anlatım yönünden dikkat çeken bir yön, durum öykücülerinin yaptığı gibi öykünün bir başlangıcı olmadan anlattığı kişi, kavram ve durumları tanıtmak yerine yazarın, onları doğrudan anlattığı olayların merkezine yerleştirme eğilimidir. Anı formundan yararlanarak oluşturduğu “Babam Resim Yaptı”, “Dedem Bana Küsmüş” ve “Sevgili “Acı” öyküleri haricindeki diğer eserlerde öncesiz öyküler oluşturur. Eserdeki ilk öykü olan “Cam Kırıkları” öyküsü şöyle başlar: “Yeşil ceketlisi anlatıyor, mavi gömleklisi dinliyor. Dinliyor mu belli değil. Ben masanın bir ucundayım.” (Öz, 2013, s.11). “Dövmeye Geldiler” öyküsünde “Hadi güzelim, hadi canım, aç ağzını. Elimdeki kaşığı dudaklarına değdiriyorum. Bir avucum da kaşığın altında” (Öz, 2013, s.83). “O Eski Denizde”, “Karanlıkta Sulara Bata Çıka”, “Onca Sevişmeden Sonra”, öyküleri de benzer başlangıçlarla oluşturulmuştur. Türk edebiyatında durum öykücülüğünün öncü ismi olan Sait Faik’te de görülen bu tür başlangıçlar Öz’ün bu eserinde geçen pek çok öyküsünde yer alır. Eserde çeşitli anlatım teknikleri de kullanılır.

2.3.5.6.1. Anı formu

Birinci kişili anlatımla oluşturulmuş eserde “Babam Resim Yaptı”, “Dedem Bana Küsmüş” ve “Sevgili “Acı” öykülerinde anı-anlatım formu kullanılmıştır. Yazar Öz’ün hayatından çeşitli izlerin de olduğu öykülerde “Babam Resim Yaptı” ve “Dedem Bana Küsmüş” öykülerinde olayların kahramanı çocuk; “Sevgili “Acı” öyküsünde ise kahraman, üniversiteli bir gençtir. Anlatılan iki portre de yazarın hayatından izler taşır.

2.3.5.6.2. Geriye dönüş tekniği

Çeşitli anlatım tekniklerinin kullanıldığı öykülerde yazarın en sık başvurduğu teknik geriye dönüş tekniğidir. “Cam Kırıkları” öyküsünde kahraman içki masasında sevgilisiyle dolaştıkları yeri ve gittikleri sinema filmini, “Karanlıkta Sulara Bata Çıka” öyküsünde kahraman, daha önce yaptığı bir yolculuğa ve askerlik yaparkenki bir anısına, “Tam Denize Atlarken” öyküsünde ise kahraman, eserin içinde sekiz kez, askerlik yaparken yaşadığı bazı olayları hatırlayarak geriye döner.

2.3.5.6.3.Diyalog tekniği

Doğal hayatın içinde insan ilişkilerini düzenleyen karşılıklı konuşmalar (diyalog) edebî eserlerin oluşturulmasında da önemli bir role sahiptir. Roman, hikâye ve özellikle tiyatro metinlerinde kullanılan bu yöntem kimi zaman kutsal metinlerde ve felsefi metinlerde de kullanılmıştır. “Karanlıkta Sulara Bata Çıka” isimli öyküde anlatıcı kahraman (ben) kişisiyle yazar özdeşleşmiştir.

Anlatıcı kahramanın gittiği mahalle bakkalıyla diyalogu şöyledir: “Az ötedeki Sadık Amca’nın bakkal dükkânı ışıklıydı. Koşarak geçtim yolu, girdim içeri. İki lüks lambası hışır hışır yanıyordu tepede. İçerisi peynir, yağ ve sucuk kokuyordu.

‘Hoş gelmişsin yeğenim,’ dedi.

‘Hoş bulduk Sadık Amca.’

Ayağında yine o altı kalın tahtadan, üstü kalın ham köseleden yapılmış takunyalar vardı. Yeni yapıldıkları belliydi.

‘Sadık Amca takunyaları yenilemişsin,’ dedim.

‘Yeniledim yeğenim,’ dedi ‘Ne var ne yok? Bitti mi askerlik?’

‘Bitti be Sadık Amca. Bitti sonunda.’

‘Neredeydin sen? Amasya’da mı?’

‘Amasya’yı nereden çıkardın be Sadık Amca, Ardahan’daydım. Askerliğimin yarısı Oltu’da yarısı Ardahan’da geçti.’

‘Ne işin vardı be oralarda çocuk?’

‘Keşif bölümünde tank subayıydım Sadık Amca.’

‘Tank subayı ha! Vay vay.’

‘Öyle Sadık Amca.’

‘Bugün ikindide gelmişsin ha?’ dedi”. (Öz, 2013, s.27-28)

Diyaloglarla oluşturulan bu bölümde yazar kahramanın belli bir dönemine ait geçmişini, yaşını, nereden kaldığını ve ne yaptığını ayrıca insanlarla iletişimini doğal bir yöntemle başarılı bir şekilde okura aktarmıştır.

2.3.5.6.4.Montaj tekniği

Eserde kullanılan anlatım tekniklerinden biri de montaj tekniğidir. “*Cam Kırıkları*” eserindeki “Sevgili “Acı” öyküsünde, öykü kahramanı genç, Çehov hayranıdır. Tanıştığı kızlara Çehov'un, çok sevdiği “Acı” öyküsünü okur. Yazar Öykü kahramanından okuttuğu hikâyeyi öyküsünün içerisine serpiştirir. Böylece Öz'ün öyküsüyle Çehov'un “Acı” öyküsünün bir harmanı ortaya çıkar. Fakat Öz, bu harmanı yaparken Çehov'dan aldığı kısımları belli olsun diye italik yazar. Yazar Böylece başarılı bir montaj tekniğiyle iki öyküyü âdeta harmanlayıp okuyucuya sunar. “Çantamdan beyaz kapaklı kitabı sevinerek çıkardım. Köşesini kıvrırıp belirlediğim sayfayı açtım. Arkasına dayanmıştı. İki kolunu irice göğüslerinin altında kavuşturmuştu. Masaya sokulup ona yaklaştım ‘Acı’ adlı öyküyü okumayı denedim.

Öyle bir öykü idi ki sesimle ona bir şey katmam gerekmiyordu. Tam tersine sesimi olabildiğince sıradanlaştırarak, sesimi öykünün kendi yalın sesine yakınlaştırma ya çalışarak okumaya başladım:

Akşam karanlığı. Sulu iri kar taneleri, daha yeni yakılmış sokak fenerlerinin çevresinde uçuşuyor, ince yumuşak bir alçı tabakası gibi damları, atların sırtlarını, omuzlarını, başlıklarını örtüyor. Arabacı İona bir hayalet gibi bembeyaz. Canlı bir beden ne kadar büzüşebilirse o kadar büzüşmüş, hiç kımıldamadan yerinde oturuyor...” (Öz, 2008, s.70)

Ben okurken o, Haliç'teki kıpırtılarla ilgileniyordu. Sonra elleriyle oynadığını, uzun tırnaklarını uçlarıyla tırnak etlerini yediğini gördüm. Arasıra da salondaki masalarda dolaştırıyordu bakışlarını.

İona ile beygirin nicedir kımıldamıyorlar. (...) Hâlâ sifatah etmediler. İşte kentin üzerine akşam karanlığı çöküyor...” (Öz, 2008, s.70) Eserin içine dâhil edilen italik kısımlar Çehov'un “Acı” hikayesinden alınma bölümlerdir.

2.3.5.6.5.Otobiyografik teknik

“Sevgili “Acı” öyküsünde otobiyografik anlatım tekniği kullanılır. Öyküde yazarın İstanbul Üniversitesi kantininde arkadaşlarıyla yaptığı edebiyat toplantıları

anımsanır: “İstanbul Üniversitesi'nin büyük kantini, bir basketbol salonu kadar geniş yüksek tavanlı bir salondur. Kimi ders çalışan genellikle derslerden kaytarıp keyif yapan öğrencilerle dolu bir salon. Ortada dört büyük yuvarlak masa. Haliç'e ve yandan Boğaz'a bakan camların önünde birörnek, dörder kişilik dikdörtgen küçük masalar. Bu masalarda güzel hayallere dalınır, güzel sözler bulunup söylenir, güzel kızlarla güzel aşk tezgâhları kurulurdu. Bu masalardan, çok şair, çok öykücü çıkmıştır; birkaç da romancı elbette ve birçok profesör, siyaset adamı, bakanlar... O zamanlar tertemizdi Haliç, karşısında oturulup hayaller kurulacak, şiirler yazılacak bir denizdi. Yüzülürdü. Günlerden pazarsa. Oltamızı, kovamızı, yemimizi alır balık tutmaya Unkapanı'na inerdik...” (Öz, 2013, s.67)

Görüldüğü gibi Öz'ün kimi öyküleriyle yaşamı arasında paralellikler yaşanmışlıklar mevcuttur. Bir yazar için kaçınılmaz bir durum olan bu yansıma edebî eserlere ustaca yerleştirilip anlatı dünyasında yerlerini alır.

2.3.5.6.6.İç monolog

Yazar, “O Eski Denizde” öyküsünde ise iç monolog tekniğinden faydalanır. “Onu gözümde canlandırmaya çalışıyorum. Eski zaman korsanlarının cirit attığı o açık denizlerden, günlerden birinde, karpuz, odun ve kömür yüklü teknesiyle düşünüyorum onu. O zaman sakalları böyle akçıl değil. Belinde kılıcı ayaklarında yumuşak gemici çizmeleriyle, yelkenlerin arasında, fiçileri tekmeleyip devirerek, basamaklara çıkıp bir geri bir ileri korsanlarla şakır şukur kılıcıyla dövüşürken düşünüyorum onu. Teknenin üstü tam bir ana baba günü. Korsanlar dolmuş güverteye bizimkilerin hepsi de Gelibolulu. Başlarına sarılı birörnek kırmızı mendilleriyle, bir dans topluluğu gibi korsanları bir bir şişe geçiriyorlar. Son korsan da denize düşürülünce, Gelibolulu güverteye çıkıyor, Kırmızılarını bir sarılı halata silip temizliyor. Kılıcını kınına sokuyor. Teknesine yeni bir rota veriyor. Durup onları bekleyen açık denizin dalgasız düzlüğünde bütün yelkenlerini fora edip, bir martı gibi süzülerek Osman Ağa'nın iskelesine doğru yol alışını canlandırıyorum kafamda.” (Öz, 2013, s.23) Bu teknik, öykü kahramanının düşüncelerini dolaysız olarak okuyucuya aktarır.

III. BÖLÜM: ERDAL ÖZ'ÜN ROMANLARI VE ROMANCILIĞI

3.1.Erdal Öz'ün Romancılığı

Öykü alanında yaptığı çalışmalarla tanınan yazar, yazdığı romanlarla da adından söz ettirmiştir. Yazarın, *Yaralısin* romanı 1975'te Orhan Kemal Roman Ödülüne değer

görülür. Bunun yanında yazarın, *Odalarda*, *Gülünün Solduğu Akşam* ve *Defterimde Kuş Sesleri* romanları da vardır. Roman alanında yaptığı bu çalışmalara rağmen kendisini öykücü olarak konumlandıran Erdal Öz, roman yazmak için kişinin, geçmişiyile derin bağlarının olması gerektiğini söyler: “Bir yerde olmak, bir yerde büyüme çok önemlidir bir yazar için. Ama bir yerde olamazsanız, o yerin toprağına, havasına, suyuna alışmadan başka bir yere göçerseniz, sonunuz Türk halkı gibi olur. Göçerin birisinizedir. Oysa bir yazarın en sık sığınacağı yer, çocukluğunun, ilk gençlik yıllarının coğrafyasıdır, tarihidir; insanlarıdır, aileleridir, söylentileridir, söylenceleridir. Tam bir yerde o yerin yerlisi gibi olacakken bir başka yere göçüp konmak, bir yazarı köksüz, kökensiz bırakır. Doğru dürüst arkadaş bile edinemezsiniz, dost edinmeye vaktiniz bile olmazsa, aşkın ne anlamı kalır ki.” (Öz, t.y, k.n)

Kendini bir romancıdan çok öykücü olarak tanımlayan Öz’ün uzun soluklu bir tür olan romandan ziyade kısa bir tür olan öyküde daha başarılı saymasının da temelinde yine bu yer değiştirmelerinin etkisinin olduğunu söyler. 2002 yılında Şebnem Atılğan’la *TÖMER* için hazırladığı notlarında “Benim için önemli olan bir ‘yerli’ olmayışım. Bu da roman yazmam için bence önümdeki en büyük engel...” diyerek bu durumun kendisine yansımalarını ifade etmiştir. Yine kendi ifadesiyle “Roman yerleşiklik ister.” (Öz, 1999, k.n.) der. Bu nedenle romanlarından ziyade öykücülüğü ile ön plana çıkar.

Odalarda romanı ilk basımı 1960’ta Varlık Yayınlarından çıkmıştır. Yazarın ilk romanıdır. Roman 164 sayfadan oluşmaktadır. Erdal Öz Eylül 1995’te kitaba bir ön söz yazmıştır. Bu ön sözde kitabın yayımlanış hikâyesi verilmiştir.

Bu ön sözde Yaşar Nabi, Erdal Öz’ün *Odalarda* romanını değerlendirirken roman hakkında şunları söyler: “Dostoyevski ile Camus arasında bir şey. Böyle bir türe böyle yazarların soluğu gerek diyeceğim, ama acemice de bulmuyorum kitabınızı. Hem beğendiriyor kendini, hem tedirgin ediyor insanı. Sorularla dolduruyor adamın kafasını. Bu soruları açabilmek için gene karşımda olmanızı isterdim.” (Öz, 2011, s.10) Yaşar Nabi Nayır’ın 17 Aralık 1959 tarihli Öz’e gönderdiği bu mektubun devamında *Odalarda* romanı için “Çünkü bu kitap bu hali ile çıkarsa soluğu doğruca savcılıkta alırsınız. Bizim memleketteki ölçülerle epeyce müstehcen sayılır. Çünkü siz bu tehlikeyi göze alırsanız bile -genç bir sanatçı için hatta bir reklamda olur- ben alamam. Adliyelik işlere adımın karışmasını hiç sevmem. Onun için bu müsveddeleri olduğu gibi size göndermekten başka bir şey yapamıyorum...” (Öz, 2011, s.11) ifadelerini kullanır.

Erdal Öz'le Yaşar Nabi arasında bu şekilde mektuplaşmalar devam eder. Yaşar Nabi, Öz'e gönderdiği başka bir mektupta ise kitaptaki müstehcen bölümlerin düzeltilmesi halinde kitabı bir yıl içinde basabileceğini söyler: "Müddetle bağlı olmadan, mahzur da ortadan kalkarsa, bu girilen yıl içinde kitabınızı yayınlamaya çalışacağım." (Öz, 2011, s.11) der.

Öz, Yaşar Nabi'nin müstehcen bulup basmaktan çekindiği bölümü oturup yeniden yazar. "...yeniden yazdığım bölüm- nedense- bir öncekinden biraz daha "erotik" olmuştu. Yaşar Nabi o bölümün yeni biçimini -sanırım-okumadan 1960 Haziran'ında kitabımı yayımladı." (Öz, 2011, s.11)

Eserle alakalı önemli bir husus da Erdal Öz'ün eserinde kullandığı dildir.1950 kuşağı yazarlarının pek çoğunda dil ile ilgili hassasiyetler en yüksek düzeydedir. "Hiç unutmam romanın ortalarındayım. O günlerde Ataç "ve" ye takmıştı. Üst üste yazdığı yazılarda "ve" nin Türkçe olmadığını, Türkçenin yapısına aykırı olduğunu, konuşma dilinde halkımızın hiç "ve" kullanmadığını, Türkçenin bu ara sözcüğe gereksinme duymadığını anlatıp duruyordu. Ataç'ın bu görüşü çok etkilemişti beni. Romanı yarıda bırakıp başa döndüm. Ne kadar "ve" varsa kaldırmaya çalıştım. Ama "ve" kullanılmış bir cümleden "ve" yi atıp yerine "virgül" ya da "noktalı virgül" koymakla iş bitmiyordu. Cümleleri yeni baştan düşünüp "ve" siz kurmak gerekiyordu. Ben de öyle yaptım. Önceleri akıl almaz güçlüklerle karşılaştım, ama direttim, giderek alıştım, hiç "ve" kullanmadan da tamamladım romanı. "ve" yi kaldırmak, çok değişik, çok yeni cümle biçimleri kurmak zorunda bırakmıştı beni. Dilin romandaki önemini o zaman çok daha iyi anladım." (Öz, 2011, s.12)

Öz, kitaba yazdığı ön sözün devamında roman sanatıyla da alakalı ipuçları vermektedir. "Düşünüyorum da *Odalarda*, ilk biçimi ile de son biçimi ile de bir serüven romanı değil; hem hiç değil. Roman sürükleyiciliğini olayların şaşırtıcı akışından almıyor. Öyle okunup bir başkasına kolayca özetlenip anlatılacak çarpıcı bir konusu da yok. Roman başından sonuna, dingin bir anlatımla sürüp gidiyor. Romanın bitişi de öyle. Tıpkı başladığı gibi. Bilmiyorum, bazıları için sıkıcı gelebilir. Ama ben, bu dingin anlatış biçimi içinde okuyanın ilgisini asıl ayrıntılarla ayakta tutmaya çalıştım. Bu da bütün usta yazarlarda gördüğüm müthiş bir yalınlığı gerektiriyordu. Bu yalınlığı başarabildim mi, bilemem." (Öz, 2011, s.12)

Odalarda romanı yapı, tema, olayların gelişim seyri ve kahraman tutumu açısından Gogol'un *Palto* isimli hikâyesinden esinlenmiştir. Bu esini Öz de reddetmez: "...ama beni asıl etkileyen, beni bu romanı yazmaya sürükleyen, Gogol'un bir öyküsü olmuştur. Dilimize, "Kaput" adıyla da "*Palto*" adıyla da çevrilen olağanüstü bir öyküydü bu. O öyküdeki kahramandan yola çıkarak yazmaya başlamıştım bu romanı. Bugün bunu açıkça söylemekten çekinmiyorum." (Öz, 2011, s.13)

Odalarda romanının 1960 yılındaki ilk baskısının arka kapağındaki tanıtma yazısında ise "...okuyunca göreceksiniz: Epey şaşırtıcı, alışılmıştıktan uzaklaşan bir roman. Ama kapalılıkla, anlamsızlıkla ilgisi olmayan bir yeniliği var bu kitabın. İlk dili çok sağlam bir temel üstüne kurulmuş. Sonra iç sorunları açış ve işleyiş tarzı da Dostoyevski'leri, Camus'ları hatırlatan bir klasik analiz yolunda ilerliyor. Yani, yadırganmayan bir yeni, özenti olmayan bir yeni..." (Öz, 2011, s.13) ifadelerini kullanır. Erdal Öz, bu tanıtma yazısını Yaşar Nabi'nin yazdığını tahmin ettiğini söyler. Yazıda, Camus'ları hatırlatan ifadelerin olduğunu söyler. Roman kimi yönleri ile özellikle *Odalarda* roman kahramanıyla Albert Camus'un *Yabancı* eserinin kahramanı arasında topluma yabancılaşmış kahraman modelleri açısından bazı benzerlikler kurulabilir. İki yazarın da varoluşçuluktan etkilenmeleri ve bu etkilerle roman tiplerini oluşturmaları, aralarında yarattıkları roman kişileri bağlamında çeşitli benzerlikler oluşturmuştur.

Öz'ün ikinci romanı 1974'te yayımlanan *Yaralısın* romanıdır. Öz, bu eser için, "*Yaralısın*'da dile getirdiğim olaylar, tümüyle benim başımdan geçmiş olaylar değildir. Başımdan geçen olayları bile 'ben' diye anlatmam yanlış olurdu. En azından böyle bir izlenim bile bırakmamalıydım okurlarda ..." (Öz, 1975, s.15) ifadelerini kullanır.

Yaşar Kemal, *Yaralısın* romanı ön sözünde: "İyi romanın yaşamadan daha gerçek olabileceğini Erdal Öz'ün romanlarını okuduktan sonra bir daha anladım. Roman, sanat, yaşamdan daha güçlüdür. Son günlerde işkenceye uğramışlar, inanılmaz işkenceleri bir bir anlattılar. Bu işkenceler, çağımızda, yurdumuzda yapılıyordu." (Öz, 2014, s.11) der.

Roman ikinci tekil şahıs (sen) ve kahraman bakış açısıyla yazılmıştır: "Kapıyı açtığında her şeyi anlamıştın. Günlerdir bekliyordun. Dizlerin sızlamış, genzine o yapışkan is kokusu dolmuştu yine. Beş kişiydiler. Önde duran kuru bir sesle seni sordu. "benim" dedin..." (Öz, 2014, s.20) O dönem Türk romanı için bir yenilik sayılabilecek bu anlatım, okuyucu roman kahramanı özdeşleşmesini sağlayan bir unsur olarak görülebilir. "ben" anlatıcı yerine "sen" anlatıcısı özellikle dramatik unsurların yoğun

olarak işlendiği metinlerde okuyucuyu evrenselleştirilen acıya daha rahat ortak etme aracı olarak da görülebilir. Erdal Öz, romanında kullandığı bu anlatım biçiminin temelinde 1971’de bir hafta boyunca Mamak Askeri Cezaevi’nde beraber kaldığı Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının anlatımlarının etkileri olduğunu söyler: “Gencecik yaşlarında olağanüstü olayları yaşamış, bu olayları yaratmış nicesi, başından geçenleri anlatırken, nedense, sanki sözleşmişler gibi olayları kendisine mâl etmemek için özel bir özen gösteriyor, olayları da, kendisini de, bir başkasını anlatır gibi kendinden uzaklaştırıyor, nesnelleştirmeye çalışıyordu. Eşsiz bir güzelliği vardı bu anlatımın.” (Öz, 1975, s.15)

Romanın ikinci tekil kişi (sen) üzerine inşa edilmesi, o dönem içerisinde farklı yorumları da beraberinde getirmiştir. Ahmet Zeki Eyüboğlu’nun soyut dergisinin 72. sayısında (1974) Öz’ün ikinci tekil (sen) kullanıcısı hakkında “Erdal Öz acılar çekerken küçümşenen, yerilen, kıyıya atılan, kendisine üstten bakılan bir insanı, daha doğrusu bir insan da birçok insanı işlemek istiyor da yapmıyor. Kendi konusu içinde boğuluyor birden...”(9) ifadesiyle roman kahramanının çektiği acıların okuyucuyu etkilemesi onun kendisini roman kahramanının yerine koyup aynı acıları çekmesi amacıyla yaptığını fakat yazarın bunu gerçekleştiremediğini ve yazının içinde boğulduğunu söyler.

Gülünün Solduğu Akşam, anı-roman şeklinde oluşturulmuş bir eserdir. İlk basımı 1986 yılında yapılan eser, 1976 yılında yayımlanan *Deniz Gezmiş Anlatıyor* eseriyle aynıdır. Eser, 1968’in gençlik önderleri Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının anlatımıyla oluşturulmuş, dönemin sosyal ve siyasal bazı olaylarının anlatıldığı panoramik bir özellik taşır. “Bu kitapta anlatılanlar, serüven dolu sürükleyici bir roman gibi de okunabilir. Ama acı ve hüznün yüklü bir kitap olduğu da bilinmelidir. Birtakım acı gerçekleri daha etkili kılabilmek için böyle bir biçim kullanmam kaçınılmazdı. Başka türlüünü yapamazdım. Bu da benim yazış biçimim. Ancak bu yaşadıklarımın, bir roman gibi okunsa da roman olmadığı göz önünde tutulmalıdır.” (Öz, 2013, s.13) Öz’ün bu açıklamalarında eserde anlatılan olayların ve kişilerin gerçek olduğu anlaşılır. Fakat yazar, bu olay ve kişileri, roman türü özellikleri kullanarak anlatır.

Öz, yaptığı bir söyleşide eserin türü hakkında şu açıklamayı yapar: “Ben de kitabımda belli türlerden birinin adını koyamadım. Ne tam belgesel ne tam anı, ne de romandı. Ama hepsiydi. Böyle bir tür var mı bilmiyorum. (...) Bu notlardan yola çıkarak gerçekten ilginç bir roman ortaya çıkartabildim. (...) Kitap az önce belirttiğim gibi,

belgelerden yola çıkmış olsa da, bir belgesel değildir. Kitabı yazarken olayları hep bir edebiyat süzgecinden geçiriyordum.” (Sarısayın, 2009, s.253)

Yazar, 1986 yılında eser için yazdığı ön sözde, bu eser için “Anı-belge karışımı bu anlatıyı bir roman gibi de okuyabilirsiniz; yeter ki sizde bırakacağı hüznün kalıcı, onarıcı olsun. Sanırım hüznün gerçek acıların izdüşümüdür.” (Öz, 2013, s.15) ifadelerini kullanır.

Erdal Öz, eserini oluştururken ona kaynaklık eden olayları, durumları ve şahısları gerçek hayattan çekip almıştır. Eser bu yönüyle bir anı olarak alınabilir. Fakat eserin sunuşu ve yazarın bu kesitleri bir araya getirişi, romana ait unsurlarla yoğurup okuyucuya sunuşu esere, anı-roman hüviyeti kazandırmıştır. Bundan dolayı eser değerlendirilirken roman tahlil yöntemleriyle değerlendirildi.

Erdal Öz’ün son romanı *Defterimde Kuş Sesleri* 2003 yılında yayımlanmıştır. Eserde, olaylar birinci tekil kişi ağzından, kahraman bakış açısıyla yazılmıştır. 1971 ve 1972 yıllarında farklı gerekçelerle iki kez cezaevine giren anlatıcı yazarın buradaki duygu, düşünce ve izlenimleri ile oluşmuştur. Bu yönüyle eser, *Gülünün Solduğu Akşam*’ın devamı da sayılabilir. 384 sayfadan oluşan eser, iki ana bölümde değerlendirilebilir. İlk bölüm: “9 Haziran 1971 bu benim cezaevindeki ilk gecem.” (Öz,2013, s.17) şeklinde başlayan bölümdür. Bu bölümde anlatıcı yazar, ilk tutuklanışını ve cezaevinde yaşadıklarını anlatır.

İkinci bölüm ise yazarın cezaevinden salıverildikten sonra 1972 yılında tekrar tutuklanması, yaşadığı ve gözlemediği olayları farklı anlatım olanaklarıyla sunması şeklinde gelişen kısımdır. İkinci bölüm şöyle başlar: “3 Haziran 1972 uçak kaçırmışım. Türk Hava Yolları’nın Boğaziçi adlı uçağını kaçırmayı planlayan bilmem kaç kişilik örgütün üç yöneticisinden biri de benmişim.” (Öz, 2013, s.171)

Bu şekilde başlayan eserin ikinci bölümü, eser adının nereden geldiği ile alakalı bilgilerle de sona erer: “*Defterimde Kuş Sesleri* burada sona eriyor. Elbet, bilenlerin aklına hemen, Edip Cansever’in benim de çok sevdiğim, “Mendilimde Kan Sesleri” adlı şiiri gelecektir. O güzelim şiirin sonu şöyle biter:

‘Ahmet abi, güzelim, bir mendil niye kanar

Diş değil, tırnak değil, bir mendil niye kanar

Mendilimde kan sesleri.’

Yalnız bu da değil. Tutkunu olduğum Cemal Süreyya da bir şiirini şöyle bitirir:

‘Nasıl olsa bir gün

Döneriz bu yollardan geri

Senin elinde bir mendil

Öbüründe kuş sesleri’

Kitabımın adını *Defterimde Kuş Sesleri* koyduysam, elbette bunda bu iki şiirin büyük etkisi oldu.” (Öz, 2013, s.382)

Anlatıda yer alan olaylar, mekânlar ve kişiler gerçek hayattan alınmadır. Ayrıca anlatıcı kahramanla yazar aynı kişidir. Erdal Öz, eserin arka kapağında “12 Mart Askeri Darbesi, 68 Kuşağı diye anılan bir gençlik kesimini yok etmek amacıyla yapılmış bir baskın hareketiydi. 1971 ve 1972 yıllarında iki kez tutuklanıp cezaevine girdim. Orada sık sık -gizlice-günlük tuttum. Bunu yaparken bir yandan da dışarıya durmadan mektuplar yazıyordum. O günlük notlarda, mektuplarda yazamadığım pek çok ayrıntıyı, kafama, yüreğime kazıdım. Tuttuğum gizli günlük notlarımdan kurtarabildiklerimi, dışarıya yazdığım mektuplardan bulabildiklerimi belleğimde kalanlarla buluşturunca ortaya *Defterimde Kuş Sesleri* çıktı. Bu kitabı, daha önce yazdığım *Gülünün Solduğu Akşam*’ın devamı gibi de okuyabilirsiniz.” der. Bu yönüyle eserle yazarın yaşamı arasında sıkı bir paralellik vardır.

3.2.Erdal Öz’ün Romanlarının İncelenmesi

Tezin roman incelemesi şu şekilde yapılmıştır: Öncelikle romanların kısa tanıtımı yapıldıktan sonra romanlar; vaka, şahıs dünyası, zaman, mekân, tema, dil anlatım ve anlatım teknikleri esas alınarak incelenmiştir.

3.2.1.Odalarda

Erdal Öz’ün 1960 yılında yayımlanan ilk romanıdır. Eser o dönem, yazar-yayıncı Yaşar Nabi Nayır’ın başında bulunduğu Varlık Dergisi Yayınları arasından çıkmıştır. Eser, topluma yabancılaşmış varoluşunu gerçekleştirememiş bir adamın tanıştığı bir adam tarafından yeniden şekillendirilmeye çalışılması konusu üzerine inşa edilmiştir.

3.2.1.1.Vaka

Anlatma esasına dayalı eserlerin temelinde kurgu vardır. Vaka, klasik roman inceleme anlayışında olay örgüsü olarak adlandırılır. Anlatmanın olabilmesi için her şeyden önce bir olaya ihtiyaç duyulur. Olay ise olay örgüsünü meydana getiren parçalardan her birine denir. Bir romanda anlatılan her olay, bu örgünün bir parçası olmayabilir. Önemli olan bir olayın olay örgüsü içinde bir değer taşıması ve olay örgüsüne bağlanmasıdır. Edebî eserlerin temelini de bu unsur oluşturur. Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesinde Giriş* eserinde “Birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürü...” (101) şeklinde tanımlar. Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi* eserinde kurguyu “Olayların belli bir anlayış, mantık ve esasa göre, edebî değerler gözetilerek düzenlenişidir.” (77) şeklinde açıklar. Gorki, bunu roman karakterinin anlatı boyunca Karakterlerin gelişim ve biçimlenmiş tarihi olarak değerlendirir. Bu bağlamda kurguya bir edebî eserde, eser kahramanlarının anlatının oluşmasına katkı sağlayan her türlü düşünce ve davranış olarak bakılabilir.

Erdal Öz’ün ilk romanı olan *Odalarda* eseri on dokuz bölüm ve yüz elli sayfadan oluşur. Romanda, genç bir memurun yedi sekiz aylık bir süre zarfında başından geçen olaylar anlatılır. İlk iki bölümde ismi verilmeyen gencin annesinin ölümü ve hayat hikâyesi verilir. Ardından gelen üç bölümde onun gizemli biriyle tanışıp ev sahibinin kendisini kovması üzerine yeni bir odaya yerleşmesi konu edilir. Sonraki bölümlerde ise genç adamın toyluğu ve kişiliksizliği zemininde beraber olduğu kadının hamile olmasından ötürü doğacak çocuğa resmiyette bir baba bulmanın gereğinden hareketle bahsi geçen gizemli adamın, genci bir bakıma tuzağa düşürüp, onu beraber olduğu dul ve güzel ev sahibiyle tanıştırdığı evlendirmesi anlatılır. Genç adamın bunu öğrenmesine rağmen kadınla beraber olmaya devam etmesi, toplum normlarına uymayan bir davranıştır. Romanın sonunda genç, evden **sessizce ayrılır**.

Eserde vakanın gelişimi şu şekildedir: Roman kahramanı, küçüklüğünden beri tek yakını olan annesiyle birlikte küçük bir odada yaşamaktadır. Uzun zamandan beri hasta olan annesini kaybettikten sonra büsbütün yalnızlaşır. Üstelik annesiz olarak yaşamaya devam ettiği odasına alışamaz. Geceleri tek başına kaldığı odada korktuğu için odasının ışığını kapatmaz. Üstelik odasında, annesinden kalan eşyalar da annesini hatırlattığı için onları eskiciye satar.

Maddi durumu elvermediği için kışın, odasında soba yakmaz. Bu yüzden kışın, ısınmak için sık sık kahveye gider. Yemek olarak da sadece sabahları bir simitle yetinmek zorunda kalır. İki aydır odasının kirasını yatıramadığı için odayı boşaltmak zorunda kalır. Sık sık gittiği kahvede bir adamla tanışır. Adam, kendisinin kaldığı yerde boş bir oda olduğunu ve kendisinin de isterse o odaya taşınabileceğini söyler. Adam aslında onu tuzağa çeker. Çünkü adamın kaldığı yerin ev sahibi adamdan hamiledir. Adam da doğacak çocuğa resmiyette bir baba bulmak için roman kahramanını kaldığı daireye aldırarak istemektedir. Roman kahramanı yeni yerine taşınır. Taşındığı yerin ev sahibi kadın başta ona çok iyi davranır. Kadınlarla hiçbir ilişkisi olmayan ve annesinden başka hiçbir kadını tanımayan roman kahramanı kendisine sıcak davranan bu kadına âşık olur ve alenacele bu kadınla evlenir. Başta her şey çok iyidir. Fakat zamanla, kadın ona soğuk davranmaya başlar ve onu nazikçe odasından kovar. Üstelik kadının diğer adamla da ilişkisi devam eder. Evlendikten beş ay sonra kadının doğum sancıları başlar. Roman kahramanı doğacak çocuğun diğer adamdan olduğunun farkındadır fakat yine de herhangi bir tepki vermez. Olaylar karşısında pasif bir kişilik sergiler. Romanın sonunda evden ayrılır fakat bu ayrılık temelli bir ayrılık mı yoksa geçici bir ayrılık mı bilinmez.

Odalarda romanı vaka yönüyle Gogol'un *Palto* öyküsü ile benzerlikler gösterir. *Palto* öyküsü, Petersburg'da bir devlet dairesinde çalışan ellili yaşlarda bir memurun sıradan fakat trajik öyküsüdür. Öykü tek bir olay üzerine kurgulandığı için bölümlere ayrılmamıştır. Fakat temelde öykü olay örgüsü içinde üç temel konu üzerinde durur.

Bunlardan ilki hikâye kahramanı Akakiyeviç ve dönemin Rusya'sıyla ilgili genel bilgilerin verildiği bölümdür. Bu bölüm yaklaşık olarak on bir sayfadan oluşur. İkinci bölüm ise öykü kahramanı Akakiyeviç'in yeme içme gibi hayati gereksinmelerinden kısarak aldığı yeni paltosu ve arkadaşlarının yeni aldığı paltodan dolayı bir eğlence tertip etmeleri ve bu eğlenceden dönen Akakiyeviç'in hırsızlar tarafından paltosunun gasp edilmesi olayıdır. Devamında Akakiyeviç'in paltosunu bulmak için "mühim adama başvurması ve onunla geçen konuşmalar, diyaloglar verilir. Üçüncü bölüm ise Akakiyeviç'in sayıklamalar ile ölmesinden sonra bir anda Petersburg'da yayılan ve önüne çıkan herkesin paltosunu çalan hortlağın hikâyesi anlatılır. Görüldüğü gibi her iki olay örgüsü de sıradan sivil tiplerin gündelik yaşamlarını konu edinir.

3.2.1.2.Şahıs Dünyası

Anlatı sanatının en önemli unsurlarından biri de kişilerdir. Romanın içinde statik olarak duran olayları edimleri ile harekete çeviren böylece olayların gelişmesi ve merak ögesinin oluşmasını sağlayan kişilerdir. Anlatının ilgi odağı kişilerdir. “Gerçek dünyada, gündelik hayatta, iletişim ve etkileşim ağı nasıl insan etrafında kurulmuşsa, gerçek dünyaya yansıtılmak istediği romanın kurmaca dünyasında da insan veya insani nitelik kazandırılmış herhangi bir figür, aynı konumdadır.” (Tekin, 2012, s.79). Fakat romanda adı geçen herkes kişiler kadrosu içinde yer almaz. Romanda zikredilen bir kişinin kişiler kadrosu içerisinde değerlendirilebilmesi için olay halkalarının içerisinde bir fonksiyon üstlenmesi yani olaya katılması gerekir. Nitekim olay örgüsü da çeşitli sebeplerden dolayı bir arada bulunmak ve birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde olan şahıslar arasındaki münasebetten kaynaklanır.” (Aktaş, 2000, s.133)

Bir anlatının içinde bulunan kişiler; olaylara dâhil olma, yön verme ve olayları etkileme bağlamında farklı şekillerde farklı düzeylerde bir öneme sahiptir. Yazarın anlatı dünyasında başkışeye koyduğu olayları ve durumları yönlendirici yetkinlikteki kişiler “başkahraman”, “temel kişi”, “başkişi”, “esas kahraman”, “protagonist” gibi isimlerle anılırlar. Bunlar genellikle bir anlatıda yazarın mesajını taşıyan kişilerdir. Bunun yanında “yardımcı Kahraman” “adjuwant” yahut “figüratif kişi” olarak değerlendirilebilecek ve anlatı dünyasında olayların gelişmesine katkı sağlayan, başkişinin kişiliğinin ve davranışlarının anlatılmasına imkân veren aynı zamanda yazarın vermek istediği mesajın aktarılmasına yardımcı olan, klasik roman anlayışında ikinci derecede öneme sahip olan kişilerdir.

Odalarda roman kahramanı adı verilmeyen bir gençtir. Bir devlet dairesinde yazı makinesi olarak, işini düzenli yürüten titiz, küçük bir memurdur

Odalarda roman kahramanı ezik, ürkek, olaylar karşısında pasif, boynunun uzunluğundan utanan bundan dolayı paltosunun yakalarını üste kaldıran, yirmili yaşlarında silik bir karakterdir. Üstelik ne kendi ismi ne çalıştığı şehir ve kurum ismi roman boyunca verilir. Bu isimsizlik, kişinin önemsiz bir varlık bir “şey” olmasından ötürüdür. Kahramanın yaşanan hayat karşısındaki tavrı bir nesnenin tavrı kadar pasif ve etkisizdir. Eski kültüre aşina olan Erdal Öz’ün bu tavrı, eski Türk geleneklerinde “kişinin, kahramanlığına uygun isim verme geleneğinin” tam zıddı bir durumla yani hayatta pasif

durumdan aktif duruma geçemeyen kişilerin kişiliksiz ve isimsiz olma durumlarıyla da açıklanabilir.

O, çevresine yabancıdır. Çocukluğu, yetiştirilme tarzı, hayat tecrübesi eksikliği ve sanki başka dünyanın insanı olması onu etrafındakilere karşı kuşkulandırır. İnsanlardan kaçmak isteyen bir yanı vardır. Kendisini diğer insanlardan farklı hisseder. “Evet, ben de tıpkı sizin gibi, kimsesi olmayan, bir tek can dostu, bir tek konuşup dertleşecek arkadaşı olmayan bir “yalnız” kişiyim. Babamı hiç tanımadım. Hiç bilmiyorum onu. Annem mi? Onu toprağa vereli daha bir ay bile olmadı. Başka da kimsem yok. Kolay değil. Ben de sizin gibi sıkılan biriyim. İçine kapanık biriyim. Sıkılmak benim ülkemdir. Evet, İnsanın bir sıkıntısı olmalı aslında...” (Öz, 2011, s.81) Sürekli sıkıntılar çekmesi hayatı ve insanları tanıyamaması ve maddi yoksunlukları vardır. Başkasından hamile dul bir kadına evlilik teklif etmesi ve onunla evlenmesi bu toyluğundan ileri gelmektedir.

Roman kahramanı mücadele azmini kaybetmemiştir ya da bu azim zaten hiç var olmamıştır. Çünkü evlendiği karısının başkası ile ilişkisini öğrendiğinde bile hiç ses çıkarmaz. İçsel olarak kabul etmese bile bu durum için hiçbir çaba sarf etmez, pasif ve edilgen kalır. Bu olayı sessizce kabullenir.

Onun önemli bir yönü de kişiliğinin oturmamış olmasıdır. Kahramanın oturmamış bu karakteri başka bir roman kişinin ağzından verilir: “Dostum bilmem farkında mısın, seni yavaş yavaş değiştiriyorum ben. Seni baştan yoğurmak, sana bir kişilik kazandırmak gerek. Her şey olabilir senden. Senden istenilen her tipte insan yaratılabilir... Biliyor musun, sen müthiş bir işkenceci de olabilirsin,” dedi müthiş bir ajan da” (Öz, 2011, s.158)

Roman kahramanı bu yönüyle *Palto* öyküsü kahramanı Akakiyeviç ile çok sıkı benzerlikler olduğu söylenebilir: Meslekleri, yoksullukları, kimsesizlikleri, yalnızlıkları, basitlikleri, değersizlikleri, hayat karşısındaki pasiflikleri, çevrelerinin onlara bakışları, babalarını hiç tanıyamamaları, sefil bir odaya mahkûm oluşları ve ev sahibelerinin birer kadın olması gibi. Kısaca her iki eserin kahramanları, yalnız, kendi halinde, içine kapanık, mutsuz, umutsuz ve her zaman eksikliğin verdiği sıkıntıyı yaşayan kimliksiz ve silik karakterlerdir.

Sonuç olarak her iki karakter de birçok yönlerden benzerlikler gösterir. *Odalarda* romanında *Palto*'nun etkisini bulmak mümkündür. Fakat bu benzerlik bir taklitten çok her iki kahramanın evrensel tipler olması bağlamında benzerlikler gösterir.

Eserde yer alan figüratif yapıdaki diğer kişiler ise eser boyunca hiç konuşmayan evlendiği dul kadın ve onu oyuna getiren belki de tek arkadaşı olan adam ve çalıştığı iş yerindeki kişilerdir. Onlardan çokça söz edilmez.

3.2.1.3.Zaman

Anlatma esasına dayalı eserlerde anlatı öğelerinden biri de zamandır. Gerçek hayatta olduğu gibi kurgu dünyasında da bütün eylemler belli bir zaman diliminde olup biter. “Anlatı, ister söz, ister yazıyla sunulsun, inşa edilmiş bir yapıdır. Doğal olarak, belirli bir amaç doğrultusunda inşa edilen bu yapı, zamana bağlı olarak asıl değerini bulur ve zaman içinde idrak edilir. Bu nedenle bir romanda hikâyeye, mutlaka-belirli veya belirsiz-bir zamanda cereyan eder. Yine bu hikâyeye belli bir süre sonra öğrenilir /duyulur ve belli bir süre içinde de kaleme alınıp anlatılır.” (Tekin, 2012, s.122-123) Dolayısıyla zaman, bir edebî eserin oluşumunda temel taşlardan biridir. Forster’ın “bir romanda her zaman bir saat vardır.” (Forster, 1985, s.68) ifadesi de bunu doğrular niteliktedir.

Olay (vaka) yahut olaylar zinciri üzerine inşa edilen roman sanatında gerçek dünyada olduğu gibi bu vaka zincirlerinin de içinde oluştur yahut başlayıp bittiği zaman dilimleri vardır. Zaman kavramı temelde tanımlanması güç bir kavramdır. Bu yönüyle felsefecilerin dahi zihnini çokça meşgul etmiştir. “Böyle bir niteliğe sahip olan zaman kavramı, öteden beri gizemli bir değer olarak görülür ve düşünenler üzerinde hayranlık uyandırmıştır. A. Borst’un ‘Zaman daima dünyanın bir numaralı harikasıydı ve hep de öyle kalacaktır.’ İfadesi söz konusu hayranlığın veciz ifadesidir.” (Tekin, 2012, s.119)

“Parmenides-Platon-Aristo geleneğinde zaman, mutlak ve parçalanmaz bir güç olarak kabul edilmiş ve zamanla fiziksel dünya arasında mutlak bir bağın olduğuna inanılmıştır. Newton; zamanı, mekândan münezzeh sayar, Einstein zamanın mutlak olmadığını, Bergson, zamanın duran, sekteye uğrayan, donuk bir şey olmadığını söyler. Zaman, süren, devam eden bir şeydir. Bu nedenle an değil süre (duree) yahut devamlılık (imtidad) önemlidir.” (Tekin, 2012) Dolayısıyla zaman dakika, saat, yıl diye parçalanamaz. Bu yorumlarda Bergson, Proust, B. Show, Manet ve Debussy gibi farklı alanlarda eser veren pek çok kişiyi etkiler. Nurullah Çetin (2000) *Roman Çözümleme Yöntemi* eserinde “Roman bir zaman sanatıdır ve geniş bir zamana yayılan, olay, durum, olgu, yaşantı, duygu, hayal ve düşünce unsurlarının sergilenmesidir.” (Çetin, 2000, s.128) der. Dolayısıyla gerçekleşen her şey akıp giden, süren, devam eden zamanın bütünlüğü

içinde gerçekleşir. Edebî eserlerde yaratılan dünyada yine zaman mefhumu ile oluşmaktadır.

Odalarda romanının vaka süresi yaklaşık olarak yedi sekiz ay sürer: “Soğuk bir gündü. Parka gidip boş havuzun önündeki tahta sıralardan birine oturdum. Kimseler yoktu. Yakasını kaldırdığım paltoma gömülüp bir süre yakınimdaki çıplak ağaçları, önümdeki boş havuzun dibinde birikmiş soğuk çamurları, çürümüş yaprakları, yerlerdeki dağınık çakılları gözlemledim.” (Öz, 2011, s.17) diye başlar. Mevsimsel olarak olayın başlangıcının kışa dayandığını olayın anlatımından anlaşılır. Bunun yanında *Palto*’daki gibi net bir tarih verilmez. Öz’ün bu romanı 24 yaşında iken 1960’ta yazdığı, anlatılan olayların da bu tarihe yakın bir zamanda geçtiği söylenebilir.

Odalarda romanının son sayfalarında kahraman anlatıcı ile adam arasında geçen konuşma vaka süresine dair bazı ipuçları verir: “Ama evleneli altı ay bile olmadı, dedim. Yatağın üzerine attı kendini. ‘Of, dostum,’ dedi. ‘Evleneli altı ay bile olmadı mı daha?’ Ne olmuş yani?” (Öz, 2011, s.156) Kısa bir süre sonra da kahraman anlatıcı orayı terk eder ve roman da son bulur: “Yavaşça açtım odamın kapısını. Gittiğimi duymasınlar istedim. İçeriden mırıltılı konuşmaları geliyordu. Ayaklarımın uçlarına basarak avluya çıktım. Kapıyı yavaşça araladım, sıyrılıp çıktım sokağa. Bir kocaman dünya vardı dışarıda. Kapıyı yavaşça çektim. Kapı mandalının-içeriden- yuvasına ‘tık’ diye oturuşunu duydum.” (Öz, 2011, s.164) roman bu şekilde belirsiz bir sonla biter.

3.2.1.4.Mekân

Mekân, roman kişilerinin sahnesidir. Bir olay yahut olaylar üzerine kurulu anlatılarda tüm edimler mutlak surette bir mekânda gerçekleşir. Eserin yapısı ve oluşumuna göre mekânlar da çeşitlilik gösterir. Masal ve destanlarda hayali mekânlar çok fazlayken, kutsal metinlerde cennet ve cehennem gibi arzu edilen yahut sakınılan mekânlar olarak karşımıza çıkar. Hayata yakın bir tür iddiası ile ortaya çıkan romanlarda ise daha çok gerçek mekânlar seçilir. Modern roman olarak adlandırılan romanlarda ise mekân olarak seçilen yerler daha çok kişilerin psikolojik algıları ile oluşturulmuş değişken “ruhsal mekân”lardır. Bu durum, “mekân-algı” durumu, Psikoloji biliminin insan derinliğini keşfetmesi ile klasik anlatılardaki değişmeyen statik mekân algısı yerine, çağdaş anlatılardaki ruhsal durumlara göre oluşturulan, değişkenlik gösteren algı mekânlar yer alır.

Bunların yanında anlatıdaki olay ve durumlara göre farklı mekân türleri yer alabilir: Açık Mekânlar, kapalı mekânlar, meydanlar, bahçeler, şehirler, köyler, kasabalar, mahalleler, ülkeler, hareketli mekânlar (trenler, otobüsler, otomobiller, uçaklar) dıştan çevrelenmiş mekânlar (adalar, cezaevleri, sınırlar) okullar, garlar, istasyonlar gibi farklı özellikteki mekânlar gösterilebilir.

Mekânla ilgili esas sorun, mekânların kişilerin sorunlarına ne kadar işlevsel olduğudur. Tekin (2012) *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları* eserinde mekân unsurunun işlevselliğini

“a) Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak

b) Roman kahramanlarını çizmek

c) Toplumu yansıtmak

d) Atmosfer yaratmak” (Tekin, 2012, s.243) olarak ifade eder.

Odalarda romanında da kahramanı bir yerde çalışır fakat çalıştığı kurum ismi verilmez. *Odalarda* roman kahramanı eşyası az bir odada kalır. Annesinin ölümünden sonra sığındığı kenar mahalledeki oda da benzer özelliktedir. Diğer önemli bir mekân da, kahramanın ısınmak için gittiği kahvedir. Mekânlar kişilerin statüsünü belirlemede önemli bir rol üstlenirler. Hem *Palto*'da hem *Odalarda* kişilerin düşük sosyal statüleri ve geçim zorlukları yaşadıkları “odalardan” geçtikleri “çamurlu yollardan” gittikleri mekânlar yoluyla somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Bu yönleri ile her iki eserde benzer özellikler göstermektedir.

3.2.1.5.Tema

Erdal Öz'ün 1960'ta yayımlanan *Odalarda* romanında toplumsal yaşamda yetersizlikler yaşayan, maddi bakımdan zayıf ve toplum normlarına aykırı davranışlar gösteren bir adamı kahraman olarak sahneye koyar. Eser, bu yönüyle bireysel temalar etrafında gelişir.

3.2.1.5.1.Evlilik, aşk, cinsellik

Erdal Öz'ün romanlarında evlilik, aşk ve cinsellik, en az işlenen bireysel konulardan biridir. İlk romanı *Odalarda*'da annesi öldükten sonra tek başına yaşayıp hayatı ve insanları tanımayan yirmili yaşlarındaki anlatıcı kahraman kahvede tanıştığı bir adam vasıtasıyla dul bir kadınla evlenir. Fakat kadın, gerçekte roman kahramanının

kahvede tanıştığı adamın sevgilisidir ve sevgilisi hamile olduğu için o çocuğa resmiyette bir baba bulmak için sevgilisi olan kadını roman kahramanı ile evlendirir. Evlendikleri ilk günler aynı odada kalırlar. Böylece ilk kez annesi dışında bir kadın ona dokunur: “Bildiğim tek kadın annemdi, dedim. Onu da- pek bildiğimi- söyleyemem, zavallı kadın-, öldü-, şimdi o da yok, yani hiç-, hiç kadın arkadaşım-, hiç-, hiç olmadı.” (Öz, 2011, s.89)

Evlenmek, roman kahramanı için büyük bir mutluluk kaynağıdır. Fakat anlatıcı kahraman, karısı ve adam aynı evde birlikte yaşarlar. Bir müddet karısıyla aynı odada kaldıktan sonra karısı ona, beraber kaldıkları yatağın dar olduğunu söyleyerek onu başka odaya gönderir. Gerçekte ise kadın sevgilisinden hamiledir ve karnı git gide büyüyordur. Yaklaşık dokuz gün aynı odada kaldıktan sonra kadın onu odadan kovar. Bu dokuz günlük sürede roman kahramanının kadınla herhangi bir cinsellik yaşayıp yaşamadığı da eserde doğrudan anlatılmaz. Kahramanın iç monolog şeklinde geçen “O gün kadınlar gözümde başkalaşmıştı. Onlara ilk olarak başka türlü –biraz da isteksizce- bakıyordum. İlgilensem bile, içimdeki isteğin ne olduğunu, onun çözümünü bilen biriydim artık. Eğitilmiş, görgülü, doymuş bir istekte bu.” (Öz, 2011, s.92) ifadelerini cinsellik veya bir kadınla aynı yatağı paylaşmanın anlatıcı kahramana yaşattığı haz olarak bakılabilir. “Demek bu bendim; bu sabah sabah, saat sekizi vururken, saat kulesinin altından geçen, bu yorgun, ama rahat adam bendim. Bendim, yani bir kadının kocası, bir ailenin reisi, bir evin sahibi, bir kiracının ev sahibiydim. Yani benim de- işimin gücümün dışında- bir evim barkım, bir sevgili güzel karım vardı.” (Öz, 2011, s.92)

Romanda gerçekleşen bu evlilik toplumsal normlara uymaz. Çünkü roman kahramanı ile evlenen kadın aynı zamanda hâlâ diğer adamla da sevişmektedir ve doğacak çocuk da diğer adamdandır. Üstelik roman kahramanı bu olanlardan haberdar olmasına rağmen bu duruma herhangi bir tepki göstermez

3.2.1.5.2.Kadın

Erdal Öz, romanlarında kadına çok az yer verir. Yazarın ilk eseri olan *Odalarda* romanında edilgen bir kadın karakter vardır. Fakat eser boyunca konuşturulmadığı için eserde bir kişilikten çok bir dekor eşyası gibidir. Eserde kadın, hem romanın başkahramanının karısı hem de kahramanın arkadaşı olan adamın karısıdır. Aynı evde yaşayan bu üç insan karı koca hayatı yaşarlar. Kadın, olayların akışında hiçbir rol üstlenmez. Hamile olduğu için roman kahramanını yatakta yalnız bırakır. Kadının yaptığı yegâne eylemsellik budur. Adı bile verilmeyen kadının, bu şekilde ikinci planda

birakılma ve eser boyunca konuşturulmama konusunda yazara yapılan eleştiride Öz, o dönemde kadınları yeterince tanımamasını gerekçe olarak gösterir.

3.2.1.5.3.Varoluşçuluk

Varoluşçuluk, köklerinden kopmuş, geçmişe güvenini kaybetmiş, topluma yabancılaşmış, mutsuz ve huzursuz insanı dile getiren bir felsefi düşüncedir. Bu felsefe, bireyin tehdit altında olduğunu, insanın manasız bir varlık haline geldiğini ortaya koymaya çalışır. “Varoluşçuluğu Waille, bir bunalım; Banfi, kötümserlik; Maunier, umutsuzluk; Hamelin, bunaltı; Benda, akıldışılık ve Faulquie, saçmalık olarak tanımlar.” (Kolcu, 2010, s.225) 20. yüzyılda iki önemli savaş yaşayan Avrupa’nın yaşadığı katliamlar, sürgünler ve işkenceler neticesinde manevi değerlerin alt-üst olmasıyla ortaya çıkan varoluşçuluk, böyle bir ortamda yaygınlaşmış kötümser ve karamsar bir felsefi akımdır. Özellikle teknolojinin gelişmesi ve sanayileşme ile birlikte, insanın bir makinenin dişlisi gibi ruhsuzlaşmasına ve tekdüzeleşmesine bir tepkidir. “Geçtiğimiz asrın başında Avrupa’da ortaya çıkan ancak İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra sanat ve edebiyatta ağırlığını hissettiren egzistansiyalizm, Nietzsche sonrası düşünce akımlarının en etkililerinden birisidir. Kutsalın ölümünü ilan eden ağır bir bireyselliğin, sekülerizmin ortasında varoluşçuluk, hayata ve insana daha derin bir içe kapanış getirmiştir. Savaşın tahribatı neticesinde insanların umutsuzluğu artmış, uyumsuzluk ve bunaltı, varlığın tanımını haline gelmiştir. Buna paralel olarak Türkiye’de varoluşçuluk düşüncesinin yankı bulması, bireyin belirmesi ve kendini yeni değerlere tanımlaması ile ilişkilidir.” (Örgen, 2015, s.32) “Dünyaya atılmış” ve yalnızlaşmış insanın kendi ruhunu bulmak için girdiği bu arayışın ifadesidir varoluşçuluk. İnsan doğar, büyür ve ölür. Yani kendi rayında ilerleyen bir trenin varacağı istasyonlar nasıl ki daha önce belirlenmişse insan ömrü de mutlaka ölümle son bulacaktır. Bu “saçmadır”. Bu saçmalığın üstesinden gelmek için insanın yaşamını anlamlandırması ve bu şekilde bu tekdüze yaşamın üstesinden gelebilmesi gerekir. Dolayısıyla varoluşçulukta bireye dayatılan tekdüze yaşam reddedilmeli ve insan, toplumda kendini gerçekleştiren bir birey olarak konumlandırılmalıdır.

Kökeni Paskal, Bergson hatta Sokrates’e kadar giden varoluşçuluk XIX. yüzyılda Danimarkalı filozof Sören Kirkegaard tarafından sistematize edilmiştir. Daha sonra Karl Jaspers ve Martin Heidegger tarafından geliştirilmiştir. Heidegger, insanın dünyaya neden geldiğini bilmediğini; ancak bir gün öleceğini bildiği için de sıkıntı ve tasa çektiğini iddia eder. Bu durumdan kurtulmak için insanın özgür olduğunu bilmesi ve

kaderini belirlemesi gerekir. “Sartre’ a göre var olmak için bireyin önce kendini aşip hiçliğe doğru adım atması gerekir. Bundan dolayı insanlığın yüzyıllardan beri biriktirmiş olduğu ölüm, hiçlik, kader gibi temel sorunlara karşı tavır almaya çalışır.” (Akarsu, 1979, s.132)

Varoluşçulara göre insan, dünya üzerinden acı çekerek, düşüp kalkarak ve yer yer bunalıma girerek kendi varoluşunu tamamlamaya çalışır. İnsan, daha önceden tanımlanamadığı için de hiçbir şey değildir. Ancak sonradan bir şey olacaktır ve kendisi nasıl yaparsa öyle olacaktır. Sartre, insanoğlunun kendi özü ve kişiliğini kendi eliyle kavga ederek yaratmak zorunda olduğuna inanır. Bu kavgada insan başarısız olduğu ve kavgayı bıraktığı için bir bunaltının içinde bulur kendini. “Özgürlüğünü kabul ettirmeye çabalasa, otantik bir varoluşu benimsese bile, kavgasının yararsız olduğunu bilir. Büyük bir sabırsızlıkla beklediği tek şey ölüm olasılığıdır. Hayatın her dakikası ölmektedir. Bu yüzden insanın alçak kaderinden kaçmak için yaptığı her şey boşuna güç kaybıdır.” (Glicksberg, 2004, s.131) Böyle bir algılamaya sahip olan insan, yabancılaştığı bu dünyada yalnız olduğu gibi, köklerinden de kopmuş, mutsuz ve huzursuzdur. Var olma problemi onun temel sorunudur.

Varoluşçularla beraber gündeme gelen bir diğer sorun; korku, yalnızlık, huzursuzluk, tedirginlik içinde kıvranan bunalımlı insanın yaşadığı topluma ve kendine yabancılaşmasıdır. Çaresizlik duygusu içinde kıvranan 20. yüzyıl insanının evren ve yaratılış karşısındaki konumlarını irdelemeye çalışan varoluşçuluk, aynı zamanda modernist edebiyatı da şekillendirir.

Batı dünyasında kendine has sorunlarının bir sonucu olarak ortaya çıkan varoluşçuluğun Türk Edebiyatında yankı bulması 1950’li yılların ortasına denk düşer. Toplumsal gelişmelerin karşısında ezilen ve bunun sonucunda kendi iç dünyasında yalnızlaşan insanların yaşadığı trajedi yazarları için vazgeçilmez bir tema olur. Özellikle göç ile birlikte gerçekleşen hızlı kentleşme sorunu ve teknolojik gelişme ile beraber tüketime dayalı bireysel yaşam tarzı, bu trajediyi derinleştirir.

Bireyselleşme ile beraber toplumsal değerlere ve inanca karşı kayıtsızlık artar; toplumdan soyutlanmış bir tavır ile iç dünyalarında bireysel kırgınlıklar yaşayan yalnız tipler ortaya çıkar. Özellikle ikinci dünya savaşından sonra toplumsal hayatta yaşanan çalkantılı durumlar o dönem ortaya çıkan edebî toplulukları da etkilemiştir. Özellikle *A Dergisi*’nde Edip Cansever, Cemal Süreya, Turgut Uyar, İlhan Berk gibi İkinci Yeni

şairlerinin yanı sıra Ahmet Oktay, Adnan Özyalçın, Erdal Öz gibi yazarlar bireyi ön plana çıkaran yazılar yayımlar.

1950 kuşağı olarak adlandırılan kuşak yazarlarının pek çoğunda varoluşçuluk akımı etkisi yoğun bir şekilde hissedilir. Dönemin yazarlarından Doğan Hızlan Vatan gazetesine verdiği bir röportajında, 50 kuşağı için şunu söyler: “Biz isyan etmek için isyan etmedik. İlle de bizden öncekileri eleştirmek gerekir diye eleştirmedik. Yararlanabileceğimiz kaynakların yapay bir başkaldırma uğruna yok sayma züppeliğine düşmedik.” (Hızlan, 2009, s.15) Bu isyan düzene toptan bir isyan olmamakla birlikte tabii ki düzenin aksayan yönlerine bir fikir ve sanat isyanı şeklinde nitelenebilir. Varoluşçuluğun özünde de insanı metalaştıran düzene isyan söz konusudur. “Varoluşçuluktan başlayan fikir, edebiyat hararetlerinin içine onunla bağdaşmayan düşünceler de katılabilirdi.” (Hızlan, 2009, s.15) Bu kuşak yazarları elbette sadece bu kaynaktan beslenmemişlerdir. Fakat bilinçli veya bilinçsiz olarak birçok dönem sanatçısını etkilediği de muhakkaktır. *Yorgunlar* kitabı için yapılan bir mülakatta Öz: “Kitabıma *Yorgunlar* adını verişim sanırım varoluşçuluk akımının etkisiyledir. Ancak varoluşçuluk akımını pek de anlamış değildim. Ben kendi adıma böyleydim. Demir Özlü’yü, Ferit Edgü’yü bilmem belki de yazarak dile gitmeye çalıştığımız konular, duygular bizi böylesine karamsar bir görüşe sürüklüyordu. Yoksa insan o yaşta *Yorgunlar* adıyla kitap çıkarır mı? İlk kitabımı da içine katarak söylüyorum: “Benim yazdıklarında karamsarlık, umutsuzluk pek yoktur.” (Öz, t.y, k.n).

“...o sıralarda bütün dünyada çok güncel olan varoluşçuluk akımının bunalımlarını, uyumsuzluklarını, sıkıntılarını kendi konumunuza yakınlaştırabiliyorduk. Karamsarlık, bunaltı çoğumuzun yazdıklarına ister istemez az çok yansımıştır. Oysa aşk dolu, umut dolu bir kuşaktık. Bu garip karamsarlık düzene duyduğumuz tepkiden kaynaklanıyordu. Umut dolu, aşk dolu oluşumuzla bu düzenin getirdiği karamsarlık birleşince karşımızda sosyalizmi bulduk.” (Öz, t.y, k.n).

Öz’ün 1960’ta yayımlanan *Odalarda* eserinde, roman kahramanı kişi köksüz bir insandır. Onun geçmişi âdeta yoktur. Birlikte yaşadığı tek varlık olan annesi de ölünce evrene atılmış amaçsız bir varlık olarak zamanı geçirmeye başlar. Bir amacı olmadığı için de savrulur. O dönem için, içinde yaşadığı topluma aykırı bir davranış sergiler. Evli olan bir kadınla, kadın ve kocasının rızasıyla âdeta ikinci bir koca olur. Fakat bu koca olma edimini bile pasif bir kişi olan roman kahramanı değil evlendiği kadının gerçek kocası

yaptırır. Kahraman, kendi var oluşunu bile sorgulayamayan, içinde yaşadığı topluma uyumsuz bir karakter örneği gösterir. Romanın sonunda anlatıcı kahraman, yaşadığı evi terk eder. Fakat bu terk etme fiilinin, kahramanın kendi varoluşunun farkına varıp yeni bir arayışa girmesi mi yoksa kısa süreli bir ayrılma mı olduğu bilinmez.

3.2.1.5.4.Yabancılaşma

Yabancılaşma, İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği yıkım ve bunalım sonucunda kişinin var olan değerlere karşı sorgulayıcı bir tutum takınması ve dolayısıyla çevresine karşı yabancılaşmasını ifade eden bir kavramdır. Var olan inançlar sistemini yetersiz gören, gelenekçi felsefeyi küçümseyen bir düşünce sistemidir. Köklerinden kopmuş, “dünyaya atılmış” temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş, topluma yabancılaşmış, mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren bir felsefedir. Toplum içinde yaşamış bireyin tehdit altında olduğu, günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu, insanın manasız bir varlık haline geldiği, kendi kendini yitirmek tehlikesi baş gösterdiği yerde ortaya çıkar. Özellikle savaş ve bunalım sonrası dönemlerde karşılaştığımız bu anlayış bireyi toplumdan kopararak onu yabancılaştırır. Camus'un eserine *Yabancı* ismini koyması bir tesadüf değildir. Bireyin topluma uyum göstermemesi yabancılaşmayı oluşturur. Birey var olan düzene uyum göstermeyerek benliğini kurtarmak ister ve kendi özüne ulaşmaya çalışır. Dolayısıyla topluma karşı bir başkaldırı söz konusudur. Bireycilik ancak yalnızlık, boğuntu, kaygı ve umutsuzluk içinde belirir, korunur, derinleşir. Bu aykırılık bireyin yabancılaşmasına yol açar. Sartre bu durumu “insanın geçmiştiz, desteksiz, yapayalnız bir varlık. Tarih denen arabaya hayvanca koşulmuş, savaşı ve ölümü bekleyen bir varlık” (Sartre, 1995, s.111) olarak açıklamıştır.

Camus'a göre yaşanan saçmalığı ve insanın yabancılığı öncelikle zaman kavramı altında yatar. İnsanın ölümlülüğü de hem saçmayı hem de yaşanabilirliği anlatır. Yaşam saçmadır, çünkü sonunda ölüm vardır. Diğer yandan yaşam anlamlıdır; sahip olduğun nihai son buna yaşamak sevinci bahşetmektedir. Zaman içindeki insanın saçmaya maruz kalmaması şimdi bile mümkündür. Camus'a göre saçma, insanın gerçekler karşısında başını kuma gömmesidir. Başını kuma gömme *Yabancı*'da da geçmektedir. Mersault, bunun güzel olduğunu söyler. Ancak Camus insanın bilinçlilikle saçmadan kurtulması gerektiğini söyler. Fakat bilinçlilikle birlikte sürgün durumu başlar bilinçliliği yaşayan birdenbire bireyliğine çekilir. Dünyaya “yabancı” kalır. Sorular sorulmaya başladığında kişi artık tek başına gideceği bir yol üzerindedir. Böylelikle “*Yabancı*”daki Mersault,

aslında saçma olmayan, bilinçlilikle hareket eden bir karakter olarak karşımıza çıkıverir. Burada saçma yoktur, bilinçlilik ve bireycilik vardır.

Albert Camus'un *Yabancı* adlı romanında kahraman Mersault annesinin ölümü üzerine aldığı telgrafa soğukkanlılıkla yaklaşır. Annesinin cenazesinde onun yüzünü nedensizce görmek istemez. Annesinin yaşını dahi bilmez ve cenaze başında kahve sigara ile keyif yapar. Cenaze başında annesinin ölmemesi durumunda kendisinin şu anda gezip eğleneceğini hayal eder. Cenazede hemen sonraki gün Marie ile tanışır ve onunla sinemaya gider. "...anacığım şimdi toprağın altında yatıyor, ben yine işimin başına döneceğim ve sonunda, her şey hemen eskisi hamam eski tas, diye düşündüm..." (Camus, 2015, s.47) diye içinden geçirir. Benzer bir tavrı da "*Odalarda*" roman kahramanı sergiler: "Annem için bu ölüm yeni sayılmazdı. Çoktan ölmüştü annem. Bedenine gizlenen o bilinmedik dert çoktan onu yatağında çürütüp tüketmişti. Nicedir bir tutam yolunmuş tüydü annem, büzüşük bir kuru yapraktı. Ama vardı. Şimdi yok. Hem bu kez öldüğünü, gerçekten yok olduğunu, o yolunmuş bir avuç tüy'ün havalanıp dağıldığını, o kurumuş yaprağın çamurların altında eriyip gittiğini, yerinin artık boş kaldığını..." (Öz, 2011, s.19) söyler. Roman kahramanının annesini tasvir ederken kullandığı bu sıfatlar kahramanın ölüm karşısında sergilediği (saçma) davranış, ölümün doğal bir son şeklinde olmasının kabullenişidir. Cenaze gömüldükten sonra Mersault ve *Odalarda* roman kahramanları benzer davranışlar sergilerler. "Gömülme işi bitince mezarlıktan çıkıp koşar adım kasabaya yollandım. Yağmur yüzüme vuruyordu. Önce bundan hiç hoşlanmadım, ama paltomun yakasını kaldırıp göğsümü sıkıca kapatınca hem sevdim hem alıştım. Önüme çıkan ilk kahveye girdim. İçeri girerken paltomun yakasını indirmeyi unutmadım. Sokağa bakan büyük camın önündeki boş masalardan birine yerleştim. Paltomu düzgünce yanımdaki sandalyenin arkasına koydum. Masanın yana kaymış örtüsünü düzelterip başıma dikilen garsona bir çay söyledim." (Öz, 2011, s.19) Bu şekilde bir davranış sergileyen *Odalarda* roman kahramanı annesinin ölümü karşısında duyarsız bir adam tavrı gösterir.

3.2.1.5.5.Yoksulluk-yoksunluk

Erdal Öz, *Odalarda* romanında Gogol'un *Palto* öyküsündeki kahramanına benzer bir karakter öne sürer. Paltonun teması yönetici-memur veya sıradan insanla zengin karşıtlığına dayanır. Gogol, dünya edebiyatına "küçük adamı" sokması ile Rus ve dünya edebiyatını değiştirmesiyle bilinir. Gogol küçük bir memur üzerinden dönemin çarlık Rusya'sını eleştirir. Sıradan bir insanı, bir memuru, hayatına büyük zorluklarla idame

ettirmeye çalışan bir memura karşılık yönetici sınıfın rahatlığı ve umursamazlığı, halkın sorunlarına karşı duyarsızlıkları mühim adamın şahsında eleştirilir. Egemen sınıfın bu şekilde eleştirilmesi Gogol'un bir yazar olarak üstlendiği bir nevi görevdir.

Odalarda romanı ise, *Palto* hikâyesinde değinilen toplumsal eleştirileri, yönetici-yöneten zıtlığını ve içinde yaşanan dönemin portresini çıkarma endişesinden ziyade psikolojik olarak yetersiz, edilgen bir kişiliğin toplum içinde tutunma, belki bir aile kurma edinimi çerçevesinde gelişir. Fakat romanda ismi verilmeyen (belki de bu silik kişiliği isim vermemekle cezalandırmıştır yazar) roman kahramanının psikolojik ve toplumsal yetersizliği üzerine kurulur. Fakat her iki romanda ortak olan yoksulluk, *Odalarda* romanında bir nevi yoksunluktan kaynaklanır. Bu yoksunluk kahramanın toplumsal ve bireysel yetersizliklerinden gelir. Aslında “O” çevresine yabancılaşmış ve toplumun bir nevi değerlerini önemsemeyen (karısını başkasıyla paylaşması ve bunu kabullenmesi) ve bundan dolayı farklı bir kişilik gösteren maddi açıdan da zorluklar çeken bir adamın sele kapılan bir dal gibi savrulması ve edilgenliği anlatılır.

3.2.1.6.Dil, Üslup, Anlatım Teknikleri ve Bakış Açısı

Anlatmaya bağlı edebî metinlerde iletiyi aktarma görevinde olan dil ve üsluptan türler farklı şekillerde faydalanır. Anlatıların temelinde dil vardır. “Roman bir dil sanatıdır.” (Tekin, 2012, s.173) diyen Tekin, dilin önemini vurgular. “Roman, inşa edilmiş bir yapıdır. Nitelik itibarıyla ‘kurmaca’ olan bu yapı, birtakım parçaların bileşkesidir: İnsan, mekân, vaka, zaman gibi dış dünyadan alınan elemanlarla kurulan (kompoze edilen) bu yapıyı işlevsel klan araç dildir kuşkusuz. Romancı, günlük hayatta basit bir anlatım aracı olan dili, sanatın sağladığı imkânlarla, günlük konuşmanın ötesine taşır ve dile, yeni bir boyut kazandırır. Bu yönüyle dil, bilgi ve gerçeği değiştirme, iletme yeteneğine kavuşur.” (Tekin, 2012, s.172) Sanatçının dil vasıtasıyla yarattığı kurgu dünyasının en mühim vasıtası dildir denebilir.

Temeli anlatmaya dayanan bir sanat olan roman, anlatılacak bir öykü ve bu öyküyü okura ileticek olan bir anlatıcıya ihtiyaç duyar. Bu nedenle anlatıcı, romanın en temel parçasıdır. Mehmet Tekin (2012), *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları* eserinde anlatıcı için Roman sanatı esas karakteri itibarıyla anlatılacak bir “hikâye” ile bu hikâyeyi sunacak bir “anlatıcı”ya dayanır. Romanın genel yapısını şekillendiren diğer unsurların varlığı, bu iki elemana bağlı olarak önem ve değer kazanır. Bu durumda “hikâye ile

anlatıcı” bir anlamda roman denilen yapının iki temel (olmazsa olmaz) unsurudur.” (Tekin, 2012, s.21)

Klasik anlatılarda, dini mesellerde ve günümüz postmodern anlatılarda aktarıcı rolündeki anlatıcı, farklı roman kurguların tümünde farklı önemlerde anlatıda daima görülür. Nurullah Çetin Roman Çözümleme Yöntemi (2004) eserinde “Anlatıcı (Narrator), romancının hikâyeyi anlattığı, romancı ile okuyucu arasında bir ara kişidir. Anlatıcı, romanda geçen tüm olan biteni, kişileri, kişilerin davranışlarını, düşünce, duygu ve hayallerini, çevreyi, mekânı; zamanı kısaca romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişidir.” (21) der.

Bakış açısı ise anlatmaya dayalı eserlerde olayların kimin gözünde ve ağzından ulaştığı ile ilgili bir kavramdır. Yaşamı, sanatlı bir biçimde yansıtmaya iddiasındaki romanda “bakış açısı” sorunu anlatıma dayalı sanatlarda önemli bir ağırlığa ve işleve sahiptir. “Özellikle modern romanda önemli bir işleve sahip olan ‘bakış açısı’, en kısa tanımla olay, çevre ve kişilere bakılan ‘optik açı’dır.” (Tekin, 2012, s.54)

Şerif Aktaş’a göre ise bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde şöyledir: “Vaka zincirlerinin ve bu zincirlerin meydana gelmesinde kullanılan, mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından kime nakil edilmekte olduğu sorularına verilen cevaplardan başka bir şey değildir.” (Aktaş, 2000, s.78) Bu bağlamda temelde üç farklı bakış açısı ön plana çıkar. Bunlardan en çok kullanılan “gözlemci” bakış açısıdır. Burada anlatıcı yazar romana konu edindiği tüm varlık ve nesnelere görebileceği bir konuma çıkar ve orada gözlemlediklerini not eder. İkincisi “kahraman bakış açısı”dır ki burada ise yazar bizzat olayların merkezindedir ve yaşananları kendi zihin süzgeci ile (birinci kişi ağzından) aktarır. Üçüncü bakış açısı “tanrısal bakış açısı”dır. Burada yazar olayları sadece gözlemekle kalmaz aynı zamanda yarattığı kahramanların zihnine girerek onların olaylar ve durumlar karşısında hissettikleri ve söze dökülmeyen duygu ve düşüncelerini de okuyucuya aktarır.

Anlatıcı, anlatmaya bağlı metinlerde anlatı da olup bitenleri okuyucuya aktaran kişidir. Öykü ve romandaki kurgulanmış olayları okuyucuya sunar.

Bakış açısı ise anlatımın içerisinde anlatıcı kişinin olay, durum ve kişiler karşısında takındığı tavidir.

Anlatıcı Tiplerini, Nurullah Çetin (2000) şu şekilde ayırır:

“1.Gözlemci Anlatıcı

-Nesnel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı

-Öznel Tutumlu Gözlemci Anlatıcı

-Tanrısal Konumlu Gözlemci Anlatıcı

2. Öznel (Kahraman) Anlatıcı

3. Çoğul Anlatıcı”

Son dönem postmodern anlatılarda yazarlar aradan çekilerek anlatıyı yarattıkları roman kahramanlarının duygu, düşünce ve eğilimlerine göre roman kişilerini özgür bırakmışlardır. Dolayısıyla okurla anlatı kişileri arasındaki engel bu şekilde kaldırılmış olur.

Bakış açısı anlatma esasına bağlı metinlerde vaka zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen (Aktaş, 2000, s.78) cevaptır.

Odalarda romanı, kahraman bakış açısı ile yazılmıştır. Olaylar ve durumlar romanın başkışisi çekingen memur gözüyle anlatılır. Ben anlatıcı ile oluşturulan romanda, roman kahramanının karamsar kişiliği roman boyunca hissedilir.

Romanın önemli bir özelliği de yazarın bu eserinde Nurullah Ataç etkisiyle Arapça’dan Türkçe’ye giren “ve” bağlacını atmasıdır.

Roman boyunca kahraman anlatıcının iç tasvirleri ve dışa ait tasvirler geniş bir yer tutar. Fakat *Odalarda* romanında en belirgin anlatım tekniği metinlerarasılıktır.

2.3.1.6.1. Metinlerarasılık

Odalarda romanı ile *Palto* öyküsü ise metinlerarasılık bağlamında benzerlikler gösterir. “Metinlerarası ilişki iki metin arasındaki bir alışveriş, bir konuşma ya da söyleşme biçimidir.” (Gümüş, 2006, s.1) Gürsel Aytaç ise “İster edebî ister teknik hiçbir metnin dışı kapalı olmadığı görüşü ile edebî metin dokusuna hem edebiyat alanında hem de başka alanlardan metin parçaları katılabileceğinin, böylece de dilin bütüncül bir deney (universal experiment) olma niteliğinin ortaya konması...” (Aytaç, 2003, s.354) şeklinde

açıkladığı metinlerarası ilişki, iki şekilde yapılabilir. Bunlardan açık olanı diğer metinlerden yazarın doğrudan alıntı yapması ve göndergesinin doğrudan söylenmesi şeklindedir. Kapalı olanı ise gizli alıntı ve “anıştırma” (Aktulum, 2007, s.94) şeklindedir.

Metinlerarasılık çerçevesinde üretilen her metnin bir alt metin olarak var olan önceki metinlerin farklı bir tezahürü olduğu kabul edilir. Bu bağlamda bir metne tamamıyla yeni bir yaratı olarak bakmak mümkün değildir. Çünkü oluşturulan her metin mutlak surette yazarın okuduklarından az veya çok bazı izler taşır. “Bu ilişki izlek, biçem, biçim, dil, konu v.b. gibi metni oluşturan tüm birimleri içerebilir.” (Ögeyik, 2008, s.5)

Odalarda romanının giriş bölümünde Erdal Öz, *Palto* öyküsünden etkilenip *Odalarda* romanı başkişisine benzeyen bir akrabası ile birleştirerek eserini yazmaya başladığını söyler. Dolayısıyla kaynak metin *Odalarda* ile alt metin olarak *Palto* arasında metinlerarası ilişkiler aranabilir.

Odalarda ile *Palto* arasında “ortak birliktelik İlişkisi”ne dayanan metinlerarası ilişkiler, “gönderge” biçimindedir. Göndergeyi, Aktulum şöyle açıklar: “Bir diğer açık metinlerarası biçimi olan gönderge ise yapıtın başlığını ya da yazarın adını anmakla yetinir. Gönderge bu metinden alıntı yapılmadan okuru doğrudan bir metne gönderir.” (Aktulum, 2007, s.101)

Doğrudan bir “alıntı”nın olmadığı *Odalarda*’nın son sayfalarında Gogol’a ve *Palto*’suna eser adı ve yazar adı üzerinden kuvvetli bir vurgu yapılır:

“Gogol okuyorsun ha?” dedi. Kapak yazısını okudu:

‘Üç Öykü’. Bu kitabı hiç görmedim...’ (Öz, 2011, s.154)

‘Gogol’un üç öyküsü var bu kitapta,’ dedim.

‘Üçü de birbirinden güzel. ‘*Palto*’ adlı öyküsünü okuyordum.’

‘Gogol müthiştir,’ dedi.

‘Çok seviyorum,’ dedim.

‘Müthiştir Gogol,’ dedi yeniden.

‘*Ölü Canlar*’ı okudun mu sen?’ dedim.” (Öz, 2011, s.155)

Odalarda romanında bu gönderge doğrudan eserin ismine *Palto*'ya yapılır. *Palto* kelimesi 17 kez geçer. Bu tekrarlar Akakiyeviç'in paltosunu hatırlatır. Metinlerarası ilişkiler bağlamında *Odalarda* ile Gogol'un *Palto* isimli hikâyeleri arasında gönderge bağlamında bir ilişkiden söz edilir.

Metinlerarasılık ilişkisinde *Odalarda* romanının *Palto* hikâyesinden etkilendiği muhakkaktır. Zaten Erdal Öz de kitabın girişinde bunu açıkça dile getirmektedir: “Ama beni asıl etkileyen, beni bu romanı yazmaya sürükleyen, Gogol'un bir öyküsü olmuştur. Dilimize, *Kaput* adıyla da *Palto* adıyla da çevrilen olağanüstü bir öyküydü bu.” (Öz, 2011, s.13) Öz'ü *Odalarda* romanını yazmaya iten güç *Palto* olmakla birlikte *Odalarda* romanının yapısı kendisine has özellikler göstermektedir. Eser içinde doğrudan *Palto*'ya göndermeler in olduğu bölümler vardır: “Gogol'un üç öyküsü var bu kitapta, dedim üçü de birbirinden güzel. *Palto* adlı öyküsünü okuyordum.” (Öz, 2011, s.155) Fakat asıl benzerlik he iki eserin başkişilerinden hareketle- ki her ikisi de içinde yaşadıkları topluma yabancı oldukları için- olaylar karşısında pasif bir tutum takınmaktadırlar. Fakat her iki eserde yaratılan tipler evrensel oldukları için benzerliklerin olması da kaçınılmazdır. Yaratılan karakterler ve bu karakterlerin işlenmesi bakımından Öz'le Gogol arasında aynı zamanda büyük bir fark olduğu da söylenebilir. Gogol'un yarattığı Akakiyeviç karakteri dönemin Çarlık Rusya'sının yarattığı sıradan, kişiliksiz âdeta robotlaşmış insanların egemen sınıflar açısından değersizliğini ortaya koymak ve bu bakış açısına bir nevi eleştiri getirirken, *Odalarda* romanı kahramanının kendi içinde çektiği yabancılaşma anlatılmaktadır. Yani *Palto*'da kişi toplum ve düzen ilişkisi eleştirisi *Odalarda* ise yabancılaşmış birey yaşamı ön plandadır. Bu hususlar her iki eseri, amaç olarak birbirinden ayırıştıran en önemli özelliklerdir.

3.2.2.Yaralısın

Erdal Öz'ün 1974 yılında yayımlanan eseridir. Roman, evinde bulundurduğu kitaplar nedeniyle gözaltına alınıp günlerce işkenceden geçirilen daha sonra tutuklanıp cezaevine gönderilen bir siyasi mahkûmun yaşadığı olaylar, gözlemlediği ve tanık olduğu çeşitli duruların anlatımıyla oluşmuş bir eserdir.

3.2.2.1.Vaka

Vaka, *Yaralısın* ana karakteri Siyasi Nuri'nin koğuşa gelmesiyle başlar. Gardiyan onu koğuşa getirip koğuş sorumlusu Kıdemli Nuri'ye teslim eder. Burada roman kahramanının gözü ile hapishane koğuşu tasvir edilir: “Az önce silindiği belli kurumaya

yüz tutmuş, üzerinde yol izler bulunan bir masanın başına tahta bir sıraya oturdun. Dayanıp sürtünmekten parlamış, sıvaları yer yer dökülmüş, yağlı duvara verdin sırtını.” (Öz, 2014, s.15)

“Su küpünün üzerinde, kalınca bir tutamağı olan dört köşe tahtadan bir kapak, kapağın üzerinde duran maşrapayı gelen geçen küpün içine doldurup çıkarıyor, başına dikip içiyor, kapağın üzerine bırakıp gidiyor.” (Öz, 2014, s.16)

“Tepeden sarkan tozlu ampuller.” (Öz, 2014, s.17)

“Altı üstlü yataklarda soyunup, dövmelerle donatılmış gövdeler, kesilmiş dut yapraklarının üzerinde oynayan tırtıllar gibi kıpır kıpırdılar.” (Öz, 2014, s.18) Koğuş betimlemesinin yanında, koğuş ağası kıdemli Nuri'nin de betimlemesi yapılır: “Koğuştakilere amansız görünmeye çalışan biri gördüğüm kadarıyla kimseyle içli dışlı değil. Az konuşuyor, konuştuğu kimselerle de arasında belli bir uzaklık bırakmaya çalışıyor. (...) Nuri'nin, herkesle aşağılayan bir tavırla konuştuğunu, böyle davranmak için aşırı bir çaba gösterdiğini ilk bakışta anlıyorsun.” (Öz, 2014, s.17) Romanın ilk bölümü bu şekilde siyasi Nuri'nin hapisane koğuşuna gelişi ve bu koğuşun kendi üzerinde uyandırdığı izlenimlerle başlar. Romanın ikinci bölümünde geriye dönüş tekniği uygulanır. Geriye dönüş tekniğinin uygulandığı bölümlerde kahraman anlatıcının yani siyasi Nuri'nin, hapisaneye düşme sebeplerinin ve yaşadığı işkencelerin anlatıldığı bölümlerdir. Toplamda 30 bölümden oluşan romanın on beş bölümü “an”ı anlatırken geriye kalan on beş bölüm geriye dönüş tekniği ile geçmişe gider. Roman bölümleri an-geriye dönüş, an- geriye dönüş olarak birer bölüm halinde ilerler.

Romanın ikinci bölümü geriye dönüşle başlar. Roman kahramanı Siyasi Nuri'nin, an'da hapisanede olmasının, evine yapılan bir baskınla, iki ay kalacağı işkence yerleri ve hapisaneye düşmesinin başlangıcıdır: “Kapıyı açtığında her şeyi anlamıştın. Günlerdir bekliyordun. Dizlerin sızlamış, genzine o yapışkan is kokusu dolmuştu yine. Beş kişiydiler. Önde duran kuru bir sesle sana seni sordu. “Benim.” dedin.” (Öz, 2014, s.20) Evine baskın yapılır her taraf didik didik aranır, tüm kitaplar dağıtılır.

Romanın üçüncü bölümünde yeniden an'a dönülür. Koğuşunu ve mahkûmları ürkek bakışlarla tarayan roman kahramanına yatacak bir yer hazırlanır. Bu arada roman kahramanı mahkûmların tartışmalarına, dövüşlerine de şahit olur. Aynı zamanda hapisanedeki düzeni de öğrenir. Koğuştakilerle de tanışmaya başlar. Hepsinin adı

Nuri'dir. Her birinin ayrı ayrı hikâyesi vardır. Bundan sonraki an'ın anlatıldığı bölümlerde yazar, bu Nurilerin hikâyelerine yer vererek o dönemin bir panoramasını oluşturur.

Dördüncü bölüm evden baskınla alınan roman kahramanının tutuklanıp işkence yerlerine götürülüşünün anlatıldığı bölümdür. Bundan sonraki geriye dönüş teknikleriyle oluşturulmuş bölümlerde roman kahramanı önce “o daracık dört duvar arasına, o vıcık vıcık karanlık pis yere...” (Öz, 2014, s.51) kapatılır. Orada beş gün kalır. Sonraki bölümlerde ise canlı işkence sahneleriyle roman sürer. Eser bu şekilde iki farklı koldan ilerleyerek devam eder. Böylece, roman kahramanının iki ay kaldığı işkence yerleri ve uğradığı insanlık dışı durumlar geriye dönüşün olduğu bölümlerde verilir. Hapishanedeki bir günü ise an'ın anlatıldığı bölümlerde verilir. Böylece roman, geçmiş ve an şeklinde art arda sürer. Dolayısıyla eserde, bağlam yönünden bir bütünlük oluşturulur.

3.2.2.2.Şahıs Dünyası

İşkence temi etrafında şekillenen *Yaralısın* romanında kişileri ana hatalarıyla şöyle tasnif etmek mümkündür:

1. Olayı yaşayan ve olayların etrafında döndüğü başkişi yani anlatıcı kahraman
2. Sorgulama görevindeki kişiler
3. Mahkûm tipler olarak incelenebilir.

Anlatıcı kahraman, romanın başkişisidir. Olayların etrafında geliştiği kişidir. Bilinmeyen bir suçtan dolayı sorgulanır, işkenceden geçer ve hapse atılır. Hangi suçtan içeri alındığını okuyucu, tam olarak bilmez. Fakat kahraman, gözaltına alınmadan önce bir baskın beklemektedir. Bundan dolayı evdeki kitapları yakar. Bu da bize suçun kitaplarla yahut okuduğu yasak kitaplarla ilintili olabileceği hissettirilir. “Kapıyı açtığımda her şeyi anlamıştın. Günlerdir bekliyordun. Dizlerin sızlamış, genzine yapışkan is kokusu düşmüştü yine.” (Öz, 2014, s.20) Genzine yapışan o is kokusu baskın olmadan önce yaktığı kitapların duman kokusudur. Eve baskına gelenlerin söyledikleri de anlatıcı kahramanın suçunun kitaplarla ilintili olduğunu hissettirir:

“Bize de sizlere okutulan kitapları okuttular. Bir sürü kitap okuduk. Bizde biliriz kitabın değerini.” Bunları derken kitap yığınınına yaklaşmıştı. Ter kokusu, ahır kokusu uzaklaşıyor diye sevinmiştin, ama... “Sizin kafanızı bozmuşlar, kafanızı!” diye bağırды

ve birden, yığının ucunda, tam önünde duran kırmızı ciltli kalınca bir tarih kitabına olanca gücü ile bir tekme yapıştırdı. Kitap, yeri sıyrarak kaydı, kapının yanında, duvara patladı.

‘Ya bu kafayı değiştirirsiniz ya da kafanızı koparıyoruz, anladın mı?’

Köşede, duvarın dibinde kırmızı cilt kapağından kopup ayrılan, iki yana açılıp kalan sayfalar, birbirinin üstünden fisıltı ile kayıp kapandılar.” (Öz, 2014, s.24-25)

İşkenceye götürülürken yaşanan diyalog da bunu gösterir:

“Niye getirildiğini biliyor musun?

‘Hayır, bilmiyorum.’

Yanağında patlayan ağır bir tokat.” (Öz, 2014, s.72)

“Niye getirildiğini düşündün mü?

‘Düşündüm!’

‘Suçunu biliyorsun yani?’

‘Hayır bilmiyorum.’

Yanağında patlayan tokat. Hep sağ eliyle vuruyor, yedi gündür hep sol yanağını tokatlıyor. Alıştın sayılır. Kapıdan çıkarken de o her günkü uyarı:

‘Bu gece iyi düşün. Uğraştırma bizi. Elimden kurtulamazsın. Yarın sabah bülbül gibi konuşuracağım seni. Tamam mı?’” (Öz, 2014, s.72)

Evinden alınıp önce sorgu yerine ardından da cezaevine gönderilen roman kahramanının olaylar karşısında pasif bir direnç gösterdiği söylenebilir. Kendisine yapılan onca işkenceden sonra bile önüne konulan itiraf kâğıdına kocaman harflerle “BİLMİYORUM.” (Öz, 2014, s.177) diye yazar. Arkadaşlarının ismini vermemesi “BİLMİYORUM” demesi faşizan güçler karşısında bir dirençtir. Oysa o dönem Roman üzerine yapılan değerlendirmelerde, Erdal Öz’ün, gencin politik geçmişini ve tarihsel bilgilerini vermemesi olumsuz bulunmakta ve romanın sadece bir işkence belgeseli olabileceği belirtilmektedir. Roman kahramanı yapılan işkenceler karşısında karşıt bir tepki vermez. İşkencenin başlayıp bitmesini bekler sadece. Sanki işkence kendisine yapılmaz da başkasına yapılan bir işkenceyi seyrediyor gibi bir duygu uyandırılır. Roman,

okurda; sanki işkence yapmak da işkenceye katlanmak da doğal bir hak gibi algılanır. Bu şekilde yazar işkencenin sıradanlaşması durumunu bir dönem eleştirisi olarak sunar. Yine o dönem romanı üzerine yapılan politik eleştirilerde, roman kahramanının olaylar karşısında devrimci-karşı çıkışçı bir duruş yerine işkenceye katlanmaya çalışan pasif bir kişiliği eleştirirler. Öz ise bu durumu, edebî eserin ruhuna aykırı bulur ve dönemin baskıcı rejimini yaptığı işkenceyle zaten ortaya koyduğunu söyler.

Romanda, üzerinde en çok durulan konu işkencedir. Dolayısıyla işkenceci tiplere geniş yer ayrılmaktadır. İşkence, bireyi ruhsal ve fiziksel olarak baskılayıp zorla bir şeyler yaptırma anlamındadır. Bu romanda önemli bir özellik tüm işkencelerin sistemin resmî görevlileri olmalarıdır. Ruhsal özellikleri adı, sanı yoktur. Sadece bazılarının fiziksel özellikleri verilir. Bunlara herhangi bir ad verilmemesi, Yaşar Kemal'in: "Bu romanda işkence yapan kişiler var. Erdal Öz bu işkence yapanları, gerçekten daha gerçek belki de duyuruyor, anlatıyor bize. Erdal Öz'ün işkencecileri, bir makinenin dişleri gibi hep birbirine benziyor. Birisi sarışın, birisi esmer, birisi dazlak ama hepsi bir makinenin dişlileri gibi birbirinin aynı. Merhametlisi, merhametsizi yok, onlar aletler..." (Öz, 2014, s.10) Onları duygusuz birer alet, birer dişli gibi görmesindedir. Çünkü adlandırma, isimlendirme bireyi ya da nesneyi ötekilerden ayırmanın ilk adımıdır. Çokluğun içinden çekip çıkarmak ona bir mahiyet kazandırmaktır. Oysa yazar, işkencelere isim vermeyerek onlara bir kişilik de kazandırmıyor. Sistemli işkencecileri, çarkın dişlileri, primitif dürtüleri ile hareket eden, insani duygu taşımayan, canlılığın sadece hareket özelliği verilmiş kişileridir. Bundan dolayı yazar onları, görüntüleri ve hareketleri ile tasvir eder: "Sarışındı. Uzun boyluydu. Yardımcıları olduğu anlaşılan dört alacakaranlık adama başıyla bir işaret yaptı. Göğsünden itekleyip içeri daldılar. Arkadan giren ince bıyıklı kapıyı kapattı. (...) Omzundan tutup ittiler. Şaşkın birkaç adım attın. Duraksadın dönüp bakındın. "Gir şuraya!" dedi sarışın ses, başıyla odayı gösterdi. Daracıktı alını. İnce düz bir çizgi ile tam başının ortasından ikiye ayrılmış koyu sarı saçları vardı." (Öz, 2014, s.20)

"Odadaki ince bıyıklı, saçları kıvrıkcık, kara kuru sıska adam, masanın, iskemlenin, altlarına eğilip bakıyor, duvarları yumruklayıp yokluyor, kilimi dürüp kaldırıyor, radyonun tozdan pamuklaşmış içini gözden geçiriyordu." (Öz, 2014, s.21)

"Geldi tam önümde durdu. Sarışın yüzünde bir beyazlık indi çıktı. Dişlerini de gıcırdatmış olabilir. Elini uzattı. Öbür eli arkasındaydı. Vuracak sandın, sakındın yüzünü;

vurmadı. Çeneni yakaladı, avucunun içinde sıktı. Ağır ter kokusu, burnuna geldi oturdu. Çok yakınındaydı.” (Öz, 2014, s.23)

“Görüntüleri ve hareketleri ile birlikte kendilerine ezberletilen sözler de söylerler: ‘Eline bir kitap aldı.’

‘Anlamıyorum’ dedi.

‘Ne diye sanki bu zararlı kitapları okursunuz. Zehirliyorlar sizi.’ elinde tuttuğu zehirli kitabı yığının üstüne fırlattı.” (Öz, 2014, s.24)

“Gövdesinden yayılan ağır ter kokusu burnunu eziyordu. Başını kaldırıp da bunca kitap okuduğuna kendi de şaşan bu sarışın adamın yüzüne bakamıyordun. İçinde bir yerlerin çürüyor gibiydi. Şuracığında bir çukur büyüdü durdu. Yine o yarım baş ağrısı. ‘Ulan biz de okuduk,’ dedi yüksek sesle. ‘Biz de yüksekokul bitirdik, ne yani!’ Kızgındı. Vurmasını bekliyordun.

‘Bize de sizlere okutulan kitapları okuttular. Bir sürü kitap okuduk. Biz de biliriz kitabın değerini.’ bunları derken ortadaki kitap yığınınına yaklaşmıştı. Ter kokusu, ahır kokusu uzaklaşıyor diye sevinmiştin. Ama (...)

‘Sizin kafanızı bozmuşlar, kafanızı!’ diye bağırdı ve birden yığının ucunda tam önünde duran kırmızı ciltli kalınca bir tarih kitabına gücüyle bir tekme yapıştırdı.” (Öz, 2014, s.24)

“Anlat bakalım!

‘Neyi?’

Yüzüne, sol yanağına inen beklemediğin bir şamarın şaklayışı ile başın savruluyor.

‘Dalga mı geçiyorsun lan benimle?’ (...)

‘Anlat!’

‘Neyi anlatayım?’ (...)

‘İt oğlu it.” (Öz, 2014, s.89)

İşkence üzerine kurulan romanda işkenceci tipler, yaptıkları işi zevkle ve inançla yapmaktadırlar: “Gözlüklünün alttan görünen küçük yüzünde keyifli bir gülümseme. Seni öyle kıvrandır görmekten cinsel bir tat alıyor gibi. Sapık bir yüz. Manyetonun başında duran dar gelirlinin anlamsız cam gözleri, gözlerinde. Eliyle manyetonun kolunu tutuyor, çeviriyor. Demek iki kere çevirdi kolu, duyduğun iki tırt sesi ile iki akım saplandı etine.” (Öz, 2014, s.105)

Yazar Öz, *Yaralı* romanında mahkûm tiplere de önemli yer ayırır. Öz, eserinde hem dönemin bir panoramasını çizmek hem de farklı insan tiplerine yer vermek için, romanın ana karakterini önce işkencehanelere oradan da siyasi mahkûmların içine değil de adi mahkûmların koğuşuna sokar. Romanın asıl kahramanı bir siyasidir. Normalde siyasi mahkûmların koğuşuna götürülmesi lazım. Fakat yazar, kahramanını adi mahkûm koğuşuna götürür. Çünkü “Öbür koğuşlarda yer kalmamış, diyorlar. Sizinkiler hep.” (Öz, 2014, s.34) ifadesi hem dönem eleştirisidir hem de adi mahkûmların çok farklı tiplerden oluşması romana zengin bir kaynak sağlamıştır. Bu kişilerin hayat hikâyelerinden o dönem yaşamı hakkında da bazı bilgiler elde edilir. Bu kişilerin birçoğunun özellikleri şöyledir:

Kıdemli Nuri: Koğuş sorumlusudur, kendi tabiri ile koğuş ağasıdır. Üstünlüğünü gösterebilmek için yeni gelen mahkûmlara şiddet uygulayan, hapishane idaresi ile arası iyi olan biridir. Bütün Nurilere söz geçirir.

Sarışın Nuri: Kıdemli Nuri'nin koğuştaki yardımcısıdır. Kamyon şoförlüğü yapmıştır. Cezaevinde ise terzilik yapmaktadır. Kendisinin de siyasi mahkûm olduğunu söyler ama öyle değildir. Hırsızlıktan hapse girdiği söylenir.

Yozgatlı Nuri: Pehlivandır. Daha sonra Kayseri Şekerspor 'da serbest güreşçi olur. 27 yaşındadır. 7 yıldır cezaevindedir. Cezaevine düşüş sebebi ise askerlik izninden bir gün önce askerlik yapacağı yere döner. Akşam otelde kalır. Fakat otelde cebinde yüz bin lirası olan bir hemşerisi ve bir de Marmarisli ile aynı odada kalır. Hemşerisinin yüz bin lirası çalınır. Onu suçlarlar. Dört gün boyunca karakolda işkence yapılır, sonra serbest bırakılır. Tekrar askere alınır fakat o her defasında gerçek hırsız bulmak için askerden kaçıp Marmarislinin peşine düştüğü için sürekli cezaevine gönderilir. Cezasının bitmesine az kalmıştır. Çıkınca Marmarisliyi öldüreceğini söyler. Yalan söylemeyen delikanlı biridir.

Gılay Nuri: İstanbulludur. Vücudunda dövmeleler vardır. Beşiktaş'ta bir kahve işletir. İşlettiği kahvelerde yasak madde bulundurduğu için sık sık polis tarafından baskına uğrar. Onun cezaevi hikâyesi sevdiği kadın yüzündendir. Hikâyesini siyasi Nuri ile paylaşır.

Efendi Nuri: Avluda hızlı volta atan biri olarak bilinir. Bu voltalar sayesinde kendini zinde ve sağlıklı tutar. Siyasi Nuri'den sonra koğuşdaki en bilgili insan olarak bilinir. Voltasını atar, “çayını içer, uyur. Kimsenin etlisine sütlüsüne karışmaz. Efendi adamdır. Adı da bu yüzden Efendi Nuri'ye çıkmıştır.” (Öz, 2014, s.113)

Mavzer Nuri: Kafasında neredeyse hiç saç kalmamış, kulaklarının içindeki kıllar bile ağarmış, otuzlarında ama dokuz yıl hapis hayatından dolayı ellilerinde gösteren Sivaslı bir adam. Onun da bir hikâyesi var. Bir buçuk aylık karısına köyün ağası göz koyduğu için, ağayı herkesin içinde çırılçıplak soyup köy yerinde gezdirip onu rezil eder. Daha sonra ağa onu hapse attırır. Üstelik türlü iftiralar atar, karısını da kendine nikâhlayıp, kuma olarak alır. Tek hayali bir afla dışarı çıkmak ve bir makineli bulup ağayı köyün ortasında tarayıp delik deşik etmektir. Bu roman kahramanı Siyasi Nuri ile konuşurken: “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 de biz. Bir araya gelmezdik. Bizi kolay kolay bir araya getirmezler. Eh işte böyle mahpushane köşelerinde buluşabiliyoruz. Ne yapalım bu da bir başlangıç.” (Öz, 2014, s.144) diyerek düzene karşı çıkar. Kendi döneminin “İnce Memed'i” gibidir.

Kral Nuri: Farklı koğuştan, eğlenceli bir adamdır. Cepçilerin, yankesicilerin kralı olarak bilinir. Yankesicilik, cepçilik yapmaz ama otobüslerde, dolmuşlarda yankesicilik yapanlardan paranın yarısını alır. Yani cepçilerin belalı kralı olarak bilinir.

Fon karakterler olarak değerlendirebileceğimiz mahkûm tipler, romanda, farklı yaşam hikâyeleriyle o dönemin bir panoramasının çizilmesinde etkin rol oynarlar. Erdal Öz, bu durumu bilinçli olarak yaratır.

İşkence teması etrafında gelişen romanda, roman kişileri şu şekilde de sınıflandırılabilir:

İşkence yapanlar: Farklı tip özellikleri göstermekle birlikte aslında tümünün birbirine benzediği görülür: “Odadaki ince bıyıklı, saçları kıvrıkcık, kara kuru sıska adam, masanın, iskemlenin altına eğilip bakıyor, duvarları yumruklayıp yokluyor (...)

Umduğunu bulamayınca hınçla çevresine göz gezdiriyor, kendine yeni bir av aranıyordu.” (Öz, 2014, s.21)

“Koyu gözlüklü, ince uzun bir adam, otuzunda var yok, aynı soğuk duygusuz sesle her gün soruyu soruyor...” (Öz, 2014, s.72)

“Masanın başında ikisi de koyu gözlüklü iki kişi (...) Masanın başında oturan tepesi açılmış biri. Uzun sivri yakalı gömleği kalın çizgili. Vişne çürüğü bir boyun bağı bağlamış. İyi dikildiği belli yazlık bej bir ceket var. Tıraşlı, bakımı bir yüz. Esmer. Bıyiksız. Başkaları olabilir. En gösterişlisi o. Öbürü, o da koyu gözlük takmış masanın beriki yanında (...) Nereden bakılırsa saç dipleri boz boz görünüyor. Çirkin. Kele yakın. Geniş omuzları var (...) Sağda, ayakta, yanmayan sobanın başında, dar gelirli oldukları belli, her türlü buyruğu gözü kapalı yerine getirecek görünüşte, kişiliksiz, ikisi de oldukça iri, biri kırçıl, biri damalı ucuz kumaştan ceketler giymiş iki kişi. İkisi de genç irisi.” (Öz, 2014, s.90-91)

Düşünme ve sorgulama yetileri olmayan bu insanlar için işkence, kendilerine verilmiş bir hak gibidir. İşkencecilerin farkında oldukları bir şey daha var. O da yaptıkları işkenceler için herhangi bir kovuşturmaya uğramayacaklarını bilirler. Bundan dolayı kaygısız ve rahat davranırlar: “Burada öyle yasaklar falan işlemez. Ne anayasa ne babayasa yok burada tamam mı? “Tamam” der gibi başını sallaman gereksiz. Her türlü yasanın, her türlü denetim dışında bir yerdesin şu anda. Allah düşürmesin bir kere; ama düşürdü mü, Allah da karışamaz; biz karışıyoruz. (...) İstesek tozunu bile yok ederiz. Hem de bu odada, burada, şimdi. Kimsenin ruhu bile duymaz. Çıkarırız en üst kata, açarız camı, bırakıveririz, hoop güm! Gidersin. Yedinci kattan aşağı uçmak, ha, ne dersin? Aklından çıkarma bunu, “Kendini pencereden attı,” deriz ailene de. Anladın mı?” (Öz, 2014, s.91-92)

Erdal Öz, işkencecilerin portrelerini bu şekilde çizerken onları her türlü insani duygudan uzak bir şekilde tasvir eder. Böylelikle yazar, aklı sayesinde diğer varlıklara üstünlük kuran insanın, duygudan yoksun olduğunda, en tehlikeli varlıktan bile daha tehlikeli olabileceğini gösterir. İşkenceciler sadece yaptıkları ile değil, aynı zamanda görüntüleri ile de duygusuz bir portre çizerler: “Adam işini görürken göz göze geliyorsunuz. Anlamsız, boş boş bakan iki cam göz. Donuk, çirkin, mat, çapaklı. Gözlerini kırpmadan saatlerce bakabilirler. Gözlerini kaçırıyorsun.” (Öz, 2014, s.103) Romanın bir yerinde yazar işkencecilerin bir kısmını avını bekleyen av köpeklerine

benzetir. “Gözlüklü, ayakta. Sigarasını yarılamış. İki av köpeği gibi afortta bekleyen dar gelirliilere bakıyor.” (Öz, 2014, s.104) Aynı zamanda yaptıkları işkenceden haz alırlar. “Utanmadan gülüyor bir de. İğrenç. Sinir. Kusmuktan yapılmış bir insan heykeli.” (Öz, 2014, s.108) Kendilerine herhangi bir ad, san verilmeyen bu tipler roman içinde anlatılırken insani duyarlıktan uzak oldukları için yazar, onları anlatırken tiksindirici bir nesneyi anlatır gibi anlatmıştır.

İşkenceye uğrayanlar: Roman, temelde anlatıcı kahramana yapılan fiziki ve psikolojik işkenceler üzerine kurulmuştur. Bundan dolayı romanda işkenceye uğrayan diğer kişiler çokça görülmez. Fakat aynı zamanda dönem romanı olarak nitelendirebileceğimiz. Bu romanda işkenceye uğrayanlar dolaylı olarak verilirler. Anlatıcı kahramana yapılan işkence daha önceki bölümlerde anlatıldığı için bu bölümde işlenmeyecek. Romanda fon karakterler olarak işlev gören diğer karakterlerin uğradığı işkenceler dolaylı olarak verilir. Bu dolaylı anlatımın temel sebebi eserin kahraman bakış açısı ile yazılmış olmasıdır. Yazarı sınırlandıran bu bakış açısı dolayısıyla sadece kahraman anlatıcının gözlemleri ile sınırlı kalacaktır. Bundan dolayı eserde işkenceye uğrayanlar doğrudan verilmez, sadece hissettirilir. Roman kahramanı tutuklanıp götürülürken yanında dört kişi vardır. Bu dört kişinin kimler olduğu, neden tutuklandıkları belli değildir: “Dışı kırmızıya boyalı bir cezaevi arabasından, “birbirinizle konuşmak yok, sigara içmek yasak.” Sanki içecek sigara var da. Arabanın içinde dört kişisiniz. Dört yeni tutuklu. Parklardaki banka kanepelerine benzer, ince dilimlerden yapılmış tahta sıralara ikişer ikişer karşılıklı oturmuşsunuz. Sağ elinin bileğini sıkkan mavi menevişli yeni Amerikan kelepçesi, bir zincirle yanında oturan dizi dizine değen sivilceli sarışın çocuğun sol bileğindeki kelepçeye bağlı. Aranızda çelikten kopmaz bağlar var.” (Öz, 2014, s.40)

Anlatıcı kahraman işkenceli sorguya başkalarıyla birlikte götürülür. Bunlar ikişerli guruplar halinde bir binanın bilinmeyen yerlerine götürülürler: “Götürdükleri iki kişiye o anda neler yapıldığını bilmemek, önünde derinleşen som karanlığa kötü kötü görüntüler çiziyor. Kulağın hep dışarılarda. Bir çekirge atlasa duyacaksın. Umduğun çığlıklar, bağrışlar duyulmuyor. Uzaklara götürülmüş olabilirler. Niye olmasın. Kim bilir kaç katlı bir yapıdır. Kaç kat dibe indirmişlerdir, onlara şimdi neler yapıyorlardır.” (Öz, 2014, s.71)

Anlatıcı kahraman işkenceye götürülenlere neler yapıldığını bilmez. Fakat sorgudan, işkenceden geri getirildiklerinde: “Getirilenlerden biri önde acılar içinde iç çekiyordu. Öbürlerinin kıvrıntılı seslerini, iniltilerini duyuyordun.” (Öz, 2014, s.78) ifadeleri, götürülenlerin işkenceye uğradıklarını gösterir. Bunun dışında hapishanede tanıştığı kimi Nuri’lerin de tutuklama süreçlerinde buna benzer süreçler yaşadıklarını kendi anlatımlarından anlaşılır.

İşkenceye tanık olanlar: İşkence sahneleri daha çok anlatıcı kahraman anlatıcı üzerinde uygulanır. Bu, bakış açısının getirdiği bir kısıtlamadır. Romanda işkenceye uğrayanlar, işkence yapanlardan daha çok ön plandadır. İşkenceye tanık olanlar ise siliktir. İşkenceye uğrayan kahraman anlatıcı, onlara kendi vehminden bir kişilik yaratmaya çalışır. İyi bir kişilik vermeye çalışır. Fakat işkencecilerin mekanik kişiliği, işkenceye tanık olanlarda da vardır. Anlatıcı kahraman işkence esnasında kara başörtülü yaşlı bir kadın görür. Kara lastik ayakkabılar kara çoraplar giymiştir. Anlatıcı kahraman işkence sırasında ayak tabanlarına inen sopalarla o kadını zihnindeki bir hayalle birleştirir. O kadını dibek döven bir köylü kadını olarak canlandırır. Bu durum bulanık bir zihnin bilinçaltıyla birleşerek yarattığı bir hayal mi yoksa o kadın gerçek bir kişilik mi belli değildir. İşkence sonunda yarı baygın halde yine o kadına rastlar. Fakat yine sessizdir kadın. Elinde paspasla kanla kirlenen yerleri temizlemektedir. İşkenceye uğrayan kahraman anlatıcı, kadının bu umarsız ve sessiz tanıklığı karşısında şaşırır: “Kara başörtülü kadın yine ortalarda

“Anacığım!”

Bu kadar duyarsız olamaz. Olamaz.

“Anacığım!”

Bakmıyor. Yine olağan, gündelik işine dalmış. Paspasın sapını kupkuru karnının ortasına dayamış, bir gidiyor, bir geliyor, odanın ortasında.” (Öz, 2014, s.90)

3.2.2.3.Zaman

Romanın vaka zamanı roman kahramanının hapishaneye gelişiyle başlar. Romanın vaka zamanı sadece bir gün olmasına rağmen toplamda otuz bölümden oluşan romanın on beş bölümü geriye dönüşlerle oluşturulmuştur.

Romanın giriş bölümü an'la başlar. Daha sonraki bölümde geriye dönüş tekniği uygulanarak devam eder. Roman bu şekilde birer bölüm halinde an ve geriye dönüşlerle sürer. An'la başlayan vaka zamanı sadece bir gün sürer. Geriye dönüşlerin olduğu zaman ise iki aylık bir süredir. Bu da roman kahramanının diyaloglarından öğrenilir:

“Yarın görüşme günü olduğunu bilmezler ki.

‘Bilmez olurlar mı hiç. Dışarıdakiler böyle şeyleri senden önce öğrenirler, merak etme.’

‘Nereden öğrenecekler iki aydır yüzlerini bile göremedim. Kimseyi sokmadılar yanıma.’

‘Peki, iki aydır nerede tuttular seni? Neredeydin?’

‘Başka yerlerde.’

‘Başka mahpushanelerde mi?’

‘Değil. Başka yerlerde.’

‘Tecritte miydin?’

“Öyle sayılabilir.”

‘Bir şey yaptılar mı?’

‘Sorma be Gılay kapatalım bu konuyu.’ (Öz, 2014, s.167)

Roman bu şekilde geriye dönüşlerdeki toplam süre (2 ay) ve an (1 gün) olarak geçer.

Romanın yazılma zamanı ise 1973 tür. Yazar bu romanda 12 Mart 1971'deki muhtıradan sonra aydınların, düzen tarafından yaşatıldıkları işkencelere göndermeler yapmıştır. Yazar bunu yaparken kesin bir zaman ve belirli bir mekân ismi vermez. Bunu da bir dönemde yaşanan acıyı evrenselleştirme adına yaptığını söyler.

3.2.2.4.Mekân

Yaralısın romanında mekân işkence yerleri ve hapishanedir. Romanda hapishane ve işkence yerleri geniş tasvirlerle anlatılır. Fakat bunların tam olarak nerede oldukları romanda açıklanamaz. Medet Turan, bu durumun temel sebebini, yazarın o dönem için

“Ülkenin her tarafının bir işkence yerlerine dönüştürüldüğünü anlatmak ister.” (Turan, 2009, s.98) yorumuyla verir. Hemen hemen tüm roman bu iki mekânda geçtiği için yazar bu mekân tasvirlerini de duruma uygun şekilde verir.

Öncelikle roman kahramanı hapisaneye kapatılmadan önce işkence yerlerinde sorgulanır. Mekân olarak buraların tasvirleri şöyle yapılır:

“Bir akşamüstü evinden apar topar alınıp götürüldüğün, o daracık dört duvar arasına, o vıcık vıcık karanlık pis yere kapatıldığın günün gecesinde...” (Öz, 2014, s.51)

“El kadar küçük bir pencerenin ötesi birden kararmış...” (Öz, 2014, s.52)

“... Arkanı ıslak terli duvara vermiştin.” (Öz, 2014, s.52)

“Beş gün kaldığın odacığın kapatılmış ağır kokusunu...” (Öz, 2014, s.56)

“... İlk beş günü geçirdiğin odacıkta, duvarın tepesindeki, demirlerle örülü küçük tek pencere ortalık kararmaya yüz tutarken işte tam o akşamüstü saatlerinde kapı günde bir kez aralanıyor...” (Öz, 2014, s.61)

Yarahısın eserinde işkence yerleri anlatılırken mekân tasvirine de geniş bir yer ayrılır.

“Kentin oldukça dışarılarında bir yer olmalıydı, neresi olduğunu kestirememiştin. Bir boşluğun ortasında, sanki bütün toplumdan uzak, soyut bir kırıltıda, tek katlı, garip uzunca, ilkel bir yapının önünde durmuştunuz. Yan yana birörnek beş altı kaba tahta kapıdan en uçtakini güçlükle açmışlar, kapkara bir kokunun içine itivermişlerdi seni. Dizini bir yerlere çarpmış, kapaklanır gibi olmuşsun. Ayaklarının altındaki kaygan vıcıklıkta yüzüne vuran dayanılmaz kokuyu yadırgarken dizinin acısını biraz olsun unutmuşsun. (...) Birbirine yakın koyu dört duvar(...) duvarın tepesindeki el kadar küçük pencere. (...) Daracık bir yerdi. Duvarlar terlemiş gibiydi, ıslaktı. Ayaklarının altında, dört bir yana yayılmış, kurumuş, kurumamış öbek öbek insan pislikleri vardı; keskin, yoğun sidik kokusuyla birleşince içeriğin kapatılmış havasında boğulacağını sanmıştın önce.” (Öz, 2014, s.62) Roman kahramanı tutulduğu hücreden alınıp farklı yerlerde işkenceye çekilir. Bazen şehrin dışındaki açık alanlar, bazen kenar semtlerdeki bazı binaların içidir: “Kapının yanında, yanmayan, kıştan kalma, borulu, kahverengi emaye bir gaz sobası. Köşede yerde küçük saksının içinde, çiçeksiz, yaprakları sarıya çalan,

çirkin görünüşlü bir çiçek. Şaşırtıcı. Odanın ortasında kül rengi, orta boy bir büro masası...” (Öz, 2014, s.90)

İşkence yerlerindeki eşyalar da psikolojik duruma uygun olarak işkence yerlerini tamamlayıcı unsur olarak olumsuz bir bakış açısıyla tasvir edilmişlerdir. Bir de içinde her türlü aracının olduğu işkence yerleri var. O dönem baskı sisteminin karanlık yüzü, sistematik uygulanan işkencelerle anlatılır. “Yeni bir yerdesin. İlk kez geçiyorsun buradan. Şiş gözlerinle dikkatlice bakınca koridorun bir yanının çıplak bir eski duvar, öbür yanının, boydan boya, yerden tavana kadar yükselen demir parmaklıklarla kaplı olduğunu görüyorsun. Bunların yan yana sıralanmış daracık odacıklar olduğunu anlıyorsun. Yoksa? Yoksa dışarıda bekleyen, sabah getirildiğin arabaya götürmeyecekler mi? Önlere geçtiğin demir parmaklıkların ötesinde, karanlığın içinden kıpırdayan birilerini seçer gibi oluyorsun...” (Öz, 2014, s.116-117)

“Çevrene göz gezdirip yeni yuvanı tanımaya çalıştın. Üç yanı çırılçıplak duvar, önü demir parmaklık, daracık bir kafes. Karanlık.” (Öz, 2014, s.121)

İşkence yerlerinde insanlarla eşyalar âdeta birbirine benzer: “Hiç bitmeyen bir gecenin içinde yaşıyor bu insanlar. Bu yapının her yerinde günün yirmi dört saatinde ampuller yanıyor. Sonsuz bir gece gibi her yer. Gündüzleri gün ışıkları, aydınlıklar, açıklıklar yok burada. Sevmiyorlar anlaşılan. Her yerde her an gece. Bitmeyen sonsuz gece.” (Öz, 2014, s.178)

Eserde geçen işkence mekânları da açık ve kapalı mekânlar olarak ayrılabilir. *Yaralımsın* romanında ikinci ve en önemli mekânlardan biri de hapisanedir. Öz, romanında hapisaneyi işkence yerlerinden farklı en azından artık işkencenin olmadığı, içinde çok farklı insan tiplerinin olduğu bir mekân olarak çizer. Hapishaneye bakış, bir nevi o dönemin sosyolojik bir panoramasıdır. Roman: “Nurilerle doluydu koğuş” ifadesiyle başlar. Devamında bulunduğu mekânın tasviriyle devam eder: “Helâların bulunduğu yere açılan tam karşıdaki kapıdan, yıllanmış, keskin bir sidik kokusu gelip yüzüne çarpıyor, havayı acılaştırıyordu.” (Öz, 2014, s.15)

“Tepeden sarkan tozlu ampullerden dökülen solgun hastalıklı ışınların, adamın kel kafasında ara sıra bir parıltıyla yansıması senin için bir oyun olmuştu.” (Öz, 2014, s.17) Yazar, mekân-kişi özdeşliğini, bu iki unsurun git gide birbirine benzemesini başarılı bir şekilde tasvir eder.

Eşya-mekân ilişkisi bağlamında yazar, işkenceyi somutlaştırır. “Nevresim kir içinde; yuvarlak sigara yanıkları ile delik deşik.” (Öz, 2014, s.28)

Hapishane, kahraman anlatıcı için beş gün boyunca çektiği işkenceden dolayı âdeta bir dinlenme mekânıdır: “Beş gün kaldığın odacığın kapatılmış ağır kokusunu anımsatan ama onun yanında yonmuş arınmış bir sidik kokusuna dalmış oldun.” (Öz, 2014, s.56) Gıcırdayan kapılar, mat alüminyum yemek çanakları, taş gibi ekmekler, yemeğe benzemeyen bulamaçlar, çorbalar, saklama kabına dönüştürülen çay kutuları, yontulmuş kaba taşlar, kirli betonlar, dikenli tel örgüler, demir kapılar, demir parmaklıklar, kırık saplı çaydanlıklar, karyola demirinden yontulmuş bıçak... Kahraman anlatıcının gözünden çizilen hapishane ortamıdır. Hapishane içindeki mekânlardan biri de avludur. Avlu hem volta atma hem sohbet hem çay içme yeri hem de güneşi gördükleri yerdir. “Avlu sıcak. Hemen herkes orada, güneş avlunun yarısından çekilmiş. Güneşte dolaşanlar; belden yukarıları çıplak güneşin son tadını çıkarıyorlar, herkes gölgeye sığınmış, ayakta duracak yer yok, tıkış tıkış. (...) Hemen herkesin elinde bir tespih sarılı, kırmızılı yeşilli, morlu tespihler” (Öz, 2014, s.198)

Eserde mekân, anlatı açısından önemli olduğu için geniş tasvirlerle anlatılmıştır. Bu yönüyle eserin en önemli unsurlarından biridir. Eserde geçen kapalı dar mekânlar anlatıcı kahramanın içinde bulunduğu olumsuz durumun sahnelenmesini kolaylaştırıştır.

İşkence mekânları olarak kapalı mekânlar: Roman kahramanı Siyasi Nuri işkenceye götürülmeden önce tek kişilik, tecrit edilmiş bir yerde tutulur. Buranın neresi olduğu, nerede olduğu bilinmez. Çünkü siyasi Nuri buraya gözleri kapalı olarak getirilmiştir. Sadece kaldığı yer tasvir edilir: “İlk beş gününü geçirdiğin odacıkta, duvarın tepesindeki demirlerle örülü küçücük tek pencere.” (Öz, 2014, s.61)

“Bir boşluğun ortasında, sanki bütün toplumdan uzak, soyut bir kırıltıda, tek katlı, garip, uzunca ilkel bir yapının önünde durmuştunuz. Yan yana, birörnek beş altı kaba tahta kapıdan en uçtakini güçlkle açmışlar, kapkara bir kokunun içine itivermişlerdi seni (...) Ayaklarının altındaki kaygan vıcıklıkta yüzüne vuran dayanılmaz koku (...) Duvarın tepesindeki el kadar küçük pencere (...) Daracık bir yerdi. Duvarlar terlemiş gibiydi, ıslaktı. Ayaklarının altında, dört bir yana yayılmış, kurumuş, kurumamış, öbek öbek insan pislikleri vardı. Keskin yoğun sidik kokusu ile birleşince içerinin kapatılmış havasında boğulacağını sanmıştın önce.” (Öz, 2014, s.62)

Beş altı gün bu tecritte kaldıktan sonra işkence yerine götürülür. İşkence yerlerine gözleri kapalı olarak getirilir. İşkence yerleri, hücre ve hapisane olarak geçen kapalı mekânların hepsinin ortak özelliği pencerelerinin küçük olması yani dışarıdan izole edilmeleridir. Böylelikle hem işkenceciler kendilerine yapay-karanlık bir dünya yaratırlar ve o karanlığın kötülük saçan bireyleri olurlar hem de mahkûmlar için karanlığın korkutucu bilinmezliği havası yaratılır: “Plastikten yatay çubuklarla örülü bir güneşliğin kapattığı tek pencere, daha çok bir büroyu andıran küçük bir oda. Kapının yanında, yanmayan, kıştan kalma, borulu, kahverengi, emaye bir gaz sobası. Köşede, yerde küçük saksının içinde, çiçeksiz, yaprakları sarıya çalan, çirkin görünüşlü bir çiçek, şaşırtıcı...” (Öz, 2014, s.90)

Bu kapalı ve karanlık yerleri yazar romanın bir bölümünde şöyle anlatır: “Hiç bitmeyen bir geceyi yaşıyor bu insanlar. Bu yapının her yerinde günün yirmi dört saatinde ampuller yanıyor. Sosuz bir gece gibi her yer. Gündüzler, gün ışıkları, aydınlıklar, açıklıklar yok burada. Sevmiyorlar anlaşılın. Her yerde her an gece. Bitmeyen sonsuz gece.” (Öz, 2014, s.179) Eserde az olsa da açık alanlar da vardır.

Açık mekânlar: Romanda kapalı mekân sayısı çok olmakla birlikte bazı açık alanlar da vardır. İşkenceye götürülenler, gözleri kapalı olarak götürülürler. Bundan dolayı buraların neresi olduğu kesin olarak bilinmez.

İşkence yeri olmasa bile romandaki açık alanlardan biri hapisane avlusudur. Avlu, mahkûmların güneşi gördüğü, birbirleriyle sohbet ettikleri, çay içtikleri, volta attıkları, sosyalleştikleri yer olarak tasvir edilir. Roman kahramanı Siyasi Nuri'nin, diğer Nurilerin hikâyelerinin bir kısmını öğrendiği yerdir.

3.2.2.5.Tema

Eser, gözaltına alınıp işkenceden geçirilen daha sonra cezaevine gönderilen bir adamın yaşadığı çeşitli durumlar üzerine kurgulanmıştır. Dolayısıyla eser bu yapı üzerine şekillenen çeşitli temalarla kurulmuştur. Bu temalar şu şekilde gruplandırılabilir:

3.2.2.5.1.Kadın ve cinsellik

Yaralısin romanında gözaltına alınıp işkenceye götürülen kişinin evli olup olmadığı bilinmez. Olaylar işkence yerlerinde ve cezaevinde geçtiği için kadın da yoktur. Eserdeki tek kadın karakter işkenceden sonra yerleri temizleyen, yaşananlar karşısında duyarsız kalan kadındır. Dolayısıyla eserde kadın erkek ilişkisi bağlamında herhangi bir

cinsellik de yoktur. Fakat olay kahramanına yapılan işkence ve cinsel organına elektrik verilmesi doğrudan, işkence yapılan kişinin cinselliğini yok etmek ve dolayısıyla onu toplumun gözünde aşağılama anlamı taşır. Çünkü Doğu toplumlarında erkek olmanın sembolü olan cinsel üretkenlik yok edilirse erkek kişiliği için büyük bir noksanlık olarak algılanır. İşkenceyle bu amaçlanır. Bunun başarılıp başarılmadığı ise eserde anlaşılır.

Bir işkence yeri ve hapisanede geçen eserde, romanın konusu ve yapısı gereği kadın karakter yoktur. Sadece işkence yerinde kanlanan yerleri temizleyen kara başörtülü yaşlı bir kadın vardır. Roman kahramanı işkencenin verdiği o zihin bulanıklığıyla o kadını kendisine yardıma gelen, kendisine dayanma gücü vermeye çalışan, o anda tutunacak bir dal olan anne figürü olarak tahayyül eder. Fakat bu bir zihinsel yanılgıdır. Çünkü kadın umarsız bir şekilde gündelik işine dalmıştır. Paspasını kupkuru karnının ortasına dayamış, bir gidiyor bir geliyor odanın ortasında. Kadın yerdeki işkence izlerini sildikten sonra umarsız bir şekilde kapıyı kapatıp gider. Bu eserde de kadın konuşturulmaz. Edilgendir. Sadece seyirci görevindedir. Fakat kadının işkenceye karşı bu kadar duyarsız kalması, bir anne figürüne uymaz.

3.2.2.5.2.Hukuk ihlalleri

Erdal Öz'ün romanlarını hukuk ihlalleri teması bağlamında değerlendirilirse dört romanının üçünde evrensel manada hak ihlallerinin yaşandığı söylenebilir. Bu hak ihlalleri sistematik bir biçimde sistemi ellerinde bulunduran kişiler tarafından yapılmaktadır.

Kanayan eserinde roman kahramanı evine yapılacak bir baskın beklemektedir. Bunun için önce evde yasak olabileceğini düşündüğü kitapları ayırıp yakmayı düşünür. Fakat hangi kitapların hangi gerekçeyle yasak olabileceğini bilmediği için onları ayırıp yok etmekte tereddüt geçirir. Yaşadığı tereddüitten sonra eve baskın yapılmadan önce kitapların bir kısmını yakıp yok eder. Daha sonra eve baskın yapılır. Sistem adamları evin her tarafını arar, evi âdeta tarumar eder. Fakat kitaplar dışında herhangi bir suç unsuru (kendilerine göre) bulamazlar. Onlar da hangi kitapların, dergilerin yahut yayınların yasaklı olabileceğini yahut suç unsuru olabileceklerini bilmedikleri için kitapları ve diğer yayınları rastgele seçip çoğunu çuvallara doldurup olay kahramanı ile birlikte götürürler: “Sonra ayrılık saati gelmiş olmalı ki, her şeyin altüst edildiği odalardan çuvallara tıka basa doldurulan kitaplarla birlikte seni de alıp götürdüler. Götürülüşün böyle oldu.” (Öz, 2014, s.25) Bu şekilde evden alınan anlatıcı kahraman öncelikli olarak hücreye konulur.

Günlerce ağır işkencelerden, sorgulardan geçirildikten sonra tutuklanıp cezaevine konulur. Gerçekte suç unsuru olabilecek hiçbir delil olmadığı halde ağır işkencelerden ve sorgulardan sonra olay kahramanı, tutuklanmaya bile sevinir. Çünkü cezaevine girmek demek hücrelerden ve ağır işkencelerden kurtulma anlamı taşır: "...Tutuklanmasına karar verildi. Bu yolculuğun biletini kesen ses bu. Onun zoruyla bindirildin bu arabaya. Her şey, o yağlı yüzün ortasına yapışmış etli iki dudağın arasından dökülecek bir çift söze mi bağlı? Olamaz. Konuşan oymuş gibi görünse de ses başkasının. Arkada, yüzünü göstermek istemeyen başka birilerinin sesleri var." (Öz, 2014, s.43) Eserde, adalet mekanizmasının bozulduğunu, tutuklamaların yargılamayı yapan kişilerce değil göstermelik bir yargılamadan sonra zaten başkalarınca verilen hükmün uygulandığını ifade eder. Buna karşın cezaevine giren anlatıcı kişi, yaşananlara sadece seyirci kalır. Çünkü yaşananlara karşılık verebilecek ne bir gücü ne de herhangi bir adalet mekanizması vardır.

3.2.2.5.3. Dönem eleştirisi

Erdal Öz, darbe konusuna, *Yaralısin* adlı romanında en geniş yeri ayırır. 12 Mart dönemi edebiyat eleştirisi yapan yazarların pek çoğu Öz'ün *Yaralısin* eserini bir dönem romanı olarak değerlendirirler. Mehmet Narlı, *Roman Ne Anlatır* eserinde *Yaralısin* romanını değerlendirirken: "Romanda zaman ve tarih açık olarak belli olmasa da işkence, sorgulama, egemen güçler karşısında yalnız kalan, kendisi ile çatışmaya düşen, bütün değerlerini sorgulayan devrimci genç portresi, 12 Mart romanının belirgin özelliklerinden biridir." (Narlı, 2012, s.158) der. Medet Turan, Türk Edebiyatının da 12 Mart eserinde: "Yazar, bu romanıyla 12 Mart darbesinin toplum üzerindeki baskı, devrimciler üzerinde de fiziksel işkenceleri bütün ayrıntıları ile açıklamıştır." (Turan, 2009, s.98) der. Romanın 12 Mart'ın ortaya çıkardığı bir eser olarak değerlendirilebileceğini ifade eder.

Öz, yaşadıklarından hareketle yazan bir yazardır. Bu eser de bir dönem romanı olmaktan ziyade, dönemin ortaya çıkardığı bir eser olarak değerlendirilebilir. Çünkü eserde ne belli bir zaman ifadesi ne belli bir mekân anlatılır. Bu durum, yaşananları evrenselleştirme yani dünyanın herhangi bir bölgesinde herhangi bir zaman diliminde, herhangi birileri tarafından yapılabileceği ve yaşananların da insanlığa aykırı olduğunu ortaya koymak içindir. Acıyı evrenselleştirme amaçlı olduğu söylenebilir.

Genelleştirilen bu olay, durum ve kavramların yanında dönemi yansıtan ve eleştirel yaklaşım olarak değerlendirilebilecek bazı olay ve durumlar da vardır. Eserden

alınan örnek parçalarla açıklanan bu duruma dönem eleştirisi olarak da bakılabilir. Dolayısıyla bu örnek metinler yorumlanarak değerlendirileceği için subjektif bir değerlendirme olacaktır. Fakat bu durumu minimize etmek için eser, yazar ve dönem üçlüsünü bütüncül bakış açısıyla değerlendirip yorumlamak gerekir. Roman, kahraman anlatıcının hapishaneye girmesiyle başlar. Hapishane koğuşuna girdikten sonra kendisiyle tanışmaya gelen diğer mahkûmlarla diyalogu şöyledir:

“Eşyan yok mu?

‘Yok.’

‘Suçun ne?’

‘Neydi suçun? Ne diyeceksin şimdi?’ ‘Bilmiyorum mu?’ diyeceksin

‘Siyasiymişsin.’

‘Öyle.’

Nuri, içine düştüğün ikircikten kurtarıyor seni.

‘Siyasiyim.’ (a.g.e; 19)

Demokrasinin bir gereği olan siyaset, partiler aracılığı ile yapılır. Demokrasi ile yönetilen ülkelerde farklı görüş ve düşünceye mensup insanlar farklı partilerde siyaset yaparlar. Dolayısıyla farklı partilerin ortaya çıkışının temelinde farklı fikir ve düşünceler yatmaktadır. Böylece siyaset tarihinde de birbirinden farklı görüş ve düşünceye sahip partiler ve politikacılar ortaya çıkmaktadır. Sonuç olarak romanda tutsak edilen roman kahramanı farklı bir görüşe sahip olduğu için tutsak edilmiştir. Anlaşıyor ki o dönemde egemen düşüncenin benimsemediği bir fikri savunmak bir tutuklanma sebebidir. Durum bu şekilde ise siyasi mahkûm ya da tutsak ben “Siyasiyim.” diyebilir. Bunu da o dönem için bir eleştiri, bir gönderme olarak alınabilir.

Dönem eleştirisi olarak değerlendirilebilecek başka bir metin parçası ise anlatıcı kahramanın ilk olarak gözaltına alınıp götürüldüğü bölümdür. Anlatıcı kahramanın evi aranır, tüm eşyalar özellikle kitaplar alt üst edilir, dağıtılır, yırtılır: “Sonra o ayrılık saati gelmiş olmalı ki, her şeyin alt üst edildiği odalardan çuvallara tıka basa doldurulan kitaplarla birlikte seni de alıp götürdüler. Götürülüşün böyle oldu.” (Öz, 2014, s.25) Anlatıcı kahramanın evinden alınıp önce işkence yerine daha sonra hapishaneye

götürülüşünün temelinde okunan kitaplar ve dolayısıyla da bir fikri mahkûm etme amacı taşıdığı için o dönem egemen anlayışına bir eleştiri niteliği de taşımaktadır.

Romanın başka bir bölümde 1971 muhtırasından sonra yaşanan tutuklamalara bir gönderme vardır. Anlatıcı kahramanla başka bir mahkûm arasında geçen diyalog bunu açıkça gösterir: “Öbür koğuşlarda yer kalmamış, diyorlar. Sizinkiler hep çoğu da öğrenci. İşçiler, öğretmenler, avukatlar, büyük okulların hocaları da varmış aralarında. Boyuna taşıyıp duruyorlar. Bakalım bu işin sonu nereye varacak.” (Öz, 2014, s.37)

Dönem eleştirisi olarak değerlendirilebilecek başka bir olay, anlatıcı kişiye gözaltındayken işkence yapılmasıdır. Oysa gözaltına alınma süreci suçun ispat edilmediği, araştırma dönemidir. Ona rağmen işkence, dayak vardır. Bu durum, adi bir suçlunun gözünden şöyle anlatılır: “Ulan olacak şey mi be! Akıl da yok mantık da yok, karakol var karakol. Hadi anlatabilirsen anlat derdini bakalım. Dört baykuşu polis diye koymuşlar, heriflerde ne din var ne iman. Vur Allah vur, nah şöyle kolum gibi sopalarla namussuzum.” (Öz, 2014, s.37)

Dönemin adalet anlayışı ve delilsiz yapılan keyfi tutuklamalar da bir başka eleştiri konusudur. Anlatıcı kişi, yargılamaların da talimatla yapıldığını dolayısıyla adalet mekanizmasının bozulduğunu söyler.

O dönem zorba sistemin kitaplara bakışının anlatıldığı bölümde ise roman kahramanının evine baskına gelmeden önce büyük bir özveriyle biriktirdiği kitaplarının bir kısmını yakar bir kısmını ise ayırır: “Bütün kitaplarımı odaya taşımıştım. Biriktirdiğin küçük küçük paralarla yıllar boyu bir eve taşıdığın bunca kitabı nasıl ayıracaksın? Neyin, niçin yasak sayıldığı belli değil. Önce yazarlarına göre ayırmayı deniyorsun. Hiçbirine kıyamıyorsun. Kitap adlarına göre ayırmak daha da güç. Oysa geç kalmamalısın. Her an gelebilirler. Belki geç bile kaldın. Çok daha önceden düşünmeliydin. Öyle bir yol ayırımındasın ki ne yapmak gerektiğini kestiremiyorsun. Kitapları kaldırıp yine olduğu yerlerine koymak geçiyor içimden. Gelsinler. Ne yapacaklarsa yapsınlar. Böyle olsun diyorsun ama yine de için elvermiyor. Öyleyse vakit geçirmeden hızla ayıklamalısın.” (Öz, 2014, s.137)

Siyasi suç bir nevi düşünce suçudur. Aslında bir dönemde ne kadar siyasi tutuklu varsa düşünce de o oranda yasaklanmıştır. Kahraman anlatıcı bir siyasi mahkûm olmasına

rağmen hapisanede yer kalmadığı için adi suçluların koğuşunda kalmaktadır. İki adi mahkûm arasındaki diyalogda tüm cezaevinin siyasi mahkûmlarla dolduğu gösterilir:

“Ne o Gılay, sizin koğuşa da mı siyasileri vermeye başladılar?”

‘Dün gece arkadaşları getirdiler işte.’

‘Bir bu mu siyasi? Başka yok mu?’

‘Yok.’

‘Bizim oraları görme. Siyasiden geçilmiyor.’ (Öz, 2014, s.204)

3.2.2.5.4. İşkence

Kanayan romanı işkence temi üzerine inşa edilmiştir. Dolayısıyla eser işkence teması etrafında birkaç yönden incelenebilir. Eserde işkence çeşitleri, psikolojik işkence ve fiziksel işkence olarak değerlendirilebilir.

Eserde psikolojik işkence: Romanda ön planda olan fiziki işkenceler gibi görünse de yazar, psikolojik işkenceyi de anlatır.

Romanda psikolojik işkence sistemli bir şekilde uygulanır. Bunun temelinde kişiliği alçaltma, yok etme ve onu sıradanlaştırma vardır. Bu tür işkencenin en az fiziki işkence kadar büyük bir tahribata yol açtığı söylenebilir. Romanın hemen başında roman kahramanının evine yapılan baskınla başlar: “Kapıyı açtığı anda her şeyi anlamıştın. Günlerdir biliyordun.” (Öz, 2014, s.20) Korkuyu beklemek en az korkunun kendisi kadar yıkıcıdır.

Evinden apar topar götürülen roman kahramanı gözleri bandajla kapatılarak götürülür. Kapatıldığı yer, dört duvar arasında, vıcık vıcık karanlık, kötü, pis bir yerdir. Kapatıldığı o yerde beş gün uyuyamaz. Yemek olarak verdikleri tek şey “klor” kokan musluk suyu ile doldurulmuş plastik bir şişe ile yuvarlak kuru bir ekmeğdir. Altı gün boyunca o karanlık yerde unutulmuş gibidir. Günde iki kez ekmeğ ve su getiren kişiden başka yanına kimse uğramaz. Daha sonra sorguya götürülür. Yine gözleri bağlanarak götürülür. Daha sonra sorgu için sıranın kendisine gelmesini bekler. Bu beklemler ve götürülenlere ne tür işkenceler yapıldığını bilememenin sıkıntıları, anlatıcı kahramanı psikolojik olarak yorar. Sorgu esnasında edilen küfürler de: “İt oğlu it, soyunsana ulan, dinlen bakalım oruspu çocuğu, yaklaş eşek oğlu eşek! Len it, gâvur muydun, Kızılbaş

mısın yoksa len? Buna benzer aşağılayıcı laflar da aynı bağlamda değerlendirilebilir. Hapishaneye götürüldükten sonra saçları tek tip tıraş etmek de kişiliğin yok edilmek istenmesi ve sıradanlaştırma ögesi olarak söylenebilir. “O, sakallarının tümünden ve saçlarının da çok kısa kesilmesinin ardından eline aldığı bir aynada kendine yabancı bir ‘ben’ ile karşılaşır.” (İlhan, 2018, s.191)

Fiziki İşkenceler: Romanın en canlı anlatımının olduğu bölümler fiziki işkencelerin olduğu yerlerdir. Psikolojik işkencelerin yetersiz kaldığı durumlarda uygulanan fiziki işkence, kişi bedenine yapılan genel saldırılar için kullanılır. Roman kahramanı Siyasi Nuri bu tür fiziki işkencelere maruz kalır. Roman kahramanı bir baskınla evinden alınıp götürülür. Sekizinci günün sonunda sorgu sırası kendisine gelir. Önce psikolojik işkencelerle yıldırılmaya çalışılır. Bu olmayınca fiziki işkence başlar:

“Niye getirildiğini biliyor musun?

‘Hayır bilmiyorum.’

‘Yanağında patlayan ağır bir tokat.’ (Öz, 2014, s.71)

“Niye getirildiğini düşündün mü?”

‘Düşündüm.’

‘Suçunu biliyorsun yani?’

‘Hayır bilmiyorum.’

Yanağında patlayan tokat. Hep sağ eliyle vuruyor. Yedi gündür hep sol yanağını tokatlıyor.” (Öz, 2014, s.72)

“Yerde, belinin ortasına gömülen bir tekme ile kaskatı kesiliyorsun. Böğrüne, kışına, bacaklarına tekmeler aralıksız iniyor. Kötü dövüyorlar. Dövecekler. İnliyorsun, ama bağırmadığını anlıyorsun. Dayanacak gibisin. Bunu iki tekme arasında kafandan geçirmek bile gizli bir rahatlık veriyor sana. Hayır, alçalmayacaksın.” (Öz, 2014, s.89)

Sorgucular istediklerini alamadıkları için işkencenin de dozunu arttırlar. Roman kahramanını çırılçıplak soyarlar: “Sanki ipe götürür gibi kollarına, bacaklarına sıkı sıkı yapışıp sürükleyerek odanın ortasına çekiyorlar. Tekme, yumruk, yıkıyorlar yere.” (Öz, 2014, s.101-102)

“Yerde, hiçbir şeye benzetemediğin, haçı andırır, tahtadan yapılma bir aletin üzerine çekiyorlar. Arka üstüsün. İki parmak kalınlığında kayışlar var. Haça benzer tahtanın uçlarında. Önce iki yana açtıkları kollarını kayışlarla sıkı sıkıya bağlıyorlar tahtaya. Dirseklerinden geçen kayışlar etine oturuyor.” (Öz, 2014, s.102)

İşkencenin şiddeti git gide artar: “Kutudan çıkan kablolardan birinin ucunu, dar gelirlilerden biri eğilip bir yerlere takıyor. Prize bağlıyor olmalı. Bütün bedeninin bir bekleyiş içinde şimdiden kaskatı kesilmiş. Terliyorsun (...) Sarı kablonun ucunu sağ ayağının küçük parmağına sarıyorlar (...) Kırmızı kablonun çıplak bakır ucunu serçe parmağına doluyor (...) Birden bedenine saplanan ateş gibi bir dalga ile odanın ötesinden, masanın oralardan gelen tırrt sesini duyuyorsun etinde. Bedenin yay gibi geriliyor, acıya yakın bir sarsılma ile tıkanıp kalıyorsun. Soluğun göğsünde sıkışmış kalmış.” (Öz, 2014, s.103-104)

Anlatıcı kahraman, elektrik işkencesinden hemen sonra bu kez de falakaya yatırılır: “Tabanlarına inen kalın sopanın vuruşu beynini sallıyor. Adam olanca hızıyla sopayı kaldırıp kaldırıp indiriyor tabanlarına. Topuklarında çalışıyor. Dişlerin kenetlenmiş birbirine. Ölecek gibisin. Sopanın havaya kalkıp inişlerini görüyorsun. Vurulan yer ayakların mı yalnızca, ayırt etmek güç. Vuruşlar bütün bedeninde patlıyor. Bütün gövdene, bütün iç organlarına, alabildiğine büyücek bir yüzey, gelip gelip vuruyor. (Öz, 2014, s.104)

Cinsel saldırılara, işkencelere maruz kalır: “Adam elindeki kırmızı kablonun açık ucunu kamışına sarıyor ortasından; engel olamıyorsun (...) Tırrrt! Anlatılamaz, beklenmedik bir acıyla oralarında kamışının, küçük ayak parmağının oralarda bir yerde. Ölecek misin? Soluk soluğasın. (...) Bütün gövden bir anda et olmaktan çıkmış, akıcı demir eriyiği sanki, kamışından başlayarak iç organlarına doğru donup katılaşmaya başlıyor gibisin. İlk donan, demirleşen yerin kamışın.” (Öz, 2014, s.105-106)

Sorgu sırasında çözülmeyen roman kahramanına yapılan işkencenin dozu en yükseğe çıkar. Bir yandan elektrik akımı verilirken bir yandan türlü türlü başka işkenceler de yapılır: “Tekmeler beş koldan, on koldan, yüz koldan yağmaya başlıyor. Biri kafanı tekmeliyor. Öldürecekler. Gözleri döndü hepsinin. Çılgın gibiler. Tekmeler kesilirken tırrrt yine aynı sancı, aynı titreşim, dalga dalga etinde kemiğinde. Etlerini birileri kemiklerinden sıyrıyor gibi. Lime lime ayırıyorlar her yanını, içini, dışını her yanını. Eklemlerin eriyor, açılıyor gibi. Başını kaldırıp vuruyorsun altındaki tahtaya. Adamın eli

manyetonun kolu ile birlikte durmadan dönüyor. Tekmelerin altında ardı ardına: tırrrt, tırrrt, tırrrt! Bağırımıyorsun” (Öz, 2014, s.106)

İşkence sahneleri romanın en canlı sahneleridir. Geriye dönüşle oluşturulan bölümlerin çoğunda bu sahneler verilir: “İnen sopaların basıncıyla tabanlarından ansızın fişkırان kan, onun kapkara yüzüne yapışıp sıvıyor. Patladı öyleyse tabanların. Yardılar tabanlarını. (...) Tekmeler iniyor dört bir yandan, butlarına, kalçalarına, böğürlerine” (Öz, 2014, s.85)

“Yeniden başlıyor. İnen sopaları artık çırılçıplak etini de geçip kemiğe dayandığını biliyorsun. Ölecek misin? Bir ölebilsen. Ölüm korkunç değil, hiç değil.” (Öz, 2014, s.189)

Günlerce süren işkencelerden sonra roman kahramanı kendinden geçer, soğuk betonda yatar ve hastaneye kaldırılır. Doktorun ve avukatının sorduğu sorulara bile yanıt veremez. Roman kahramanının monologlarının olduğu bölümde cinsel işkencelerin de yapıldığı anlaşılır: “Kalın bir sopa vardı. O kalın sopayı dayadılar kıkımın ağzına, utanmadan yaptılar bunu, batırdılar ben kıvrandıkça onlar bastırdı, yırtıldı kıkım, anlıyor musun yırtıldı. Anlatamıyorsun bunları ona.” (Öz, 2014, s.222)

Küfürle başlayan tekme-tokatlarla devam eden çırılçıplak soyulup elektrik verilen, tabanları yırtılana kadar falakaya yatırılan her türlü cinsel şiddete maruz kalan, roman kahramanı üzerinden, Erdal Öz, eserin temel mesajı olan işkenceyi anlatır. Bunu yaparken yazar tarafını da seçer. Bunu da eserde hücrelerde tutulan diğer mahkûmlara söyler: “Kahrolsun Faşistler! (...) Kahrolsun Faşistler!” diye bağırıyor. İki üç ses birden değişik bölmelerden. Bütün alacakaranlık koridor, tek bir ağız, tek bir ses oluyor: “Kahrolsun Faşistler! (...) Kahrolsun Faşistler!” (Öz, 2014, s.117)

“Kahrolsun Faşistler” ifadesi hem kendi dönemine dolaylı bir karşı çıkış, hem de işkence eden, insanları baskılamaya çalışan ideolojilere bir karşı duruş olarak ifade edilebilir. Yapılan işkenceler ve “Kahrolsun Faşistler” haykırışı, romanın iki temel mesajı olarak alınabilir.

3.2.2.5.5. Tekipleştirme

Eser için kavramsallaştırılabilecek olan bu ifade, cezaevine konulan bireylerin farklı kişiliklerini yok ederek onları düşünce ve davranış bağlamında birbirine benzetme olarak tarif edilebilir. Anlatıcı kahraman tutuklanıp hapishaneye konulduktan sonra

koğuştakilerle tanışır. Bir siyasi olmasına rağmen yer kalmadığı için adi mahkûmların koğuşuna konulur. Oradaki mahkûmların hepsinin adının Nuri olduğunu öğrenir; Gılay Nuri, Sarışın Nuri, Efendi Nuri, Mavzer Nuri, Yozgatlı Nuri... Bunların kimisi hırsızlıktan, kimisi cinayetten, kimisi uyuşturucudan kimisi adam yaralamaktan hüküm giymiş mahkûmlardır. Her birinin ayrı hikâyeleri vardır. Fakat aynı zamanda benzer özellikleri de vardır. Çoğu okuma-yazma dahi bilmez, içinde yaşadıkları toplum içinde ezilmiş, tutuklanmadan önce işkencelerden geçmiş, bireysel özlemleri olan, benzer özellikteki insanlardır. Kaldıkları koğuşla dışarıda da birbirine benzer sistemle idare edilmektedir. Düzenli tıraş olma, belli saatlerde yemek yeme, koğuş ağasının söylediklerine tamamen uyma, nöbet sistemi gibi durumlarıdır. Bu şartlar, oradaki insanları birbirine benzetecektir. Bu kaçınılmazdır. Dışarıdaki yönetim sisteminin anlayışı da buna benzerdir. Kendi gibi düşünmeyi işkence ederek hapisaneye attırır. Ta ki kendisine benzeyinceye kadar onu tutsak eder. Hapishane içinde de bu benzeştirme sürekli yapılır. Benzemeyenler yine cezalandırılır. Koğuş ağası Kıdemli ile Yozgatlı Nuri'nin kavgasında Yozgatlı koğuştan sürülür. Burada bir nevi koğuş kıdemlisi kişi, sistemin yürütücüsü konumundadır. Romanın sonuna kadar ismini söylemeyen anlatıcı kahraman, romanın sonundaki diyalogda, kendisinin de adının Nuri olduğunu söyler. Kahraman da böylece herkes gibi sıradanlaşıp benzeşmesini tamamlar. Böylece o da sürüye katılmıştır. Bu yönü ile İonescu'nun kavramsallaştırdığı “Gergedanlaşma”yı tamamlamış olur. Oysa İonescu'nun *Gergedan* oyununda başkahraman Berenger sürüye katılmayı reddedip tek başına kalmayı göze alır: “Pes etmeyeceğim ben! (...) Pes ettirmeyeceksiniz, bana! (...) Sizi izlemeyeceğim, sizi anlamıyorum! Neysem o kalacağım. Bir insanoğlu. (...) Bir insanım ben, sonuna kadar da insan kalacağım. Teslim olmuyorum. (...) Ne olmuşsa olmuş! Ben de bütün herkese karşı savunurum kendimi” (Ionesco, ss.121-123 diyerek kendi varoluşunu ortaya koyarak benzeşmeyi reddeder.

Roman kahramanı, roman süresi içinde bir değişim geçirir. O da birlikte kaldığı diğer mahkûmlar gibi kendi adının Nuri olduğunu söyler. “Nurileşme” yani sıradanlaşmanın adıdır bu. Koğuşta aslında herkes birbirine benzemektedir. Sadece isimlerinin önündeki sıfatlarla birbirinden ayrılan bir benzeşmedir: Siyasi Nuri, Gılay Nuri, Efendi Nuri, Sarı Nuri, Kıdemli Nuri. Yerleşik hayata geçildikten sonra bir arada yaşamak zorunda kalan insanlar birtakım sosyal yaşam kuralları belirlemişlerdir. Bu kurallara göre hareket etmeyenleri ise farklı şekilde cezalandırmışlardır. Sürgüne gönderme, asılma, çarımha germe yahut zindana atılma gibi ilk çağlarda uygulanan cezaların yanında

özellikle sanayi devrimiyle şehirleşmenin yoğun olması ile birlikte toplu ceza ve terbiye mekânları olarak hapishaneler inşa edilmiştir. Hapishane hem cezalandırma yeridir hem de yeniden topluma kazandırma ve terbiye etme yeridir. “İktidar için hapishane, özneyi toplumdan kopardığı, onun yaşam tarzına karıştığı, zaman ve gücünü aldığı bir yer olarak konumlanır. Bu noktada iktidar, hapishane aracılığıyla öznenin kafasını değiştirme eylemini ilk olarak onun bedeninden başlatarak, bu bedenin özneye değil kendine ait olduğunu ve onun bir nesne gibi algılandığını göstermek ister.” (İlhan, 2018, ss.190-191) Belli kuralları olan bu yerlerde sistemlerin öngördüğü kişilikler ortaya çıkarmak için “tektipleştirme” mekanizması devreye sokulur. Tektipleştirme ise kişiliği yok etmek çarkın dişlisi haline getirmek anlamına gelir: “Gömleğinin cebinden sigara paketini çıkarıp nöbetçiye uzatıyorsun. Salladığın paketten ileri çıkan sigaradan birini alıyor, yakıyorsunuz.

‘Nerelisin?’

‘Söylüyorsun.’

‘İçinden mi?’

‘İçinden.’

‘Dün geldin sen, değil mi?’

‘Dün akşam geldim.’

‘Suçun ne?’

‘Siyasiyim.’

Soruları bitiyor gibi. Ama bitmiyor. Bir soru daha var:

‘Adını bağışlamadın?’

Nurilerden biri ilk kez adını soruyor sana. Sesini kısıyorsun fısıldar gibi, ‘Nuri’ diyorsun yavaşça. ‘Nuri’ (Öz, 2014, s.245)

Roman kahramanı da diğerleri gibi Nuri’leşerek sıradanlaşıp erir. Öz, roman kahramanının kişiliğini yok ederek kendi dönemine sistemli bir kişisizlik oluşturma eleştirisi yapar.

3.2.2.6.Dil, Üslup, Anlatım Teknikleri ve Bakış Açısı

Öz, *Yaralı*sın eserinde o dönemde çok örneği olmayan bir anlatıcı kişi ile eserini oluşturmuştur: İkinci tekil kişili anlatım. (sen). Kendi başından geçen olayları “sen” kişisi ile anlatan yazarın amacı alışılmışın (“ben” kişili anlatım) dışına çıkarak eser boyunca kendisine yaşatılan travmaları, işkenceleri evrenselleştirerek okuyucuya bu insan “sen” de olabilirdin, yapılan işkenceler “sana yapılırsa ne hissedersin?” düşüncesinin ürünü olduğu söylenebilir. Dolayısıyla sen’li anlatım genelleştirme dili olarak kullanılmıştır..

Erdal Öz’ün eserinde kullandığı dil, onun dil anlayışına uygun olarak sade ve yalın bir dildir. Kullandığı sözcüklerin Türkçe olmasına dikkat eder. Cümleleri genellikle sanatlı söyleyişten uzak, kısa, yalın ifadelerdir. Yaşar Kemal, *Yaralı*sın eseri için yaptığı değerlendirme yazısında Öz’ün anlatımı için: “Genellikle bizim yazarlarımızın dili epeyce kekeme, tutuk. Erdal’ın dili öyle değil; işlek, yalın. Anlatacağı şeyin gözüne gözüne gidiyor. Her sözcüğünü yerli yerince kullanıyor, hiçbir şeyi savurmuyor. Belki de Erdal’ın tek kusuru, bazı yerlerde, yeri gelince dili savurmaması... Birazcık Erdal’ı bu savurmaması, tekdüze düşürüyor.” (Öz, 2014, s.13) der.

Öz’ün bu eserde eleştirilen bir yönü de ikinci kişili anlatımın eserin anlatımı üzerinde olumsuz bir etki yarattığı ve kimi yerlerde anlatıma uyumadığı söylenir. Fakat bu anlatım tekniğinin okuyucuyla bağ kurma anlamında başarısız olduğu söylenemez. Hatta kendini olay kahramanının yerine koyma onunla özdeşleşme bağlamında olumlu etkisinin olduğu söylenebilir. Öz, anlatım boyunca çeşitli anlatım tekniklerinden faydalanmıştır. Özellikle kişi, mekân, kimi olayların anlatımında gösterme-betitleme tekniğinin çokça kullanılır. Bunun yanında diyalog tekniği, iç diyalog, leitmotiv tekniklerini kullanır.

3.2.2.6.1.Gösterme-betitleme tekniği

Romana dâhil olan kişileri, mekânları; kimi zamanda durumları okuyucuya canlı sahneler halinde göstermek amacıyla yazarın başvurduğu bir yöntemdir: “Odadaki ince bıyıklı, saçları kıvrırcık, kara kuru sıska adam,” (Öz, 2013, s. 21)

“Daracıktı alnı. İnce düz bir çizgi ile tam başının ortasından ikiye ayrılmış koyu sarı saçları vardı. Sarışınlık kaşlarında açılıyordu.” (Öz, 2013, s. 21)

“Bakışlarını hiç kaçırmadan konuşuyor. Yüzünde hiçbir kıpırtı yok. Bir haftalık sakalı var yüzünde, ağarmış, güneşte gümüşleniyor. Kaşları kalın iki bıyık gibi, dağınık;

gözlerinin yarısını örtüyor. Sigarayı incitmekten korkar gibi iki parmağının ucunda tutuyor.” (Öz, 2013, s. 142)

Yazarın kişi belirlemelerinde sık kullandığı tekniktir. Bunun yanında aynı tekniği yer belirlemeleri için de kullanır: “Yer bomboş. Çıplak mozaik. İki yanda iki geniş pencere. Boyaları kavlayıp dökülmüş karanlık kepenkler, dışarıdan sıkı sıkı kapatılmış. Çivilenmiş bile olabilirler. Tepede büyücek iki ampul yanıyor.” (Öz, 2013, s. 177-178)

Eserin kimi yerlerinde olaylar ve durumlar betimlenir: “İki kişi, sopayı iki ucundan yakalayıp ayaklarıyla birlikte havaya kaldırıyorlar. Baş aşağı gibisiniz. Tabanların yukarıya, tavana bakıyor. Sağına soluna birer kişiyi yanaşılıyor. İkisi de yandan kollarına, tam dirseklerinin üzerine kalın ağır pençeleriyle basıyorlar.” (Öz, 2013, s.179) Eser boyunca yazarın en çok faydalandığını anlatım tekniklerinden biridir.

3.2.2.6.2.Geriye dönüş tekniği

Eser, anlatıcı kişinin cezaevine gelmesiyle başlar. Anlatıcı kahraman “Nuri’ler ile doluydu.” dediği bir koğuşa konur. Romanın başlangıç sahnesi ve girişi bu şekildedir. Bu şekilde “an”da yaşanan olay ve durumların anlatıldığı bölümden hemen sonra geriye dönüş tekniği kullanılarak anlatıcı kahramanın cezaevine girmeden önceki durumu ve cezaevine girmesine sebep olan durumdan bahsedilir. Roman bu şekilde art arda devam eden “an” ve geriye dönüşle “mazi”den bölümlerle devam eder. Roman böylelikle birbirini bütünleyen iki zaman dilimi ile sürüp gider. Eserin bütününde geriye dönüş tekniğinin uygulandığı bölümlerde kahramanın “an”da yaşadığı olayların sebeplerine yer verilir. Dolayısıyla geriye dönüş tekniği anlatıyı bütünleyen bir özellik gösterir.

3.2.2.6.3.İç diyalog tekniği

İşkenceye uğrayan ve yalnız bırakılan roman kahramanı doğal olarak kendi içinde bazı çözümlenmelere girer. Erdal Öz, anlatıcı kahramanın içinde bulunduğu bu durumu iç diyalog yöntemini kullanarak okuyucuya aktarır. Anlatıcı kahraman evine bir polis baskını beklemektedir. Bunun için öncelikle evinde yasak olabileceğini düşündüğü kitap ve yayınları ayıklamayı dener: “Bütün kitaplarını odaya taşımıştın. Biriktirdiğin küçük küçük paralarla yıllar boyu bir eve taşıdığın bunca kitabı nasıl ayıracaksın? Neyin ne için yasak sayıldığı belli değil. Önce yazarlarına göre ayırmayı deniyorsun. Hiçbirine kıyamıyorsun. Kitap adlarına göre ayırmak daha güç. Oysa geç kalmamalısın. Her an gelebilirler. Belki geç bile kaldın. Çok daha önceden düşünmeliydin. Öyle bir yol ayırımındasın ki ne yapmak gerektiğini kestiremiyorsun. Kitapları kaldırıp yine olduğu

gibi yerlerine koymak geçiyor içinden. Gelsinler. Ne yapacaklarsa yapsınlar. Böyle olsun diyorsun ama yine de için elvermiyor.” (Öz, 2013, s. 137)

Anlatıcı kahramanın kendi içinde yaşadığı bu hesaplaşma ve çatışma, bu yöntemle okuyucuya aktarılmıştır.

3.2.2.6.4.Diyalog tekniği

*Yaralı*ın romanında diyaloglu kısımlar anlatıcı yazarın, esere dâhil olan ve olayın asıl kahramanı ile bir şekilde ilişkiye giren diğer kişilerin ya hayat hikâyelerinin sunumunda yahut roman kahramanının çeşitli edimlerinin aydınlatılmasında yahut da insani vasıflarını yitirip mekanikleşen sorgucuların kişiliklerinin ortaya çıkarılmasında kullanılmıştır. Sorğu esnasında:

“Anlat bakalım!

‘Neyi?’

Yüzüne, Sol yanağına inen beklemediğin bir şamarın şaklayışıyla başın savruluyor.

“Dalga mı geçiyorsun lan benimle?”

Dalga geçmiyorsun: Hayır.

‘Anlat öyleyse!’

Bu sessizlikte yüzünün sol yanı yanarak şişiyor. Korunma olanağın yok. Savunmasızsın.

‘Anlat!’

‘Neyi anlatayım?’ (Öz, 2013, s.89)

(...)

Anlatıcı kahraman cezaevine girdikten sonra koğuştta ve avluda pek çok kişiyle diyaloga girer. Bu diyaloglar sayesinde hem cezaevi ortamını hem de beraber kaldığı mahkûmların hayat hikâyelerini öğreniyoruz. Dolayısıyla eserdeki diyalog kısımlarının tanıtmak, göstermek gibi bir işlevinin olduğu söylenebilir.

3.2.2.6.5. Leitmotiv tekniği

Eser boyunca tekrar edilen çeşitli kavram ve sözcüklere rastlanır. Bunların bazıları kişilik belirlemelerinde önemli bir rol oynarlar. Anlatıcı kahraman cezaevine girdikten sonra “adi” mahkûm koğuşu olarak adlandırılan bir koğuşa girer. Buradakilerin çoğu siyaset dışındaki çeşitli sebeplerle tutuklanan kişilerdir. Bu koğuşta muhabbet ettiği herkes kendisine “siyasi” der. Çünkü anlatıcı kahraman bu koğuştaki tek siyasi mahkûmdur. Siyasi sözcüğu bu yönüyle leitmotiv olarak alınabilir.

Eserde leitmotiv olarak alınabilecek bir diğer kavram da “manyeto” ve işkence esnasında mahkûma verilen elektriğin çıkardığı “tırrrt” yansıma sözcüğüdür. İşkencenin anlatıldığı romanında “tırrrt” sesi acımasızca yapılan elektrik işkencesini somutlaştıran tekrar sözcük olarak alınabilir.

3.2.3. *Gülünün Solduğu Akşam*

İlk basımı 1986 yılında yapılan eser, 1976 yılında yayımlanmış *Deniz Gezmiş Anlatıyor* eserine çeşitli eklemelerin yapılıp yeniden yayımlanmasıyla oluşmuştur. Eserde, anlatıcı yazarın cezaevine girmesi, orada Deniz Gezmiş ve arkadaşlarıyla karşılaşması daha sonra eserin temel kahramanlarından Deniz Gezmiş’in kendisi ve arkadaşlarının yaşadıklarını anlatıcı yazardan anlatı şeklinde oluşturmasını istemesi; anlatıcı yazarın da bunu kabul edip onların başlarından geçen olayları yazıp eser haline getirmesi şeklinde oluşmuştur.

Eserde anlatıcı yazar sadece gözlemci ve aktarıcı rolündedir. Olaylar Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının anlatımlarıyla oluşmuştur.

3.2.3.1. Vaka

Gülünün Solduğu Akşam’da kurgunun üzerine temellendirildiği olay, eserin hemen başında anlatıcı kahramanın 30.06.1971 tarihli günlüğünde anlattığı cezaevindeki karşılaşma ile başlar. “30.06.1971 (cezaevinde tuttuğum günlükten): Bugün görüş günüydü. Ne güzeldi. Annem, babam, karım üçü birden gelmişlerdi. Çift kat cam bölmeli daracak görüşme odasında sesimizi duyurabilmek için bağıra bağıra bir şeyler konuşmaya çalıştık. Döndüğümde Gezmiş’i bizim koğuşta buldum. Nurhak’ta yaralı olarak yakalanan Mustafa Yalçiner’in başucundaydı. Yavaş sesle konuşuyorlardı. Bu onu ilk görüşüm.” (Öz, 2013, s.19)

Anlatıcı kahramanın yazarla özdeşleştiği anlatıda, temel çatışma anlatıcının cezaevinde Deniz Gezmiş ile karşılaşmasıdır. Bu karşılaşma, anlatının özünü oluşturmaktadır. Çünkü eserin gelişimi Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının kahraman anlatıcıya yani yazara anlatımıyla oluşur. Burada anlatıcı kahramanın görevi yalnızca farklı kişilerin yaşadıkları olayları kayda geçirmektir. Dolayısıyla pasif konumdadır. O; dönem olaylarını, anlatıdaki farklı kişilerin başlarından geçenleri not edip düzenleyen kişidir. Asıl mesleği yazarlıktır. Dolayısıyla romandaki kişileri, yaşadıkları olaylardan hareketle anlatan kişidir.

Anlatıcı kahramanla, anlatının üzerinde temellendiği kişi Deniz Gezmiş, ilk karşılaşmada görüşemezler. Cezaevinde farklı koşullarda kaldıkları için görüşüp konuşmaları, ancak 3 ay sonra olur. Bu durum, anlatıcı kahramanın cezaevinde tuttuğu günlükten anlaşılır. “11.09.1971 (Aynı günlükten): Uykusuz geçen bir gecenin ertesinde, öğle yemeğinin ağırlığı içinde yatağıma uzanmıştım. İçim geçivermiş, uyuya kalmıştım. Uyandığımda akşamı çok yakınımında buldum; dostları da (...) Deniz, 2-3 kişinin sığılabileceği, çay ocağı olarak kullanılan daracık bölmenin içindeydi. Çay ocağını işleten iki tutuklu erin arkasında bir taburede oturuyordu.

‘Merhaba,’ dedi.

‘Merhaba,’ dedim. ‘İyi misin?’ (Öz, 2013, s.19-20)

Konuşmanın devamında yazar anlatıcı ile Deniz Gezmiş’in edebiyat hakkında yaptıkları konuşmalar vardır. Sohbetin devamında Deniz Gezmiş anlatıcı kahramandan kendi hayat hikâyelerini de yazmasını ister. “Birden, ‘Reis sen iyi belgeliyorsun, dedi. ‘Che Guevara’yı belgelediğin öykün çok iyiydi. Belgeye dayalı iyi şeyler yazacaksın sen. Yazmalısın. Bizi de yazmalısın.’

Şaşırmıştım.

‘Bizi sen yazacaksın,’ dedi. ‘Bizim şu anda tek görgü tanığımız sensin. Boku bokuna asılıp gideceğiz. Yanımıza sokulan tek yazar sensin. Bizlerden de sen sorumlusun reis. Bizleri İyice incele. Bize sorular sor, gerekli her şeyi öğren, yaz bizi. Yazar mısın?’

‘Yazarım tabi. Yazarım ama konuşamayız. Konuşturamazlar.’

‘İstersen konuşuruz,’ dedi. ‘Sana istediğin her şeyi anlatırım. Bütün arkadaşlar anlatır. Ne istersen.’

‘Nasıl olacak bu?’

‘Bir yolunu bulurum ben. İster misin?’

Nasıl istemezdim. Heyecanlanmıştım.

‘Var mısın reis? Yazacak mısın?’

‘Seve seve,’ dedim. Çok isterim yazmayı.” (Öz, 2013, s.24)

Böylece romana kaynaklık edecek anlatımlar bu şekilde başlar.

Toplamda otuz bölümden oluşan eserin dokuz bölümü (Mustafa Yalçiner’in gerilla günlüğü bölümü günlük formuyla oluşturulmuştur.) konu edinilen kişilerin doğrudan kendi başlarından geçen olayları anlatmaları ile oluşmuştur. Geriye kalan bölümlerde ise anlatıcı kahramanın olaylar ve durumlar konusundaki yorum görüş ve gözlemleri yer alır. Her bölüm ayrı şekilde başlıklandırılmış olup bölümlerdeki temel çatışma şu şekildedir:

Bir Akşamüstü Oturup: Anlatıcı kahraman (yazar) cezaevinde Deniz Gezmiş ile karşılaşır. Bir süre sohbet ederler. Ayrı koşullarda kalan Deniz Gezmiş, anlatıcı kahramandan kendi hayat hikâyelerini, başlarından geçen olayları yazmasını ister.

Deniz Gezmiş Anlatıyor: Anlatıcı kahraman bazı gerekçeler bularak Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının bulunduğu koşula gider. Böylece koşutakilerin anlatımıyla eser oluşmaya başlar. Anlatıcı olarak bu kez olay kahramanı Deniz Gezmiş devreye girer. Üniversite yıllarından, partiye katılışından, ellerine silah alıp yaptıkları eylemlerden, Ankara’da kaçırdıkları Amerikalı askerlerden, Şarkışla’da, Gemerek’te girdikleri çatışmalardan ve sonunda yakalanıp Mamak Askeri Cezaevi’ne getirilmelerinin yanı sıra duyguları, düşünceleri ve hislerini açıklandığı bölümdür. Bu bölümde anlatıcı kahraman Deniz Gezmiştir. Olaylar onun anlatımıyla birinci kişi ağzından verilir.

Uzun İnce Bir Yoldayım: Deniz Gezmiş’in anlatımından sonra anlatıcı yazarın araya girerek Deniz Gezmiş ve Yusuf Aslan hakkında kısa yorumlar yaptığı bölümdür.

Yusuf Aslan Anlatıyor: Yusuf Aslan’ın anlatımıyla oluşmuş bölümdür. Yusuf, Deniz Gezmiş ile birlikte Şarkışla’da girdikleri çatışma anından anlatmaya başlar. Şarkışla’da girdikleri çatışmayı, yaralanması ve cezaevine getirilmesi sürecini anlattığı bölümdür.

Nurhak Sana Güneş Doğmaz: Anlatıcı yazarın cezaevi günlüğünden (13 Eylül 1971 tarihli) olay kahramanlarından Hacı Tonak'la tanışmayı anlattığı kısa bir bölümdür.

Mendilimde Kan Sesleri: Anlatıcı Kahraman Hacı Tonak'ın anlatımıyla oluşmuş bölümdür. Kır gerillası olarak dağa çıkmaları, dağda girdikleri çatışmayı, diğer arkadaşlarının vurulmalarını anlattığı bölümdür.

Kanayan Biri: Anlatıcı yazarın araya girerek olay kahramanlarından Mehmet Asal hakkında yaptığı kısa bir değerlendirmenin olduğu bölümdür.

Mehmet Asal Anlatıyor: Mehmet Asal'ın anlatımıyla oluşmuş bölümdür. Bu bölümde Mehmet Asal'ın arkadaşlarıyla kır gerillası olarak dağlarda yaşadıkları olaylar, arkadaşlarıyla ilişkileri ve sonunda yakalanmaları anlatılır. Mehmet Asal'ın anlatımıyla oluşmuş bölümdür.

Bir Demet Kır Çiçeği: Yazarın, anlatıcı olarak araya girdiği bölümdür. Bu bölümde kır gerillası olarak dağa çıkanların yakalanıp anlatıcı yazarın bulunduğu koğuşa getirilmeleri ilk karşılaşmalar ve çatışmalarda yaralanan Mustafa Yalçiner'in durumunun anlatıldığı bölümdür.

Mustafa Yalçiner'in Gerilla Günlüğü: Günlük formu özelliklerinden faydalanılarak oluşturulmuş bölümdür. Olaylar Mustafa Yalçiner'in gözlemleri ve izlenimlerinden oluşmaktadır. Bir dağ gerillası olarak yaşadıkları çeşitli durumları ve arkadaşları hakkındaki bazı yorumların olduğu Yalçiner'in tuttuğu günlükten alınma bölümdür.

Nereden Niçin mi Geldim: Anlatıcı yazarın anlatımıyla olunmuş bölümdür. Cezaevinde Mete Ertekin'le karşılaşmasının anlatıldığı kısa bir bölümdür.

Mete Ertekin Anlatıyor: Ankara'da dört Amerikan askerinin kaçırılışından sorumlu tutulan Mete Ertekin'in Ankara Emniyet Sarayı'nda gözaltındayken işkenceye çekilişinin Mete Ertekin' in dilinden anlatıldığı bölümdür.

Kıranlara Selam Olsun: Anlatıcı yazarın cezaevinde tanıştığı İrfan Uçar hakkındaki yorumlarla oluşmuş bölümdür.

İrfan Uçar Anlatıyor: İrfan Uçar'ın yakalanıp Emniyet Müdürlüğüne getirildikten sonra maruz kaldığı işkenceleri anlattığı bölümdür. İrfan Uçar, yakalandıktan sonra maruz kaldığı işkenceleri anlatır.

Asılanların Baladı: Deniz Gezmiş, Yusuf Arslan ve Hüseyin İnan'ın avukatları Ersan Şansal ile Mükerrer Erdoğan'ın Denizler'le görüşmek için Mamak Askeri Cezaevi'ne gitmelerinin anlatıldığı kısa bölümdür. Yazar anlatıcının anlatımıyla oluşmuştur.

Avukatları Mükerrer Erdoğan Anlatıyor: Avukat Mükerrer Erdoğan'ın Deniz Gezmiş ve arkadaşlarıyla asılmadan bir gün önce görüşme isteklerinin yönetim tarafından reddedilmelerinin anlatıldığı bölümdür. Olay Mükerrer Erdoğan'ın anlatımıyla oluşmuştur

Önce Biri Sonra Biri Sonra Biri Daha: Deniz Gezmiş ve Arkadaşları'nın avukatları Mükerrer Erdoğan'ın anlatımı ile oluşmuş bölümdür. 6 Mayıs 1972'de saat 00.40'ta kendi evinden alınıp üç gencin asılmalarına tanıklık etmek için götürülmeleri anlatılmıştır. Deniz Gezmiş, Yusuf Arslan ve Hüseyin İnan'ın idamlarından önce olanları ve onların idam edilmeleri, canlı tablolar halinde anlatılmıştır. Romanın en dramatik bölümüdür.

Ölümlerden Sonra: Üç gencin idamlarından sonra yazara bazı hadiselerin anlatıldığı bölümdür. Yazar anlatıcının anlatımı ile oluşturulmuştur. Bu olayların içinde Yusuf Arslan'ın babası Beşir Arslan'ın, gençlerin idamlarından sonra yaşananları anlattığı kısım ile o dönemde Askeri Mahkeme'den alınan bazı bilgi ve belgelerle savunma avukatlarının infazlardan sonra yaşanan bazı hadiseleri anlattıkları kısımlardır. Ayrıca Deniz'in, Yusuf'un ve Hüseyin'in babalarına gönderdikleri mektupların birer örneği vardır. Bu yönüyle belge-roman niteliği kazanmıştır.

Zehir Olayı: Romanın son bölümüdür. Anlatıcı yazar cezaevinde beraber kaldığı Deniz Gezmiş'in kendisinden üç kişilik zehir istediğini anlattığı bölümdür. "O gün (18 Eylül 1971) mahkeme hiç beklemezken salıverilmeme karar verdi. Mahkeme dönüşü doğrudan Deniz'lerin koğuşuna girip hepsi de idamla yargılanan o arkadaşlara, az sonra cezaevinden çıkacağımı utanarak açıklamak zorunda kaldım. Yarım saat sonra hepsi ile öpüşüp koğuşuma geçtim. Nöbetçi gardiyan Deniz'in de benimle birlikte gelmesine göz yummuştu. Bomboştur bizim koğuş herkes avluda olmalıydı. Öteberimi toparlayıp

çantamı hazırlamaya başladım. Deniz işte orada üç kişilik zehir istedi benden. “Ben, Yusuf, Hüseyin, üçümüz ipin ucunda sayılırız artık. Asacaklar bizi. Ölümümüzün bu adamların elinden olmasını istemiyoruz, dedi.” (Öz, 2013, s.279) Deniz Gezmiş ve arkadaşlarıyla aynı cezaevinde kalan anlatıcı yazarın salıverilmesinden hemen önce Deniz Gezmiş'in kendisinden zehir istediğini ve o zehri bir şekilde kendilerine ulaştırmalarını istediğini, fakat anlatıcı yazarın çeşitli sebeplerle o zehri kendilerine göndermediğini anlattığı bölümdür. Belge roman niteliği taşıyan bu eserde sol kesim tarafından en çok eleştirilen kısımdır. Kimi çevreler (Deniz'lerin avukatı Halit Çelenk de buna dâhildir) böyle bir olayı yaşanmasının mümkün olmadığını söylerler. Anı-belge-roman olarak değerlendirebileceğimiz eser, bu şekilde sona erer. Eserde hem bir dönemin panoraması hem de devrim ideali ile yola çıkan bir kısım gencin başından geçenler dramatik bir fonla anlatılmıştır.

3.2.3.2.Şahıs Dünyası

Gülünün Solduğu Akşam eserinde kişiler işlevlerine, fonksiyonlarına ve önem derecelerine göre farklı şekillerde değerlendirilebilir. Bunlar:

3.2.3.2.1.Anlatıcı yazar

Romanın içinde önemli görevlerden birini yani anlatma, kaydı geçirme görevini üstlenen kişidir. Mesleği yazarlıktır. Anlatıcı yazar, belirtilmeyen bir nedenden dolayı cezaevindedir. Oradayken aynı yerde kaldığı olayın başka kahramanlarından biri olan Deniz Gezmiş ile karşılaşır. Bu karşılaşma esnasında biraz sohbet ederler. Deniz Gezmiş anlatıcı yazardan kendi hayat hikâyelerini daha doğrusu başlarından geçen önemli bazı hadiseleri yazmasını ister. Anlatıcı yazar bunu kabul eder. Onun görevi yazmak, kayda geçirmektir. Bu yönüyle eserde geçen önemli olaylarda etkisi olduğu söylenemez, fakat önemli etkileri olan olayları kaydı aldığı söylenebilir. Anlatıcı yazar, anlatının kimi yerlerinde olaylar ve kişiler hakkında kısa değerlendirmelerde bulunur. Bir nevi üst anlatıcı konumundadır.

3.2.3.2.2.Asıl kahramanlar

Deniz Gezmiş: Anlatımlarıyla eserin oluşmasını sağlayan kişidir. Olayların odak noktasındaki başkişilerdendir. THKO'yu kurarak “Amacımız kır gerillası olarak eylem yapmaktı.” (Öz, 2013, s.33) diye açıklayarak anlatının başında amacını açıklar.

“Gerekli her şey hazır; gereçler, kılıklar, falan. Çocuklar dağdaydılar. Biz şehirde 5 kişi kalıp “şehir gerillası” olarak çalışacağız, silah falan almak için gerekli

parayı sağlayacağız. Sonra da gidip dağdaki arkadaşlara katılacağız. Amacımız buydu. (Öz, 2013, s.33) Deniz Gezmiş, amaçları ve gerekli parayı bulmak için arkadaşlarıyla Ankara’da İş Bankası Emek Şubesi’ni soyarlar. Silah temini için Balat’taki Amerikan üssüne girip bir Amerikan askerini kaçırlar. Daha sonra 4 Amerikan askerini daha kaçırlar. Ankara dışına çıkıp bir karargâh kurmayı planlarlar. Ankara’da arkadaşı Yusuf’la birlikte dondurucu bir kış günü motosikleti ile yola çıkarlar. Üç günlük yolculuktan sonra Şarkışla’ya varırlar. Ancak Şarkışla’da birkaç polis kendilerinden şüphelenip onları karakola çağırır. Kaçarlar. Çatışma olur. Arkadaşı Yusuf orada yaralanıp düşer. Deniz, orada birkaç çatışmaya daha girer. Şarkışla’dan Gemerek’e kadar gitmeyi başarır. Gemerek’te de yine çatışmaya girer. Kurşunu bittiği için teslim olur. Ankara’ya götürülür. Orada İçişleri Bakanı ve Emniyet Genel Müdürü ile konuşur. Oradan da Mamak Askeri Cezaevi’ne götürülür. Yargılamalardan sonra da idama mahkûm edilir. İki arkadaşı ile birlikte 6 Mayıs 1972 tarihinde idam edilir. Olayların oluşmasında, gelişmesinde ve kayda alınmasında rol alan kişidir. Cesur bir karakterdir. İdam edilirken bile kendi doğrularını haykırır.

Yusuf Aslan: THKO’nun kurucuları arasındadır. 6 Mayıs 1972 tarihinde Deniz Gezmiş ile birlikte idam edilenlerden biridir. Deniz Gezmiş ile birlikte pek çok eyleme katılmıştır. Şarkışla’da polisle çatışırken yaralanıp tutuklanır. Yaralı haldeyken cezaevine konulur. Büyük sıkıntılar yaşar. Rahat, dingin, yüzünde her zaman gülümsemesi olan (233) biridir. Cesurdur. İdama götürülürken bile inandığı davayı haykırmaktan çekinmez.

Hüseyin İnan: İdam edilen gençlerden biridir. Deniz ve Yusuf kadar ayrıntılı anlatılmaz. Hüseyin’in ailesinde Alevi dedesi olduğu için “Dede” diye çağrılır. Avukatları Mükerrer Erdoğan’ın ifadesi ile az konuşan, ağırbaşlı, aynı zamanda da cesur biridir.

Sinan Cemgil: Hacı Tonak’ın anlatımıyla tanıdığımız biridir. Kurdukları örgütün askeri sorumlularındandır. Arkadaşları ona “Hoca” lakabını takmışlardır. Örgütün genç komutanı olarak anılır. Nurhak’ta girdiği çatışmada vurularak öldürülür.

Geriye kalan kişiler daha çok figüratif tipler olarak romanın içinde yer alırlar. Genel olarak a- Devrimci tipler b- Resmi devlet görevlileri c- Sıradan halk ve köylüler eserin içerisinde yer alan diğer kişilerdir.

3.2.3.3.Zaman

Gülünün Solduğu Akşam romanında eser doğrudan bir tarih ile başlar: 30.06.1971. Yazarın cezaevinde tuttuğu günlüğe düştüğü tarihtir. Böylece yazar bu şekilde romanın sosyal zamanını da vermiş olur. Yazarın, eserin hemen başta bu tarihi vermiş olmasının nedeni aynı cezaevinde beraber kaldıkları roman başkahramanı olan Deniz Gezmiş’le ilk karşılaşma tarihi olmasından dolayıdır. Aynı sayfanın devamında bir tarih var: 11.09.1971. Başlangıç tarihinden yaklaşık üç ay sonra olan bu tarih ise yazar anlatıcının günlüğüne düştüğü tarihtir. Çünkü bir önceki karşılaşmada Deniz Gezmiş ve anlatıcı yazar sadece karşılaşmışlardır. Konuşma ve görüşme imkânları olmamıştır. Ancak bu tarih, anlatıcı yazarla romanın başkahramanı Deniz Gezmiş bol bol konuşma imkânı bulup romanın oluşmasını sağlayacak olan anlatımların oluşmasına zemin hazırlarlar. Romanın başlama zamanı bu şekilde belli edilir.

Ancak romanın bundan sonraki bölümleri roman kahramanlarının hapishaneye düşmeden önce yaşadıkları olayları anlatmaları ile oluştuğu için romanda geriye dönüşler olmaktadır. Bu geriye dönüşlerde roman kahramanlarının başlarından geçen olaylar, dönemlerinin sosyal ve siyasal bir kısım olayları, kahramanların cezaevlerinde bulunma sebepleri ve hangi suçlarla yargılandıkları anlatılır. Anlatıcı yazar, olay kahramanlarına bu şekilde olayları anlattırarak kişilerin daha iyi tanınmasını sağlar hem de yaşanan olaylara açıklık getirmiş olur. Roman içerisinde bu şekilde dokuz farklı kişi geçmişe dair yaşanan olayları kendi gözlem ve tanıklıkları ile anlatırlar. Böylece hâl zaman aydınlanır. Roman bu şekilde an’da başlayıp anlatımlarla geriye döner. Ancak kısa süre sonra anlatıcı-kaydedici yazar cezaevinden salıverilir. (Eserden de anlaşılacağı üzere bu tanıklık-kaydetme zamanının sekiz gün olduğu anlaşılır.) Bu sekiz günde altı farklı kişinin anlatımları bulunur. Demek ki 11.09.1971’de başlayan anlatılar 11.17.1971’de son bulur. Bu tarihte yazarın tanıklığı biter. “Asılanların Baladı” kısmında yeni bir tarihi vardır: 5 Mayıs 1972. Yani roman kahramanları Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan’ın asılmadan önceki son an’larıdır. Anlatıcı cezaevinden tahliye edildiği için doğal olarak esere konu olan kahramanlarla ilgili tanıklığı da bitmiştir. Anlatıcı yazar bundan sonraki tanıklıkları da avukatlar ve kahramanların babalarının anlatımlarıyla oluşturur. Çünkü bu kez görgü tanıkları onlardır. Olaylar ve durumlar onların gözlem ve izlenimleri ile verilir.

Gülünün Solduğu Akşam eserinde verilen olaylar yaklaşık dokuz aylık bir zaman diliminde gerçekleşen olaylardır. Bu, roman zamanıdır. Aynı zamanda sosyal zamandır. Romanın ferdi zamanı daha uzun sürer.

Anlatıda dikkat çeken hususlardan biri de anlatıcı yazarın gün ay ve yıl olarak zaman belirlemesi yapmasıdır. Yazarın bu şekilde kesin tarih belirlemesi yapması eserin gerçeklik olgusunu arttırmak 12 Mart 1971 tarihine özellikle vurgu yapmak amacıyla. Bu yönüyle eser, 12 Mart döneminde yaşanan kimi olayları yansıttığı söylenebilir.

3.2.3.4.Mekân

Gülünün Solduğu Akşam eserinde mekân olarak seçilen yer “hapishane”dir. Anlatıcı yazar cezaevindedir. Orada eserini konu edineceği kişilerle tanışır. Eser de bu kişilerin başlarından geçen olayları anlatma ile oluşur.

Cezaevleri temelde bir sistem oluşturmuş yapılarda bu sistemlerin dışına çıkan bireyleri cezalandırmak için kullanılan ve toplum içinde yaşayan bireyler için caydırıcı niteliği olan yerlerdir. “Bugün ilk aziz mahpusun ölüm günüydü. Koloni halkının yeni bedeni cezalandırma siyasetini alkışlamak için ‘dayağı tercih ediyoruz, ama hücre bizim için daha iyi’ demelerine rağmen, kuşkusuz birçok mutlu kişi ona katılmıştır. Neden Mettray? Çünkü burası en yoğun haldeki disiplinsel biçim, davranış biçimlerine yönelik bütün bastırma teknolojilerinin yoğunlaştıkları modeldir.” (Foucault, 2013, s.425-426)

Michael Foucault beden üzerinde uygulanan bu disiplinel tekniğin iki etkisinin; tanınması gereken bir ‘ruh’ ve sürdürülmesi gereken bir ‘boyun eğdirme’ olarak görür. Bu şekilde terbiye etme çalışmasının gerçek kılınacağını ifade eder.

Gülünün Solduğu Akşam eserinde ise çizilen hapishane profili terbiye etme mekânı olmaktan ziyade sadece cezalandırma işlevi görür. Yani o dönemin sistem araçları kendi gibi düşünmeyeni cezalandırarak gelişimini önlemeye çalışır. Bunun için de cezaevinde kalan bir kısım mahkûm ölümle cezalandırılır.

Anlatıcı yazar eserin hemen başına kaldığı cezaevinin ismini vererek (Ankara 1 Numaralı Mamak Askeri Cezaevi) ve tarih yazarak (30.06.1971) zamanı ve mekânı somutlar.

Cezaevi'nin yapısı ile alakalı ipuçları da anlatıcı yazarın satır aralarına sıkıştırdığı bilgilerden anlaşılmaktadır. Farklı suçluların farklı koşullarda kaldığı, dar bir çay ocağı olan, cezaevine görüşe gelenlerin birçok engelle karşılaştığı, farklı koşullarda kalanlara farklı muamelelerin yapıldığı, koşulların yanı sıra tek kişilik hücrelerinde olduğu yerlerdir.

Sorgu yerleri ise cezaevlerinden farklıdır. O dönem içerisinde sorgu yerleri işkence mekânları; cezaevleri ise işkencenin bittiği ve artık suçlunun belirlenen cezasını çekeceği yer olarak belirlenir.

Olay kahramanlarından Mete Ertekin'in anlatımı ile oluşturulmuş bölümde bu dönemi yansıtan bir sorgu yeri sahnesi anlatılır. “Ankara Emniyet Sarayı ikinci Şube. Hıdır'ın pencereden aşağıya fırlatılıp atıldığı oda. Masanın üzerinde bir alet. Manyetoya benziyor. Manyetodan çıkıp duvardaki prize giden bir kablo. Bir kabloda kutudan çıkıp bana geliyor. Kordonun iki ucu da sıyrılıp hazırlanmış. Uçlarından birini ayağımın küçük parmağına, öbürünü de kamışıma sarıyorlar. Öbür uzaktaki ucuz prize soktuklarımı görüyorum. Yerde de çarpmıha benzer tahta bir alet var. Çivilenmiş 3 santim kadar eninde deri kemerler var üzerinde. Odada ayrıca Falaka ve cop da var. Sopalar, zincirler falan.” (Öz, 2013, s.185) O dönem içerisinde sorgu odalarında hangi işkence aletlerinin olduğu ve bunların hangi amaçlarla kullanıldığı bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla asıl işkence yerleri cezaevleri değil sorgu yerleridir.

Olayın başka bir kahramanı İrfan Uçar sorgu yerlerinde yaşadıklarını anlatır: “Sabaha kadar ne bir damla su ne tek bir sigara. Bu yetmiyormuş gibi sürekli ayakta dikelttiler beni, bir saniye bile uyumama izin vermediler. (...) Gece yarısından sonra onları sırayla, teker teker kelepçeleyip bilmediğim bir yerlere götürdüler. Götürüldükten 5-10 dakika sonra pek uzak olmayan bir yerden korkunç çığlıklar duyulmaya başlıyordu. (...) Hücremin kapısında nöbet bekleyen polisler, az sonra benim de onlar gibi götürüleceğimi, falakaya yatırılarak ifademin alınacağını söylüyorlar, hiçbir şeyi saklamadan, bildiklerimi açık açık anlatmamı salık veriyorlar, buradaki işkenceye dayanmamın mümkün olmadığını, bugüne kadar işkenceye dayanan kimseye rastlamadıklarını söyleyerek sanırım beni yıldırmaya çalışıyorlardı.” (Öz, 2013, s.198-199) Psikolojik ve fiziksel işkence birlikte yapılır. Temel amaç yıldırma ve konuşmaktır. Anlatıcı kahraman İrfan Uçar bu sorgu yerlerinden birinin adını vererek orayı da somutlar: İstanbul. Sansaryan Han. 1. Şube. Hücreler. Birbirine bitişik karşılıklı üçer hücre. İçine tıkdığım hücrenin eni 1,5 metre, boyu 2,5 metre. Yüksekliği de 2,5 metreye yakın. İçinde hiçbir şey yok. Beton bir odacık. Kapısı tahtadan. Dışarıdan sürgülü. Kapının ortasında el sokulacak kadar küçük bir delik. Kapının üst yanı tellerle örtülü bir pencere yirmiye otuz. Dışarıda koridorda yanan lambanın ışığı, buradan içerisini biraz olsun aydınlatıyor.” (Öz, 2013, s.198)

Bu mekânların ortak özellikleri dar, sıkışık, ışıksız ve çıplak oluşlarıdır. Hücreler işkence öncesi mahkûmu yıldırma ve tüm bildiklerini anlatmaları için onu dışarıdan soyutlama mekânı olarak işlev görür.

Eserde, iç mekânların yanında, anlatıcıların kır gerillası olmaya karar verdikten sonra gezdikleri açık mekânlar da vardır. Başyurt Yaylası, Akçadağlar, Nurhak Dağları, Göksu Vadisi, Malatya Akçadağ, Adıyaman Gölbaşı, İnekli Dağı... Eserde bu şekilde daha çok dağ ve yayla isimleri geçmektedir. Dağlar ve yaylalar eser kahramanları için birer korunma, gizlenme mekânlarıken “ova” ise daha çok güvensizliği ve sakınmayı sembolize eder. “Güpegündüz aşamayız bu ovayı,” dedi Alp. Burada kalmanın ve demek olacağını düşündünüz mü? dedi Sinan.” (Öz, 2013, s.100) Zaten roman kişilerinin bir kısmı da ovada düştükleri bir pusuda öldürülürler.

3.2.3.5.Tema

Gülünün Solduğu Akşam eseri, 12 Mart muhtırasından sonra tutuklanan sol görüşlü insanların bu dönem boyunca yaşadıklarının Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının şahsında anlatıldığı bir eserdir. Eserde, kendi ülkelerinde bir devrim gerçekleştirmek amacıyla çeşitli eylemler düzenleyip yakalanan veya çatışmada öldürülen gençlerin acıklı öyküleri anlatılır. Eserdeki temalar da bu temel üzerine şekillenir.

3.2.3.5.1.İdeoloji

İlk dönem eserlerinde bireysel konuları işleyen yazar 12 Mart döneminden sonra toplumsal gerçekçi bir çizgiye kayar.

Bu dönem eserlerinde, 12 Mart muhtırasından sonra tutuklanan, işkenceye uğrayan, idam edilen, öldürülen, cezaevinde kalıp sistem dışına çıkarılan ve var olma mücadelesi veren devrimci tipler ele alınır. Yazar bu şekilde anlattığı tipleri, baskı araçlarıyla sindirilmeye çalışan tiplerin, var olma mücadelesini esere dâhil ettiği olaylarla anlatır. Bu durumun aynı zamanda bir sistem eleştirisi de getirdiği söylenebilir.

Erdal Öz, bu eserinde tüm dünya da etkili olan ve 68 olayları olarak isimlendirilen, temelde sol görüşlü gençlerin, özellikle üniversitelerde örgütlenip yeni ve daha özgür bir dünya idealiyle örgütlenen ve bu ideal uğruna var olan sisteme karşı başkaldıran bir grup üniversiteli gencin başarısızlıkla sonuçlanan mücadelelerini anlatmıştır. Bu mücadele temelde anti-emperyalist bir mücadeledir. Bir nevi dünyadaki emperyalizmin kalesi olarak görülen ABD’ye karşıdır. Bundan dolayı anlatı kahramanlarının ilk eylemi

emperyalizmin kaynağı olarak gördükleri bir bankayı soyarlar, Emperyalist olarak gördükleri iki ABD askerini kaçırlar ve dağ gerillası olarak dağa çıktıklarında temel amaçlarından biri de ABD üstlerini basmaktır. Bu durum, anlatıdaki kişilerin ağızlarından verilir: “Balgat’taki Amerikan üssüne girdik. Oranın bir silah deposu olduğunu öğrenmiştik. Ama ne silah ne bir şey, hiçbir şey bulamadık. Üssün içindeki alışveriş yerinin önünde, bir kamyonetin içinde, direksiyonun başında gazetesini okuyordu Çavuş Finley. Yusuf’la ben kamyonetin iki yanından, kapılardan daldık içeri. Dayadık silahları göğsüne. Ödü koptu. “öldürmeyin” diye ağladı. O koca zenci ağladı, resmen ağladı. Kaçırduğumuz öbür dört Amerikalının hiçbirini ağlamamıştı” (Öz, 2013, s.38)

Romanın anlatıcı kahramanlarından biri de Hacı Tonak’tır. Hacı Tonak da diğer arkadaşları gibi kır gerillası olmak için dağa çıkmıştır. Onların da hedefinde emperyalist olarak gördükleri ABD vardır: “Göksu Vadisi’nde iki ayrıldık. Bir grup arkadaş, aşağıya Adıyaman yöresine inecekti. Bizse başka yöreye, Kürecik bölgesine gidecektik. Evet, bir Amerikan üssünü havaya uçuracaktık. Polaris deniz füzelerini yöneten askeri bir üsmüş bu” (Öz, 2013, s. 95)

Bu durum romanın en dramatik bölümü olan “Asılanların Baladı” kısmında idama götürülen üç gencin son an’larına tanıklık eden avukatları Mükerrer Erdoğan’ın anlatımıyla oluşmuş kısımda da geçer. Deniz Gezmiş darağacına götürülürken söylediği son sözler ideolojik ifadelerdir: “işte o anda Deniz son sözlerini söyledi: ‘Yaşasın tam bağımsız Türkiye. Yaşasın Marksizmin, Leninizmin yüce ideolojisi. Yaşasın Türk ve Kürt halklarının devrimci bağımsızlık mücadelesi. Yaşasın işçiler, köylüler. Kahrolsun emperyal... derken ‘izm’i bütünleyemedi, çünkü infaz savcısının ‘Çek! Çek!’ diye bağırması üzerine, cellât arkadan tabureye ayağıyla vuruverdi.” (Öz, 2013, s. 228-229)

6 Mayıs 1972 sabahı asılmaya götürülenlerden biri de Yusuf Arslan’dır. Onunla idama götürülürkenki son sözleri Amerikan emperyalizmine karşı göndermeler içermektedir. “Yusuf da gür, yürekli bir sesle son sözlerini söyledi: Ben ülkemin bağımsızlığı ve halkımın mutluluğu uğrunda şerefimle bir defa ölüyorum. Sizler, bizi asanlar şerefsizliğinizle her gün öleceksiniz. Biz halkımızın hizmetindeyiz. “Sizler Amerika’nın hizmetindesiniz! Yaşasın devrimciler! Kahrolsun faş... O da sözünün sonunu ‘faşizm’in’ ‘izm’ni tamamlayamadı.” (Öz, 2013, s. 244)

Erdal Öz’ün Öykü ve romanlarında temalardan biri de sol ideolojidir. Özellikle 12 Mart’tan sonra ezilmeye çalışılan 12 Eylül’le de tamamen yok edilmeye çalışılan sol

ideoloji çeşitli şekillerde roman ve öykülerde yer alır. Öz'ün *Kanayan* öykü kişilerinin hemen hemen tümü bu ideolojinin savunucuları olan kahramanlardır. *Kanayan* eserindeki Ernesto, İşçi İsa ve “Kanayan” öyküsündeki öykü kahramanı hatta kişilik özelliği kazandırılan sığırcık kuşları bile eserde sol ideolojinin temsilcisi kişilerdir. Sol ideolojinin 70'li yıllardaki dinamizmini yansıtmaya çalışırlar. *Yaralısın* romanında ise siyasi Nuri bu ideolojiyi temsil eden pasif bir tiptir.

Gülünün Solduğu Akşam eserinde ise bu ideolojiyi temsil eden tiplerin tümü devrim halindedir. Devrimi gerçekleştirmek için eylemler yaparlar. Sistem tarafından yakalandıktan sonra bile her türlü işkenceyi göze alarak direnirler. Deniz Gezmiş ve Yusuf Arslan darağacına giderken bile sol argümanları, “Kahrolsun emperyalizm, Kahrolsun Faşizm, Yaşasın Marksizm ve Leninizm'in Yüce ideolojisi...” (Öz, 2013, ss.239-248) gibi sözleri haykırarak söylerler. Öz'ün eserlerinde bu fikir bu şekilde kahramanların insanı boyutlarıyla, kuru bir ideolojik slogandan ziyade, yaratılan tiplerin istemli bilinçlerinde ideal bir dünya görüşü olarak varlığını sürdürür.

3.2.3.5.2.Siyaset

Öz'ün eserlerini yayımlamaya başladığı dönemde ülke, siyasi bağlamda çalkantılı bir dönem yaşar. Demokrat Parti iktidarı 1960 yılında 27 Mayıs Darbesi ile son bulmuş, 1971'de ise 12 Mart muhtırası olmuştur. Yazar bu dönemde iki kez tutuklanmıştır. Öz'ün “bana dört kitap kazandırdı hapisane” ifadesi, eserlerin yazıldığı dönemin sosyal- siyasal olaylarından bağımsız düşünülemez. Tüm dünyada farklı istek ve şekillerde gelişen gençlik yürüyüşleri kendi döneminde ve sonrasında devrim niteliğinde köklü değişimlere yol açmasa da siyasi yönelimleri, ideolojileri, kültürel yaşamı değiştirir; yeni açılımlara zemin hazırlar ve buna daha hızlı bir ivme kazandırır. 1968'deki öğrenci olayları ve bu tarihle simgelenen 68 kuşağı, dünya tarihinde bu özellikte sahip olayların bir arada ve yoğun olarak yaşandığı bir dönem olarak tarihe geçer.

Türkiye'de hareket 1960'lı yıllarda Demokrat Parti uygulamalarına karşı başlar. Özellikle öğrenci muhalefeti ile hız kazanarak devam eder.

1968 hareketi, gençlik hareketleri içerisinde en çok tartışılan hareketlerden birisidir. Dünyanın her tarafından toplumun tüm kesimini, sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel yönlerden etkilemesinden dolayı önemlidir.

1968 gençlik hareketi Amerika’da siyahilerin sivil haklar mücadelesinden 1970’li yıllara kadar uzanan bir dönemi işaret eder. Özellikle bu dönemde Vietnam savaşı ile birlikte dünyanın farklı yerlerine protestolar yoluyla yayılır. Bundan dolayı özellikle II. Dünya Savaşından sonra güçlenen Amerikan emperyal sistemine karşı antiemperyal, antikapitalist bir yapıya sahiptir. 1968’li yıllarda önemli olaylar meydana gelmiştir: Vietnam Savaşı, Ay’a seyahat, Martin Luther King ve Robert Kennedy’nin öldürülmeleri, Sovyetlerin Prag’ı işgali ve daha birçok olay. Avrupa’da Amerika’da Afrika ve Uzakdoğu’da öğrenciler, demokrasi, adalet, eşitlik, özgürlük sloganlarıyla meydanlara akar. Sokaklar şiddetle tanışır. Üniversiteler işgal ve boykotu görür. Devrim ateşinin işçilere de sıçramasıyla hayat felç olur ve 1968 insanlık tarihine başkaldırı yılı olarak geçer. 1960’lı yıllardan itibaren neredeyse Avrupa’nın tamamında ve Amerika’nın belirli kesimlerinde gençliğin başkaldırısı kendini etkili ve güçlü bir şekilde hissettirir. Yine bu dönemlerde Nihilist bir akım olan Hippilik ve Yippilik akımları var olan her türlü düzeni yok etme ve sonsuz özgürlük isteği ile gençlik arasında yayılmıştır. Latin Amerika’da 1968’i ortaya çıkaran Küba Devrimi ve bu devrimin efsanevi lideri olan Fidel Castro’dur. 1967’de Bolivya dağlarında vurulan Che Guevara, iktidarda olduğu Küba’yı terk ederek devrimi bütün kıtaya yaymak için dağlara çıkmıştır. Che ve arkadaşlarının Latin Amerika’da ki bu başarısı sosyalist devrimci kuşak için bir idol ve devrim hayallerinin somutlanması bağlamında önemlidir. 1968 olaylarının düzen karşıtı olması, kültürel karşı çıkışı da içinde barındırmaktadır.

Türkiye’deki 68 gençlik hareketleri o günün sosyal, kültürel ve siyasal koşulları içinde, bu koşulların bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu koşulları ortaya çıkaran sebepleri şu şekilde sıralayabiliriz.

a) Ekonomik Nedenler: İkinci Dünya Savaşı’na katılmamasına rağmen ülke ağır ekonomik koşullar altındadır. Bu ağır ekonomik koşullarla birlikte 1950’lerden itibaren köyden kente göçlerin artması ve bununla birlikte işsizliğin yüksek seviyelere ulaşması, beraberinde birçok sorunu getirmiştir. Bir tarım ülkesi olan Türkiye’nin tarımsal üretiminin yetersiz olması ve tarımda makineleşmeyi sağlayamaması, ağır koşullar altında çalışan işçilerin düşük ücretlerle çalışması, 1950’den 1960’a kadar iktidarda kalan Demokrat Parti’nin ekonomik anlamda verdiği sözleri yerine getirmemesi gibi sebepler sayılabilir.

b) Sosyal Nedenler: İşsizlik, köyden kente göç, gecekondulaşma, okullaşmanın az olması ve tarımsal kalkınmanın gerçekleştirilememesinden kaynaklı sorunların artması gibi nedenler sayılabilir.

c) Siyasal Nedenler: Cumhuriyetin kurulmasından sonra eğitim kurumları Atatürk'ün modern, Avrupalı tarzda eğitim veren kurumlardır. Geleneksel Osmanlı anlayışını yıkılması ve bu okullarda yetişen genç neslin kurumların başına geçmesi ve bu anlayışı yaygınlaştırmalarından sonra siyasal iktidarın değişmesi yani Demokrat Parti'nin 1950'de iktidara gelmesinden sonra Atatürkçü okumuş genç neslin, bu iktidarı Atatürk'ün yaptığı devrimlere karşı bir tehlike olarak görmesi ve onu devirmek için çalışma yapmalarıdır.

d) Dünya Geneline Yaşanan Olaylar: Dünyanın birçok yerinde hak, hukuk, adalet, demokrasi ve özgürlük parolaları ile sokaklara dökülen üniversite öğrencileri ve işçiler, yönetimleri zor durumda bırakan eylemler gerçekleştirdiler. Tüm dünyaya yayılan bu eylemlerin o dönem Türkiye'sini de etkilemesi kaçınılmazdır. Nitekim o dönem olayları üzerinde büyük etkileri de oldu.

e) Demokrat Parti Etkisi: Türkiye'deki gençlik hareketlerinin etkili olmasında Demokrat Parti iktidarının da etkileri olmuştur. Nitekim "Türkiye'de 68 hareketi, Demokrat Parti iktidarının baskılarına karşı başlatılan siyasal ve sosyal direnişlerle doğmuştur." (Çalışlar, 1989, s.93-95) Demokrat Parti iktidarına karşı direnişin simgesi haline gelen 28-29 Nisan olaylarının, 68 kuşağı için oldukça büyük bir önemi vardır. "Demokrat Parti 1956 yılında üniversite kesimine ve Kemalist aydınlara yönelik baskısını daha da arttırır. Mayıs-Haziran 1956'da 23 üst düzey yargıç ve Yargıtay üyesi emekli edilir; içeriği tamamen iktidarın taktirine bırakılan yeni yayın yasakları getirilir; altı ay mahkûmiyet alanların gazetecilik yapamayacağı hükme bağlanır. Siyasal Bilgiler Fakültesi dekanı Turhan Feyzioğlu, okulun açılış konuşmasında söylediği 'Nabza göre şerbet vermeyiniz' sözlerinden dolayı görevinden alınır." (Dirlikyapan, 2017, s.23) Bunun üzerine öğrenciler bir süre dersleri boykot ederler 1960'lı yıllarda 28-29 Nisan olaylarının her yıl dönümünde Mustafa Kemal Atatürk heykellerinin önünde sabaha kadar nöbet tutuluyor ve bu yıldönümleri çeşitli etkinliklerle anılıyordu. 27 Mayıs anayasası özgürlükçü bir anayasa olarak görülüyor ve "Anayasayı Koruma Mitingleri" yapılarak bu anayasaya sahip çıkılıyordu. 68 eylemleri antikapitalist, sol görüşlü, gençliğin oluşturduğu bir akımdı. Oysa Demokrat Parti iktidarı emperyalist bir kurum olan NATO

'ya girmiştir. Sağ görüşlü olan ve o dönem sol görüşlü aydınlar arasında gerici bir iktidar olarak görülen Demokrat Parti iktidarı ülkeyi emperyalizmin bir limanı ve Atatürk'ün ülkeyi üzerine yerleştirdiği ilerici ve çağdaş raylardan çıkarıp gerici bir çizgiye getirmeye çalışan, bir iktidar olarak görülmüştür. Buna karşı asker içinde ve üniversite öğrencileri arasında örgütlenme temelleri atılmış, nitekim iktidara karşı 27 Mayıs 1960'ta bir darbe gerçekleşmiştir. Darbe, bazı çevrelerce coşku ile karşılanmıştır. Nitekim 1961 Anayasası da geniş özgürlükler getirmiştir. Sendikalaşmanın önü açılmış, parti barajları olmadığı için mecliste pek çok parti temsil yetkisine kavuşmuştur. Bu dönemde örgütlenen yapılar daha sonra anayasanın getirdiği, özgürlüklerin kısıtlanmasından dolayı tekrar meydanlara ineceklerdir. 1968'lerde üniversite işgalleri, kürsü işgalleri, Amerikan konsoloslugu baskını, Amerikan askeri kaçırılması, boykotlar ve düzene karşı silahlı çatışmaların yaşanacağı sancılı süreçler yaşanacaktır. Öz 68 kuşağına ilişkin görüşlerini şöyle dile getirir. "Bugün 68 kuşağı diye andığımız o genç kuşağın başka ülkelerdeki 68 kuşağı ile ortak yönü, iki girişimin de birer gençlik ve başkaldırı olayı oluşudur. Avrupa ve Amerika gençliği; kurulu düzene, o düzenin getirdiği tekdüzelige, yerleşik kapitalist rejime başkaldırıyordu. O başkaldırının temelinde birazda oturmuş düzenin kaçınılmaz sonucu olarak, gençliğin içine düştüğü bunaltı ve sıkıntı vardı. "Bizde 68 olayları başkadır. Daha anlamlıdır. Daha bilinçlidir, daha onurludur. 68 olayları, Türkiye'yi, Türkiye'nin sorunlarına gündeme getirmiştir. Geri kalmış bir ülke olarak Türkiye'nin geri kalış nedenleri araştıran, buna çözümler arayan soylu bir girişimdir. Türkiye'nin emperyalizmin sömürü alanından, NATO'nun kuyruğundan çıkarılmasını, emeğin sömürüden kurtarılmasını, ülkenin ve emeğin bağımsızlığını özleyen bir başkaldırıdır. Üstelik 61 Anayasa'nın işletilmesini savunan anayasal bir başkaldırıdır. Bütün bu demokratik istekler, sonuçta sosyalizmi de gündeme getirmiştir. Sosyalizmin kitleler karşısında, Türkiye gerçekleri ışığında öğrenilmesini ve savunulmasını gündeme getiren bir başkaldırıdır. Bizdeki 68 gençlik olayları. Ancak çok genç bir hareketti. Ve birtakım demokratik isteklerin sosyalizm olduğunu sanan bir hareketti. Nitekim olayların başlangıcında savunulan 61 anayasasının destekçisi olarak ordudan yardım istenildiğini de unutmuyorum. 'Ordu-gençlik el ele' sloganlarıyla anayasayı çiğneyen iktidara karşı ordudan yardım isteyecek kadar da çocukça bir yanı vardır bu hareketin." (Öz, 1998, k.n)

İşçi-öğrenci güdümünde gelişen bu hareket 1970 Haziran'ında Türkiye tarihinin en büyük işçi eylemine sahne olur. Bu eylemlerde kanlı olaylar yaşanır. İstanbul ve Kocaeli'nde sıkıyönetim ilan edilir. Ordu içinde kıpırdanmalar artar. "Sol görüşlü

kesimler ordu içinde ilerici bir darbe beklemektedir. Fakat bu darbe beklentisi 12 Mart muhtırasına dönüşür. Ardından “Balyoz Harekâtı” diye anılan operasyon başlar. İlerici pek çok subay emekliye sevk edilir. Nisan ayında İsrail Başkonsolosu’nun kaçırılmasıyla birlikte sıkıyönetim ve sokağa çıkama yasağı ilan edilir. Ev baskınlarında pek çok sayıda aydın, yazar gözaltına alınır ve tutuklanır. Tüm Askeri Cezaevleri ve kışlalar, sol görüşlü tutuklularla dolup taşar. 12 Mart işkenceler, çatışmalarda yaralananlar, hayatını kaybedenler ve idamlarla geçecektir tarihe. (Sarısayın, 2009, s.150)

Erdal Öz bu dönemde Ankara’da Sergi Kitabevi’ni işletmektedir. Ambalaj kâğıtları üstünde yazılan yazılar gerekçe gösterilerek 9 Haziran 1971 günü Yıldırım Bölge Merkez Komutanlığı tarafından gözaltına alınır. Tutuklanıp Mamak Askeri Cezaevi’ne gönderilir: “...ve aradan yıllar geçiyor sevgili Adnan’ın yeni kitapları yayımlanıyor. 12 Mart solun üstüne üstüne giderler, solu yok etmeyi aklına koyanlar, gencecik insanları dağ başlarında kısıtırıp öldürenler, yakaladıklarını asanlar. Utanç verici, acılı günler, aylar. Her namuslu insan gibi ben de cezaevindeyim. Mamak Cezaevindeyim, gördüklerim, tanık olduklarım, bana anlatılanlar. Yıllardır bir şey yazmamış olmanın utancıyla yazmak geliyor içimden. Yazıyorum.” (Öz, 1998, k.n) Öz, hapisane günlerini mektup yazarak ve günlük tutarak geçirir. Daha sonra yazacağı dört kitaba kaynaklık edecek notları ve izlenimleri bu sancılı günlerin ürünüdür.

“12 Mart dönemi, benim için gerçekten çok yararlı olmuştur. Pek çok şeye hem çok yakından tanık oldum; hem de edebiyata yeniden döndüm. *Kanayan, Yaralısın, Gülümün Solduğu Akşam* adlı kitaplarımı cezaevinde geçirmek zorunda kaldığım günlerime borçluyum. *Kanayan*’da yer alan, “Kurt”, “Güvercin”, “Sığırcıklar” adlı üç öykümü Mamak Cezaevinde yazmıştım. Yazarlar, profesörler, gazeteciler... Yeni bir sol kuşak bir yandan dünya solunu öğrenirken gündemine Türkiye’yi almıştı. Asıl gündem Türkiye idi. Özgürlükler getirmiş olan, ama uygulanmayan 1961 anayasasının eksiksiz uygulanmasını isteyen bir gençliğin eylemleri yargılanıyordu. Doğan Avcıoğlu, İsmail Beşikçi, Muzaffer Erdost, Behice Boran, Mehmet Ali Aybar daha nice değerli kişi gündeme Türkiye’yi getirmişlerdi. Hepsinin içeri alınması gerekiyordu. Ancak 12 Mart gelişimi, astı kesti, ama Türk solunu yok edemedi. En azından cezaevinden çıkan yazarlar, daha sonra yazdıklarıyla 12 Mart’çıları rezil ettiler. Darbeciler, aydınları ilk başta yok edemezlerse, sonları kötüdür. Aydınların sonradan öç almaları kaçınılmazdır. 12 Mart’la nitekim öyle de oldu.” (Öz,1998, k.n)

Mehmet Güler'in *Yeni A Dergisi*'nde çıkan "Kanayan" başlıklı yazısında Türkiye aydınlarının bu sıkıntılı günlerde büyük yazar diye nitelendirilebilecek yazarların pek çoğunun bu deneyimi yaşadıklarını ifade eder. "Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Enver Gökçe, Aziz Nesin, Ahmet Arif, Kerim Korcan, Hasan Hüseyin, Atilla İlhan, Çetin Altan, Can Yücel, gibi ilk anda aklımıza gelen sanatçılarımız en yetkin yapıtlarını hapishaneden aldıkları izlenimleriyle mayalamışlardır. Kendileriyle olduğu kadar sanatsal kişilikleriyle de bir hesaplaşma yeri olmuştur en azından hapisaneler. Tutsaklık bunların sanatlarının gelişmesine olumlu katkılar getirmiştir. Kendi sınıfları olan küçük kent soyluluktan aldıkları güdülerini yıkarak toplumsal duyarlılıklarını besledi." (Güler, 1974, s.9)

Rauf Mutluay'da *Cumhuriyet* gazetesinde bu konu ile ilgili görüşlerini dile getirir: "Şüphesiz 10 yıldan fazla suskun kalem ile edebiyattan uzaklaşmış görünen Erdal Öz, ilkin çektiği acıları yazacaktı: *Kanayan* (1973), *Yaralı* (1974). Bakın Turgut Uyar'la Edip Cansever'in kitaplarına taktıkları adlara, *Toplandılar* (1974), *Sonrası Kalır* (1974), elbette sonrası da yazılacaktır. Daha sonra Nadir Nadi'nin *Sil Baştan* (1975), Atilla İlhan'ın *Faşizmin Ayak Sesleri* (1975), İlhami Soysal'ın *Günün İçinden* (1975), Uğur Mumcu'nun *Suçlular ve Güçlüler* (1975), Emil Galip Sandalcı'nın *Seyrederken Kendimizi* (1974), Çetin Altan'ın *Kahrolsun Komünizm Diye Diye* (1976). Eserlerinde toplanan güncel yazıları yeni yeni kitaplaşmıyor mu? Ve gazetelerimizdeki eksik tanıklıkları şimdi yürürlükte değil mi? Gene de ilk başkaldırı edebiyattan gelmişti. Yaşar Kemal'in Erdal Öz'ü ne kadar yücelttiğini "*Yaralı*"nın *Cumhuriyet* sayfalarında o kadar önde ve onurlu bir yer aldığını o günlerde hepimizin içini dolduran umutsuz karanlık ve çaresiz hırsların varlığı ile açıklayabiliriz. Yaptığını yeterli bulmayan Erdal Öz, bu hızlı değişim süreci içinde en vakitli katkıyı gerçekleştirmişti. Sonrasını sonra yazar. Ya Çetin Altan'ın ilk romanına taktığı o etkili ad: *Büyük Gözaltı* (1972). Türkiye'de olup bitenleri dünyaya en vakitli bir sesle duyuran Öz'ü getiriyordu. Onun aracılığı ile birçok eleştiri kalemi de içindeki öfkeyi dile getirme olanaklarını buldu." (Mutluay, 1976, s.15) Öz anılarını anlatırken dönemin yargı erkine de bir göndermede bulunur

1960 yılında yayımlanan iki eserinden sonra uzun bir süre sessiz kalan Erdal Öz için hapisane, yazarı yazmaya yönelten bir güç olarak ortaya çıkar. Hapisanede gördükleri, yaşadıkları, ona anlatılanlar ışığında tutukluluğu boyunca notlar alacak ve bu notları da gizlice dışarıya gönderecektir. Pek çok eserine kaynaklık edecek bu notlar, onun için âdeta bir hazine görevi görecek: 12 Mart dönemi 68 sol kuşağı için zorlu bir

dönemdir. O dönem aydın ve yazar pek çok insan tutuklanır: “12 Mart darbesi gerçekten solu silmek amacıyla yapılmıştı. 12 Mart’tan sonra üç kez tutuklandım. İlki Ankara’daki Sergi Kitabevi’nde kullandığım ambalaj kâğıtlarının üzerinde bulunan güzel sözlerden dolaydı (...) O günler, sonradan 68 kuşağı olarak adlandırılan kuşağın eylem günleriydi. O kuşağa karşı girişilmiş bir yok etme eylemiydi. 12 Mart’ta yasaklar, tutuklamalar sürüp gidiyordu. Aydınlar ardı ardına içeri alınıyordu.” (Öz, t.y, k.n.)

Toplumsal duyarlılığın arttığı 12 Mart dönemini yazarlar kalemlerini, kendi dönemlerinin bir panoramasını çizmek için ustalıklı kullanmışlardır. Erdal Öz bu durumu yazarların yüklenmek zorunda olduğu ek bir görev olarak görür: “Edebiyatında zaman zaman yüklendiği ek görevler olabilir. 12 Mart dönemi böyle bir dönemdi. Ben de edebiyatıma ek bir görev yükledim. “Gül alıp atmam zamanı değil.” Dünyanın herhangi bir yerinde geçebilecek insanlık dışı sahneleri yazdıklarında dile getirmeye çalıştım. Yazdıklarımın başarılı olduğuna inanıyordum o dönemde. (...) Değerli bir öykü, başarılı bir roman, gerçekten de etkilidir. Güzelliğin etkisidir bu; estetik olanın, insanca olanın, Türkçenin en güzeli ile yazılmış olanın etkisidir. Bir makaleden, bir söylevden çok daha etkilidir. (...) Bir belgeseli değerlendirir gibi bir romana bir öyküye yaklaşmanın yanlışlığını uzun süre anlayamadılar, bugün de anladıklarını sanmıyorum.” (Öz, 15-22 Kasım, k.n)

Gülünün Solduğu Akşam eserinde, olayların merkezinde bulunan kahramanların tüm edimleri, siyasi yollarla engellenen sol ideolojisini, silah yoluyla iktidara taşıma amaçlıdır denebilir.

3.2.3.5.3.İşkence

Erdal Öz’ün iki romanında işkence konusu yoğun olarak ele alınır: *Yaralısın* ve *Gülünün Solduğu Akşam* eserleri. *Gülünün Solduğu Akşam* romanında canlı tablolar halinde anlatılan konulardan biri de işkencedir. Bu konu roman kahramanı İrfan Uçar’ın yaşadıklarından hareketle anlattığı ve dönemin adalet sistemini de gözler önüne seren bir tablodur. Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu'nun eylemlerine katılmakla suçlanan İrfan Uçar, saklandığı Yüzbaşı İlyas Aydın'ın evinde yakalanır. İstanbul Sansaryan Han'daki tek kişilik hücrelere götürülür. Ertesi sabah Polis Şube Müdürünün odasında işkence başlar: “Birinci Şube müdürü Ilgız Aykutlu’nun odasına götürdüler. Aykutlu beni görür görmez koltuğundan kalktı, üstüme geldi. ‘Demek Deniz Gezmiş’in hücreesindeki İrfan sensin,’ diyerek önce mideme, sonra yüzüme ve çeneme yumrukla, dizlerime ve kığıma tekmeyle

vurmaya başladı. Dört beş dakika kadar aralıksız vurduktan sonra, ansızın, adını sonradan öğrendiğim, eli yüzü kanlar içinde, Ziya Yılmaz adında birini odaya sürükleyerek getirdiklerinde durdu çekildi.” (Öz, 2013, s.200)

İrfan, bulunduğu odadan çıkarıldığında bu kez de tüm polisler birden dövmeğe başlar. İşkencenin sistematik bir biçimde yapıldığı, polislerin konuşmalarından anlaşılır: “Bunu ikinci Şube’de operasyona alın. Her şeyi söyleyene kadar sürsün operasyon. Onların da ayrı bir sözlüğü var. İşkenceye ‘operasyon’ diyorlar. İşkenceden sonra yaptıkları bakıma da ‘ameliyat.’ Falakada tabanların derileri yırtılınca makasla kesiyorlar deriyi. Bu, ‘ameliyat’ oluyor. (Öz, 2013, s 201)

İrfan indirildiği işkence odasında falakaya yatırılır. Beşer onar dakikalık aralarla. Falakadan sonra tuzlu su dökülmüş zeminde yürütülür. “... İşkence ettikten sonra tabanlarındaki derilerin çoraplarının yırtık yerlerinden parça parça sarktığını gördüm.” (...) Artık tabanlarım paramparçaydı.” (Öz, 2013, s 207)

Devam eden bu işkencelerden sonra İrfan komaya girer günlerce kendine gelmez. Bu sistematik işkencenin, tutuklanan başka birçok insana yapıldığı da yine İrfan'ın gözlemlerinden anlaşılır.

3.2.3.5.4. İdam

Gülünün Solduğu Akşam eserindeki önemli temalardan biri de” idam” temidir. İdam cezası hukuk teorilerinde hâlâ tartışılan bir konudur. İdam karşıtlarının argümanı, idam cezasının, çeşitli nedenlerle masum bir kişiye verilmesinin yol açacağı trajik sonuçtur. Bundan dolayı idam cezasının varlığının, dünyanın en büyük haksızlığının gerçekleşmesine davetiye çıkarmak olarak belirtilir. Buna ek olarak gelişmiş rehabilitasyon ve cezalandırma sistemlerin olduğu günümüzde, idam cezasını hâlâ savunmak, suçluların asla değişmez olduklarına inanmak ve onları mutlak bir kötülükte özdeşleştirmektir. Bu, hümanist argümanda, idam karşıtlarının kullandıkları bir diğer önemli dayanak noktasıdır.

İdam cezasına destekleyenlere göre ise idam cezasının yürürlükte olmasının, daha sonra binlerce masum insanın öldürülmesini önleyebilecek caydırıcı bir özelliği olduğudur.

Gülünün Solduğu Akşam eserinde, romanın en dramatik parçası olay kahramanlarının idamlarının anlatıldığı bölümdür. Deniz, Hüseyin ve Yusuf 6 Mayıs

1972 tarihinde gece yarısından sonra Ankara Merkez Cezaevinde asılarak idam edilirler. Bu üç gencin idam öncesi son durumları idama götürülürken ve idam esnasında yaşananları canlı tanık olarak avukatları Mükerrer Erdoğan anlatır. “Daha uyumamıştın. Uyuyamıyordum. Gün bitmişti; yeni bir günün ilk saatini girmiştik.

‘6 Mayıs 1972.’

Saat 00.40’tı, kapı çalındı.

Kapının çalan zili her şeyi açıklamaya yetmişti. (...) Koşup açtım kapıyı: Üç kişiydiler. İki üniformalı, biri sivildi.” (Öz, 2013, s.227) Deniz’lerin avukatı Mükerrer Erdoğan, idamın infazı için evinden alınıp Ankara Merkez Cezaevine getirilir.

Tüm hukuki girişimler sonuçsuz kalmıştır. İnfaz sabaha doğru gerçekleşir. Avukatları; Deniz, Yusuf ve Hüseyin’i son kez görmeye gider. Üçünü de teker teker ziyaret eder. Hiçbirinde korku ve ümitsizlik yoktur. Her şeyin bilincindedirler. Önce Deniz götürülür, sonra Yusuf en son da Hüseyin. Darağacındayken bile fikirlerini haykırırlar. İnfaz bu şekilde son bulur.

Metinde geçen ana fikirlerden biri de idamların ülke için kara bir leke olarak gelecek nesillere aktarıldığıdır. Nitekim idamlardan önce de sonra bu konuyla alakalı pek çok tartışma yaşanmıştır.

3.2.3.5.5. Devrim-devrimcilik

Devrimci kelimesi bir alanda hızlı, köklü ve nitelikli değişiklik yapan kimse, devrim ve devrime bağlı olan, ihtilalci veya inkılâpçı olarak tanımlanır. Devrim ise var olan bir rejimi şiddet kullanımını sonucunda başarıyla yıkarak yeni bir hükümet biçimi oluşturan bir politik değişme sürecidir. Devrim, var olan politik sistemin bütününde radikal bir değişim meydana getirir. Eski kurumları yeniden dizayn eder, politik ve siyasi erkleri yeniden düzenler. Genel itibarda sol jargonda ulaşılması istenen hedef olan devrim kelimesi Türkiye’de 12 Eylül 1980 darbesinden sonra sakıncalı bir terim olduğu gerekçesiyle devrim yerine ihtilal veya inkılâp sözcükleri kullanılmaya başlanmıştır.

Ekim Devrimi olarak bilinen 7 Kasım 1917’de (Jülyen takvimine göre 25 Ekim olduğu için bu adla anılmıştır.) Petrograd’daki geçici hükümetin devrilerek iktidarın Lenin önderliğindeki Bolşevik’lere geçmesini sağlayan ve Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği’nin kurulmasına yol açan olaydır.

Ekim Devrimi dünyada ilk ve en büyük sosyalist devletin kurulmasını sağlayarak sosyalist sistemin tüm dünyaya yayılmasına etki ederek 1900'lü yılların dünya tarihinde I. Dünya Savaşından sonraki en büyük olayıdır. 1922 yılında Sovyet iç savaşında galip çıkan Bolşevikler Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliğini kurmuştur.

Ekim Devrimi'nin amacı Sovyetler Birliği'ni emperyalist savaştan kurtarmak, (1917'de ihtilalden sonra savaştan çekilmiştir.) işçi ve köylüleri temsil eden iktidarı kurmak, toprak aristokrasisine karşı toprakları köylülere devredip kolektif bir mülkiyet oluşturmak burjuvaziye karşı emekçi sınıflarının çıkarlarını savunmaktır.

Ekim Devrimi için Rus Tarihçiler insanlık tarihindeki ilerici olaylardan biri nitelendirmesini yapar. Devrim, Rusya'da feodal sistemi yıkmış ve kısa sürede emsali olmayan bir ekonomik gelişmeye yol açmıştır. Bilim, sanayi ve tarımda sosyalist gelişim modeli ile Rusya'yı yoksulluk ve çürümüşlükten kurtarmıştır. Sosyalist devrim olarak nitelenen Ekim Devrimi dünya halklarının kurtuluşu için kitleleri harekete geçirmesi olarak ifade edilir. Yarattığı etki bakımından küresel sonuçlara yol açmış bir olaydır.

1950'lerin sonunda Latin Amerika'da baş gösteren devrim hareketleri temel etkilerini Ekim Devrimi ve dünyanın farklı bölgelerinde baş gösteren devrimlerden alır. Gün Zileli Birikim Dergisi'ne verdiği röportajında şöyle der : "1960'ların siyasi ve ideolojik atmosferi esas olarak 1950'lerdeki değişimlerle belirlenmiştir. 2.Dünya Savaşı sonrasında Soğuk Savaş döneminin başlaması, faşizmi yenen başkomutan ve Ekim Devrimi ile kurulan Sovyetler Birliğinin değişmez başı olarak Stalin'in Sosyalist Blok dışındaki prestijinin büyümeye devam etmesi; Sovyetler Birliği'nde Stalin'in ölümü ve iktidara gelen Kruşçev'in, Destalinizasyon Hareketini başlatması; alttan gelen bir dalganın Sosyalist Bloktaki rejimleri tehdit etmeye başlaması, 1950'lerin başındaki Poznan ve Berlin ayaklanmaları, 1956 Macaristan devriminin Sovyet tankları ile ezilmesi; Çin devriminin zafere ulaşması (1949), Mao Zedung'un ideolojik ve siyasi sahneye çıkışı; Sosyalist Blok içinde Yugoslavya, Çin ve Arnavutluk'un ayrı baş çekmeye girişmeleri, Vietnam Savaşı'nın dünya çapında ün kazanmaları; anti sömürgeci kurtuluş hareketlerinin yaygınlaşması, Cezayir Bağımsızlık Savaşı, Nasır'ın Mısır'da antiemperyalist bir lider olarak parlaması; bloksuzluk hareketinin gelişmesi, savaş sonrası yeni kültürel ve felsefi gelişmeler, örneğin varoluşçu felsefenin yaygınlık kazanması hep 1950'li yıllara rastlar ve 1960'ları tetikleyen bu gelişmelerdir." (Zileli, 2006, s.17)

26 Temmuz Hareketiyle (1953) başlayan Küba Devrimi 1 Ocak 1959 yılında Fulgencio Batista'nın uçakla Dominik Cumhuriyeti'ne kaçması ile başarıya ulaşır. Fidel Castro, Che Guevara, Raul Castro, Frank Paist, Camilo Cienfuegos, Juan Almeida, Bosque ve Huber Matos gibi gerilla önderleri rejimi değiştirip Küba'ya sosyalizmi getiren devrim önderleri olarak 68 gençlik hareketi için örnek oldular. Fakat Che Guevara'yı diğerlerinden dünyaya devrimci örnek olarak ayıran şey, Arjantinli doktorun önce Guatemala, ardından Küba daha sonra da Bolivya'da gerilla olarak çarpışması ve 1967 yılında kendi topraklarından çok uzakta Bolivya dağlarında bir ideal uğruna çarpışarak ölmesi, onu; devrimci davayı yürütenler için bir idol haline getirmiştir. Bu idolün edebî eserlerde işlenmesi de elbette kaçınılmaz olmuştur. Bu dönem dünya edebiyatlarında olduğu gibi Türk edebiyatında da işlenmiştir

Erdal Öz'ün *Gülünün Solduğu Akşam* eserinde eser kahramanlarının tüm edimleri, ideallerinde yaşattıkları şey devrimdir. Bunu gerçekleştirmek için eser kahramanları, asker kaçıırır, banka soyar ve silahlı eylemler yapıp çatışmaya girerler. Yakalanıp idama götürülürken bile bu devrim özlemlerini haykırırlar. Deniz Gezmiş'in son sözleri: "Yaşasın tam bağımsız Türkiye. Yaşasın Marksizmin Leninizmin yüce ideolojisi. Yaşasın Türk ve Kürt halklarının devrimci bağımsızlık mücadelesi..."(Öz, 2013, s.239)

Yusuf Aslan da idama götürülürken devrim özlemini dile getirir: "Ben ülkemin bağımsızlığı ve halkımın mutluluğu uğruna şerefimle bir defa ölüyorum. Sizler, bizi asanlar şerefsizliğinizle her gün öleceksiniz. Biz halkımızın hizmetindeyiz. Sizler Amerika'nın hizmetindedesiniz. Yaşasın devrimciler. Kahrolsun faş..." (Öz, 2013, s.244)

Hüseyin İnan'da darağacındayken "Yaşasın işçiler, köylüler. Yaşasın Devrimciler. Kahrolsun faşizm!" (Öz, 2013, s.244) der. Fakat roman kahramanlarının gerçekleştirmeyi hedefledikleri devrim ideali, başarısızlıkla sonuçlanır.

3.2.3.6.Dil, Üslup, Anlatım Teknikleri ve Bakış Açısı

Gülünün Solduğu Akşam eserinde anlatı, birinci kişi ağzından kahraman bakış açısıyla verilir. Anlatıcı kahramanın görevi, anlatılanları kayda geçirmektir. Bir nevi aktarıcı kişidir. Anlatı merkezinde olan kişi olmamakla birlikte olayları, durumları aktarmakla görevli kişidir. Erdal Öz'ün anlatıcı kişiyle özdeşleştiği, anlatının kahramanlarından Deniz Gezmiş ile beraber kaldıkları cezaevindeki diyaloglarından anlaşılır: "Birden, 'Reis, sen iyi belgeliyorsun,' dedi. 'Che Guevara'yı belgelediğin öykün çok iyiydi. Belgeye dayalı iyi şeyler yazacaksın sen. Yazmalısın bizi de yazmalısın.'

Şaşırmıştım.

‘Bizi sen yazacaksın.’ dedi. “Bizim şu anda tek görgü tanıdığımız sensin. Boku bokuna asılıp gideceğiz. Yanımıza sokulan tek yazar sensin. Bizlerden sen sorumlusun reis. Bizleri iyi incele. Bize sorular sor, gerekli her şeyi öğren, yaz bizi. Yazar mısın? ”

‘Yazarım tabii. Yazarım ama konuşamayız. Konuşturamazlar.’

‘İstersen konuşuruz,’ dedi. ‘Sana istediğin her şeyi anlatırım. Bütün arkadaşları anlatır. Ne istersen.’

‘Nasıl olacak bu?’

‘Bir yolunu bulurum ben. İster misin?’ Nasıl istemezdim. Heyecanlanmıştım.

‘Var mısın reis? Yazacak mısın?’

‘Seve seve,’ dedim. ‘Çok isterim yazmayı.’ (Öz, 2013, s.24)

Romanın hemen başında bu şekilde aktarıcı görevini üstlenen yazar, Roman kahramanlarını bu şekilde konuşturarak anlatının, “anlatıcı” ve “bakış açısı” yapısını kurar. Romanın sonraki bölümlerinde Roman kahramanları başlarından geçen olayları anlatırlar. Romanın bu bölümlerinde farklı Roman kahramanları Kahraman bakış açısı ve birinci kişi ağzından anlatımlarına devam ederler. Bu bölümlerde yazar anlatıcı sadece olayları kaydedici bir rol üstlenir. Anlatıcı yazar bölüm sonlarında sadece kısa bilgiler vererek anlatıdaki kişilerin daha iyi tanıtılmasına katkı sağlar. Bunun dışında anlatı dokuz farklı kişinin anlatımıyla oluşmuştur. Dolayısıyla Eser bu şekilde birinci kişi ağzından; yazar ve diğer dokuz anlatı kahramanın anlatımıyla oluşmuştur.

Gülünün Solduğu Akşam eserinde dil ile alakalı dikkat çeken en önemli durum, Erdal Öz’ün ilk eserinden başlayarak neredeyse tüm eserlerinde kullandığı dildir. Okuyucunun dikkatini dağıtan ve konsantrasyonunu bozabilecek uzun cümleler yerine kısa ve yalın cümle kurgusunu tercih eder. “Bugün görüş günüydü. Ne güzeldi. Annem, babam, karım üçü birden gelmişlerdi.” Olabildiğince açık, söz sanatlarından arındırılmış süssüz bir dil tercih eder. Aynı zamanda bir yayıncı olan Öz’de anlatım bozukluğu, dil yanlışlığı yok denecek kadar azdır.

Erdal Öz, *Gülünün Solduğu Akşam* eserinde çok çeşitli anlatım yöntemleri kullanır. Bunlardan bazıları; Günlük-anı-mektup formu, metinlerarasılık, diyalog yöntemi, leitmotiv, gösterme-betimleme gibi anlatım teknikleridir.

3.2.3.6.1Günlük-anı-mektup formu

Gülünün Solduğu Akşam eseri kahraman bakış açısı ve birinci kişili anlatımla oluşturulmuştur. Olaylar, durumlar anlatıcı yazarın dili ile verilir. Anlatıcı yazar girdiği cezaevinde günlük tutmaktadır. Birinci kişi anlatıma uygun olarak günlükler kişilere duygu ve düşüncelerini dolaysız olarak okuyucuya aktardıkları için anlatıma içtenlik katar. Eserin hemen başında 30.06.1971 tarihli anlatıcı yazarın günlüğü ile başlar. Bu günlükte anlatıcı yazarın olay kahramanlarından Deniz Gezmiş ile karşılaşması anlatılır. Hemen sonrasında yine bir günlük 11.09.1971 tarihli bir günlük vardır. Bu günlükte de anlatıcı yazarın eserinin ne şekilde oluştuğu ile alakalı bir günlük vardır. Eserin ilerleyen bölümlerinde, eser kahramanlarından Mustafa Yalçiner'in Che Guevara'dan etkilenip yazdığı gerilla günlüğü vardır. Mustafa Yalçiner kır gerillası olarak hem arkadaşları hakkında yorumlar yapar hem de yaşanan bazı olayları anlatır. Bu işleyişle günlük, kişilerin ve olayların anlaşılmasında önemli bir rol oynar.

Eserde aynı zamanda anı formundan da yararlanılmıştır. Fakat anı formu anlatıcı yazarın kendi yazdığı bir anı defteri olmaktan ziyade cezaevinde beraber kaldığı ve eserinin oluşmasında önemli katkıları olan kahramanların başlarından geçen olayları anlatma şeklinde oluşmuştur. Bu şekilde sekiz farklı kişinin anlatımı vardır. Bunun da eserinin oluşumuna büyük bir katkısı olduğu söylenebilir.

Mektup formu ise eserin idamla yargılanan; Deniz Gezmiş, Yusuf Arslan ve Hüseyin İnan'ın idamlarından hemen önce babalarına (ailelerine) gönderdikleri mektuplardır. Eserin en dokunaklı bölümlerindendir.

3.2.3.6.2.Metinlerarasılık

Eserlerde metinlerarasılık başka metinlere, kişilere ve alanlara dair yapılan göndermeler şeklindedir.

Bu eserde bölüm başlarında konulan şiirlerde şiirle anlatılacak olay arasında içerik bakımından yakınlık kurularak farklı şairlerin şiirlerine yer verilir. Nazım Hikmet'ten, Can Yücel'den, Âşık Veysel (Bir dizisi: Uzun İnce Bir Yoldayım) Edip Cansever'den,

Behçet Necatigil'den Ülkü Tamer'den François Villon'dan, anonim türkülerden metinlerarasılık bağlamında yararlanılmıştır.

Ayrıca anlatıcı yazarla Deniz Gezmiş arasında geçen sohbet o dönem yazarları hakkında bazı yorumlarda vardır: Nazım Hikmet, Ahmet Arif, Bekir Yıldız, Yaşar Kemal, Bilge Karasu, Füzûzan, Ece Ayhan, Edip Cansever, Turgut Uyar, Cemal Süreya Adnan Özyalçınır, Kemal Özer, Ülke Tamer hakkında konuşurlar. Bu yazar ve şairler o dönemin önde gelen isimleridir.

“Mehmet Asal Anlatıyor” bölümünde ise yazar anlatıcı kendi yazdığı “Kanayan” isimli öyküsüne kaynaklık eden konuyu nasıl elde ettiğine de açıklık getirir.

Eserde ayrıca anlatılan kişiler, mekânlar, kurum ve kuruluşlar da metinlerarasılık bağlamında değerlendirilebilir.

3.2.3.6.3.Diyalog tekniği

Eser kahramanlarının karşılıklı konuşmalarına dayanan diyalog yöntemi de eserde çokça kullanılan anlatım tekniklerindedir. Özellikle ilk bölümde anlatıcı yazarla Deniz Gezmiş arasında geçen konuşmalar, eser kahramanlarının kendi arasında geçen konuşmaları, tartışmaları, yakalandıktan sonraki sorguları... Tüm bunlar diyalog yöntemi kullanılarak okuyucuya sunulur.

3.2.3.6.4.Leitmotiv

Eserde leitmotiv olarak alınabilecek en önemli ifadeler eser kahramanlarının idama götürülürken söyledikleri sözlerdir. Üçü de “yaşasın devrim, kahrolsun emperyalizm, faşizm” ifadeleri eser kahramanlarının uğruna mücadele ettikleri amaç olarak söylenebilir. Tekrar edilen bu ifadeler eserdeki leitmotiv öğeleridir.

3.2.3.6.5.Gösterme-betitleme tekniği

Klasik anlatıların vazgeçilmez anlatım tekniği olan betitleme yöntemi modern romanla birlikte yerini iç monolog, iç diyalog, bilinç akışı, gibi psikolojiyi referans alan anlatım tekniklerine bırakmıştır.

Eserde bu teknik, kişilerin belirlenmesinde (anlatıcı yazarın Deniz Gezmiş'i hapisanede ilk gördüğünde yaptığı betitleme; Deniz Gezmiş'in kaçırdıkları Amerikan askerleri anlatımında; anlatıcı yazarın diğer roman kahramanlarını tanıttığında) önemli

bir rol oynar. Bu teknik yer belirlemeleri yaparken de belirleyici bir rol üstlenir. (işkence yerleri, dışarıdayken dolaştıkları dağlar, vadiler)

Dolayısıyla bu eserde hem kişi hem mekân hem olay ve durum belirlenmesinde önemli bir anlatım tekniği olarak eserde yer alır.

3.2.4. DeFTERimde Kuş Sesleri

Erdal Öz'ün 2003 yılında yayımlanan eseridir. Anlatıcı yazarın 12 Mart muhtırasından sonra 1971 ve 1972 yıllarında iki kez tutuklanıp cezaevine girmesiyle orada tuttuğu günlükler, yazdığı mektuplar ve yaşayıp gözlemlediklerini aktardığı anıroman şeklinde oluşan eseridir. İki temel bölüme ayrılan eserde 1971 ve 1972 olarak ayrılmış bölümler vardır. Anlatıcı yazarın bu iki tutukluluk dönemine ait izlenimleriyle oluşmuştur.

3.2.4.1. Vaka

DeFTERimde Kuş Sesleri eserinde vaka, (olay) anlatıcı kahramanın cezaevine girmesi ile başlar. Eser doğrudan bir tarih ile başlar “9 Haziran 1971 bu benim cezaevindeki ilk gecem.” (Öz, 2013, s.17) Eserin gelişimi bu şekilde temel çatışma yani kahraman anlatıcının cezaevine girmesidir.

Eser, kahraman bakış açısıyla yazıldığı için olaylar birinci kişi ağzından verilir. Dolayısıyla anlatıcı kahraman aynı zamanda yazarın kendisidir. Cezaevinde mesleği sorulduğunda hem kitabevi işletmecisi hem de yazar olduğunu söyler. Anlatıcı kahramanın tutuklanması ise işlettiği kitabevinde, kitapları sarmak için kullandığı ambalaj kâğıtlarının üstünde devrimci kimlikleriyle bilinen Atatürk, Mao, Lenin ve Che Guevara gibi önderlerin genellikle devrimle alakalı sözlerinin olmasıdır.

Bu gerekçeyle gözaltına alınan anlatıcı kahraman daha önce aynı gerekçeyle sorgulanıp serbest bırakılmasına rağmen bu kez 1 No'lu Sıkıyönetim Mahkemesi tarafından tutuklanır. Cezaevine götürülür. Saçları ve sakalları kesilir. Bu şekilde herkesin saçlarının sıfır numarayla kesilmesi cezaevine giren herkesi sindirme, onları birbirine benzetme anlamı taşımaktadır.

Anlatıcı kahraman cezaevinde pek çok tanıdık isimle kalır. Sanki tüm yazarlar, hocalar, gazeteciler cezaevindeymiş gibi bir izlenim vardır: “Akşamüzeri altı kişi daha geldi. Adlarını şimdilik aklımda tutamıyorum. Koğuş doldu; tek boş yatak kalmadı.” (Öz, 2013, s.24)

Bugün sıkıldım. Gün zor geçti. Tutuklu erler en yakın dostlarım. Daha doğrusu onlar beni kendilerine dost seçtiler. “Erdal Ağabey” aşağı, “Erdal Ağabey” yukarı...” (Öz, 2013, s.24)

Bu arada cezaevinde Deniz Gezmiş ve arkadaşları ile görüşür. 1986 yılında yayımlanan *Gülünün Solduğu Akşam* eserinde bu görüşme bütün ayrıntılarıyla ele alınmıştır.

İlk bölüm bu şekilde anlatıcı yazarın cezaevine girmesi, cezaevindeyken yaşadığı ve tanık olduğu olaylar ve durumlarla cezaevine giren diğer kişilerle münasebetleri, onların anlatımları ve yazarın bu kişilerle ilgili verdiği bilgilerle bu şekilde devam eder.

Eserin ikinci bölümü “Yıldırım Bölge Cezaevi” bölümüdür. Anlatıcı yazar bu bölüme de yine bir tarih ile başlar: “15 Temmuz 1971” Anlatıcı yazar bir aydan fazla bir süre kaldığı Mamak Askeri Cezaevi’nden Dışkapıdaki “Yıldırım Bölge”ye nakledilir. Buradaki cezaevi koşulları kısmen de olsa Mamak’tan daha iyidir. Burada kızı ve karısıyla rahat bir şekilde görüşme imkânı bulur. Koğuş yöneticiliği de yapar. Yine bu dönemde cezaevindeki arkadaşlarıyla üç günlük bir açlık grevine girer. Burada da bir aydan fazla kaldıktan sonra Münir Ramazan Aktolga’nın hapisneden kaçması nedeniyle (sorumluluğu olduğu gerekçesiyle) buradan alınıp Mamak Askeri Cezaevi’ne geri gönderilir.

“Yeniden Mamak Cezaevi” Üçüncü bölüm olarak başlıklandırılan bu bölüm yine bir tarih ile başlar: 17 Ağustos 1971. Bu bölümde, daha önce yazdığı *Gülünün Solduğu Akşam* eserinde Deniz Gezmiş ve arkadaşları ile karşılaşmaları, onlarla konuşmaları, onlar hakkındaki yorumları; onlarla ilgili olarak tuttuğu notları gizlice karısına verip cezaevi dışına çıkarması; sonrasında ani bir kararla cezaevinden salıverilmesi ve Yusuf Arslan’ın babası Beşir Arslan’ı tedavi ettirmesi konusu işlenmiştir.

İki temel bölüme ayırabileceğimiz eserdeki ilk bölüm bu şekilde 1971’de yaşadığı olaylarla biter. Eserin ikinci bölümü de önceki bölüm gibi yine cezaevinde geçer.

Bu bölüm de bir tarih ile başlar: “1972” Ankara Sıkıyönetim Komutanlığı Askeri Savcılığı’nın 18.10.1972 tarihli iddianamesinin girişi şu şekildedir: “THY’nin Ankara-İstanbul seferini yapmak üzere 3 Mayıs 1972 günü saat 09.38 de 61 yolcu ve altı mürettebatı ile Esenboğa’dan hareket eden, 09.55 sıralarında Yaşar Aydın, Mehmet Yılmaz, Sefer Şimşek ve Aynullah Akça isimli dört anarşist tarafından Yalova üzerinde

iken rotası değiştirilip saat 11.00' de Sofya'ya indirilen 111 sefer sayılı (Boğaziçi) yolcu uçağının kaçırılması ile ilgili soruşturma..." (Öz, 2013, s.169)

3 Mayıs 1972 tarihinde, Ankara-İstanbul seferini yapan THY'ye ait uçağın kaçırılma gerekçesi Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan'ın senato ve meclis tarafından kabul edilen idam kararlarını durdurmadır.

Savcılığın bu konuyla ilgili hazırladığı iddianamede uçak kaçırılma olayının bir örgüt işi olduğu (31 kişilik bir örgüt) ve bu örgütün yöneticilerinin de Altan Öymen, Emil Galip Sandalcı ve anlatıcı yazar (Erdal Öz) olduğu gerekçesiyle gözaltına alınır. Sekiz gün süren zorlu bir sorgudan sonra, önce Muharebe Okulu'nda bir odada üç gün tutulur. Daha sonra Mamak 1 No'lu Askeri Cezaevine getirilir. Burada "Arka Hücreler" diye bilinen bir dizi hücreden birine tıklılır. Bu iki kişilik hücrelerde, gün boyunca yatağa oturmak, uzanmak yasak olduğu için yatağa uzanmak, ancak akşam yoklamasından sonra mümkündür: "Ne kadar kalacağımı bilmediğim hücremi şöyle bir gözden geçirdim. Parmaklıkları dar bir demir kapıyla içeri giriliyor. Dipteki kapısız helâ aralığına giden, kapı genişliğinde daracık bir koridor, yanda da iki katlı ranza. Helâ aralığında, duvarın ortasında, altındaki lavabosu sökülmüş küçük sarı bir musluk; yanda da siyahlaşmış, çömelip sızma yeri. Duvarda tek başına kalmış musluk çok komik. O da benim gibi tek başına. Burada ne kadar kalacağım belli değil; buraya alışmalıyım; gün boyu ayakta, tek başıma." (Öz, 2013, s.173)

Anlatıcı kahraman hücrede kaldığı süre boyunca günlük tutar, resim çizer. Bu onu birazda olsa oyalar. Bu bölümde tutulduğu yer, erler, komutanlar diğer mahkûmlar hakkındaki izlenimlerini anlatır. Yazar buradayken, zaman geçirmek için anılarına döner.

Anlatıcı kahramanla yazar, aynı kişidir. Anlatımın bir yerinde geçen diyalog şu şekildedir. "Öğleden sonra Sıkıyönetimden bir yetkili cezaevini denetlemeye geldi. Hukukçu bir albaydı. Karşımda durdu. Aramızda şu konuşma geçti:

'Siz ne iş yaparsınız?'

'Hukuk mezunuyum. Yazarım.'

'Nerede yazarsınız?'

'Kitap yazarım; roman, öykü falan yazarım.'

‘Ha, adın ne?’

‘Erdal Öz.’

‘Ha, şu Erdal Öz. Şu meşhur kitabevinin sahibi. Sergi Kitabevi.’ (Öz, 2013, s.288)

Anlatıcı yazar kaldığı hücreden alınıp sorguya, mahkemeye çıkarılır. Kısa süren duruşmadan sonra tutuklanmasına karar verilir. Kaldığı koğuşta pek çok tanıdık isim vardır: Oral Çalışlar, Gün Zileli, Doğu Perinçek. Cezaevindeyken karısı Ülkü Işın ve arkadaşı Gül Önet’le sık sık mektuplaşır. Bu mektup formu anlatıcı yazarın, cezaevinde geçirdiği zaman hakkında bilgiler içerir. Ayrıca yazar, eserin kimi yerlerinde geriye dönüşler yaparak yaşanan andaki olaylara bu şekilde açıklık getirir.

Eserin sonlarına doğru anlatıcı yazarın cezaevinde yaşadıkları, duyguları, düşünceleri ve yaşanan olaylar, karısına yazdığı mektuplar aracılığıyla aktarılır. Eserin bütününde mektup formu kullanılmıştır. Bu durum hem esere sıcak bir hava katmış hem de yaşanan olaylara açıklık getirmiştir.

Anlatıcı yazar 20 Ekim 1972’de çıktığı duruşmada hiç ummadığın halde salıverilir.

Eserin olay örgüsü temelde anlatıcı yazarın 1971 ve 1972 yıllarında iki farklı nedenle iki tutuklanması ve bu süreler boyunca yaşadıkları üzerine şekillenmiştir.

3.2.4.2.Şahıs Dünyası

Defterimde Kuş Sesleri eserinde temel karakter (başkişi) anlatıcı yazardır. Olayların odak noktasındaki kişidir. Yaşananlar, onun perspektifinden okuyucuya aktarılır. Sisteme muhalif olarak görüldüğü için 1971 ve 1972 yıllarında iki kez tutuklanıp cezaevine konulur. Buradayken, gözlem ve izlenimlerini yazar, günlükler tutar, mektuplar yazar. Böylece cezaevindeki işleyiş de bu yolla aktarılır. Fakat okuyucu, tek bir bakış açısıyla yaşananları öğrenmek zorunda kalır. Olayların odağındaki anlatıcı yazarın bakış açısına mahkûm kalır.

Anlatıcı yazarın yanında başka kişiler de vardır. Olaylar tamamen cezaevinde geçtiği için olay kişileri de mahkûm kişiler ve onları mahkûm eden sistem adamları olarak ele alınabilir.

Mahkûm Tipler: Farklı yaş grupları ve farklı mesleklerden pek çok kişi vardır. Bunların bir kısmı dönemin tanınan şahsiyetleridir. Profesör Mümtaz Soysal, hukukçu ve aynı zamanda Deniz Gezmiş'lerin avukatı Halit Çelenk, İlhami Soysal, Uluç Gürkan, yazar Fakir Baykurt, Sadun Aren, Gün Zileli, Doğu Perinçek gibi dönemin aktif ve tanınmış kişilerinin yanında pek çok öğrenci öğretmen ve aydın sayılabilecek insan vardır. Bu dönem siyasi tutsakların pek çoğu sol görüşten kişidir. Kimileri de işkence görür. Bahsedilen bu kişilerin ortak özelliklerinden biri de aydın olmalarıdır. Öz'ün tabiriyle 12 Mart muhtırası "sol'u" bastırma hareketidir. Bu bastırma hareketi de öncelikle bu fikrin savunucularını hedef almıştır.

Sistem Kişileri: Genellikle asker, savcı, hâkim ve gardiyanlardan oluşmaktadır. Görevleri farklı olmakla birlikte pek çoğu ortak özellikler gösterir. Katı, dar bir dünya görüşüne sahiptirler. Pek çoğu otomattır. Özellikle gardiyan erler hücrelere konulan tutukluları önce bir güzel dayaktan geçirirler. Sistem kişilerinden bazıları şunlardır;

Tuğgeneral Ali Elverdi: Mesleği askerlik olmasına rağmen Sıkıyönetim Mahkemesi başkanıdır. Yargılama yapar. O dönemde verdiği katı kararlarla bilinir. Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının idam hükmünü veren kişidir.

Muhteşem Savaşan: Savcıdır. Güler yüzlü fakat sistemin dışlilerinden biridir. Anlatıcı yazarı sorgular ve onun tutuklanması yönünde görüş bildirir.

Muammer Astsubay: Yıldırım Bölge Cezaevi'nde görevli bir askerdir. Sistem dışında kalan biridir. Diğer görevlilerden farklı özellikler gösterir. Tutuklulara iyi davranır.

Türünk Paşa: Ankara Merkez Komutanıdır. Anlatıcı yazarın tutuklanmadan önceki sorgusunu yapan kişidir. Anlatıcı yazara tokat atıp yüzüne tükürür, küfür eder. Sert biridir.

Gardiyan Erler: Değişik yörelerden bireylerdir. Sistemin en altındaki kişilerdir. Kendilerine öğretilen kuralları en katı halleriyle tutuklulara uygulamakla görevli kişilerdir.

3.2.4.3.Zaman

Defterimde Kuş Sesleri eserinin başlangıcında bir tarih verilir: 9 Haziran 1971 kahraman anlatıcının cezaevine getirilişi ve sonrasında yaşadıklarını, yaşayacaklarını anlattığı zaman yani vaka zamanıdır.

İlk bölüm, anlatıcı yazarın 9 Haziran 1971’de tutuklanıp cezaevine konulması ile başlar. Onun öncesinde de 32 saat gözaltında kalmıştır. 18 Eylül 1971’deki duruşmada ise cezaevinden salıverilir . Demek ki 1971 tarihli bölümlerin vaka zamanı yaklaşık dört aylık bir zaman dilimini kapsar. Anlatılan olaylar durumlar bu zaman diliminde gerçekleşir. Eserin 1972 tarihli bölümleri de yine cezaevinde geçer. Başlangıç olarak 3 Haziran 1972 tarihi verilir. Bu tarihte tutuklanan anlatıcı yazar 20 Ekim 1972’de de salıverilir. Bu da beş aydan fazla bir süreyi kapsamaktadır. Dolayısıyla *Defterimde Kuş Sesleri* eseri anlatıcı yazarın yaklaşık olarak 1971 ve 1972’deki yaklaşık on aylık bir tutukluluk sürecinde yaşadıklarını anlattığı eserdir. Anlatıcı yazarın 1971 ve 1972 yıllarına vurgu yapmak amacıyla özellikle anlatıya tarih eklediği söylenebilir. Çünkü bu yıllar 12 Mart muhtırasıyla birlikte ilan edilen sıkıyönetimle birlikte çekilen sıkıntıları ve 12 Mart döneminin sonuçlarını okuyucuya özellikle gösterme amaçlı olduğu söylenebilir. Dolayısıyla ifade edilen bu zaman dilimlerinin sembolik bir anlamı da vardır. Eserde zaman olgusu kronolojik olarak ilerlemekte birlikte anda yaşanan bazı olay ve durumlarla ilgili anlatımlarda kimi zaman geriye gidişlerle anda yaşananların gerekçeleri verilir.

İlk basımı 2003 yılında yapılan eserde 1971 ve 1972 yıllarına ait olaylar anlatılmıştır. Dolayısıyla anlatıcı yazar, anlatımda anı formundan yararlanmışır.

3.2.4.4.Mekân

Gerçek hayatta olduğu gibi edebî eserlerde de mekân çok önemlidir. Olay örgüsü ve kurgunun oluşmasında mekân vazgeçilmez bir öğedir. Anlatının niteliği ve özelliğine göre farklı özellik ve işlevlerdeki mekânlar seçilir. Bu mekânlar hayali olduğu gibi gerçek mekânlar da olabilir. Çeşitli özelliklerine göre mekânlar seçilebilir. Bunlar; açık mekânlar, kapalı mekânlar, dar mekânlar, geniş mekânlar, soyut mekânlar, uzak mekânlar gibi farklı şekillerde kategorize edilebilirler.

Defterimde Kuş Sesleri eserinde olaylar Ankara’da geçmektedir. Fakat mekân olarak seçilen yerler Ankara’nın caddeleri, sokakları, açık alanları değildir. Ana mekânlar cezaevleridir: Mamak Askeri Cezaevi ve Yıldırım Bölge Cezaevidir. Eser boyunca bu iki

cezaevi mekân olarak kullanılır: “Bir numaralı koğuştayım. Üst kattaki ranzada, çok kirli bir yatağın içindeyim. Yatak numaram 45.” (Öz, 2013, s.21)

Mamak Askeri Cezaevi’ndeki ilk izlenimi bu şekildedir. Cezaevindeki açık alan olarak sadece cezaevi avlusu vardır: “Avlu, küçük bir voleybol alanı genişliğinde; dört bir yanı duvarlarla çevrili; duvarların üstünde de tel örgüler. Tepede yalnızca gri bir gökyüzü görünüyor; voleybol alanı büyüklüğünde küçük bir gökyüzü.” (Öz, 2013, s.22) Avlu hem volta alanı hem de spor alanı olarak görev görür. Burada çaylar içilir, sohbetler yapılır. Dolayısıyla avlu, cezaevi içinde sosyalleşme yeri olarak değerlendirilebilir.

Hapishane aynı zamanda koğuşlarla birbirinden ayrılmıştır. Benzer nedenlerle tutuklanan farklı mahkûmlar aynı koğuşlarda kalır. Bu dönemde cezaevi siyasi mahkûmlarla dolup taşar. Cezaevine her gün onlarca kişi getirilir. Üstelik su sorunu da vardır: “Tuvalette üç helâ var. Birini kullanamıyoruz. Su bulanlar orada yıkamıyor. Cezaevinde su sorunu büyük.” (Öz, 2013, s.34)

Anlatıcı yazar bulunduğu koğuşun şartlarını düzeltmek için uğraşır. Yönetime dilekçe verip haftada iki kez banyo izni aldırır. Düzenli olarak tırnak kontrolü ve yatmadan önce ayak yıkama kontrolü yaptırır. Sövgü ve kötü sözleri yasaklar. Böylece kaldıkları mekânı daha yaşanılır hale getirmeye çalışır. Cezaevindeki sorunlardan biri de mesaiden sonra doktor olmamasıdır. Bu nedenle tutuklu yaralı Mustafa Yalçın büyük acılar çeker: “Yaşama koşullarımız zor. Çünkü bir arada yaşamak zorundayız. Üstelik bir arada yaşadığımız bu ortamda kimse kimseyi seçmedi. Ortak yaşamayı dirlik düzenlik içinde sürdürebilmek, ancak demokratik yoldan, ortak çıkarlarımız adına birlikte koyacağımız kurallarla sağlanabilir.” (Öz, 2013, s.57)

Anlatıcı, özellikle ilk zamanlarda cezaevine alışmakta büyük sıkıntılar yaşar: “Oysa burada ne üç dal gecese fası ne üç kök menekşeyi barındıracak bir avuç toprak var. Demir parmaklıklı bir beton koğuş, on adımlık bir koridordan sonra da günün belli saatlerinde çıkılabilen beton bir avlu. Burada dört beton duvar ortasında, apandisit kadar küçük bir avluda, üzerinde mendil kadar bir gökyüzü varken, hangi güneşin batışını gözleyebilir, hangi bozkırı yaşayabilirsin? Güneş yok burada reis; ne doğan ne de batan güneş var...” (Öz, 2013, s.68) der.

Dış mekân algısı anlatıcı yazarda kısıtılmışlık hissi uyandırır. Dört bir yanı yüksek betondan bir yapıyla kuşatılmıştır.

9 Haziran'dan beri kaldığı Mamak'tan alınıp 15 Temmuz'da başka bir cezaevine (Yıldırım Bölge) nakledilir. Yeni yeri, eskisinden daha ferah bir yerdir. Hem daha serin hem de yüksek tavanlı olduğu için insanda rahatlama hissi uyandırır. Üstelik burada askerler bir önceki yerden daha anlayışlıdır.

Yeni kaldığı yerde ilk kez toprağa değer ayakları. Bu onu sevindirir. Çünkü Mamak'ta her yer betondur. Bu yeni durumdan keyif alır. Avluda daha çok vakit geçirir. Buradan Ankara manzarasını da izler. Üstelik yeni yerde geceleri daha rahat uyuma imkânına sahip olur. Çünkü geceleri koşullarda ışıklar da söndürülür.

Farklı özelliklere sahip olsalar da mekân olarak seçilen yer cezaevleridir. Eserde geçen mekânlardan biri de hücrelerdir. O dönemde gözaltına alınan kişilerin tutuklanmadan önce kaldığı yerlerdir. Yan yana ve karşılıklı olarak sıralanmış bir veya iki kişilik dar, karanlık, güneş görmeyen mekânlar olarak tasvir edilmiştir. Anlatıcı yazar tutuklanmadan önce bu hücrelerde kalır. Anlatıcı yazarın mekân algısı da dönemin ruhuna uygun olarak kapalı, dar ve iç karartıcıdır.

3.2.4.5.Tema

Yazarın son romanı olan *Defterimde Kuş Sesleri*, 1971 ve 1972 yıllarında iki kez haksız yere tutuklanıp cezaevine konulan bir adamın, cezaevinde geçen günlerine dair anıları şeklinde gelişen bir eserdir.

Bu temel temanın etrafında şekillenen eserde, çeşitli bireysel ve toplumsal temalar da işlenir.

3.2.4.5.1.Esaret

İktidarların bireyleri gözetim altında tutmaya yönelik olarak oluşturdukları mekanizmalar, disiplinler olarak tanımlanabilen cezaevleri, bu yönüyle iktidarların bir nevi sindirme aracı olarak görülebilir. *Defterimde Kuş Sesleri* eserinde cezaevi, iktidarın kendisine tehlike olarak gördüğü birtakım farklı fikirlerdeki insanı, çeşitli gerekçeler göstererek içeri alma, onları sindirme mekânı olarak karşımıza çıkar. *Defterimde Kuş Sesleri* eserinin tümü hapisnede geçer. Modern terminolojide suçlunun cezalandırılmasının yanında aynı zamanda bireyi ıslah etme, onu yeniden topluma kazandırma mekânları olarak işlev gören bu mekânlar *Defterimde Kuş Sesleri*'inde daha çok, belli bir fikre mensup kişilerden iktidarın öç alma yeri olarak işlev görür. Eser, 12

Mart muhtırasından sonra ilan edilen sıkıyönetim ve bunun beraberinde getirdiği haksız tutuklamaları anlatır.

Anlatıcı yazar, eser boyunca iki kez tutuklanıp cezaevine konulur. İlk tutuklanışına sebep olan gerekçe, aslında daha önce beraat ettiği bir konu olmasına rağmen bu kez hiçbir farklı gerekçe gösterilmeksizin tutuklanır. Cezaevine götürülür. Burada önce tüm eşyalarına el konulur. Önce sakalı, sonra saçları sıfır numarayla kesilir. Oradan da kalacağı koğuşa gönderilir. Kendisine kirli bir yatak verilir. Cezaevi gün geçtikçe siyasi mahkûmlarla dolmaya başlar. Her gün cezaevine yeni mahkûmlar getirilir. Üstelik orada bazı eksiklikler de vardır. Koğuşa yaralı halde getirilen Mustafa Yalçın için ne bir doktor ne de bir ilaç bulunur. Bu şekilde genel itibarla tablosu çizilen cezaevi o dönem için siyasi tutuklularla doludur. Sağlıksız şartlar altında toplanma, sindirme ve tecrit edip onları bastırma amacıyla kullanılan bir mekân olarak işlev görür.

3.2.4.5.2.Adalet

Türkiye’de 12 Mart muhtırasından sonra sıkıyönetim ilan edilir. Hukukun sıkıyönetime devredildiği bu dönemde pek çok gazeteci, yazar, üniversite hocası, öğrenci ve düşünce adamı çeşitli gerekçelerle gözaltına alınıp tutuklanır, çeşitli işkencelerden geçirilir. Yazar Erdal Öz de bu dönemi eserlerinde işler. *Kanayan* öykü kitabında, *Yaralısın* romanında, *Gülünün Solduğu Akşam* ve *Defterimde Kuş Sesleri* eserlerinde yazar hem tanık olduğu uygulamaları hem de dinlediği hukuk dışı uygulamaların canlı tanığı olarak konuyu eserlerinde işlemiştir.

Defterimde Kuş Sesleri eserinde anlatıcı yazar ilk tutuklanışını: “Sıkıyönetim mahkemelerine götürdüler. Bir süre bir askeri savcının odasına alındım. (...) Eve yapılan baskında ele geçirdikleri birkaç dergi, bir de yayınevine o gün postayla gelen, *Kırmızı Yel* adlı öykü kitabının yazarı Osman Şahin’in bana gönderdiği mektup. El konulan Ambalaj kâğıtlarının dışındaki suç kanıtları da bunlar.” (Öz, 2013, s.17)

Dönemin canlı tanığı olan anlatıcı yazarın gözaltına alınma gerekçesi, kitabevinde kullandığı ambalaj kâğıtları üstündeki yazılardır. Daha önce sivil mahkeme takipsizlik kararı vermesine rağmen bu kez gözaltına alınır. “ Üç kişilik seçiciler kurulu, arkalarındaki duvarda kocaman harflerle ‘Adalet Mülkün Temelidir’ yazılı yüksek bir kürsüde beni bekliyordu. Dört bir yanda mikrofonlar vardı. Tam karşılarındaki mikrofonlardan birinin önüne getirildim. ‘Seçiciler Kurulu’ diyorum, çünkü hepsi hukukçu olmayan, tutuklanacak, hüküm giydirilecek insanları önceden belirleyip

tutuklamak için görevlendirilmiş belli kişilerdi. Üç kişiden biri de Ali Elverdi'ydi, Hukukçu değildi. Askerdi. Omuzlarında kılıçlı aylarla birer de yıldız vardı; Tuğgeneralmiş. Sorgum 5 dakika bile sürmedi. Savcıya verdiğim ifademi tekrarladım. Mahkeme başkanı Tuğgeneral Ali Elverdi, söylediklerimi tepeden bir bakış atarak aşağıda oturan yazıcı kıza hızla yazdırdı. (...) Türk ceza Kanunu'nun 142'nci maddesine dayanarak, ilk sorgulamamı yapan savcının isteğini yerinde bularak, tutuklanmama karar verdiler. Ali Elverdi "Götürün!" dedi." (Öz, 2013, s.20)

Kriz dönemlerinde adalet sisteminin rafa kaldırılmasını fırsat bilerek sistemler kimi zaman kendilerine muhalif isimleri bu şekilde hukuk dışı yollarla sindirmeye çalışır. Anlatıcı yazarın ifade ettiği durum şu şekilde yorumlanabilir:

- Anlatıcı yazar daha önce yargılanıp serbest kaldığı bir davranıştan dolayı tutuklanır.
- Yargılamanın başında bir hukukçu değil, asker vardır. Dolayısıyla adil bir yargılamanın yapıldığı söylenemez.
- Yargılamanın süresi beş dakika bile sürmez. Çünkü verilecek hüküm önceden bellidir.
- Mahkemenin kendisi bile (Sıkıyönetim Mahkemesi) normal hukuk ilkelerinin rafa kaldırıldığı bir göstergesidir.

Eserin pek çok yerinde sistem eleştirisi izleri bulmak mümkündür. O dönemde eser yazmış Osman Şahin'in anlatıcı yazara gönderdiği mektubun sonunda "Üzgünüm, bütün akılları omuzlarında olan bu adamlar, her türlü düşüncüyü karşılarında hazır ol durumuna getirmek istiyorlar. Ama bir gün onlar da üzerimizdeki güneşi göreceklerdir." (Öz, 2013, s.19) diyerek o dönemin askeri vesayetine göndermede bulunur.

Anlatıcı yazar cezaevine girdikten sonra diğer tüm mahkûmlar gibi önce sakalı kesilir. Sonra saçları sıfır numara ile tıraş edilir. Böylece sistem, herkesi benzetip tektipleştirir.

Anlatıcı yazar cezaevindeki koşu arkadaşlarıyla birlikte orada kalanların uyacağı kuralları belirleyen bir iç yönetmelik yazar: "Oturdum koğu için davranış kurallarını belirleyen bir iç yönetmelik yazdım. Duvara astık. Askerlerin yönetim biçimi ile uzaktan yakından benzerliği yok. Daha demokratik, daha akıllıca, daha insanca, daha mantıklı. Amaç buradaki ortak yaşayışı daha kolay, işler duruma getirmek." (Öz, 2013, s.27)

Eser boyunca örnek uygulamalar üzerinden sistem eleştirisi-özellikle adalet sistemi-sürdürülür: “İtiraz dilekçeme yanıt gelmiş. Reddedilmiş itirazım. Gülünç. Üç satırlık bir yazı ne gerekçesi var ne bir şey. Dilekçemi okuduklarını bile sanmıyorum. Her şey o kadar gayri ciddi ki. Özellikle temel hak ve özgürlüklerin çiğnenmesi için karar alınmış sanki.” (Öz, 2013, s.39) Adalet mekanizmasının bozulduğu kaos dönemlerinde hak arayışları sancılı olur. 12 Mart döneminin tanıklıklarıyla oluşmuş *Gülünün Solduğu Akşam* eserinde yönetim tarafından tutuklanan olay kahramanları cezaevine gönderilmeden önce işkencelerden geçirilirler. Sıkıyönetim mahkemeleri tarafından yargılamalar yapılır. Fakat bu yargılamaların adil bir şekilde yapıldığı söylenemez. Dolayısıyla kişilerde hak arama, sekteye uğrar.

Eser boyunca yaşanan hukuksuzluklar, hak ihlalleri ve yanlış uygulama eleştirileri vardır. Eserin üstüne temellendiği en önemli izlek, adalet sistemi eleştirisidir.

3.2.4.6.Dil, Üslup, Anlatım Teknikleri ve Bakış Açısı

Eser, yazarın dil anlayışına uygun olarak sade, anlaşılır bir dille, kısa cümlelerle oluşturulmuştur. Anlatıda sözcüklerin tümü Türkçe hassasiyeti gözetilerek kullanılmıştır. Dikkat çekici noktalardan biri de “hapishane” sözcüğü yerine o dönem yeni sayılabilecek “cezaevi” sözcüğünün kullanılmasıdır. Yazarın dil konusundaki bu hassasiyeti diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserde de ön plandadır.

Yazar dil kurallarının dışına çıkmaz. Dilin verili kalıpları içinde kalır. Fakat bu durum, yazarın anlatımında tekdüzeliğe düşmesine sebep olur.

Öznesi, tümcesi, yüklemi belli olmayan uzun cümlelerin anlaşılabilirliği bozduğu iddiasındadır. Yazarın dil anlayışını Sarısayın (2009): “Gün geçtikçe dilimi arılaştırıyorum. Bir eski kelimeyi atıp yerini öz Türkçesini koymak beni bir hikâye yazmış kadar sevindiriyor. (...) Ataç fayda karşılığı olarak Ası’yı önerdi. Isınamadım Ası’ya fayda karşılığı yarar’ı kullanabilirim. (...) Ataç hâlbuki yerine oysaki kullanıyor. Sevmiyorum oysaki’yi. Sanki Japonca bir sözcük. Ben oysa kullanıyorum. (...) Değgin kelimesini kullanacağım artık; ait karşılığı. Dille oynamak, dilimi arılaştırmak hoşuma gidiyor.” (63) Bu arılaştırma çalışmaları eserde kendini gösterir. Tahliye yerine salıverilme, şahit yerine tanık, faili yerine sanık, hâkim yerine yargıç; cevap yerine yanıt, iş sözcüğü yerine görev, tahkikat yerine sorgu, firar yerine kaçış, hikâye yerine öykü, detay yerine ayrıntı sözcüklerini kullanır. Örnekleri bu şekilde çoğaltmak mümkündür.

Yazarın temel hedefi Türkçenin kendisidir. Hem yapıda hem de sözcük seçiminde buna dikkat eder.

Öz öykü ve romanlarının temelinde kullandığı anlatıcı tipi yazar anlatıcıdır. *Defterimde Kuş Sesleri* eserinde yazar kahraman bakış açısını kullanır. Anlatıcı yazar olayları, durumları kendi bakış açısıyla sunar. Okuyucu, yazar anlatıcının penceresinden bakar: “Bu benim cezaevindeki ilk gecem. Sıkıntılı değilim. Alışkın hiç değilim. Öğrenmeye çalışarak olanları izliyorum. Bugün saat 14.30’da Beni Yıldırım Bölge Merkez Komutanlığı’nın gözaltı koğuşundan aldılar. Bir jeep’e atıp eski Veteriner Okulu’nda göreve başlayan Sıkıyönetim Mahkemeleri’ne götürdüler.” (Öz, 2013, s.17) Tüm eser boyunca kullanılan anlatıcı ve bakış açısı yazar anlatıcıdır. Dolayısıyla okuyucu da bu dar çerçeveden olaylara ve durumlara tanıklık eder.

Erdal Öz, anlatı boyunca çeşitli anlatım teknikleri kullanır. Fakat eser boyunca en çok günlük-mektup-anı formu kullanılır. Eserin kendisi, bu anlatım üzerine inşa edilmiştir. Fakat metinde metinlerarasılık, ironi ve betimlem de kullanılmıştır.

3.2.4.6.1.Günlük-mektup-anı formu

Defterimde Kuş Sesleri eseri girişi bir tarih ile başlar. “9 Haziran 1971. Bu benim cezaevindeki ilk gecem. Sıkıntılı değilim. Alışkın hiç değilim. Öğrenmeye çalışarak olanları izliyorum.” (Öz, 2013, s.17)

Anlatım günlük formuna uygun olarak bir tarihle o an’a uygun duyguların anlatımıyla devam eder. Anlatıcı yazar cezaevinde hem zaman geçirmek hem de yaşananları kayıt altına almak için hem günlük tutar hem de dışarıyla mektuplaşır: “Sabah 06.00’da uyandım. 05.00-06.00 nöbetçisi, zil çalar çalmaz herkesi kaldırdı. El yüz yıkama, giyinme, masalara yerleşme, oturma. Makine Kimya Enstitüsü’nün yaptığı Amerikan tipi alüminyum tabaklarla, saplarında U.S. yazılı kaşıkla sabah kahvaltısı...” (Öz, 2013, s.23)

Eser boyunca günlük formunun özellikleri kullanılarak anlatım sürdürülür. Genel olarak günlük formu, anlatıcı yazarın gün içerisinde yaptıklarını aktarmada kullanılır: “Bugün bir ara bir kasket uydurdum, onunla dolaştım; sonra sıkılıp attım.” (Öz, 2013, s.23)

İlk basımı 2003 yılında yapılan eserde, yazarın 1971 ve 1972 yıllarında cezaevinde yaşadıklarını anlatır. Dolayısıyla yaşananlar bu yönüyle başlı başına bir anı özelliği taşır.

Anlatıcı kahramanın, yazarın kendisiyle özdeşleştiği düşünülürse esere, yaklaşık 30 yıl önce yaşananların yazıya geçirilmesi olarak bakılabilir. Anlatının içerisinde ise anlatıcı yazarın geçmişiyile ilgili verdiği bilgilerde anıdan faydalandığı görülür: “Babam yargıçtı. Tokat’ta bitirdim liseyi. O zamanlar biri İstanbul’da biri Ankara’da iki hukuk fakültesi vardı.” (Öz, 2013, s.196)

Mektup formu ise eserde en çok kullanılan tekniktir. *Defterimde Kuş Sesleri*’nde konu, cezaevinde geçer. Roman kahramanı evli olduğu için karısıyla sürekli mektuplaşır. Mektup, duygusal paylaşım aracı görevini görür. Anlatıcı kahraman cezaevinde yaşadıklarını, duygu ve düşüncelerini bu şekilde mektuplar aracılığıyla karısına iletir: “(Karıma yazdığım mektuptan): Senden gelen mektupları saklıyorum. Dilerim sen de benimkileri saklıyorsundur. Belli koşullar altında yazılmış olsalar da, nice yaşantılar, görüntüler, sanki yaşanmamış, görülmemiş gibi geçiştirilmiş bile olsa, bir anlamda benim günlüğüm o mektuplar: Birer tutanak yani.” (Öz, 2013, s.342) Yazar, eser boyunca arkadaşı ve karısıyla mektuplaşır. Mektup, duygusal paylaşım aracı olmasının yanı sıra aynı zamanda anlatıcı kahraman için cezaevinde vakit geçirme aracı olarak da işlev görür.

Yazar hem cezaevinde yaşadığı olayları hem de o zamana ait duygu ve düşüncelerini mektuplar aracılığıyla aktarır. Eserde anlatıcı yazarın karısına gönderdiği 51 mektup Gül Önet’e 10, karısının kardeşi Okan’a gönderdiği 1 mektupla Beşir Aslan’ın kendisine gönderdiği 2 mektup, içerikleri ile birlikte eserin içerisinde yer alır.

Eser içinde, 64 mektup içeriğine yer verilmiştir. Dolayısıyla mektup, eserin oluşumunda büyük bir katkı sağlamıştır. Emel Kefeli, *Anlatım Tekniği Olarak Mektup* (2002) isimli eserinde; “mektup-romanda, tiyatrodaki olduğu gibi kahramanlar hayatlarını hem yaşar hem dile getirirler. Okuyucu olayın geçtiği devri yaşar. Olayı yaşayan kahramanın yaşadıklarını onunla aynı anda paylaşır. Tiyatrodan farklı olarak yazar burada yaşadıklarını aynı anda yazıya geçirme imkânına da sahiptir. Yaşar ve aynı zamanda da yazar.” (32) Bu yönüyle mektup formu, Öz anlatısına da içerik bakımından zenginlik sağlamakla kalmamış, aynı zamanda kimi durumların açığa kavuşmasını da sağlamıştır. Fakat eserde kullanılan mektuplarda tarih olmaması eserin anlaşılabilirliği

açısından bir eksiklik olarak görülebilir. Çünkü okuyucu bu şekilde mektupların hangi sırayla gönderildiğini eserden hareketle çıkaramaz.

3.2.4.6.2. Metinlerarasılık

Modern ve özellikle post modern anlatıda önemli bir anlatım tekniği olan metinlerarasılık *Defterimde Kuş Sesleri* eserinde sıkça başvurulan bir tekniktir. Öncelikli olarak *Gülünün Solduğu Akşam* eseriyle *Defterimde Kuş Sesleri* birbirinin devamı, birbirinin tamamlayan iki eser olarak karşımıza çıkar. Her iki metnin anlatıcısı aynı kişidir. Olay kahramanlarının tümü (Deniz Gezmiş ve arkadaşları, yargılayanlar ve anlatıcı kişi) aynıdır. Dolayısıyla *Defterimde Kuş Sesleri* eserinde geniş biçimde hayatlarından söz edilmeyen bazı kişilerin yaşam kesitleri *Gülünün Solduğu Akşam* eserinde ayrıntılı olarak verilir.

Türkiye'nin 12 Mart'ına ışık tutan bu eser birçok metne göndermelerde bulunur şiirden felsefeye, romana, öyküye ve dönemin tanınmış figürlerine kadar göndermelerin olduğu bir eserdir.

Romanın hemen başında kendi eseri *Yaralısına* gönderme yapar. Bu eserdeki tüm roman kahramanlarının ismi Nuri'dir: "Herkes biraz Nuri burada. Daha ilk anda anlıyorum. Amaç, herkesi Nurileştirmek." (Öz, 2013, s.23)

Halit Bey, TÖS'ün avukatı (1970'li yılların Öğretmen Sendikası)

Mustafa Taylan'ın eserin 29. sayfasında anlattığı kendi başından geçen olayla *Gülünün Solduğu Akşam*'da anlatılan olay birebir aynıdır.

THKO, Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının kurduğu 1970'li yıllarda eylemler yapan örgüttür. İsmi çokça geçer

Edip Cansever'den, Ahmet Arif'ten, Cemal Süreya'dan. Şiirlere yer verilir:

"Bir Süleyman gördüm

Hiçbir yanı kıpırdamıyor." (Öz, 2013, s.50)

Edip Cansever

"Akşam erken iner mahpusaneye

Ejderha olsan kar etmez.

Ne kavgada ustalığın

Ne de çatalyürek civan oluşun.” (Öz, 2013, s.68)

...

Ahmet Arif

“Nasıl olsa bir gün

Döneriz bu yollardan geri

Senin elinde bir mendil

Öbüründe kuş sesleri.” (Öz, 2013, s.382)

Cemal Süreya

İsim olarak da Sartre’a, Turgut Uyar’a, Yaşar Kemal’e, Oğuz Atay’a, Fazıl Hüsni Dağlarca’ya, Rilke’ye ve daha birçok yazar ve eserine açık göndermeler yapılır. Bu yönüyle eser metinlerarasılık bağlamında okuyucuya zengin bir içerik sağlar.

3.2.4.6.3.İroni

Eserlerinde ironiye pek yer vermeyen Öz, bu eserinde ironik anlatıma başvurmuştur. Anlatıcı yazar cezaevindeyken akşam yemeğinde görevli yarbay yanlarına gelip sohbet eder: “Tatlı bir insan. Akıllı da. Okumuş biri. Doğan Avcıoğlu’nu tanıyor. Kitaplarını okumuş. Beğeniyor. Bir ara farklı düşündüğünüz için buradasınız. Başka bir ülkede suçlu bile sayılmaz, baş tacı edilirdiniz, ama bu ülkede yasalar buna izin vermiyor...” (Öz, 2013, s.90) der. Cezaevinde görevli bir yarbayın cezaevinde tutulan aydınlar için söylediği bu ifadeler ironik bir söylemdir.

3.2.4.6.4.Gösterme-betimleme tekniği

Öz, bu eserinde özellikle mekân ve kişi tasvirlerinde bu tekniği kullanır. Anlatıcı yazar, cezaevindeki ilk gününde bulunduğu koğu tasvir eder: “Bir numaralı koğuştayım. Üst kattaki ranzada kirli bir yatağın içindeyim. Yatak numaram 45. Defterimden bugünkü izlenimleri yazıyorum. Hemen önümde, tavana kadar yükselen griye boyalı demir parmaklıklar. Parmaklıkların ötesinde dolaşan Sivaslı olduğunu öğrendiğim şişko gardiyan. Her yerde lambalar yanıyor; hiç söndürülmeyen lambalar. Koridorlarda uzaklaşıp yaklaşan ayak sesleri, öksürükler.” (Öz, 2013, s,21)

Eserin pek çok yerinde anlatıcı yazar kaldığı mekânları öncelikle bu şekilde betimler. Temel amaç insanın zihninde o mekânlar için izlenim uyandırmaktır. Anlatıcı yazar ayrıca gözaltındayken kaldığı hücreleri de Yıldırım Bölge Cezaevine götürüldükten sonra da oralarla ilgili tablolar çizer. Bu aynı zamanda yazarın tablo çizme merakının da bir göstergesidir. Anlatıcı yazar kimi zaman vakit öldürmek için kaldığı yerlerin resimlerini çizer. Kişileri tanımlamak için de kimi zaman bu yöntemi kullanır: “Nuri Ayvalı, Adanalı bir öğretmen şair. İçine kapanık, çok kötümser biri.” (a.g.e, s.56)

“Ömer Asteğmen iyi bir insan. Sarışın. Biraz utangaç, teğmenlerin hepsi iyi.” (a.g.e, s.66)

“Tankçı. Başında siyah beresi var. Ufak tefek biri.” (a.g.e, s.182)

“Posta eri, suratsızın biri; içinden hesaplı; ‘güvenilmez’ yazıyor suratında sanki. (a.g.e, s.192)

“Bir de yazıcı Selahattin Onbaşı vardı. Sarışın güzel yüzüyle bize karşı her zaman iyi oldu.” (a.g.e, s.227)

Anlatıcı yazar, genellikle yakından tanımadığı insanları bu şekilde anlatarak, onları betimler.

Defterimde Kuş Sesleri eserinde pek çok anlatım tekniği kullanılmakla birlikte eserde en çok kullanılan anlatım teknikleri bunlardır.

SONUÇ

1950 kuşağının önemli yazarlarından olan Erdal Öz, 1935 yılında Sivas'ın Yıldızeli ilçesinde doğmuştur. Küçük yaşlardan itibaren edebiyatla ilgilidir. Tokat'ta bitirdiği ortaöğreniminden sonra 1953 yılında İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesine kayıt yaptırır. Fakat yazar, burada başladığı hukuk eğitimini tamamlamaz. Hukuktan çok edebiyatla ilgili olan Erdal Öz, bu dönemde, arkadaşlarıyla edebiyat toplantıları yapar, onlarla birlikte *A Dergisini* çıkarır. Bu dergide hem kendi yazıları hem de o dönem yazarlarıyla yaptığı görüşmeler, mülakatlar vardır. Dönemin önemli yazarlarıyla görüşme imkânı bulur. Onlarla edebiyat sohbetleri yapar. Erdal Öz'ün edebiyat dünyasında yer almasında bu dönem çalışmalarının büyük etkisi vardır.

İlk eserleri 1960 yılında yayımlanan yazar hem öykü hem roman türlerinde eserler vermiştir. Yazı hayatının ilk yıllarında yazdığı eserlerde, o dönem tüm dünyada etkili olan varoluşçuluk akımı etkileri vardır.

Erdal Öz, 1971 muhtırasından sonra 1971 ve 1972 yıllarında iki kez tutuklanır. Dokuz aydan fazla bir süre cezaevinde kalan yazarın bu dönemde yazdığı eserlerde bu sancılı dönemin izleri görülür. Hem roman hem öykülerinde en sık işlediği konu haline gelir.

Yazarın bu dönemden sonra yazdığı öykülerde ise öykü konuları çeşitlilik göstermeye başlar. Farklı kişi ve olayları eserlerine dâhil eder. Kurgu bakımından da daha sağlam eserler verir.

Erdal Öz'ün önemli bir özelliği de eserlerinde kullandığı dildir. Yazar, yazı hayatının ilk yıllarından itibaren Türkçenin dil özelliklerini eserlerinde kullanır. Bunun için kullandığı sözcüklerin Türkçe olmasına dikkat eder. Sade ve anlaşılır bir dil kullanır. Bu dönem yazarlarında görülen bu husus Erdal Öz'de en yüksek seviyededir.

Üç bölüm halinde incelenen tezin ilk bölümünde yazarın biyografisi ve sanatı geniş bir perspektifle ele alındı. Erdal Öz, yaşamdan beslenen bir yazardır. Yaşadıklarını, gördüklerini, kendisine anlatılanları öykü konusu olarak işler. Bundan dolayı sürekli, hayatın içinde olan bir yazardır. Fakat aynı zamanda bir arayışın da içindedir. Yazarlık hayatının ilk döneminde varoluşçuluk, daha sonra toplumcu gerçekçiliğin peşinden gider. 1980'lerin sonlarından itibaren yazdığı eserlerde ise bu kez kendi sesinin peşine düşer. Orijinalliği yakalama amacındaki yazar, yazdığı son iki öykü kitabında bu hedefine

yaklaşır. Yaşadığı dönemde kendisini etkileyen toplumsal olayları da eserlerinde işler. Yazarın ilk eserlerini yayımladığı 1960'lı yıllar Türkiye'nin sosyal ve siyasal anlamda çalkantıların olduğu yıllardır. 1950 yılında yönetimi devralan Demokrat Parti, on yıllık bir iktidardan sonra askeri darbeye yönetimden uzaklaştırılmış, Adnan Menderes askeri mahkemelerde yargılanıp iki arkadaşıyla birlikte idam edilmiştir. 1961'de yeni bir anayasanın kabulüyle süreç, bambaşka bir duruma evrilmiştir. 1960'lı yıllarda öğrenci olayları, hız kazanmış, işçi eylemleri yoğun olarak artmıştır. Yaşanan toplumsal ve siyasal hadiselerin bir neticesi olarak 12 Mart 1971'de muhtıra olmuştur. Bütün bu olayların yaşandığı dönemlerde Ankara'da bulunan Erdal Öz, gerek dünya görüşü gerekse düşünür ve yazar kimliğiyle, hadiselerin içinde yer almıştır. Bu dönemlerde sahibi olduğu kitabevi, aynı düşünce eğiliminde olan aydın ve öğrencilerin uğrak yeri olmuştur.

Erdal Öz'ün 12 Mart 1971 muhtirasından sonra iki kez tutuklanması, sanatına yansıyan önemli biyografik unsurlarındandır. Erdal Öz'ün yazın hayatının dönüm noktalarından biri de bu tutuklanmalar neticesinde olur. Yazarın bu dönem eserlerinde yoğun olarak cezaevi ve işkence temleri işlenir. Yaşadığı, tanık olduğu olay ve durumları eserlerinde işler. *Kanayan, Yaralısın, Gülünün Solduğu Akşam* ve *Defterimde Kuş Sesleri* eserleri bu etkiyle yazılmışlardır. Bu dönem, yazarın toplumcu gerçekçi bir çizgide eser oluşturduğu yıllardır. Eserleri içerik olarak birbirine benzer. Konular genellikle cezaevi veya işkence yerlerinde geçer. Bundan dolayı eserlerde cezaevi ve hücre yoğun tasvirlerle oluşturulur. Erdal Öz'ün eserlerinde mekân bu yolla eser oluşumuna büyük katkı sağlar. Çünkü yazar, dönemin panoramasını bu mekânlarla resmeder.

Yazarın bu dönem yazdığı eserlerin bir özelliği de içinde yaşanılan zaman dilimine göndermelerin olmasıdır. 1971 muhtirasından sonra oluşan baskı ortamını, işkence yerleri ve cezaevine giren insanların çokluğuyla göstermeye çalışır. Öykü ve romanlarında, olay kahramanlarının yaşadıkları dramatik olayları onlara anlattırarak kötü sistemlerin toplumlarda yarattıkları tahribatları gözler önüne serer. Çünkü sanatın bir amacı da göstermek ve bu yolla aydınlatmaktır.

Tezin ikinci bölümünde, yazarın öykülerinin yapı ve tema bakımından incelemeleri yapıldı. Her eser, içindeki öykülerle birlikte öykü unsurları başlığıyla ayrı ayrı değerlendirildi. Bu değerlendirmelerde, yazarın ilk öykülerinden itibaren kurgu ve anlatım bakımından bir gelişme seyri izlediği görüldü.

Öz'ün ilk dönem öykülerinde, insanın çocukluk dönemine ait bulanıklık devresi ve varoluşçuluk temaları işlenir. 1973'ten sonra yazdığı eserlerde toplumcu gerçekçilik etkisiyle, birey üzerinden toplum konuları yoğun olarak işlenir. Yazı hayatının ilk yıllarında, bu iki etkiyle eserlerini yoğuran yazarın 1987 yılında *Havada Kar Sesi Var* eseri yayımlanır. Eserde yer alan öykülerin kurgusu, dili ve anlatımı, yazarın anlatı konusunda yetke konumuna yükseldiğini gösterir. Eserde yer alan yeni dört öyküde kullandığı geniş tasvirler sadece bir gösterme değeri taşımaz, bir nedenselliğe de yanıt verir.

Yazarın 1997 yılında yayımladığı *Sular Ne Güzelse* eserinde dikkat çeken en önemli husus, yazarın klasik öykü kurgusuyla durum öyküsüne ait özellikleri harmanlayarak vermesidir. Eserde yer alan kimi öyküler, donmuş anların fotoğrafları gibidir. Kelimelerle o anlar resmedilir. Durum öykülerinde görülen bu özelliği, yazar eserinde kullanır. Bu özellik yazarın anlatısına bir dinginlik getirir.

Erdal Öz'ün yayımladığı son öykü kitabı *Cam Kırıkları* eserinde yer alan öykülerin neredeyse tümü durum öyküsü şeklindedir. Dolayısıyla yazar, klasik öykü kurgusunu geri plana iter. Bu eserde dikkat çeken bir özellik de zaman algısıdır. Yazar bu öykülerde zamana bütüncül yaklaşır. Öykü kahramanlarının çoğu geçmişin peşlerini bırakmadığı kişilerdir. İçinde yaşadıkları an'ı anlamlandıran şey, geçmişleridir. Bundan dolayı öykü kişileri, kurgu içinde sık sık geçmişlerine dönerler. Aradıklarını bulamayıp geçmişe sığınan öykü kahramanların pek çoğunda, yazarın biyografik özelliklerini bulmak mümkündür.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise yazarın romanları, yapı unsurları ve tema bakımından incelendi. Otobiyografik öğelerin çokça yer aldığı bu romanlarda dönem özelliklerine de sıkça rastlanır.

İlk romanı olan *Odalarda*'da kendi varoluşunu tamamlayamamış, bundan dolayı sosyal hayatta yetersiz olan bir adamın savruluşu işlenmiştir. Dar bir çerçevede geçen eserde roman boyunca anlatıcı kahramanla onu şekillendiren adam konuşturulur. Eserde bir de kadın kahraman vardır. Fakat eser boyunca bu kadın kahraman konuşturulmaz. Roman için bir kusur sayılabilecek bir özelliktir. Yazar bu durumu, o dönem kadınları iyi tanımadığı gerekçesiyle kadını konuşturmadığını söylese de eser kurgusu içinde yer alan eksik bir parça olarak verilebilir. Ayrıca roman içinde işlevsel olarak yer alan mekân tasvirlerine de yeterince yer verilmez.

Yazarın; *Yaralısın, Gülünün Solduğu Akşam ve Defterimde Kuş Sesleri* romanları, birbirini bütünleyen ortak temalar etrafında gelişir. 12 Mart'ın oluşturduğu dönem romanları olarak bakılabilir. Cezaevi ve işkence konusu etrafında gelişen eserlerdir. *Gülünü Solduğu Akşam ve Defterimde Kuş Sesleri* eserleri otobiyografik özellikler taşıyan anı-roman şeklinde oluşturulmuşlardır. Fakat kendisini öykücü olarak gören yazarın öyküleri, romanlarına göre daha ön plandadır.

Erdal Öz'ün roman incelemelerinde öne çıkan hususlar vardır. Yazarın dört romanında da olay kahramanı anlatıcı kişidir. Olaylar ve durumlar roman kahramanlarının bakış açısıyla sınırlı kalır. Dolayısıyla anlatıların tüm görüntüleri tek bir kamerayla kayda alınıp okuyucuya gösterilir. *Gülünün Solduğu Akşam* eserinde, yazar bu durumu aşabilmek için olay kahramanlarına yaşadıklarını anlattırarak görüntülere çeşitlilik kazandırır.

Erdal Öz'ün romanlarında önemli bir özellik de *Odalarda* romanı hariç diğer üç romanı dönem özelliği gösteren eserler olmasıdır. Dolayısıyla eserler yapı ve tema bakımından değerlendirilirken, benzerlikten kaynaklı olarak kimi yerlerde tekrara düşülmüştür.

Romanlarda bulunan diğer bir ortak özellik de olay mekânlarının genellikle kapalı, dar mekânlar olmasıdır. *Yaralısın, Gülünün Solduğu Akşam ve Defterimde Kuş Sesleri* 'nde işkence mekânları ve cezaevi; *Odalarda* romanında ise olay, kahramanın gittiği kahvehane ve kaldığı oda, kapalı mekânlardır. Esaret ve kısırlılık hissi uyandıran bu mekânlar, geniş tasvirlerle anlatılır.

1960'lı yıllardan 2000'li yılların başlarına kadar çeşitli türlerde eser veren ve kurduğu Can Yayınlarıyla edebi eserlerin okuyucuyla buluşmasını sağlayan Erdal Öz, Türk edebiyatının önemli simalarından biridir.

KAYNAKÇA

A. KİTAPLAR

Akarsu, Bedia (1979). *Çağdaş Felsefe*, MEB Yayınları, İstanbul

- Aktaş, Şerif (2003). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara
- Aktulum, Kubilay (2007). *Metinlerarası ilişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara
- Andaç, Feridun (2017). *Öykü Yazmak Hikâye Anlatmak*, Eksik Parça Yayınları, İstanbul
- Aydın S.-Y. Taşkın, (2014). *1960'tan Günümüze Türkiye Tarihi*, İletişim Yayıncılık, İstanbul
- Aytaç, Gürsel (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul
- Aytür, Ünal (2009). *Henry James Ve Roman Sanatı*, YKY, İstanbul
- Belge, Murat (2009). *Sanat Ve Edebiyat Yazıları*, İletişim Yayınları, İstanbul
- Birand, M. Ali v.d (2016). *12 Mart*, Can Yayınları, İstanbul
- Camus, Albert (2015). *Yabancı*, Can Yayınları, İstanbul
- Çakır, Hasan (2002). *Öykü Sanatı*, Çizgi Kitabevi, Konya
- Çalışlar, Oral (1989). *68 Başkaldırının Rengi*, Milliyet Yayınları, İstanbul
- Çetin, Nurullah (2000). *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, İstanbul
- Dirlikyapan, Jale Özata (2017). *Kabuğunu Kıran Hikaye*, Metis eleştiri, İstanbul
- Dirlikyapan, Jale Özata (2018). *Tür Kuramı*, Doğu Batı Yayınları, Ankara
- Emre, İsmet (2010). *Roman Ve Siyaset*, Anı Yayıncılık, Ankara
- Enginün, İnci (1998). *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Dergâh Yayınları, İstanbul
- Forster, E.M (1985). *Roman Sanatı*, Adam Yayıncılık, İstanbul
- Foucault, Michel (2013). *Hapishanenin Doğuşu*, İmge Kitabevi, Ankara
- Gaddis, John Lewis (2015) *Soğuk Savaş*, YKY, İstanbul
- Glicksberg, Charles I. (2004). *Avrupa Edebiyatında Trajik Görünüm*, (çev. Yunus Balcı), Hece Yayınları, Ankara
- Gogol, Nicolay Vasilyeviç (2012). *Palto*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Gümüş, Semih (2012). *Öykünün Kedi Gözü*, Can Yayınları, İstanbul
- Hançerlioğlu, Orhan (1985). *Felsefe Ansiklopedisi I,II, III*, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Ionesco, Eugene (2000). *Toplu Oyunları 4*, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul
- İlhan, Nilüfer (2018). *1960-1980 Arası Türk Romanında Özne ve İktidar İlişkileri* Gece Kitaplığı, Ankara
- Jaspers, Karl (2010). *Felsefe Nedir* (Çev. İ. Zeki Eyuboğlu) Say Yayınları, İstanbul

- Kantarcıoğlu, Sevim (2004). *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Akçağ Yayınları, Ankara
- Kaplan, Mehmet (1997). *Hikâye Tahlilleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul
- Kaplan, Mehmet (1999). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar*, Dergâh Yayınları, İstanbul
- Kefeli, Emel (2002). *Anlatım Tekniği Olarak Mektup*, Kitabevi, İstanbul
- Kolcu, Ali İhsan (2010). *Edebiyat Kaynakları*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum
- Kolcu, Ali İhsan (2018). *Öykü Sanatı*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum
- Korkmaz, Ferhat (2012). *İkinci Yeni Limanı Pazar Postası*, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum
- Kundera, Milan (2002). *Roman Sanatı*, Can Yayınları, İstanbul
- Lekesiz, Ömer (2001). *Yeni Türk Edebiyatında Öykü*, Kaknüs Yayınları, İstanbul
- Lukacs, George (1985). *Estetik I,II, III*, Payel Yayınevi, İstanbul
- Lukacs, George (2011). *Roman Kuramı*, Metis Eleştiri, İstanbul
- Moran, Berna (1994). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi, İstanbul
- Naci, Fethi (1999). *Yüzyılın 100 Romanı*, Adam Yayınları, İstanbul
- Narlı Mehmet (2012). *Roman Ne Anlatır*, Akçağ Yayınları, Ankara
- Ögeyik, Muhlise Coşkun (2008). *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*, Anı Yayınları, Ankara
- Örgen, Ertan (2015). *Öykümüzün İzinde*, İz Yayıncılık, İstanbul
- Parla, Jale (2013). *Don Kişot'tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul
- P.Finn, Robert (2003). *Türk Romanı*, Agora Kitaplığı, İstanbul
- Sarısayın, Ayşe (2009). *Erdal Öz Unutulmaz Bir Atlı*, Can Yayınları, İstanbul
- Sartre, Jean Paul (2016). *Varoluşçuluk*, Say yayınları, İstanbul
- Stevick, Philip (2010). *Roman Teorisi*, Akçağ Yayınları, Ankara
- Tekin, Mehmet (2012). *Roman Sanatı, Romanın Unsurları*, Ötüken Yayınevi, İstanbul
- Tosun, Necip (2014). *Modern Öykü Kuramı*, Hece Yayınları, Ankara
- Tosun, Necip (2016). *Öykümüzün Sınır Taşları*, Dedalus Kitap, İstanbul
- Turan, Medet (2009). *Türk Romanında 12 Mart*, Dönence Yayınları, İstanbul
- Ünlü, Mahir ve Özcan, Ömer (1990). *20. Yüzyıl Türk Romanları*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul

- Oktay, Ahmet (2008). *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, İthaki Yayınları, İstanbul
- Öz, Erdal (2012). *Alçacıktan Kar Yağar*, Can Yayınları, İstanbul
- Öz, Erdal (2011). *Babam Resim Yaptı*, Can Yayınları, İstanbul
- Öz, Erdal (2006). *Bir Gün Yine Allı Turnam*, Can Yayınları, İstanbul
- Öz, Erdal (2013). *Cam Kırıkları*, Can Yayınları, İstanbul
- Öz, Erdal (2013). *Defterimde Kuş Sesleri*, Can Yayınları, İstanbul
- Öz, Erdal (2013). *Dedem Korkut Öyküleri*, Can Yayınları, İstanbul
- Öz, Erdal (2016). *Düşünüyorum Da Müthiş Bir Şey!*, Can Yayınları, İstanbul
- Öz, Erdal (2009). *Havada Kar Sesi Var*, Can Yayınları, İstanbul,
- Öz, Erdal (2013). *Gülünün Solduğu Akşam*, Can Yayınları, İstanbul
- Öz, Erdal (2008). *Kanayan*, Can Yayınları, İstanbul
- Öz, Erdal (2000). *Sular Ne Güzelse*, Can Yayınları, İstanbul
- Öz, Erdal (2011). *Odalarda*, Can Yayınları, İstanbul
- Öz, Erdal (2014). *Yaralısın*, Can Yayınları, İstanbul
- Öz, Erdal (2016). *Yarın Nasıl Bir Gün Olacaksın, Günlükler*, Can Yayınları, İstanbul
- Öz, Erdal (2009). *Yorgunlar*, Can Yayınları, İstanbul
- Yalçın, Alemdar (2005). *Çağdaş Türk Romanı*, Akçağ Yayınları, Ankara
- Yılmaz, Durali (2011). *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Kesit Yayınları, İstanbul
- Zweig, Stefan (1995). *Üç Büyük Usta*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- Watt, Ian (2007). *Romanın Yükselişi*, Metis Eleştiri, İstanbul

B. DERGİ VE GAZETELER

- Aktunç, Hulki (Aralık 1997). “Öykü Değerlendirme Yazısı”, *Varlık*, S.1083, s.33
- Alpay, Şahin (9 Şubat 1995). “Yaralısın, Yaralıyız”, *Milliyet*, s.4
- Aliye, Zeynep, (Şubat 1998). “Devinen Resim Yazarı Erdal Öz”, *Yaşasın Edebiyat*, s.22-23
- And, Mehmet (27 Temmuz 1974). “İşkence Konusu Kanayanda Nasıl Ele Alınıyor”, *Yeni Halkçı*
- And, Mehmet (20 Temmuz 1974). “Kanayan”, *Yeni Halkçı*
- Andaç, Feridun (Aralık 1997). “Öykünün Labirentinde”, *Varlık*, S.1083, s.15
- (Aralık 1997). “Sular Ne Güzelse”, *Yaşasın Edebiyat*, S.2, s.80
- Bakış, Hayati (Aralık 1997). “Ölümsüzlüğü Arayan Öyküler; Erdal Öz”, *Global*
- Baykurt, Fakir (1974). “Erdal Öz’ün Gelişi”, *Olay Dergisi*, S.5, s.18, İstanbul
- Belge, Murat (1976). “Erdal Öz ve Varoluşsal Sorunsal”, *Birikim*, S.12, İstanbul
- Bezirci, Asım (Şubat 1974). “Kanayan ve Erdal Öz”, *Yeni A Dergisi*, S.24, İstanbul
- Binyazar, Adnan (Mart 1974). “Damardaki Kan”, *Varlık Dergisi*, S.798
- Binyazar, Adnan (Ocak 1974). “Kanayan”, *Yeni Halkçı*, İstanbul
- Celal, Metin (Ocak 1998). “Okuduğum Kitaplar”, *Öküz Dergisi*, S.44, s.26
- Cumhuriyet Kültür* (Mart 1993). “Birlikte Düşünmeyi Özleten Bir Aydınlı O”, s.11
- Çetin, İnan(Kasım- Aralık 1997). “Erdal Öz İle Dünden Bugüne”, *Adam Öykü* S.13, s.43-51
- (Eylül 1997). “Kırmızı Şemsiye”, *Varlık Dergisi*, s.26-29
- Gönenç, Turgay (20 Eylül 1997). “Sular Ne Güzelse”, *Yeni Yüzyıl*
- Güler, Mehmet (Şubat 1974). “Kanayan”, *Yeni A Dergisi*, İstanbul
- Gülşen, Özlem (8 Kasım 1997). “Kahramanlarım Kin Gütmez”, *Cumhuriyet Kültür*
- Günel, Burhan (Nisan 1974). “Hikâye Kitapları Üzerine Notlar”, *Yansıma*, Sayı:28
- Hakkı, Ruşen (17 Haziran 1998). “Sular Ne Güzelse”, *Milliyet*, s.2
- Hakkı, Ruşen (1975). “Yaralısın”, *Sesim Dergisi*, S.136, İstanbul
- Yaşasın Edebiyat*, (Haziran 1998). “Sait Faik Öykü Ödülü Erdal Öz ve Orhan Duru’nun”, S.8, s.7
- Haliç Edebiyat*. (Haziran-Temmuz 1998). “Erdal Öz’le Öykücülüğümüzün Dünü Bugünü”, S.3 s.22-27
- Hızlan, Doğan (1 Ocak 2006). “Benim 50 Kuşağım”, *Hürriyet*, s.10

- Hızlan, Doğan (19 Aralık 1997). “Kardır Yağan Üstümüze”, *Hürriyet*, s.6
- Hünalp, Ayhan (Ekim 1955). “Hikâye Yarışmamızda İkinciliği Alan Erdal Öz”, *Tercüman Gazetesi*, İstanbul
- Karacanlar, Y.Kenan (Ocak 1974). “Kanayan”, *Günümüzde Kitaplar*, S.9
- Kemal, Yaşar (1975). “*Yaralısın* İnsanlık Adına Bir Utancın Romanıdır”, *Cumhuriyet*, İstanbul
- Kitap Günlüğü* (11 Eylül 1997). Ahmet Altan’la “*Sular Ne Güzelse*” üzerine, S.4, s.15
- Kitap Günlüğü* (1 Eylül 1997). Ve... Erdal Öz’le “*Sular Ne Güzelse*”, S.4, s.14
- Livaneli, Zülfü, (6 Aralık). “Sular da Güzeldir Anılarda...”, *Milliyet*
- Menemencioğlu, Muazzez (1998). “Sait Faik Öykü Armağanı Alan Erdal Öz’le Yazarlığı Ve Öykücülüğü Üzerine”, *Cumhuriyet Kitap*, S.432, s.8-9-10
- Milliyet Sanat*, “Erdal Öz”, S.134, s.33, İstanbul
- Milliyet Sanat* (1973). “Erdal Öz”, S.60, s.3, İstanbul.
- Milliyet Sanat* (6 Haziran 1975). “Orhan Kemal Ödülü Anma Töreninde Verildi”, S. 135, s.7, İstanbul
- Mutluay, Rauf (14 Mart 1976). “Acı Yaratıcıdır”, *Cumhuriyet*, S.2
- Naci, Fethi (29 Haziran 1998). “Sözcükler”, *Vatan Gazetesi*, s.7
- Nuhurat, Cenap (1978). “12 Mart Yılgınlığı ve *Yaralısın*”, *Aydınlık Gazetesi*, İstanbul
- Öz, Erdal (1961). “Basamaklar”, *Son Çağ*, S.1, s.8
- Özyalçınır, Adnan (22 Şubat 1974). “Çağdaş İlkellik: İşkence”, *Yeni A Dergisi*, S.22 s.1
- Öz, Erdal (1956). “Halka Yönelmek”, *A Dergisi*, s.3, İstanbul
- Öz, Erdal (Haziran 1958). “İçkilerle, Aşkla Gelen”, *Pazar Postası*, S.23, İstanbul
- Öz, Erdal (Ekim 1956). “Korkak Kuşak”, *Edebiyat Dergisi*, s.11, İstanbul
- Öz, Erdal (1966). “TRT Kişiliksiz Muhtariyet”, *Dönüşüm Dergisi*, s.6-7
- Öz, Erdal (Ocak 1957). “Topal Koşmanın Özü”, *A Dergisi*, S.9, s.4
- Özer, Kemal (Şubat 1974). “Yaşananla Yazılan”, *Yeni A Dergisi*, S.22
- Öz, Erdal (t.y.). “Yerli Olmak”, *Edebiyat Dergisi*, s.1-2, İstanbul
- Tempo* (1 Kasım 1997). “Anlatım, Vurgu ve Sözcüklerle Oluşturulan Görüntüler
- Uluç, Hıncal (27 Mart 1998). “*Sular Ne Güzelse*”, *Sabah Gazetesi*, s.9
- Uluç, Hıncal (28 Mart 1998). “Bir Tatil Sabahı Öyküsü”, *Sabah Gazetesi*, s.9

Yaşar, Mahmut (01 Aralık 1974). “Çağdaş İşkence ve *Kanayan*”, *TÖB-DER*; S.36, s.13-14-15

Yavuz, Hilmi (1974). “*Kanayan*”, *Milliyet Sanat*, S.62, İstanbul

Zileli, Gün (Nisan 2006). “Bugünden Bakınca Ernesto Che Guevara”, *Birikim Dergisi*, Sayı: 204, İstanbul



C. YAZARIN KENDİ ARŞİVİ

Adnan Binyazar, 70'lik Genç E. Öz'ün Arşivinden, (t.y.)

Atılğan, Şebnem (2002). "Tömer için Söyleşi", Öz'ün Arşiv Notlarından

Pazarkaya, Yüksel (1998). "SFB Berlin Radyosundaki Konuşması", Öz'ün Arşiv Notlarından

Sarısayın, Ayşe (2005). "Bir Okur Gözüyle Erdal Öz Öykücülüğü", Öz'ün Arşiv Notlarından

Songüler, Tufan (2000). "Erdal Öz'le Söyleşi", Öz'ün Arşiv Notlarından

Öz, Erdal (t.y.). "Öykü İçin İpuçları" Başlıklı Yazı, Öz'ün Arşiv Notlarından

Öz, Erdal (2005). "12 Mart'ın, 12 Eylül'ün Edebiyatımızdaki Yeri", Öz'ün Arşiv Notlarından

Öz, Erdal (t.y.). "1971'i Konuşmak", Öz'ün Arşiv Notlarından

Öz, Erdal (2003). "7. Ankara Öykü Günlerinden Onur Ödülü Konuşması", Öz'ün Arşiv Notlarından

Öz, Erdal (1998). "Halil Gökhan ile Düşler Öyküleri için", Öz'ün Arşiv Notlarından

Öz, Erdal (1998). "Baki Gül İle Ülkede Gündem Gazetesi için" (Mülakat). Öz'ün Arşiv Notlarından

Öz, Erdal (2001). "Başlamak için", Öz'ün Arşiv Notlarından

Öner, Çetin (t.y.). "Yazar ve Yayıncı Olarak Erdal Öz'ün Vesikalık Fotoğrafı", Öz'ün Arşiv Notlarından

Öz, Erdal (1998). "Arkadaşım, Dostum Adnan Özyalçiner" Öz'ün Arşiv Notlarından

Öz, Erdal (1998). "Baki Gül İle Ülkede Gündem Gazetesi İçin Hazırladığı Notlar" Öz'ün Arşiv Notlarından

Öz, Erdal (t.y.). "Feridun Andaç'a Yanıtlar", Öz'ün Arşiv Notlarından

Öz, Erdal (1998). "Halil Gökhan ile Düşler Öyküleri için Hazırladığı Notlar", Öz'ün Arşiv Notlarından

Öz, Erdal (1997). "Muazzez Menemencioglu ile Varlık için", Öz'ün Arşiv Notlarından

Öz, Erdal (t.y.). "Feridun Andaç'la Varlık ve Kitap için", Öz'ün Arşiv Notlarından

Öz, Erdal (t.y.). "Özlem Gülşen'le Cumhuriyet için", Öz'ün Arşiv Notlarından

Öz, Erdal (1977). "Zeynep Arıkanlı ile Radikal için", Öz'ün Arşiv Notlarından

Öz, Erdal (1997). "İsmail Çelik ile Kitap Günlüğü için *Sular Ne Güzelse* Üzerine Benimle Konuşmalar", Öz'ün Arşiv Notlarından

Öz, Erdal (1997). "İnan Çetin'le Adam Öykü için", Öz'ün Arşiv Notlarından

- Öz, Erdal (2003). “Dünya Gazetesinin Soruşturmasına Yanıtlarım”, Öz’ün Arşiv Notlarından
- Öz, Erdal (2003). “Ahmet Yıldız’la Söyleşi”, Öz’ün Arşiv Notlarından
- Öz, Erdal (2003). “Öykü Deyince” Başlıklı Yazısı, Öz’ün Arşiv Notlarından
- Öz, Erdal (2005). “Kısa Öykü Üzerine Açık Oturum” Yöneten Erdal Öz, Konuşmacılar: Cemil Kabukçu, Ayşe Sarısayın, Faruk Duman, Leyla Ruhan Okyay; Bursa Tüyap Kitap Fuarı, Öz’ün Arşiv Notlarından
- Öz, Erdal (2003). “Erdal Öz’le Söyleşi”, Öz’ün Arşiv Notlarından
- Öz, Erdal (2000). “Turgay Fişekçi’nin Sorularına Yanıtlar”, Öz’ün Arşiv Notlarından
- Öz, Erdal (t.y.). “50 Kuşağından Biri Olarak “Başlıklı Yazısı, Öz’ün Arşiv Notlarından
- Öz, Erdal (t.y.). “Öykü Üzerine Söylediklerim” Başlıklı Yazısı, Öz’ün Arşiv Notlarından
- Öz, Erdal (t.y.). “Hikmet Altun Kaynak’ın Sorularına Yanıtlarım” Başlıklı Yazısı, Öz’ün Arşiv Notlarından
- Öz, Erdal (t.y.). “Dilin Isısı” Diyor Ataç, Öz’ün Arşiv Notlarından
- Öz, Erdal (2003). “*Varlık Dergisi*” için Tülin Er’le Söyleşi, Öz’ün Arşiv Notlarından
- Öz, Erdal (t.y.). “Kaçak Yayın için” Öz’ün Arşiv Notlarından
- Öz, Erdal (2004). “Anıları Yazmak”, Öz’ün Arşiv Notlarından
- Öz, Erdal (18 Kasım 1998) “Arkadaşım, Dostum Adnan Özyalçın”, Öz’ün Arşiv Notlarından
- Öz, Erdal (2003). “Tülin Er’le Varlık Ve Kitap İçin Söyleşi”, Öz’ün Arşiv Notlarından

D. TEZLER

Gümüş, E. O., 2006. Tuncer Cücenoglu'nun Tiyatro Oyunlarına Genel Bir Bakış ve Oyunlarında Metinlerarası İzler, Yüksek Lisans Tezi, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı*, Isparta

Yıldırım, S., 2015, Erdal Öz'ün Hayatı ve Eserleri, Yüksek Lisans Tezi, *Osman Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı*, Eskişehir

Ceylan, E. 2015, Erdal Öz- Hayatı, Eserleri ve Sanatı, Yüksek Lisans tezi, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı*, Edirne

Işık, H. C., 2008, Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı Ve Varoluşçuluk, Yüksek Lisans Tezi, *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı*, Manisa

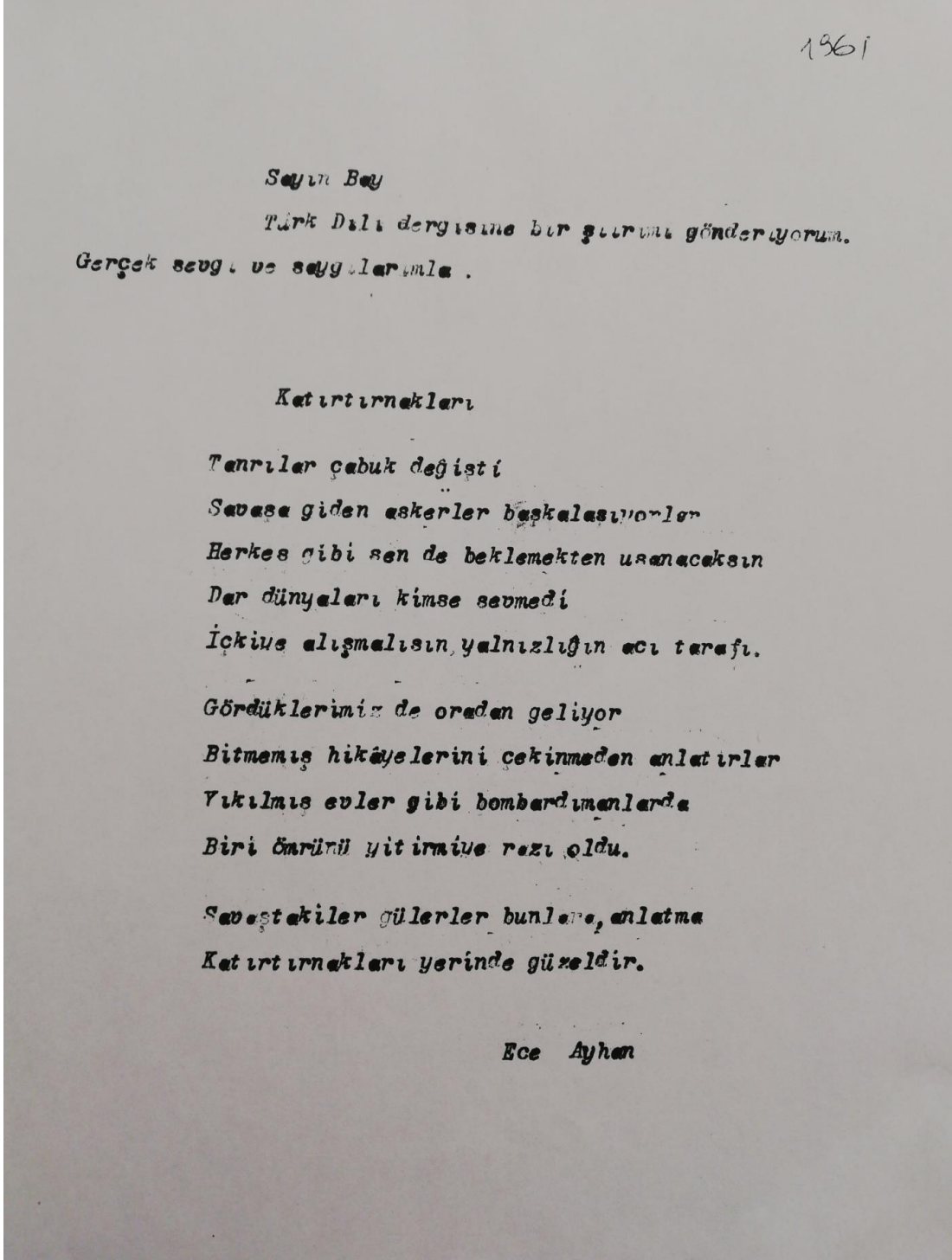
Dirlikyapan, J.P., 2007, Yazınsal Kavrayışta Köklü Bir Değişim: Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı, Doktora Tezi *Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü*, Ankara



EKLER

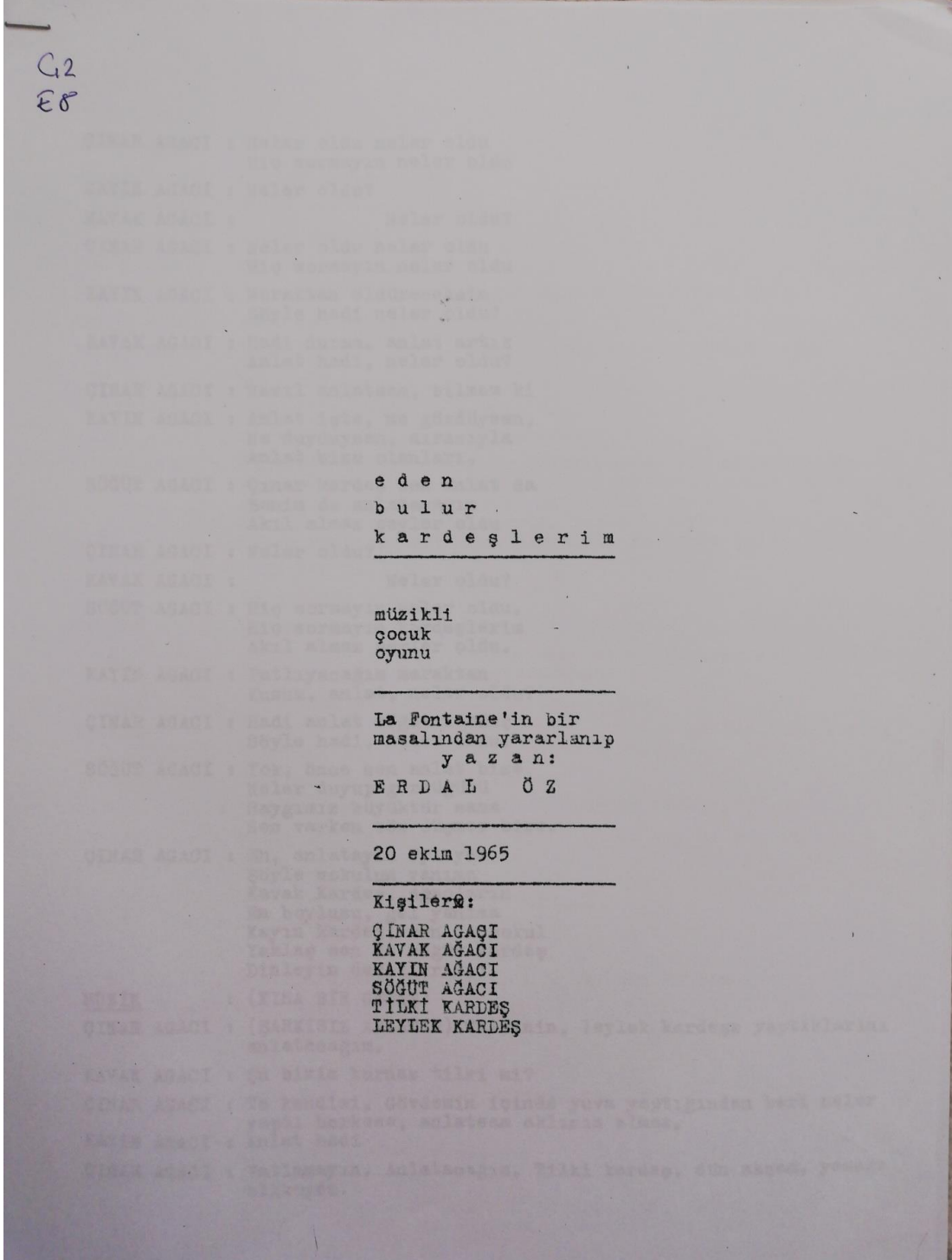
EK 1

Erdal Öz'ün 1961 yılında Türk Dili Dergisinde çalışırken Ece Ayhan'ın yayımlanması için dergiye gönderdiği şiir



EK 2

Erdal Öz'ün çocuklar için hazırladığı yayımlanmamış müzikli çocuk oyunu
tekstinin kapağı



EK 3

Erdal Öz'ün kendi el yazısıyla hazırladığı bazı notlar. (Öz'ün arşiv notlarından)

+
G2
E10

Yalnızlık, bir tür yalnızlık olsa gerektir. Ancak yalnızlığın yalnızlığı
Yalnızlık, ister istemez yalnızlık olur. Belleği zayıf, ^{diğer kısıtlıdır.}
geçmişte, yalnızlıklarına doğru tam yol yalnızlık olur.
Artık, yalnızlıkta oldukları da zıllarının zıllarını serpiştiren
çocuklardır.

Yalnızlık geçmişte yöneliriz. Her şey, her ayrıntı, her
öyleyi geçmişten çıkıp gelecektir.

Yalnızlık da bir yalnızlıktır. Tek başına değildir. Biriciktir.
Geçmişte bütün kötülüklerinden büyük bir başarılar bulup
çıkarmıştır. Yalnızlık, o başarıyı zayıflatır.

Yalnızlıklarından kurtulmuşuz. Zılların zılları yeni
başlıklar da çıkarır. Dışarıya, içsel olarak da
o yalnızlıklara ekler, zılları sürdürür, değiştirir.
Bütüne gelecektir öyleyi yazılmıyacak yeni bir gerçek-
liktir, asıl gerçek olan bu umuttur, değil midir
tutulmuş bir zıllı geçmişdir.

Büyük öyleler, romanlar, sıradan insanların zıllarına
başlıklar. Kötülüklerin sıradan insanların zıllarından
çıkması, yazılmıyacak yeni gerçekliği bildirir.

* Serçe kütüphanesindeki plajların topluluğu zıllarına
* Mimarın başlıklar da.

18' in ortasında

EK 5 s.1

Erdal Öz'ün öyküleri için topladığı ipuçları (Arşiv notlarından)

Öykü için ipuçları

- * Çukurcuma'da sürekli dükkânın önünde iskemlede oturan yaşlı, güneşte kurutulmuş adam.
 - * Noter'de gördüğüm şişko. Sürekli bir bacağımlı titreten, eline geçen her iki, üç sayfalık kâğıdı yanımdan titizce tutup masaya hafif hafif vurarak düzelten...
 - * Annem ve Saatli Maarif Takvimi
 - * Geneleve ilk gidiş.
 - * Lise yılları. Üren'in ilk ve son öptüğü erkek.
 - * Köpekli yıllar
 - * Bir Delinin Güncesi.
 - * Mahallede bütün ergen çocukları hoşnut eden Meryem.
 - * İlk sevgiliyle 40 yıl sonra.
 - * Öldürülen adam düşte mi, gerçekte mi.
 - * 'Kumral, koyu bir aşk'. Cansever'in bir mektubundan.
 - * İlk av. Çiftle ilk atış. Kuşun düşüşü. Heyecanla koşup yaralı kuşu ele alış.
- Birden kuşun gözüne inen kan perdesi. Kuşun gözüyle dünya ve avcı. Bu öyküyü yıllar önce Almanya gezimde okullardaki çocuklara sözlü olarak -biraz da oynayarak- anlatmıştım. Öykü hazır aslında. Ama yazılarak çok değişeceğini de biliyorum.
- * Bir ara evden kopmuşum. *Yaşar Kemal*, bana Park Otel'in alt katında sözde parasız bir oda bulmuştu. Her akşam çekinerek gidiyor, alt katlara iniyor, o köşe bucak uyduruk odaya giriyordum. İki yanımda otel personelinin kaldığı odalar vardı. Otelin kalın kalorifer boruları üstümden geçiyordu. Geceyarıları, bitişik odalardan garip sesler geliyordu. Bir gün otelin parasız olmadığını anladım. Paniğe kapıldım. Ödemem gereken parayı bulamıyordum. Bulamadıkça da ötele olan borcum büyüyordu. Sonunda borç bulup ötele borcumu ödemiş, otelden kurtulmuşum. *Yaşar Kemal*'in ilk kazığı olmuştu bu bana.
 - * Yaşlıca baba, Evlatlık genç kız, ve evin genç oğlu. O gece evde yaşanan garip olay, ertesi gün de evi terk ediş. Çok boyutlu bir öykü olabilir. Bu öyküde tam bir yazma serüveni yaşanabilir. Öykü kendini yaratıp sonunu da kendi belirleyecektir.
 - * Bir uzunca öykünün, ya da bir romanın konusu olabilir: Eski karımla yeni karım bir gün karşılaşabilirler. Diyelim karşılaştılar; sonra da dost oldular; oturup beni birbirlerine anlatmaya kalktılar. Anlatılan Erdal, çok ayrı iki insan olabilir. Benden yola çıkarak düşündüm bunu. Daha doğrusu Samiye düşündü. Ama anlatılan ille de ben olmayacağım. Çok güzel ayrıntılarla, çok güzel görüntülerle bir insanın iki yüzü yaratılabilir.
 - * Bir 12 Mart filmine jenerik olabilecek bir sahne. Aranan bir sol örgüt lideridir. Yakalanır, ancak çözülmez. Onu bir gün iğneyle bayıltırlar. Silahlı bir çatışmada delik deşik edilmiş gibi boyarlar ve evin dışında bir yere atarlar. Basına haber verilir. Bütün

EK 5 s.2

Erdal Öz'ün öyküleri için topladığı ipuçları (Arşiv notlarından)

basın oradadır. Ertesi gün bütün gazetelerde delik deşik edilmiş liderin boy boy fotoğrafları vardır. İğnenin etkisi geçmiş, gençlik lideri kendine gelmiştir. Boyaları silinmiştir. Odada, masa başında, güçlü bir ışık altındadır. Bütün gazeteler önündedir. "Şimdi anlat bakalım," derler. "Gördüğün gibi, sen resmen ölüsün. Sana her şeyi yapabiliriz. Anlat şimdi," derler.

* Güvenlik güçleri gecekondu evini sarmıştır. İçeridekinin teslim olmasını isterler. İçeriden "Teslim oluyorum!" sesi gelir. Beklerler. Kapı açılır. Beyaz bir mendil tutan bir kol uzanır kapıdan. "Ateş etmeyin, teslim oluyorum!" diye ses duyulur içeriden. Soluklar kesilmiştir. Kapıda istenen kişi belirir. İki eli de havadadır. Bir elinde hâlâ beyaz mendil vardır. Yürür, tümseğin üzerine kadar geldiği sırada haince bir makinelik ateşi başlar. Delikanlının bir anda boyu kısalmış. Çünkü kurşunlar su gibi bacak kemiklerini biçmiş, kemikler kırıldıkları yerden aşağı inmiştir.

* Denizin yazı makinesi

* Yusuf Amcanın boynundaki ur

* Anne baba o gece evde yoktur. Evde iki yeniyetme evlatlıkla evin erkek oğlu yalnızdır. Oğlan körebe oynamayı önerir. Kızlar bilmiyorlardır. Oğlan oyunu onlara öğretir. Oğlan daha büyükçe olan kıza düşkündür. Işıkları azaltırlar, oğlanın önerisi üzerine üçü de soyunurlar. Gözler kapalı olduğu için herkes rahatça soyunmuştur. Körebe başlar. Oğlan yavaşça gözlerindeki bağı gevşetip yukarı sıyrır. Başını yukarı kaldırınca gözbağının altından iki çıplak bedeni görüyordur. Bir süre sonra her üçü de gözbağlarını burunlarının üzerine çekerler gizlice. Üçü de birbirini görüyordur, ama herkes birbirini görmeme oyununu sürdürüyordur. Bedenler, eller, sözde şaşırtıcı yerlere değer. Bu arada küçük kızların ilk ama çok baştan çıkarıcı cinsellikleri yaşanmaktadır.

* Tepesindeki saçların dökülmesinden belli ki çok rahatsız. Sol yanındaki -tepeye yakın- saçlarını uzatmış, özenle tepesinden geçirip sağ yanına kadar tarayıp yapıştırmış. Yirmi-yirmi beş tel. Böylece kendini saçlı gösterdiğini sanıyor.

* Kalın enseli şoför, otobüse biner, yerine oturur. Otobüs kalkacaktır.

Muavin 15-16 genç bir çocuktur. Arkalarda, ayakta. Bir yolcu gelmemiştir. Muavin çocuk elindeki biletleri durmadan gözden geçirmekte, yolcuları saymaktadır. Bir kişi eksiktir, Ortalarda 18 numara boştur. Beklerler. Bir on dakika sonra biri gelir biner. Çocuk biletini ister. Adam biletini ceplerinde aranır, bulur, gösterir. Sarışın, saçları öne dökük, otuz-otuz beş yaşlarında topluca biridir. Çocuk ilk anda adamın yüzünde tanıdık bir şeyler bulur gibi olur. Boş olan yeri gösterir. 18 numara. Ortalarda beşinci sıradaki yere oturur adam. Muavin seslenir. Araba kalkar. Adamın yüzünde, geç gelmekten dolayı hiçbir pişmanlık, hiçbir özür dileme belirtisi yoktur. Muavin arkada bir yerden kocaman bir kolonya şişesi çıkarır, ön sıradan başlayarak sırayla yolcuların ellerine kolonya döker. Bu arada eline kolonya dökerken son gelen sarışın adamın yüzüne bakar. Birden ürperir. Tanımıştır bu yüzü. Yüreğinden bir fırtına geçer. Bir ara göz göze gelirler. Çocuk, tanımaktan korkarak başını çevirip arka sıraya geçer. Döner bakar, enseyi de tanımıştır. Bir şeyler yapmalıdır. Öne geçip şoföre söylemeyi geçirir içinden. Hayır, belki işinden de kovulabilir o zaman. Hızla öne geçer, kapının basamak boşluğuna iner. Araba kentin dışına çıkmıştır, asfalt geniş yola yayılmış hızla gitmektedir. Çocuk, ön sırada oturan karı kocanın b.aşlarının arasından gizlice bakar arkaya. Sarışının yarım yüzü görünmektedir. Ta kendisidir. İçi üşür çocuğun. Tabanları

EK 5 s.3

Erdal Öz'ün öyküleri için topladığı ipuçları (Arşiv notlarından)

ürperir önce, sonra yanar. Tam önlerinde sebze sandıklarıyla dolu bir kanyon gitmektedir. Hız kesmiştir otobüs, sonra birden hızlanır, kamyonu sollayıp geçer. Asfalt yol dümdüz uzanıp gitmektedir önlerinde. Çocuk, bir odanın açılışını yaşar yine... (İç içe geçen iki öykü olabilir. Çocuk içerideyken hep bir gün adamı ele geçirip öldürmeyi hayal eder. Şimdi yanbaşındadır. Hangisinin gerçek, hangisinin düş olduğu anlaşılabilir.)

* Faulkner'in 'O Akşam Güneşi' adlı öyküsünü okurken daha önce yazmak üzere notunu aldığı öykü yeni bir boyut kazandı kafamda. 'O Akşam Güneşi'nde, teslim olması için Nancy'ye seslenilir. Nancy, öldürüleceğini bile bile teslim olur ve öldürülür. Teslim ol çağrısına aldanıp, beyaz bir bezle gecekondudan çıkan çocuğa edilen ateş sonucu bacakların kısılması bu öyküde işlenebilir.

* Garip bir tip. Korku dolu. Sıkıyönetim vardır. Evler aranmakta, insanlar alınıp götürülmektedir. Adam kitaplarını ayıklar. Saklayacak yer bulamayınca, uzaktaki dedesine küçük paketler halinde postalar. Kitapları her karıştırmışında yeni kitapların sakıncalı bulunacağını düşünüp yeni paketler yapar, postalar. Bir gün kitapları karıştırırken, bir kitabın içinden bir gazete keşiği çıkar. Korkuyla ürperir. Gider yakar keşiği. Ve bütün kitapların içlerini karıştırır. Bu kez de okuduğu kitaplarda beğendiği satırların altlarını çizdiğini, sayfa kenarlarına notlar düşüğünü görür. Bütün kitapları kaldırmalı, yok etmelidir. Gazeteleri de. Eder. Dolaptaki bütün yiyeceklerinin ceplerini bir bir karıştırır. Ortadaki halılar, kilimler nakışlıdır. O nakışlardan anlamlar çıkarabilirler diye götürüp hepsini yok fiyatına satar. Aldığı parayı bankaya koymaya korkar. Soygundan getirilmiş para diye düşünülmesin diye eve getirir, hızla tüketmeye çalışır, ama para öyle iki üç günde bitecek gibi değildir. Sonra bir tanıdığına verir. Duvardaki resimlerden çekinir. Ressamlarından çekinir. Hepsini çıkarıp birilerine verir. Babadan kalma Rus yapısı semaver korkutur onu. Verir. Çekoslovak yapısı porselenler de korkutur, onları da dağıtır. İki komünist ülkenin ürünleridir onlar. Yavaş yavaş ev boşalmıştır. Bir gün, bomboş evde otururken kapı vurulur. Açar. Görevliler onu almaya gelmişlerdir. Adam her şeyi yok etmiş ama kendisini yok etmeyi unutmamıştır. Alınıp götürülür.

* Bir bebek, anasının memesini sıkı sıkı süt emsin. / Topraktan buğular yükselsin / Bir çekirdek kabuğunu çatlatsın / Bir kavak ağacı gerinsin / Bir eşek güre bir çalılıkta yeşilleri tıka basa yesin dursun / Altın gözlü tekir bir şişko kedi yalansın / Elma ağacındaki elmaların ağırlığına dayanamayan bir dal kırılsın / Güneş çıksın / yağmur güneşin önünde çiğil çiğil yağsın.

* Bakımsız, kuytu, güneş görmeyen bahçede yozlaşmış otlar, çiçekler. Hiç kurumayan küflenmiş bir toprak.

* Tam uykuya dalacakken bir boşluğa düşme duygusuyla ürperip sıçrama. Bir tik gibi kullanılabilir.

* Bir çocuk oyun türküsü: pa-pat-ya-pa-pat-ya / ek-rem-bo-ra-ek-rem-bo-ra-kız saçın-kaç-tür-lü.

EK 6 s.1

Erdal Öz'ün yayımlanmamış tiyatro tekstinden örnek (Arşiv notlarından)

Önce ayak sesleri duymuştu. Kapının dışından geliyordu sesler. Örtülü bir bakışla , gözlerini, kolu çıkarılmış kapının kol deliğine dikmişti. Birtakım anlaşılmasız konuşmalar duyuyordu. Sesler kapının dışında durmuştu. Biri kapının dıştaki kilidiyle uğraşıyordu. Bir gelen vardı. Kilidin açılışını duydu önce, sonra kapının açılışını gördü oturduğu yerden. Belli belirsiz, yanına birini daha getirdikleri için tam sevinecek gibiyken, İçeri giren, kumral, tepe sinde saçları azalmış, saçlarının altından kafasının parıltısı görünen gençten birine, yeni biri daha diye düşünüp bakmaya hazırlanırken,

"Kalk ulan ayağa," demişti yeni gelen, saçları seyrek, kumral olan.

Şaşırarak kalkmıştı, duvar dibinden.

Ayakkabıları yeni boyanmıştı kumralın. Gözlerinde koyu gözlükleri vardı. Ayakkabılarının uçları sivriydi. Paçaları yeni modaya uygun, yeldir yepelekti. Koyu, spor bir çeketin içine beyaz gömlek giymiş, bu sıcak günde kratavat bağlamıştı.

Birden yanağına inen tokatla savrulmuştu çocuk. Bu hiç beklemediği tokat şaşırtmıştı onu. Birden bire içine dolan korkunun küçülttüğü gözlerle bakakalmıştı karşısında dikilen adama. Savrulup duvara çarpışı da tokatın beklenmedik bir anda yüzünde patlayışındandı.

"Oturmak yok. Oturmak yasak. Tamam mı?"

Çocuk, buz gibi gözlerle boş boş bakmıştı adama.

"Öyle bakma ulan."

Yine bir tokat şaklamıştı ^{yanan} yüzünün ortasında. Bu kez daha hazırlıklı olduğundan, duvara kadar savrulup çapırmış, olduğu yerde bir dal gibi sanki rüzgâra göğüs gererek ~~xx~~ olduğu yerde sallanıp durmuştu. Ama kulağını da içine alan bu ikinci tokat, yüzünde, kulağında, kaşasının ortalarında bir yerlerde sancılar yapar gibi olmuştu.

"İndir ulan ellerini aşağıya."

Çocuk, elini, yanan yüzünden indirmişti. ~~Kapı~~ Açık kapının ağzında, bir kaç bakkın yüz, alışkın gözlerle olanları izliyordu. Çocuk, onların önünde dayak yiyor olmanın

EK 6 s.2

Erdal Öz'ün yayımlanmamış tiyatro tekstinden örnek (Arşiv notlarından)

önlenmez utancını taşıyordu şimdi de. İçi kabarıyordu.

"Niye geldiğini biliyorsun değil mi?"

"Bilmiyorum."

~~Adanmış bir kumru~~

Aşağılayan bir yüzle sözde gülümsüyor adam. Koyu göz lüklerinin ardına gizlenen çipil gibi gözleriyle, içine ka dar sokulduğunu, her şeyi okuduğunu düşünüyor çocuk şaşkınlıkla. Adamın ince dudakları, yüzünün iki yanına doğru açı lıp genişliyor. Çok şeyler bilen bir yüz gibi. Ama hızla değişen yüzleri var adamın. Mumdan yapılmış maskeler takı yor sanki boyuna.

"Niye geldiğini düşünmedin mi?"

"Düşündüm."

"Niye geldin? Niye getirildin buraya, ha?"

"Bilmiyorum."

Mumdan yapılmış bir başka yüz takınıyor adam.

"Bu gece iyice düşün. Yarın sabah her şeyi anlatacak sın."

Yine yeni bir yüzle kapıdakilere bakıyor.

"Üstünü başını iyice aradınız mı bunun?"

"Aradık efendim. Tamam."

Kapıya doğru gidiyor. Dönüyor.

"Bu gece her şeyi iyice düşün taşın. Niye getirildiği ni bul. Elimden kurtulamassın. Yarın sabah bülbül gibi ko nuşacaksın, tamam mı? Yoksa konuşturmasını bilirim ben."

Çıkıyor kapıdan. Kapının kapanışını, kilidin kitleni şini duyuyor çocuk. Ayak sesleri uzaklaşıyor, sönüyor. Ayakta, yanan yüzüyle, ürperiyor çocuk. Bedeninden bir ürperti üşü terek geçiyor. Bırakılmıyacağını anlayıp geceyi geçireceği odayı dolaşıyor bakışları. Çırlıçıplak bir oda. Yukarıya doğru, hiç silinmemekten buzlu çama dönüşmüş bir küçük pen çeresi var , bir tek penceresi. Dışarıda belki de akşam olu yor. Küçük bombuş bir oda. Elini yanan yüzüne götürüyor. Bir gün o ~~xxx~~ kumral adamla dışarıda karşılaşmayı özlüyor. Bir yolda. Otobüste belki de. Yolcuların arasında o var. Birden, koltuklarda oturanlardan birinin o olmasını bütün lüyor kafasında olanca isteğiyle. Belki su isteyecek. İste

EK 6 s.3

Erdal Öz'ün yayımlanmamış tiyatro tekstinden örnek (Arşiv notlarından)

GÖREVLİ

Kumral. Tepesinde saçları az. Başının parlaklığı görülüyor. Çoğu kere başı yağlı. Koyu gözlükleri var. İlk karşılaşmada, çocuk, koyu gözlüklerin ardındaki gözlerin içine kadar her şeyi gördüğünü sanıyor.

Özel bir konuşma biçimi var. Önce yumuşak, alçak bir sesle başlıyor konuşmasına. Çabuk kızıyor. Kızınca burnunu buruşturuyor. Yüzünün bütün derisi burnunun oralara çekiliyor sanki.

Çenesi yuvarlak. Çenesinde çukur var. Orta boylu. Zayıflığı onu uzun gibi gösteriyor. Et tutmuş kemikleri, omuz başlarında topak topak. Öfkeleniveriyor hemen. Yüzü değişiveriyor. Derisinin karanlığa çalan bir soğukluğu vardı. Ölü derisi gibi.

Sesini, biraz da herkes duysun diye yükseltiyordu.

Dişlerini hiç fırçalamadığı belli. Dişlerinde yosunlar.

ÇOCUK /Konuşunken gırtlak kemiği inip inip çıkıyor.

Örtülü bir bakışla bakmıştı.

Uysal görünen bir yüzü vardı. Çocuk yüzü.

Korkunun küçülttüğü gözlerle bakmıştı.

Bütün gücünü kullanarak bakmıştı. Burun delikleri tütürüyordu.

Dayağı yiyince, buz gibi gözlerle soğuk soğuk bakmıştı.

Yüzü inçeçikti. Yüzünde oynak pırıltılar gezindi.

Boş boş bakmıştı.

Yüzünde sessiz, gittikçe derinleşen çizgiler.

Bakışları gittikçe yorgunlaşmıştı.

Çekik gözleri, ince, sivri çenesi, top top çıkık elmacık kemikleri

Yüzündeki kan olanca hızıyla çekiliverdi. Mumdan yapılmış kansız bir yüzdü sanki. Dudakları morarıp karardı.

Ağlamaklı bir yüzle dudaklarını sündürdü. Yüzü buruşmuş

EK 9

Erdal Öz'ün yayımlanmamış öykü çalışma notlarından (Arşiv notlarından)

KUMRAL BİR AKŞAMÜSTÜ

ERDAL ÖZ

Yer de, gök de birbirine yakın esmerlikteydi. Kışlada nöbetçi subaydım. Osman çavuş, öğlen yemeğinden sonraki yarım saatlik boşlukta, karla kaplı buz tutmuş alanın kenar çizgilerini, yanına iki üç er alarak, kömür tozuyla düzgünce çizmiş, futbol oynanacak alanı, akşamüstü yapacağımız karşılaşmaya hazırlamıştı.

Alan, bilinen futbol alanlarından küçüktü, bu yüzden takımları on bir kişi olarak değil, yedişer kişi olarak kuruyorduk. Ben yine sol açıktaydım.

Oyunun on dördüncü dakikasında ilk golü biz attık. Hakemimiz, Topçu taburundan Muzaffer Asteğmendi. Soldan yaptığım ortaya Ayhan Onbaşı, kalenin sağ uzağından müthiş bir vole patlatmış, top sol doksandan kaleye girmişti. Böylece Keşif Bölüğü:1, Havan Bölüğü:0 olmuştu.

Ayhan İstanbulluydu. Terziydi. Dediğine göre Beşiktaş'ta bir dükkânı vardı.

Uzun süre gol olmadı. İlk yarının bitimine az bir şey kalmıştı.

Birden bir bağırişla herkes olduğu yerde durdu. Ötedeki nizamiye kapısından giren çırılçıplak bir adam, bunca soğukta, her yerin buza kestiği bu saatte, hem de çırılçıplak genç bir adam, karla kaplı bembeyazlığın ortasında koşarak bize doğru geliyor, bir yandan da avazı çıktığı kadar bağıriyordu. Dedikleri anlaşılıyordu. Karın beyazlığı, pembe çıplaklığını daha da koyulaştırıyordu. Yerimizde donup kalmıştık. Oyun donup buza kesmişti sanki. Erler koşup birden sardılar çevresini. Bir battaniye ile çıplaklığı örttüklerini gördüm. Aralarına aldılar. Sonra görünmez olan çıplak adamla birlikte kışlanın ana kapısında biriktiler. Azala azala içeri girip gözden yittiler.

Maç da, ben de orta yerde kalmıştık. Alanın ortasında yapayalnızdım. Ne olsam, onlara ne kadar yakın olsam onlardan biri değildim. Asteğmendim. Subaydım. Onlar erdiler.

Nöbetçi olmamın sorumluluğunu hatırlayıp hızla içeri koştum. Bölük odasına girdim. Yazıcı Sırrı, küçük masasında, yazı makinesinde bir şeyler yazıyordu.

"Hemen üç dört çavuş bul, getir!" dedim.

Sırrı fırladı çıktı odadan.

Acele postallarımı çıkarıp günlük giyimimi geçirdim üstüme.

Postallarımın bağcıklarını bağlarken, yazıcı Sırrı girdi odaya.

"Getirdim komutanım," dedi.

"Sen bir yere ayrılma. Burada bekle. Ben Havan Bölüğünün koğuşuna çıkıyorum," dedim.

Çıktım bölük odasından. Çavuşlar kapıda idiler.

"Havan Bölüğünün koğuşuna çıkıyoruz," dedim.

EK 10

Erdal Öz'ün yayımlanmamış çalışma notları (Arşiv notlarından)

YARATILIŞ DESTANLARI'ndan

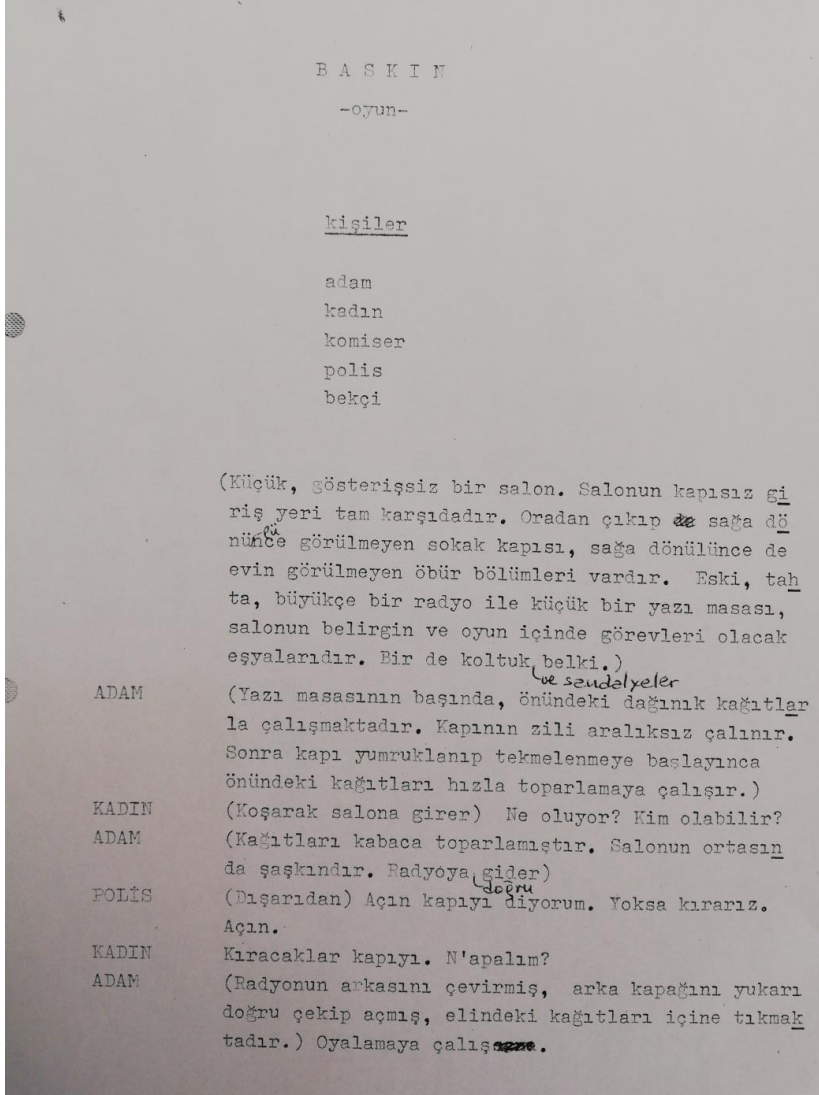
"Yukarıdaki ~~xık~~ mavi gök, aşağıda yağız yer kılındığı zaman iki sinin arasında kişiöğlü yaratılmış." (Göktürk yazıtlarından)

"Yer yer olduğu zaman, su su olduğu zaman." (Manas Destanı)

"Diyorlar ki Hümay kuşu, maruf bir kuştur. Kuzgun büyüklüğün de olup kanat uçları kara, başı yeşil olur. Yaşadığı yer hava dadır. Yumurtasını havada yumurtlar, yavrusunu da havada çıkarır. Diyorlar ki Hümay bazan yeryüzüne kırk arşın kadar yaklaşır ve geri döner. İşte o zaman bu kuşun gölgesi birinin üzerine düşerse cühanda padişah ~~sıx~~ ola yahut çok zengin ola" (

EK 11 s.1

Erdal Öz'ün yayımlanmamış Baskın isimli tiyatro teksti kapağı (Arşiv notlarından)



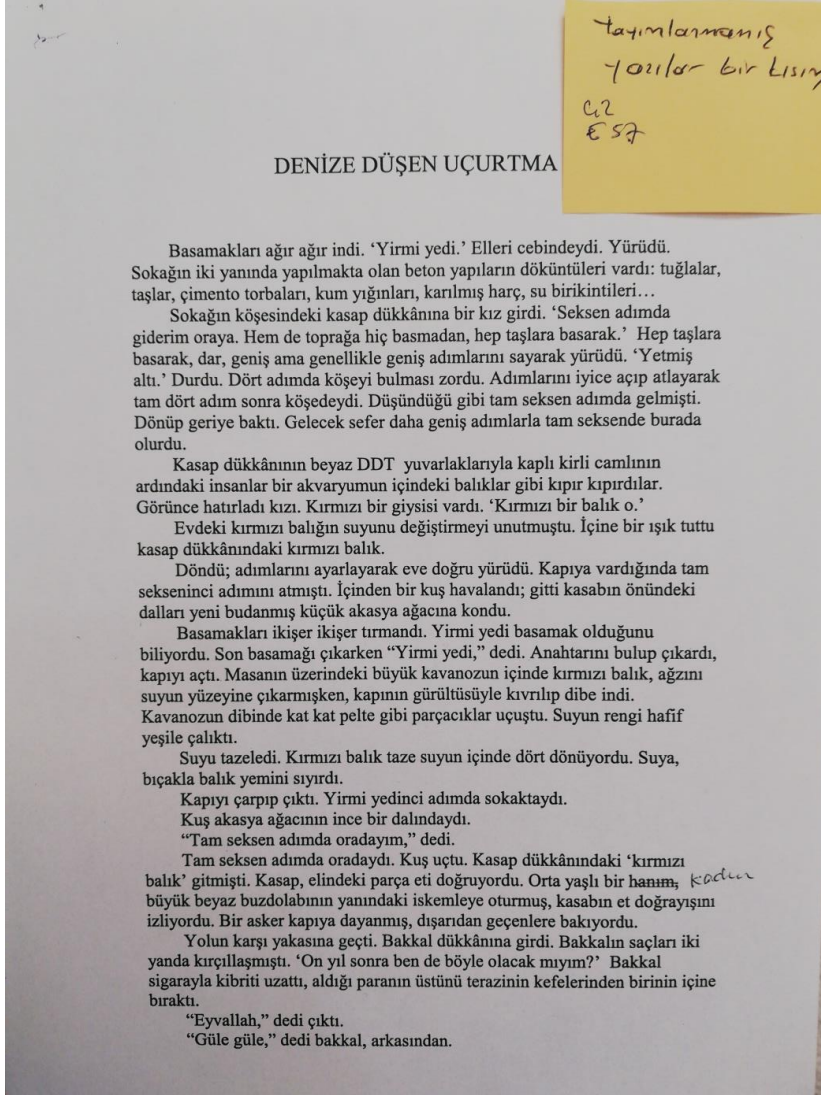
EK 11 s.2

Erdal Öz'ün yayımlanmamış Baskın isimli tiyatro teksti kapağı (Arşiv notlarından)

POLİS (Dışarıdan) Açın be kapıyı! Heeeey!
KADIN (Ne yapacağını bilemez. Kapıya doğru seslenir) Geldim! Durun! Ne biçim kapı calmak bu! Patladınız mı? (Adama) Tamam mı?
ADAM (Radyonun kapağını kapatmış, radyoyu çevirip yine eski durumuna getirmiştir.) Tamam. Aç kapıyı.
POLİS (Dışarıdan) Komiserim, kirelam mı kapıyı.
KOMİSER (Dışarıdan) Kırın.
KADIN (Koşar) Durun! Geliyorum! (Açar kapıyı. İçeri doğru luştukları duyulur.) A-aaa? Kimsiniz siz? Ne oluyor? ~~xxxxxx~~ Üstüme iyilik sağlık.
ADAM (Radyonun arkasından sarkan bir kağıdın ucunu görür. Düzeltmek için davranır, ama geç kalmıştır.)
~~xxxxxx~~
POLİS (Aralıkta) Düş önümüze. (Kadını iterek salona girerler. Biri polis, biri bekçidir. Ellerinde silahları vardır.) Kıpırdama.
ADAM Ne oluyor? Ne demek bu?
POLİS Elinin körü oluyor. Hadi, durmayın, ikiniz de duvara yapışın. Ellerinizi yukarı kaldırıp yapışın duvara. (Kadın da, adam da denileni yaparlar.)
ADAM Ne yaptığınızı sanıyorsunuz?
POLİS Konuşma. Ne diyorsan onu yap. (Bekçiye işaret eder. Bekçi, adamı tepeden başlayıp paçalarına kadar arar.)
KADIN (Polisin üstünü aramak isteyişine direnir) Dokunma bana. Çek elini üstümden. Aaaa, iyi be.
POLİS (Çekilir) Silâhlarınız nerede?
KADIN (Adama) Ne diyor bu adam?
ADAM Silah milah yok bizde.
POLİS Bütün evi arayacağım. Silahları nereye sakladığınızı bulacağım. O zaman çok kötü olacak.
KADIN Amaan, kötü olursa olacak, ne olmuş? Ara bul söyleyse. İşin ne senin? Deli mi ne?
POLİS (Dışarıya seslenir) Komiserim. Zararsız duruma getirdik. Girebilirsiniz. (Herkes kapıya bakar. Az sonra beklenen gelir. Tipik bir komiserdir. Önce

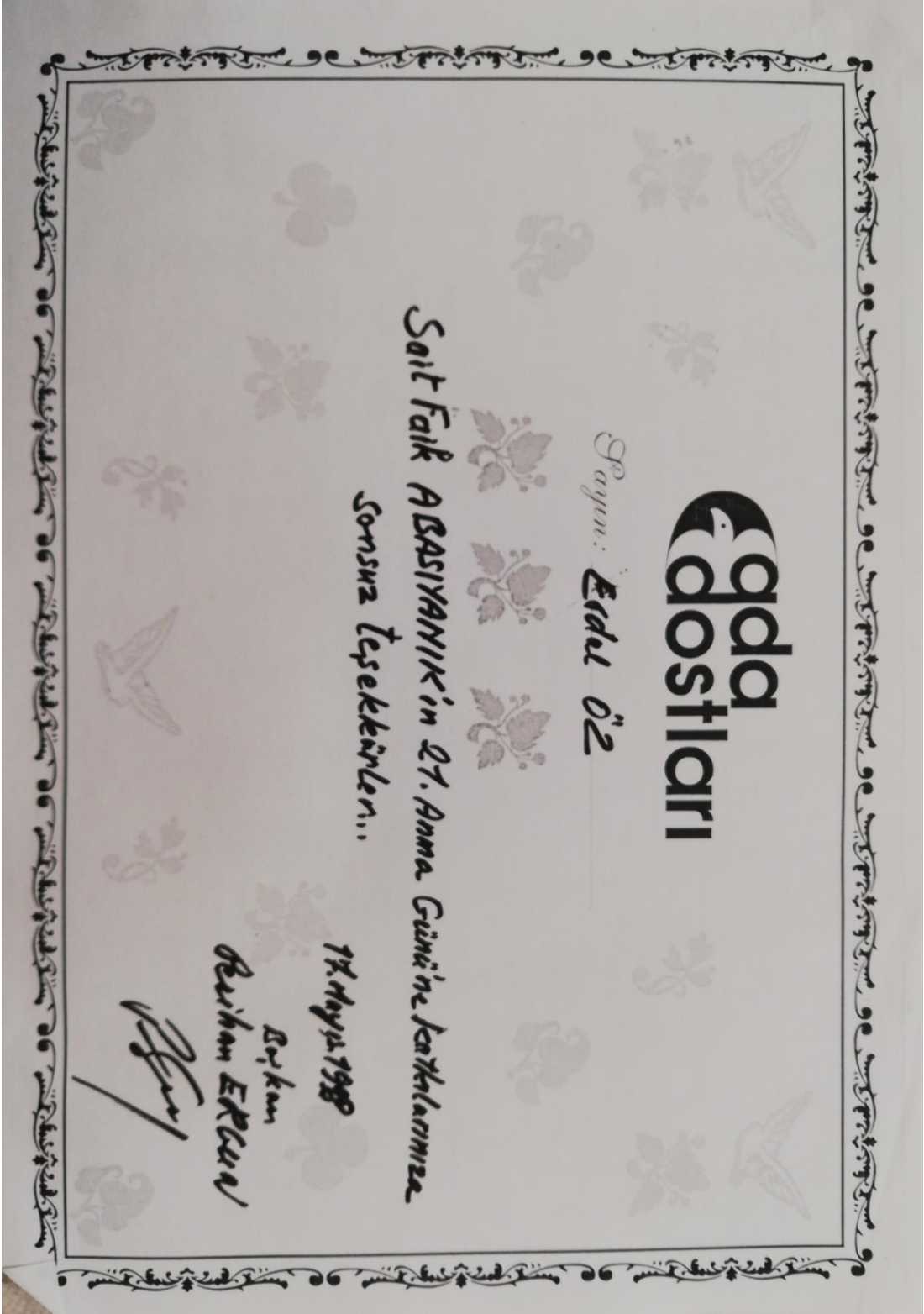
EK 12

Erdal Öz'ün yayımlanmamış Denize Düşen Uçurtma isimli öykü çalışmasının birinci sayfası (Arşiv notlarından)



EK 13

Erdal Öz'ün Sait Faik anmasında kendisine verilen katılım belgesi (Arşiv notlarından)



EK 14

Erdal Öz'ün 1998'de Darüşşafaka Cemiyetinin düzenlediği Sait Faik Abasıyanık Hikâye Armağanı'nı kazandığını bildiren belge (Arşiv notlarından)

T.C.
Başbakanı Başkanlığında
Darüşşafaka Cemiyeti

Kuruluş : 1863
Sayı :

Istanbul15.05.1998.....
Derbent Mevkii,Büyükdere Cad.
Darüşşafaka Kampüsü
90884 Sarıyer/İSTANBUL
Tel : 212 - 286 22 00/14 hat
Faks : 212 - 276 35 19

Sayın , Erdal ÖZ


135 yıldır Türk Kültür ve Eğitimine hizmet eden Darüşşafaka Cemiyeti'nin 1964 yılından beri bir kültür etkinliği olarak her yıl büyük yazar Sait Faik ABASIYANIK adına düzenlediği hikaye yarışmasına bu yıl 20 yazar katılmış ve 07.05.1998 Perşembe günü toplanan Seçici Kurul 1997 ödülüne,

"SULAR NE GÜZELSE" adlı eserinizi

Sayın Orhan DURU'nun "FIRTINA" isimli eseri ile beraber birincilikle değerlendirmiştir.

Sizi saygılarımızla kutlar, bundan sonraki çalışmalarınızda başarılar diler, 20.05.1998, Çarşamba günü saat 18.⁰⁰'de Darüşşafaka Çetin Berkmen Spor Tesisleri, Maslak / Derbent mevkiinde yapılacak ödül töreninde hazır bulunmakla bizleri onurlandırmanızı rica ederiz.

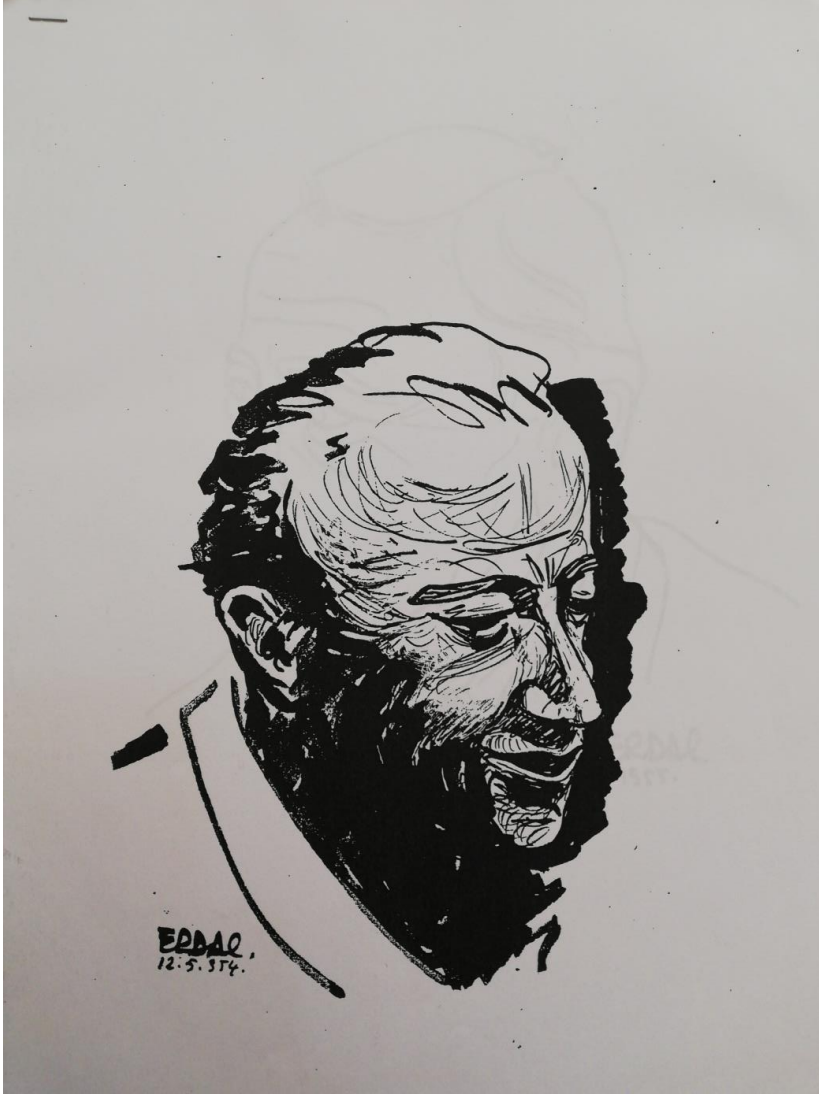
Umur Çekli
UMUR ÇEKLI
CEMIYET MÜDÜRÜ



Danıştayın 17/11/1990 tarihli kararı ile Kamu Yararına hadim Cemiyetlerden olduğu kabul edilmiş ve Bakanlar Kurulu'nun 11/09/1940 tarih ve 2/14333 sayılı kararı ile onaylanmıştır. 28/11/1990 gün ve 3685 sayılı kanun gereğince bütün vergi,harç,resim,hisse ve fonlardan muafur.

EK 15

Resim konusunda yetenekli olan Erdal Öz'ün 1954 yılında çizdiği Sait Faik portresi (Arşiv notlarından)



EK 16

Resim konusunda yetenekli olan Erdal Öz'ün 1955 yılında çizdiği Sait Faik portresi (Arşiv notlarından)



EK 18

Erdal Öz'ün davet edildiği Atina'da yapacağı konuşma için hazırladığı metin

ERDAL ÖZ
Yunanistan'da, Atina'da
yaptığım konuşma

Türkiyeden geliyorum.
Hani ortak deniziimiz olan EGE denizinin öte yakasından.
Hani çocuklarımızı korutmak için TÜRK GELİYOR dediğimiz o insanların
ülkesinden.
Hani KIBRIS denilen bir ADACIK yüzünden bir türlü barışamadığımız,
sürekli KİS olduğumuz insanların ülkesinden
Oysa bakın size ne kadar beşiyorum. Sizim gibiyim
Öyleyse dostça, sevgi dolu bir MEDHABA size.

Bu bir YAZAR'ım. Bir EDEBİYATÇI'yım.
Ama zamanda da Bir YAKINCIYIM.
Adı CAN YAKINLARI olan bir yakınlığın yöneticisiyim.
Öyküler, romanlar yazdım.
Çocuklar için yazdığım kitaplarım da var.
Yöneticisi olduğum yakınlıkta da, yalnızca EDEBİYAT türünde
kitaplar yazmıyorum. Türk yazarlarının en iyileri, dünya
yazarlarının en iyileri CAN YAKINLARI arasında...

Yazar olarak da, yakını olarak da, ülkenin yöneticileriyle
niç barışık olamadım. Oysa onlar gibi düşünsem, onlardan
biri olsam işlerimi nasıl fikrimde gider, ne büyük paralar
kazanırdım. Milletvekili bile olurdu. Bakan bile olurdu.
Cumhurbaşkanı bile olurdu.

Ablamın korusunu.
Onlar gibi olamadıysa, ölmek daha iyidir.
Onlar gibi olamayınca da cezaım geldi:
Hapiste yazdım. İstencilerden geçtim.
Ama yazdım. İnsanlarını insan gibi yaşayacağı bir
dünyayı özleyerek yazdım.
Görünüşte onlar güçlüydüler. Medisleri vardı, yasaları vardı,
polisleri vardı, askerleri vardı.
Oysa benim ve benim gibi olmaları yalnızca düşünceleri,
yazıları, kitapları, beyinleri ve yürekleri vardı.
Silahlarımız bunlardı.
Onlar geldiler, geçtiler.
Her on yılda bir silahlarıyla, tanklarıyla gelip geçtiler.
Öldürebildiklerini öldürdüler. Öldüremediklerini koruttuysa,
yıldırmağa, ezmeğe çalıştılar. Başarılı da oldular.
Koruttular, yıldırılar.
Ama tutamadılar. Onlar gelip geçtiler, bizler kaldık.
Kitaplarımızla kaldık.
12 Mart'ın generalı KENAN EREN de emirlerini yazıyor.
Çift çift kitaplar çıkarıyor. KENAN EREN de YAZAR oldu.
Ama o kitapları emirler, güçlük için raporlar artık.
Peki ama nasıl bir YAZAR bu? Olamaz.
Yazar devlete karşıdır. Devletin yanında değil.
Ama o ne devletin yanında, ne devletin karşısında. MİLLİYETİ'nin
yanında oturuyor. O kartın içinde oturuyor.

Erdal Öz'ün 1955 yılında Tercüman gazetesinin düzenlediği hikâye yarışmasında ikinciliği aldığı "Acı-Buruk" isimli öyküsü. Öz, henüz yirmi yaşında edebiyat meraklısı bir gençtir. Tercüman gazetesi 21.10.1955.

MÜSABAKAMIZDA DERECE ALAN HİKÂYELER

İkinciliği kazanmıştır.

«Başladı yine» dedi adam. Dislerini gıcırdattı. Bir şeyler söyledi.

Kadın, başını kaldırdı, kocasına baktı. Adam, elindeki ufak penseyi yere vurdu. «Yine başladı» diye söylendi.

«Başlıyan ne?»
«Yağmur» dedi adam. «Duyuyor musun?»

Kadın, birden yağmurun sesini duydu. Uzanlı, penceleden baktı. Gökyüzü kirlenmiş duvar rengindeydi. Karşı evin karanlık penceresinde yağmuru gördü. İplik iplik çizgilerini gördü yağmurun.

«Ne güzel yağıyor» diye mırıldandı.

«Yağmaz olasıca» diye homurdandı adam.

Bir zaman yağmurun kaldırımlardaki sarıtlı sesi duyuldu.

«Yağmaz olasıca.»

Kadın döndü, kocasına baktı. Adamın alni, burnunun ucu ter içindeydi. Cenesinin çıkur yerindeki ufak ter labareklerini gördü.

«Terlemişsin» dedi.

«Sıcak» diye homurdandı adam. «Şu perdeleri de açsana...»

Kadın kalktı, perdeleri bir bir açtı. Yerine otururken, «Simdi daha iyi değil mi?» dedi.

«Değildi. Daha iyi olamazdı. Yağmur böyle yağdıka daha iyi olamazdı...»

«Eyle» diye cevap verdi.

Kadın, burnunu cama dayayı dışarıya baktı.

Gençi karşı. Güzeldi. Evleneli daha iki ay olmuştu. Beraber yaşadıkları bu kasa, ama tatlı günlerin ilk yağmuru bu. İlk yağmurlu karanlıktı.

Yıllarca önce böyle yağmurlu günlerde, teinden en güzel duygular gezinir, odalarda duramaz olurdu. Ama bugün öyle değildi. Bu yağmurlar onda ezik, buruk, yenilgiye benzer, acı - buruk duygular yaratıyordu.

Teinde bir yer ağrıyordu. Bu odalar, bu dört duvar, bu dört duvarda gezinen gülgeler onu sıkıyordu.

«Kahve yapısana» dedi.

Kadın, terliklerini giyip, mutfaka doğru yürüdü. Adam ardundan uzun uzun baktı. Öylesine güzeldi ki hacakları. Topukları ufacetti, kırmızıydı. Ufak, kırmızı topuklu kadınlara bayılır. Kaleşaları da güzeldi. Dırıydı, kadın, kapıda kayboldu. Kapının ortalık yerinde kırmızı rengi kaldı enfalesinin. Yağmurun sürküllü, rüzgârlı sesi kulaklarına yansıdı. İki masalanıverdi. İçinde uzak bir korkunun serin, ser rüzgâri esti. Uşu gibi oldu. Biriz kızı soludu. Odanın duvarları karanlıkta lestin. Duvarlarda yağmurun karanlık ge-

Acı-Buruk

Yazan
Erdal ÖZ

ziniyordu. Sonra o büyük karanlık geldi, duvarın ortasında durdu. O büyük yağmurlu karanlık oradaydı. Duvarın ortasında...

..... Oeaktı yanan kütüklerin çürüğü, tütük alevi, yataca uzanmış yatan çiplak kadının memeleriyle oynasıyordu.

«Nehir kabarmış» dedi kadın. «Uğultuyu duyuyor musun?»

Nehir boyunda ufak, ahşap bir evdi.

Odanın ortasında duran hamur tahtasının üstünde, bir kâğıt içinde beyaz peynirle, boş bir raki sisesi duruyordu. Ka-

cereye kostu. Actı. Başını yağmura çıkarıp kustu. Yağmurun ensesinde bıraktığı ıslaklık güzeldi.

«Kustun mu?» dedi kadın yaftığı yerden.

Kusunustu iste. Kusununu görmüştü. Sorusu fazlaydı. Cevap vermedi. Pencereyi kapandı. Ağzını perdeye sıldı. Eski yerine geldi, oturdu. Bir sigara yaktı.

Kadın, alevin ışığından kaçıp yanına geldi, oturdu. Kadının çiplak, sıcak terli ağırbaşlı üstünde duydu. Bu yumusaklık, bu ter iğrençti. İki gün iki geedir bu sıcak, terli yumu-

Elini kolunu bağlayan görünmez ilmekler vardı. O ilmeklerden kurtulmak gerektil. Bir tutsak gibi buldu kendini. Niçin böyleydi?.. İçinde, ayıkhiyama- dığı birşeyler dönişüyordu. Bir bozğundan çıkması gibiydi. Garip bir duygu, ona yenilgiyi yakalıyordu. Pense bu yankı- den kurtulmalıydı. Geçirdi. Anason kokusu doldu ağzına.

Tatlı. Sıcak. Rahattı. Ama bu rahattaysa, içindeki karanlık gün ışığına çıkaramadı. Terlemişti. Pencereyi açtı. Yağmur, odaya sesli sesli doluverdi. ıslak bir serinlik vücut- zünü avuçladı. Dolu dolu cektü çizelerine ıslak serinliği. Ohh. Güzeldi bu. Öylesine sesli yağıyordu ki yağmur. Bütün o göremediği, karanlık, gürlü- tülü gökyüzü, toprağa, evlere, ağaçlara imiştili. Pencerenin dibindeki nar ağacının koyu, ıslak, pürütlü yapraklarına baktı. Uzandı, bir yaprak çöp- parı. Yağmur koluna yağdı. ıslak... Kıpırtılı... İki elini de dışarı uzattı.

«Üşüyorum. Örtsene pence- reyi.»

«Üşüyorsun. Örtsene pence- reyi.»

«Üşüyorsun. Örtsene pence- reyi.»

«Üşüyorsun. Örtsene pence- reyi.»

«Üşüyorsun. Örtsene pence- reyi.»

«Üşüyorsun. Örtsene pence- reyi.»



dehteki rakının domuk beyazlığına düşen, oraktaki alevin rengi, rakıyı soğan kabuğu renginde garip, bilyütlü bir iktid gi- bi gösteriyordu.

Kadehteki son yudumu da diktil basına. Odaya keskin bir anason kokusu yayılmıştı.

Kadın soluyarak duvardan yana döndü. Duvardaki bilyük sükses oynuyordu.

Adam, duvara dayandı. Birden, kendini yeşil bir boşlukta buldu. Kadının solmalarını duşuyordu. Hayvanca solama- ları buçlar. İct kabardı. Pen-

saklıda beraberdi. İğrençti artık Kadın Hekleyin kalktı. Gitti. Pencerenin önünde durdu. Dışarıda calkan simse- çin yeşil - domuk ışığı yüzünü aydınlattı. Güçlüydü bekledi. Beş'e kadar sayamadı, gürlü köpü geldi. Odaya doluverdi. Sonra yağmur başladı. İct burkuldu. Ezik bir şeyler ge- zindi içinde. Çok ying patladı. Gürlütlü iraklılara kadar gitti.

Yağmur, temüldüğünden be- ri, ona, kedura benzer bir ser- ter getirdi. Ama sevardı o ke- der. Dava şimdi böyle değildi.

Akçe kayboldu. Yağmurun ıslak serinliği kayboldu... Herşey kayboldu. Bu üşüyorsun da kötü, diste, ama tatlı bir diste değil, orospece bir edetik- lik sızıyordu. Bu kötü duygu, icni kaynatı.

«Üşüyorsun...»
«Dümeden, tükürdresine «Üşüyorsun birşey al sırtına» diye cevap verdi. «Üşüvor- mus.»

İçinde bir çözüme başladı. İlmeklerden en zorlusu geçe- mişti. Çözülmeletri aradı.

TERCÜMAN - 21.10.1955

EK 20

Cumhuriyet gazetesinin, 1975 yılında Orhan Kemal Roman Ödülünü kazanan Erdal Öz haberi.



ERDAL ÖZ, ÖDÜLÜNÜ ALDI:

Orhan Kemal Roman Armağanı yarışmasını bu yıl «Yaralı-
sın» adlı yapıtıyla kazanan Erdal Öz'e ödülü dün Türk Sine-
matek salonunda düzenlenen törenle verilmiştir. Törende söz
alan konuşmacılar ölümünün beşinci yıldönümü nedeniyle
Orhan Kemal'in edebiyatçı kişiliğini dile getirmişler, bu ara-
da yarışmanın önemini anlatmışlardır. Öz de konuşmasında
«Kendini halkına adanmış böyle bir kişinin adı verilmiş ödül
almaktan onur duyuyorum» demiştir. Fotoğrafta Nuriye Öğül-
çü, Öz'e plaketini verirken görülmektedir.

(Fotoğraf: Ali ALAKUŞ)

Cumhuriyet 2.6.1975



Cumhuriyet 2.6.1975

EK 21

Erdal Öz'ün 1955 yılında Tercüman gazetesinin düzenlediği hikâye yarışmasında ikinciliği aldığı Acı-Buruk isimli öyküsünden sonra Tercüman gazetesine verdiği mülakat görüntüsü. 21.10.1955



Cumhuriyet gazetesinin, 1975 yılında Orhan Kemal Roman Ödülünü kazanan Erdal Öz haberi

Orhan Kemal Ödülü, anma töreninde verildi

Orhan Kemal, ölümünün beşinci yıldönümünde Sinematek salonunda düzenlenen törenle anıldı. Törende konuşan Onat Kutlar, Demirtaş Ceyhan ve Ali Özgentürk, büyük yazarın çeşitli yönleri üzerinde durdular. Edebiyat tarihçisi Rauf Mutluay ise bu yıl Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanan "Yaralısın" romanını tanıttı. Kalabalık bir dinleyici kitlesinin izlediği törende "Yaralısın"ın yazarı Erdal Öz'e armağanını (bir plaket), Orhan Kemal'in eşi Nuriye Ögütçü verdi. Aşağıda Öz'ün ödülü aldıktan sonra yaptığı konuşmadan bölümler bulacaksınız.

Halkın demokratik mücadelesine, romanlarıyla, hikâyeleriyle katılmış, bu yolda öncülük etmiş bir yazarın, Orhan Kemal'in adını taşıyan böyle bir ödülü almış biri olmaktan sonsuz gurur duyuyorum.

1970 yılında yurt dışında ölen büyük yazar Orhan Kemal'in cenazesi, İstanbul'a getirilirken, Babaeşki'de, yol kıyasına dizilmiş, elleri yüzleri kapkara, üstleri başları toz toprak içinde bir işçi topluluğu, cenaze arabasının önüne çıkar. İşçilerden biri, cenaze-yi taşıyan minibüsün önüne, kargacık burgacık bir yazıyla yazılmış bir büyücek pankart asar. Pankartta şu cümle yazılıdır:

"Biz işçiler, senin hatıran önünde saygıyla eğiliriz."

Orhan Kemal'i bu kadar güzel özetleyen bir başka cümle olamazdı sanıyorum.

İşçi dostlarının orada, yol üzerinde, son bir kez daha saygıyla önünde eğildiği bu büyük yazar, bütün aşamı boyunca işçilerin ve köylülerin mutluluğu için yazmış bir bilinç işçisiydi.

O, her zaman yazı yazmayı, politik bir eylem, bir mücadele biçimi olarak ele almıştı. Orhan Kemal için yazı sanatı, her zaman top-



lumsal bir olay olmuştur. Bu işi yaparken, şematik olmaktan dikkatle kaçındı. Kendi dünya görüşünü, kendi politik eğilimini, yazdığı sayısız roman ve hikâyesinde açıkça ortaya koydu, sergiledi. Ama hiç bir zaman, ilkel bir dogmatizme düşmedi. Şematik olmaktan söylev vermektense, ustaca sıyrılmayı bildi. İnsana, kendine özgü sınırsız bir yaklaşımla, bilinç yükümlü bir sevgiyle yaklaştı. Sınırsal gerilimi, insan dramını her zaman üstte tuttu. Büyük oluşu, bunca etkin oluşu bundandır.

"Ben bir küçük burjuvayım," diyor bir yazısında. "Ama küçük burjuva olmam benim birtakım kişisel çıkarlarımı ön plana almamı gerektirmedi. Bundan dolayı kendimi namustu sayıyorum."

Yine kendi anlattığına göre, Orhan Kemal'in babası bir çiftlik sahibiymiş, bir toprak ağasıymış.

Gerçekten böyle bir kesimden gelip de, sömürülen, ezilen köy ve kent emekçilerinin demokratik mücadelesine bunca dönük, bunca bağımlı bir yazar az bulunur ülkemizde. Bir sanatçı sezgisi ve duyarlılığı içinde ve bilime hiç de ters düşmeden, eserleriyle okuyucusuna, çok sevdiği emekçi halkına bilinç taşıyan, sanatını bu yola adanmış bu

namuslu yazarın adıyla süslenmiş bu ödülü almak, sanırım Türkiyeli nice yazar için büyük bir öğünç kaynağıdır.

Bu yılki Orhan Kemal Roman Ödülü'nün verildiği "Yaralısın" adlı romanımda, ben de bu büyük yazarın çabasına ters düşmeyen bir amacı gerçekleştirmek istemişim:

Bu romanımda; uyanmakta olan kitlelerin uyanışını önlemek, özellikle kitleleri uyanan aydınları yok etmek amacıyla iş başına gelen faşist bir çetenin yaptıklarını kitlelere anlatmak, kitleleri uyarmak istemişim.

Sanatın kendine özgü kuralları içinde, bu romanımda, kendime böyle bir görev yüklemişim. Halkımın demokratik mücadelesine katkıda bulunmaya, bu mücadeleyi sürdürmeye çalışanlara, o faşist uygulamaların çok ağırlaştığı günlerde güç vermek, direnme gücü, mücadele gücü vermek amacıyla yazmışım "Yaralısın"ı. Elimden geleni bu oldu. Direnmenin, uzlaşmazlığın çabası olan bu romanıma, bir direnç ustasının, bir uzlaşmazlık ustasının adını taşıyan böyle bir ödülün verilmesi beni şaşırtmadı.

Bu ödülü, ben, bir bayrak koşusunun elden ele geçirilerek hedefe ulaştırılan bayrağı gibi alıyorum. Bu bayrak yarışında bayrağı alacak başka yarışçılar da vardı. Bayrağı bana verdiler. Bayrağı aldıktan sonra daha da hızlı koşmak gerekiyor. Bu koşuyu sürdürmek gerekiyor, sonuca ulaşmak gerekiyor. Bu bayrağın nereye, niçin ulaştırılması gerektiğini bildiğimi sanıyorum. Bayrağın bütün sorumluluğunu yüreğimde, canımın gizlisinde duyarak, bundan böyle daha da büyük bir güçle koşmaya çalışacağıma inanmanızı istiyorum.

■ ERDAL ÖZ

EK 23

Erdal Öz'ün 1975 yılında dergilerde yayımlanmak üzere hazırladığı söyleşi notlarından

1. Yazarlığa nasıl, ne zaman başladınız?

S.S. 1975

1. Bu işe önce şiirle başladım. Lise öğrencisiyken şiirlerim edebiyat dergilerinde çıkmaya başlamıştı. Üniversiteye bağlayınca hikâyelerimi de yayınlama olanağı buldum. Şiiri bıraktım. Hikâye daha kolayıma geldi belki.
2. İlk eserinizi 12 yıl önce yayımladığınızı ve sonra 10 yıl ara verdiğinizi öğrendim. Niçin? Bu arada yazdınız mı?
2. İlk basılı kitabım YORGUNLAR, bir kısa hikâyeler kitabıdır. 1960 yılı başlarında yayımlandı. İkinci kitabım: ODALARDA, bir romandır. O da 1960 yılı ortalarında kitap olarak çıktı. Üçüncü kitabım: KANAYAN, yine kısa hikâyelerden oluşan bir kitap, ve uzunca bir susuş döneminden sonra 1975 yılı sonun da yayımlandı. 1975 yılı başlarında da YARALISIN adlı romanım çıktı. 1960 ile 1974 arasında hiç bir kitap çıkarmadım. Bir yazar için oldukça uzun süren bir ölü dönem. Ancak bu dönem benim için ölü bir dönem olduğunu söyleyemem. Yaşam kaygasını sürdürdüğüm, çok insan tanıdığım, çok değişik olaylar yaşadığım capcanlı bir dönemdir bu dönem. Sanırım, dünya görüşümün daha kesin çizgilerle belirlenişi de bu dönem içinde gerçekleşmiştir. Bu arada dergilerde pek az hikâye yayımladım. Gerek KANAYAN'daki hikâyeler, gerekse YARALISIN'daki ayrıntılar, 12 mart 1971 faşizminin birçok devrimciyle birlikte beni de hapselere, işkencelere soktuğu dönemin ürünleridir. Elimden her türlü demokratik haklarımın alındığı bu dönemde, yazmanın önemini çok iyi kavradım. Her iki kitabın notlarını da hapis teyken yazdım. Hikâyelerin bir kısmını hapisteyken dergilerde yayımladım. Amacım, faşist yönetimin içyüzünü halkıma duyurmak, onu faşizme karşı ayaklandırmaktı. Yeniden yazıya dönüşüm, yurduma bela olan faşizme tepki gösterme çabamla olmuştur.
3. İlk kitabınızla son kitaplarınızın konuları, ayrımları?
3. İlk iki kitabımla, 14 yıl sonra yayımladığım son kitaplarım arasında büyük farklar var. İlk kitaplarım, daha çok tek bir bireyin, çevresiyle çatışan bireyin daha çok iç dünyasına yönelik, özden çok biçim oyunlarına ağırlık veren çalışmalardı. 14 yıl sonra yayımladığım son iki kitabım ise, genel açıdan toplumsal gerçekçi (sosyalist realist) bir anlayışla toplum-birey ilişkilerine yaklaşmaya çalışan, anti faşist, anti emperyalist bir kavgaya önenen, sosyalist bir dünya görüşünün ürünleridir.

FERİDUN ANDAÇ'LA 'Varlık' ve kitap için

Dilerseniz söze sizin yazın serüveninizden başlayalım. Gezgin bir çocukluk, ilk gençlik döneminiz var. Sivas, Antalya, Tokat... Bu yıllarda sizi edebiyatla tanıştıran buluşturan neydi?

Babam yargıçtı. Tek çocuk olarak büyüdüm. Babamın yakın aralıklarla bir yerden bir başka yere atandığını biliyorum. Bir yerde olmak, bir yerde büyüme çok önemlidir bir yazar için. Ama bir yerde olamazsanız, o yerin toprağına, havasına, suyuna alışmadan bir başka yere göçerseniz, sonunuz Türk halkı gibi olur. Göçerin birisinizdir. Oysa bir yazarın en sık sığınacağı yer, çocukluğunun, ilk gençlik yıllarının coğrafyasıdır, tarihçesidir; insanlarıdır, aileleridir, söylentileridir, söylenceleridir. Tam bir yerde o yerin yerlisi gibi olacakken bir başka yere göçüp konmak, bir yazarı köksüz kökensiz bırakır. Doğru dürüst arkadaş bile edinemezsiniz, dost edinmeye vakit bile bulamazsınız. Aşk acısı çekecek, onun gerekli bakımını yapacak kadar vaktiniz bile olmazsa, aşkın ne anlamı kalır ki?

İlkokula Uzunköprü'de başladım; altı yaşında. İkiyden üçe geçtiğimde, Dünya Savaşının top sesleri Uzunköprü'den duyuluyordu. Trakya'yı boşalttılar. Babalar yerinde kaldılar, çocuklar, anneler Trakya'dan uzaklaştırıldılar. Ankara'ya, Nurettin Dayımın Kavaklıdere'deki evine gelip yerleştik. Üçüncü sınıfa Çankaya ilkokulunda okudum. Fevzi Çakmak'ın kısa pantolonlu, beyaz etli, iri torunu da bizim sınıftaydı.

İsmet Paşanın köşkü okulumuzun karşısındaydı. İsmet İnönü, öğleden sonra, tam okul çıkışımızda, siyah otomobiliyle köşke gelir, ön kapıdan arabasıyla içeri girer, yarım saat kadar sonra, kızıyla birlikte, ikisi de atlarının üstünde, süvari giyimleriyle, köşkün arka kapısından çıkar, Kavaklıdere'ye doğru yokuş aşağı at sürerlerdi. İki üç öğrenci, köşkün arka kapısına gidip beklerdik onları. Sonra da yokuş aşağı arkalarından koşardık. O zamanlar Cumhurbaşkanı bile halktan korkmazdı. İsmet Paşayı kaç kez yolda yürürken görmüşümdür.

Sonra Bolu'ya gittiğimizi hatırlıyorum. Babam oraya atanmıştı. Büyük deprem, Bolu'yu yerle bir etmişti. Yıkıntıların arasında tek katlı beton küçük bir ev kiralamıştı babam. Ama orada pek kalamadık. O ara babamla annemin arası açıldı. Babam, bizi bırakıp Ankara'ya gitti, Bolu'dan Muğla'ya atanmasını sağladı. Biz de yine Ankara'ya, dayımın yanına döndük. Sonra babam bizi Muğla'ya, yanına çağırdı. Gittik. İlkokulun dördüncü, beşinci sınıflarını orada okudum. İkinci Dünya savaşının bitişini çok iyi hatırlıyorum.

Sonra Antalya. Ortaokula orada başladım, orada bitirdim.

Sonra da Lise. Tokat Gaziosmanpaşa Lisesi. Liseyi dört yıl okuduk. Biz liseyi bitirdik, lise yine üç yıla indi. Türkiye'nin sakat Milli Eğitim politikası bizim kuşağın bir yılını yemiştir. Ama beni İlhan Başgöz gibi olağanüstü bir edebiyat öğretmeniyile tanıştırmıştır. Beni benden alıp edebiyatla buluşturan o olmuştur. Onu tanımasam, kötü edebiyat öğretmenlerinin elinde, sürekli bir, iki gibi notlar alıp edebiyattan nefret edecek bir Erdal Öz olarak kalacaktım. İlhan Bey beni şiirle, öyküyle tanıştıran, benim için çok değerli biridir.

Daha sonra da İstanbul işte. İstanbul Hukuk Fakültesi.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Zeynelabidin RÜZGAR
Uyruğu : T.C.
Doğum Yeri ve Tarihi : GERCÜŞ 10.07.1979
Telefon : 05055118277
Faks :
e-mail : ruzgarmarmara@hotmail.com

EĞİTİM

Derece		Bitirme Yılı
Lise	: Batman Imam Hatip Lisesi	1997
Üniversite	: Marmara Üniversitesi	2003
Yüksek Lisans	: Batman Üniversitesi	-

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görevi
2003-2018	Milli Eğitim Bakanlığı	ÖĞRETMEN

UZMANLIK ALANI YENİ TÜRK EDEBİYATI

YABANCI DİLLER İNGİLİZCE