

**ERDAL ÖZ'ÜN HAYATI VE
ESERLERİ**

**Serpil YILDIRIM
(Yüksek Lisans Tezi)**

Eskişehir, 2015

**ERDAL ÖZ'ÜN
HAYATI VE
ESERLERİ**

Serpil YILDIRIM

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Eskişehir

2015

T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Serpil YILDIRIM tarafından hazırlanan “Erdal Öz’ün Hayatı ve Eserleri” başlıklı bu çalışma 17/04/2015 tarihinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan Yrd. Doç. Dr. Hülya Bayrak AKYILDIZ

Üye Yrd. Doç. Dr. Engin BÖLÜKMEŐE

Üye

Yrd. Doç. Dr. Soner AKPINAR

(Danışman)

ONAY
17/ 04/ 2015

Doç. Dr. Hasan Hüseyin ADALIOĞLU
Enstitü Müdürü

17/04/2015

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin/projenin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Serpil YILDIRIM

ÖZET

ERDAL ÖZ'ÜN HAYATI VE ESERLERİ

YILDIRIM, Serpil

Yüksek Lisans - 2015

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Soner Akpınar

Bu çalışmada; Erdal Öz'ün hayatı ve eserleri incelenerek yazarın öyküleri, öykücülüğünün özellikleri ve öykülerinde kullandığı temalarla birlikte dil anlayışı tespit edilecektir. Eser incelemesi, sosyolojik ve tarihsel eleştiri metodu esas alınarak çoğulcu bir yöntemle yapılacaktır. Öykücülüğü ve etkisinde kaldığı öykücüler ve akımlar irdelenecektir.

Roman ve öykü kitaplarının incelendiği bu çalışmada Erdal Öz'ün hayatı da dikkate alınarak yazarın hayatında yer eden olay ve kişilerin öykü ve romanlarına yansımalarına dikkat çekilecektir. Dönem öykücüsü olan Erdal Öz'ün yaşadığı dönem ve bu dönemde gelişen siyasi ve sosyal olayların eserlerine konu edilirken öncelikle işlediği temalar irdelenecektir.

Üç bölümden oluşan bu çalışmada yazarın hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiş, öykücülüğü ve öykülerini yazarken etkilendiği felsefi akımlar irdelenmiştir. Eserlerinde kullandığı temalar ve dil anlayışı ve üslup özelliklerine dikkat çekilmiştir.

Çalışmamızda Erdal Öz'ün Türk öykücülüğündeki yeri ve Türk öykücülüğüne katkılarının ortaya konulması amaçlanmıştır. Çalışmanın sonuç kısmında yazarın öykücülüğü elde edilen bulgular ışığında değerlendirilmiştir.

ABSTRACT

THE LIFE AND WORKS OF ERDAL ÖZ

YILDIRIM, Serpil

Master Degree -2015

Department of Turkish Language and Literature

Adviser: Assist.Prof.Dr. Soner Akpınar

In this study the stories and the characteristics of story writing of Erdal Öz and the language perception with the themes he used in his stories will be determined by the analysis of the life and Works of the writer. The study of the literary work will be done with a pluralist method based on the sociological and historical criticism method. His story writing and other story writers and trends that he was influenced will be explicated.

In this study in which his novels and the stories have been examined, the reflection of the events and the people affected his life will be spotlighted considering the life of Erdal Öz.

As a period storyteller, the primary themes that he has dealt with in his works related to the period he lived and the political and social events of that period will be explicated.

In this study consisting of three parts, the information about the life of the writer and his works has been given and his storytelling and philosophical movements that he was affected while writing his stories have been viewed. The themes that he used in his works, his language perception and features of his style have been spotlighted.

In our study it is aimed to express the place of Erdal Öz in Turkish storytelling and his contributions. In the last chapter of the study the storytelling of the writer has been evaluated in the light of findings.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ÖNSÖZ	ix
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

ERDAL ÖZ

1.1. Erdal Öz'ün Hayatı	9
1.2.Erdal Öz'ün Öykü ve Romanları	26
1.2.1. Erdal Öz'ün Romanları	26
1.2.1.1. Odalarda	26
1.2.1.2. Yaralısın	27
1.2.1.3. Gülünün Solduğu Akşam	28
1.2.1.4. Defterimde Kuş Sesleri	28
1.2.2. Erdal Öz'ün Öykü Kitapları	29
1.2.2.1. Yangınlar	29
1.2.2.2. Kanayan.....	29
1.2.2.3. Havada Kar Sesi Var	29
1.2.2.4. Sular Ne Güzelse	30
1.2.2.5. Cam Kırıkları.....	30
1.3.Toplumcu Gerçekçi Edebiyat.....	30
1.3.1. Türkiye'de Toplumcu Gerçekçi Hareket	36
1.3.2. Erdal Öz ve Toplumcu Gerçekçilik.....	37
1.4. 12 Mart Edebiyatı ve Erdal Öz.....	49

2. BÖLÜM

ERDAL ÖZ'ÜN EDEBİYAT ANLAYIŞI

2.1. Erdal Öz'ün Anlatım Tarzı	55
2.2. Erdal Öz'ün Öykücülüğünde Sait Faik Etkisi.....	56
2.3. Erdal Öz'de Kronotop Kavramının Bozulması.....	58
2.4. Varoluşçuluk Akımının Erdal Öz'ün Eserlerine Yansıması	60

3. BÖLÜM

ERDAL ÖZ'ÜN ÖYKÜ VE ROMANLARININ TEMATİK İNCELENMESİ

3.1. Hapishane.....	72
3.1.1. Mekân Olarak Hapishane.....	76
3.2. İşkence.....	85
3.3. Cinsellik ve Erotizm.....	102
3.3.1. Kadın.....	108
3.3.2. Bacak.....	112
3.4. Mahkeme.....	113
3.4.1. Hâkim ve Savcı	115
3.5. Kitap.....	117
3.6. Doğa.....	120
SONUÇ	125
KAYNAKÇA.....	129

ÖNSÖZ

Bu çalışmada Erdal Öz'ün hayatı ve eserleri başlığı altında yazar Öz'ün etkilendiği felsefi akımlar, etkisinde kaldığı öykücüler ve eserlerinde kullandığı temalar incelenecektir. Yazarın eserleri tarihsel ve sosyolojik eleştiri yöntemi kullanılarak incelenecektir. Eserlerini daha iyi anlamak için yazıldığı dönemin dünya görüşü, inançları ve toplumun yaşam felsefesi incelenecek ve yazarın eserlerine yansıyan otobiyografik izler tespit edilmeye çalışılacaktır.

Çalışmada tarihsel ve sosyolojik yöntem ağırlıklı olarak kullanılmış ve çalışma çoğulcu bir bakış açısı esas alınarak sonlandırılmıştır.

Öğrencisi olduğum Sayın Hocam Yrd. Doç. Dr. Soner Akpınar'a, tezin oluşmasında bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşarak yol gösterdiği, yazım sürecinde düzenli olarak ilgilendiği ve harcamış olduğu emekleri için içten teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Ayrıca, yüksek lisans öğrenimim boyunca emeği geçen tüm Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı hocalarıma ve bu süreçte sorularıma sabırla cevap veren arkadaşım Fulya Çelik'e, maddi ve manevi desteği için anneme-babama, çocuk kalbiyle gösterdiği anlayışı için kızıma ilgi ve destekleri için minnettarım.

GİRİŞ

Erdal Öz'ün içinde bulunduğu ve ilk öykülerini yazmaya başladığı 50'li yıllar sanatçıların kendi alanlarında eserlerini verdikleri süreçte kültürel gelişmelerin yoğunluk kazandığı bir dönemdir. Bu dönem toplumsal, siyasal ve sanatsal bir uyanış dönemi olarak da nitelendirilebilir.

Türkiye'nin sanayi ve özellikle tarımsal alanda geliştiği, devlet politikası olarak köye ve köylüye yaptığı yatırımın arttığı, Türkiye'nin farklı bir siyaset uygulaması içine girdiği bir zaman dilimi karşımıza çıkar. Askeri alanda NATO'ya üyelik, siyasal alanda Amerika'ya yakınlık 50'li yıllarda yaşanan değişikliklerdir.

1950'li yıllara Türkiye'nin bir bukalemun gibi deri değiştirdiği yıllar olarak bakılabilir. Toplumsal ve siyasal alandaki bu değişiklikler, elbette sanat dünyasının, sanatçıların ve onların mevcut sanata bakış açılarının değişmesine neden olur. Dünyada esen değişim rüzgârlarının sanatçılar tarafından da hissedilmesine sebep olur.

50'li yıllarda öykü yazan genç edebiyatçılar diğer bir ifadeyle 50 kuşağı öykücülerini yenilik arayışı içine girerler. Bu dönemde özellikle meyhanelerde bir araya gelerek edebiyat konuşup, yazdıkları öyküleri birbirlerine okurlar, bu gençler edebiyat heveslisi genç yazarlardır. Söz konusu dönem için aykırı denebilecek bu edebiyat buluşmalarında meyhaneler bir nevi edebiyat mahfili görevi görürler. Adalet Ağaoğlu 1950 kuşağı yazarlarının içinde buldukları ortamı ve giriştikleri sorgulamaları şöyle anlatır:

Onlar, tek partiden çok partili döneme geçişin içine düşmüş bir kuşağın üyeleri. Ayrıca, kentleşmenin başlangıcı içine de. Ben kimim? Benim kimliğim ne?[...] sorgulamaların itici unsurları ise, dural, kendi içine kapalı köy değil, değişimi bütün çarpıcılığıyla yansıtan kentlerdir". "Kent'in önem kazandığı ve farklı anlamlar yüklendiği 1950'li yıllarda, bir yandan edebiyat matinelere ve dönemin yenilikçi genç edebiyatçılarından kendilerinden önceki kuşağa yönelik tepkileri sürerken, bir yandan da 1950'lerin Türkiye'si'ne has özelliklere sahip bir "bohem yaşantı" kendini göstermeye başlamıştır. O yıllarda yirmili yaşlarını sürmekte olan yenilikçi edebiyatçılar için, bir araya gelip tartışmayı olanaklı kılan mekânlar genellikle meyhaneler olmuştur. Bir önceki kuşağın hayata, dolayısıyla edebiyata bakışını eleştiren, Batı edebiyatı,

gerçekçilik, toplumsuluk gibi konularda bambaşka düşünceler ortaya atan genç öykücüler için “içkili sohbet”, yani meyhane ya da ev toplantıları, vazgeçilmez hale gelir. Kuşkusuz gece hayatı odaklı her yaşantıyı “bohem” saymak doğru olmayacaktır. Ancak, Leyla Erbil, Ahmet Oktay, Demir Özlü, Hilmi Yavuz gibi o dönemi yaşamış kimi edebiyatçıların anıları okunduğunda, meyhanelerin veya “içkili” “ev toplantı”nın dönemin edebiyat ortamında sadece rahatlamaya ve hoşça vakit geçirmeye yönelik basit bir “gece yaşantısı” işlevi görmediği hemen anlaşılır (Özata Dirlikyapan, 2013: 40-41).

Kısaca meyhaneler ya da sanatçıların bir araya gelip kültür alışverişi yaptıkları bu mekânlar, sanatın her alanında insanları bir araya getiren mekân olma özelliği gösterir. Yapılan toplantılarda, edebiyatçıların birbirlerinden ve dönemlerinden etkilenerek yazılarına yeni boyutlar kazandırmaları Türk edebiyatı ve özellikle dönemin öykücülüğünde değişik anlayışların gelişmesine sebep olur.

Bu dönemin bir diğer özelliği ise yayımlanan edebiyat dergilerinin sayısındaki artış ve çeşitliliğidir. Bunun sebebini de dönem sanatçılarının öykücülüğe yeni bir bakış açısı getirmeleri ve bunun sonucunda da yazdıklarını yayımlatmakta güçlük çekmeleridir. Yazar Öz de *A Dergisi*'ni bu sebeple kurar ve daha sonra *Yorgunlar* adlı öykü kitabını *A Dergisi Yayınları*'ndan çıkarır. Kendisiyle yapılan söyleşide Erdal Öz, *A* ve *Mavi* dergileri için şunları söyler:

A dergisi bir yazarlık okulu değildi. Böyle bir olasılık da yoktu. Dergi çevresinde buluşan arkadaşlar arasındaki beğeni yakınlığı, derginin kişiliğinde kendini gösterdi. Yalnızca biz değil, Mavi dergisi çevresinde toplanan arkadaşlar da bizim gibiydiler. Onlar biraz daha burjuva, biraz daha iyi okullarda okumuş çocuklardı; bizler biraz daha Anadolu, biraz daha kasaba çocuklarıydık (Özata Dirlikyapan, 2013: 49).

1950'li yılların öykücülerinin kendi yazdıkları öyküleri yayımlattıkları diğer bir dergi de *Yeni Ufuklar*'dır. Ancak *Yeni Ufuklar* dergisi daha çok eleştiri türünde yazıların yayımlandığı, Vedat Günyol denetiminde 1953 Eylül ayında çıkmaya başlayan bir dergidir.

Dönemin diğer önemli dergileri *Pazar Postası*, *Yenilik* ve *Yeditepe* daha çok şiir dergisi niteliğinde dergilerdir. Bütün bu dergiler 1950'li yılların genç öykücülerini etrafında toplayan ve dönemin şekillenmesinde esas rolü oynayan, dönemin edebiyatına ve öykü anlayışına önemli katkıları olan dergilerdir.

Dönemin en önemli öykücülere Feyyaz Kayacan, Onat Kutlar, Vüs'at O. Bener, Demir Özlü, Ferid Edgü, Orhan Duru ve çalışmanın ana konusunu oluşturan Erdal Öz'dür. Ancak dönemin öykücülüğünü şekillendiren, öyküde kırılma noktası denebilecek değişimi ve dönüşümü gerçekleştiren, kendinden sonra gelen genç öykücülere rol model olan, Türk edebiyatında öykücülüğün mihenk taşı olan döneminin öykü anlayışını tamamen değiştiren kişi Sait Faik Abasıyanık'tır. 1954 yılında yayımlanan *Alemdağda Var Bir Yılan* kitabı hem Sait Faik'in öykü anlayışında hem de Türk öykücülüğünde kalıpyargıların kırılıp yenilikçi öykü anlayışının gelişmesine olanak sağlayan eserdir. Dönemin genç öykücülere onun ayak izlerini takip ederek edebi çalışmalarına devam ederken, Türk öykücülüğü de geleneksel tarzını geride bırakarak Çehov tarzı diye bilinen durum öykücülüğünün etkisi altına girer. Ferit Edgü Sait Faik için Dostoyevski'nin bir sözüne göndermede bulunarak kendi ve kendi kuşağının öykü anlayışının Sait Faik'ten etkilendiğini göstermek için şunları söyler: "*Dostoyevski'nin, 'Hepimiz Gogol'ün Paltosu'ndan geliyoruz' dediği gibi, ben de, benim kuşağımın öykü yazarlarının büyük bir çoğunluğu da, Sait Faik'ten geliyoruz*" (Özata Dirlikyapan, 2013: 65).

Erdal Öz'ün öykü evreni (yazın hayatı) iki bölüme ayrılır: 1950'li yıllar ve 12 Mart Muhtırası, onun roman yazarlığının ve öykücülüğünün iki ana evrenini oluşturur. İlk öykü kitabı *Yorgunlar* ve ilk romanı *Odalarda* yazarlığının ilk dönem eserleridir. 1950'li yıllar öykücülere arasında yer alması bu eserleri nedeniyledir. Yazar, bu ilk eserlerinde aşk, cinsellik ve sevgi gibi konulara değinir.

Yukarıda da değinildiği üzere; yazarın ilk dönem eserlerini kaleme alırken kendine rol model seçtiği kişi Sait Faik Abasıyanık'tır. Aslında Sait Faik, yazar Öz ve dönemin diğer öykücülerinin öykündükleri ve etkilendikleri en önemli isimdir. Dolayısıyla, konularını ve öykü temalarını seçerken de Sait Faik, Öz'e yol gösterici olur. Sait Faik'in yazılarındaki hümanizm yazar Öz'e de yansır.

Yazarın öykü evreninin ikinci bölümünü ise 12 Mart Muhtırası oluşturur ki bu dönem aynı zamanda Türkiye Cumhuriyeti ve Türk toplumu üzerinde derin izler bırakır. Ülkede yaşanan kargaşa ve şiddet döneminin ardından gelen usulsüz tutuklamalar ve ispatsız suç isnatları yazar Öz'ü de bulur. Hayatının sekiz ayını hapisshanede geçiren yazar için işkence dolu bu günler belleğinde ve insanlık

onurunda derin yaralar açar. Yazar, bu dönemi ve yaşananları, yazar eliyle ve yaşanmış gerçekliğiyle yazılarına taşır.

12 Mart Dönemi Edebiyatı

12 Mart Muhtırası tarihi gerçekliğiyle yazar ve eleştirmenlerin bakış açılarından verilir. Türkiye Cumhuriyeti'nin iç siyasi tarihi, 12 Mart Muhtırası öncesinde ve sonrasında oldukça kanlı olaylara sahne olur. 1961 Anayasası'nın getirdiği geniş özgürlükler, Avrupa'dan yansıyan gençlik hareketleri Türkiye'de üniversite gençliğini etkisi altına alır. Böylesine siyasi hareketlenmelerin daha çok öğrenci platformlarında yaşandığı söz konusu dönemde işçiler de 15 -16 Haziran 1970 tarihinde Türkiye tarihinin en büyük işçi eylemini yaparlar. 1961 Anayasası'nın sağladığı sendikal haklarının kısıtlanmasını istemeyen işçilerin çevre illerden gelen işçilerle birlikte yaptığı eylemler sırasında kanlı olaylar yaşanır.

9 Mart 1971 tarihinde olması beklenen 'ilerici' darbe, birkaç gün içinde 12 Mart Muhtırası'na dönüşür. Hükümet istifa eder, ancak parlamento feshedilmez. Hemen ardından 'Balyoz Harekâtı' diye anılan operasyon başlayacaktır. Bu arada çok sayıda subay emekliye sevk edilmiştir: "Özgürlüklere bir şal örtülmesi" gereğini savunan Nihat Erim'in başkanlığında partiler üstü bir hükümet kurulur. Nisan ayında İsrail başkonsolosunun kaçırılmasıyla birlikte, sıkıyönetim ve sokağa çıkma yasağı ilan edilir, evler aranır, yapılan baskınlarda çok sayıda aydın, yazar gözaltına alınır, bir kısmı tutuklanır. Tüm askeri cezaevleri ve kışlalar, sol görüşlü tutuklularla dolup taşar (Sarısayın, 2009: 150).

12 Mart işkenceler ve idamlarla tarihe geçer. Elias Canetti "Yazarların görmediği şey olmamış demektir" (2007: 11) der. O döneme bütün sıcaklığıyla tanıklık edenlerin başında Yaralısin ve Güliünün Solduğu Akşam adlı eserleriyle başta olmak üzere, Erdal Öz gelir. Yine Adalet Ağaoğlu (*Bir Düşün Gecesi*), Tarık Buğra (*Gençliğim Eyvah*), Melih Cevdet Anday (*Gizli Emir*) Tarık Dursun (*Gün Döndü*) Füzuran (*47'liler*) Oya Baydar (*Sıcak Külleri Kaldı*) gibi yazarlar hem toplumun bir ferdi olarak hem de yazar kimlikleriyle bu dönemi eserlerinde işlerler.

12 Mart döneminde birçok insan hapse girer. Bu durum içerdekiler ve dışarıdakiler ayrımını oluşturur. Murat Belge'nin deyimiyle "içerdekiler" hapse

giren devrimcilerse “dışarıdakiler” de kamuoyu olur. Romancılar, birincileri, ikincilere anlatmakla yükümlü olur” (Belge, 2012: 115). 12 Mart pek çok üniversite gencinin tutuklanmasına, hapishanede işkence görmesine ve bazılarının idamlarına sebep olur. Bu süreç, tarihteki yerini aldığı gibi, buruk ve acılı bir anlatımla da edebiyattaki yerini alır.

Muhtıra öncesi ve sonrası Türkiye’de oldukça gergin günler yaşanır, olaylar en çok üniversitelerde ve üniversite gençliği arasında geçer. Öğrenci olaylarının yanı sıra işçi grevleri ve halk arasında yaşanan sağ-sol çatışması üçgeninde gelişen bu siyasi olaylar o dönemde tarifsiz acılara sebep olur. 12 Mart Askeri Muhtırası’nın gelişim sürecini ve muhtıra sonrasındaki olayları ele alıp işleyen ve 1970’ler Türkiye’inde yaşananları anlatan romanlara 12 Mart romanları denmektedir.

1961 Anayasası; basın özgürlüğü, yargının bağımsızlığı, sendikal haklar ve üniversitelerin özerkliği gibi özgürlükler getirir. Bu anayasanın ülkeye getirdiği özgürlük havası halkı rahatlatır ve üniversite öğrencileri bu anayasanın verdiği özgürlükle fikirlerini hem düşünsel hem de eylemsel platformlarda dile getirmekten çekinmezler.

12 Mart dönemini gerek devrimcilerin gözünden gerekse halk açısından anlatan bu romanlar siyasi bir dönemi de yansıttıkları için *politik roman* olarak da adlandırılabilirler (Belge, 2012: 79). Belli bir politik görüşü dayatmak ya da ciddi bir politik kaygı gütmeyen dönem Türkiye’sini yaşananlardan yola çıkarak anlatan bu romanlar genelde 12 Mart romanları olarak bilinmektedir. Söz konusu romanlar, 12 Mart zihniyetini ya da ideolojisini yansıtmaktan çok, muhtıra sonrası ani baskınlarla evinden alınan insanları ve bu insanların, özellikle suçlarını dahi bilmeyen üniversite öğrencilerinin tutuklandıkları süreci ve bu süreçte yaşananları anlatır. Murat Belge, *“bu dönemin en belli başlı özelliklerinden birinin işkence sorunu olduğunu ve bu olgunun, 12 Mart’ın hem kamuoyunca algılanmasında, hem de romancılarımızın sorunu ele alışında temel öge olduğunu”* (2012: 115) söyler.

Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı eserinde 12 Mart romanı ile ondan önce gelen köy romanlarını karşılaştırarak; Anadolu romanında ezen-ezilen karşıtlığının kurmaca dünyayı yansıtırken, 12 Mart romanlarının gerçek dünyayı yansıttığını söyler (2010: 16). Anadolu romanlarında, ezen ve ezilen karşıtlığının yerini, 12 Mart romanlarında, devrimci genç, gardiyan, askerler, mahkemeler ve tutuklama kararları alır. Bu tür romanlar dönemin yaşanan gerçeklerini doğalcı bir akımla, olayları sırası ve ayrıntıları ile sanatlı bir söylemden uzak, günlük konuşma dili rahatlığı ile anlatır. Dönemin ideolojisinden ziyade, romanlarda anlatılan, tutuklu, hapisane ve işkence temalarıdır.

Ömer Türkeş, “12 Mart Suretleri ve ‘68 Kuşağı” adlı yazısında; Jameson’ı işaret ederek; az gelişmiş ülkelerde bireyin psikolojisinin tarih ve siyaset tarafından belirlendiğini, bu tespitin her coğrafyada ve bütün tarih boyunca geçerli olup olmadığını uzun bir araştırma konusu olmakla birlikte, bir toplumun tarihindeki dönüm noktalarının yeni yaşam tarzları ve yeni insan tipleri doğurduğunun kolaylıkla gözlenebildiğini, 12 Mart romanlarının bu tarih ve siyaset tarafından üst belirlenmiş psikoloji ile yazıldıklarını söyler (Türkeş, 2000: 80).

12 Mart romanlarının en önemli özelliklerinden biri halkın yaşadığı günlük dünya ile cezaevlerinin ve karakolların kapalı dünyasını anlatmasıdır. Cezaevlerinde yaşananlar devrimci işkence mağdurları ve bu romanları okuyan okuyucular için değişik duygular ifade eder. Bu romanlarda başkisi ya da yazar tarafından kahramanlaştırılan devrimci gençler, dışarıdaki devrimci ruhlarının aksine mahpuslukta yapılan işkencelere karşı oldukça edilgen bir tavır sergilerler. Diğer bir deyişle, yapılan işkenceleri uysal bir psikolojiyle kabullenirler. Romanlarda anlatılan işkenceler ve bu işkence sahneleri dayanılmaz acı veren ve bir o kadar da insan onurunu alışıya eden, kişinin kendine olan saygısını yitirmesine neden olan aşağılık ve katlanılmaz acılardır. Bu romanlar için Ayhan Yalçınkaya, salt işkence sahnelerini anlatmasından dolayı şu yorumu yapar:

Bütün devrimcilerin edilgen birer rehine gibi canlandırıldığı ve bununla ilişkili olarak yüceltilip şefkatle sarmalandığı, devrimci kimliğinin tarihsel ve toplumsal bir veri olarak alınmadığı, iyilerin

kendiliğinden hep iyi, kötülerin kendiliğinden hep kötü olduğu, toplumsal çerçevenin kahramanların şu ya da bu yönünün altını çizmek ve meşrulaştırmak dışında hiçbir işlevinin olmadığı bir tasarımda başka bir şeye yer olmaması da doğal ve anlaşılırdır. Bu tasarım ister istemez, kopkoyu bir umutsuzluk, bireyin kendi kimliğinin altını ısrarla çizmesi ve çözümü kendi sınırlarıyla çevrili bir dünyada aramaya kalkışması ve çözümsüzlüğün kendini dayattığı yerde de şimdiki zamana teslimiyeti kaçınılmaz olarak ortaya çıkarmaktadır (Yalçınkaya, 2004, 297-298).

12 Mart'ın romanlara yansması, ideolojinin ya da yapılmak istenenin aksine, muhtıra sonrası hapse atılan, tutuklanan insanların hapisane ve işkence bağlamında yaşadıkları olarak kendini gösterir. 12 Mart romanları diye bilinen politik içerikli bu romanların en iyi temsilcileri denilebilecek eserler arasında Füzuran'ın *47'liler*, Oya Baydar'ın *Sıcak Külleri Kaldı*, Sevgi Soysal'ın *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* ve Erdal Öz'ün *Yaralısın* adlı romanı ile *Kanayan* adlı dört adet kısa hikâyeden oluşan öykü kitabı sayılabilir.

Füzuran'ın *47'liler* adlı romanı 12 Mart romanları içinde ilk akla gelen eserlerden biridir. Füzuran da yaşananları kamuoyuna anlatan yazar ve romancı olarak bu dönemi romanına şöyle yansıtır:

12 Mart sürecinde öğrenci boykotlarına karışan Emine'nin tutuklanmasını ve hapiste yaşadıklarını, özellikle işkence sahnelerini bütün açıklığıyla anlatır. Ancak yazar, 12 Mart ideolojisini veya kahraman ya da devrimci diye nitelendirilebilecek Emine'nin yaptığı boykotlarla ilgili ideolojik görüşünü yansıtmak yerine daha çok Emine'nin Erzurum'da geçen çocukluk ve öğrencilik günlerini, bölge halkını ve Emine'nin annesinin halkı küçümseyen tavırlarını inceliklerle verir.

Dönemi anlatan bir diğer eser ise, Oya Baydar'ın *Sıcak Külleri Kaldı* adlı romanıdır. Yazar Oya Baydar'ın yaşamından paralelliklerin de yansıdığı bu romanda anlatılan yine 12 Mart Muhtırası ve sonrasında yaşanan tutukluluk, mahkûmiyet ve işkence dolu günlerdir.

Yazarın hayatından kesitler taşıyan bu romanda, söz konusu diğer romanlara göre sosyalizm ve Marksizm kavramları daha gerçekçi ve içi dolu bir şekilde anlatılır. Bunun sebebi, kendisi de bir sosyalist olan yazarın, döneme yakından tanıklık etmesi, olayların içinde yer alması, tutuklanması ve bir dönem *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*'nda kalmasıdır.

Sevgi Soysal'ın *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* adlı anı roman türündeki eseri hem o dönemde hapisanede yatan kadınlara hem de Türkiye'nin en sancılı, en acılı dönemlerinden biri olan 12 Mart'a ışık tutar.

Söz konusu romanlar, 12 Mart romanlarının ve edebiyatının ortak özelliğini, 12 Mart algılamasını, o dönemde yaşananları ama dile getirilemeyenleri, yaşanan baskıyı ve yaşandığı halde görmezlikten gelinen insanlık onurunu zedeleyen hatta alaşağı eden işkence gerçeğini, hapisane görevlilerinin mahkûmlara karşı tutumlarını özetleyerek açıklamaya çalışan romanlardır. Bu romanlarda dönemin panoraması oluşturulur.

BİRİNCİ BÖLÜM

ERDAL ÖZ

1.1.Erdal Öz'ün Hayatı

Erdal Öz, 26 Mart 1935 tarihinde Kafkasya'dan göç etmiş bir ailenin oğlu olan ceza yargıcı Şefik Bey'le, Balkan Savaşları sırasında işgal edilen Bulgaristan'ın, Kırcaali Bölgesi'nden Kırşehir'e yerleşen muhacir bir ailenin kızı Mehçure Hanım'ın tek çocukları olarak dünyaya gelir. Babası Şefik Bey çok sevdiği İsmet İnönü'den esinlenerek oğluna Erdal ismini verir (İsmet İnönü'nün oğlunun adı Erdal'dır). Babasının memuriyeti sebebi ile sürekli yer değiştiren Öz, hem anne hem baba tarafından akrabalarının bulunduğu Kırşehir ile bağlarını hiç koparmaz. Burada çocukluk yılları ile ilgili anılarını biriktiren yazar, yıllar sonra yazmaya başladığı öykülerinde sürekli memleketine ait anılarına başvurur. “Kara Ev”, “Unutulmaz Atlı” adlı öyküleri buraya ait olan anılarından esinlenerek kaleme aldığı öykülerinden birkaçıdır. Çocukluğu, özellikle okul öncesi yılları, Yozgat ve Uzunköprü'de geçer. Hem annesi hem babası tarafından Kırşehirli olan yazar, yakın akrabalarının da orada ikamet etmesinden dolayı Kırşehir'le olan bağı koparmaz.

1941 yılında Edirne'nin Uzunköprü ilçesinde ilkokula başlayan Erdal Öz, İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ve Alman askerlerinin Edirne sınırına yaklaşması üzerine Uzunköprü'nün boşaltılması sebebi ile annesiyle birlikte babası tarafından Ankara'daki Nurettin dayısının yanına gönderilir. Uzunköprü'de bir dönem yalnız kalan babası, bir süre sonra Ağır Ceza Mahkemesi Üyesi olarak Bolu'ya atanır. Daha sonra da anne ile oğlu olarak Bolu'ya getirir. Öz ailesi Bolu'da yeni hayatına başlar. Her çocuk gibi unutamadığı ve etkisinde kaldığı olayları belleğine kaydeden Öz, daha sonra bu anılara gerek hikâyelerinde gerekse anılarında yer verir.

Yazarın çocukluğuna dair unutamadığı, belleğinde yer eden olaylardan birisi annesiyle babası arasında geçen şiddetli bir tartışmadır. *Defterimde Kuş Sesleri* adlı eserinde Bolu'da yaşadığım ve unutamadığım bir gün diye aktardığı olay şöyle gerçekleşir:

Sokaktan geçen bir köylüden sapsarı taze tereyağı almıştı annem. Taze ekmek dilimlerine o sapsarı tereyağını sürüp üzerine de tuz döküp yemeye bayılmışım o gün. Durmadan içeri giriyor, annemden tereyağlı bir dilim daha istiyordum. Dört, beş altı dilim derken içeride kıyamet kopmuştu. Babam, banyodan çıkmış, anneme bağıryordu. Annemin, bana tereyağlı ekmek yetiştirmekten babamın banyodan istediği bir şeyi geciktirdiği için azarlandığımı anladığımda iş işten geçmişti. Olay büyümüş kavgaya dönüşmüştü.

Böylesi kavgalar çok olurdu bizim evimizde; çok acı verirdi bana. Çocukluğum sık sık bu kavgaları, sonra da uzun süren küskünlükleri gözlemekle geçmiştir (Öz, 2013: 213).

Bu kavganın ardından Şefik Bey, evden çıkıp gider ve bir daha da dönmez. Bolu’da babasız geçen günlerin ardından anne-oğul yeniden Ankara’ya Nurettin dayının yanına gider ve Erdal Öz, Çankaya ilkokulunda üçüncü sınıfa başlar. Bir mecburiyet sonrası gidilen dayının evi, onun için hem bir sığınak hem de edebiyata açılan bir kapı olur. Çünkü Nurettin dayı okumayı seven, edebiyat meraklısı bir adamdır ve yeğenine de çocuk dergileri ve kitapları alarak onu edebiyatla buluşturur. Üçüncü sınıfı dayısının yanında okuyan küçük Erdal, bir yıl babasından uzak kalır. Bu arada baba Şefik Bey’in tayini Muğla’ya çıkar. Ancak Şefik Bey bu olayı ailesine haber vermediği gibi onları yanına da almaz (Öz, 2013: 217). Bu süreçte günlük yazar gibi babasına mektup yazan Erdal Öz, nihayetinde dördüncü ve beşinci sınıfı okuyacağı Muğla’ya gider ve ilkokulu orada bitirir.

Yazarın, “annesine kötü davrandığı için çocukluk ve ilk gençlik yıllarında babasına duyduğu öfke, hiçbir zaman tam olarak dinmeyecek, ancak onun sert tavırlarından ürktüğünde sığındığı annesiyle ilişkisi, yıllar içinde değişecektir” (Sarısayın, 2009: 25). Babasının annesine karşı olan olumsuz tavrı hayat boyu devam eder. Erdal Öz de üniversite ikinci sınıftayken anne ve babasının arasında arabuluculuk yapmaktan yorulur sonrasında bu tutumundan vazgeçecektir.

Erdal Öz’ün ilkokul yıllarına geri dönecek olursak, dikkati çeken olaylardan birisi Muğla’da *Çocuk Haftası Dergisi*’ne gönderdiği resmin birinci seçilmesiyle resme olan yeteneğinin ortaya çıkmasıdır. Aslında bu yarışmaya Muğla Cezaevi Müdürü’nün kızının ısrarıyla katılır. Aynı sınıfta birlikte okudukları bu sarışın, yanık tenli kız, onun sıra arkadaşıdır. “*Ödüller törenle dağıtıldı bana, ödül olarak kocaman bir suluboya takımı verildi. O güzel kocaman kutuyu daha sonra bu ilk*

sevgilime hediye etmiştim gizlice” (Öz, 2013: 220) . Öz’ün kadınlarla olan ilk teması ve ilk platonik aşkı cezaevi müdürünün kızıyla yaşadığı bu masum ve çocukça ilişkidir. Bu sayede resme olan yeteneğini keşfeden yazarın resim yapma isteği her zaman canlı kalır. Resme olan düşkünlüğü daha sonra babasıyla arasının açılmasına neden olacaktır. Derslerini aksattığını düşündüğü için babası resim yapmasını yasaklar, ancak annesinin yardımıyla Ankara’dan getirttiği resim malzemeleriyle evde gizli gizli resim yaparken babasına yakalanır. *Cam Kırıkları* adlı eserinde bu olayı “Babam Resim Yaptı” adlı öyküsüyle ölümsüzleştirir. Aradan yıllar geçtikten sonra, 12 Mart döneminde tutuklu kaldığı hücrenin resimlerini daha cezaevinde iken çizecektir.

Erdal Öz babasının memuriyeti sebebiyle sürekli yer değiştirmenin kendisinde aidiyet duygusunun oluşmasına engel olduğunu düşünür. Roman yazamamasının sebebini bu tayinlere bağlar. Öz’ün ilkokul sonrasında Antalya’ya gidişi de bu yer değişikliklerinden bir tanesidir. İlkokulu bitirdiği Muğla’dan, babasının tayininin Antalya’ya çıkması nedeniyle ayrılarak ortaokul eğitimini alacağı Antalya’ya yerleşirler. Antalya, ergenlikten gençliğe adım attığı, bir anlamda büyüdüğü, kendini ve hayatını tanımaya başladığı şehir olur. Bu şehirde orta ikinci sınıf öğrencisiyken karşı evde oturan ‘avukat komşularının güzel bacaklı, güzel karısı’ onun hafızasından hiç silinmeyecektir. Bu kadının bacaklarını evin tahta merdivenlerinin aralığından çocukça, belki de erkekçe bir iştahla izler. Bu görüntü onda kadın, güzellik ve güzel kadın imgelerinin oluşmasına ve bunların belleğine yerleşmesine neden olur. Bu olayı otobiyografik izler taşıyan *Defterimde Kuş Sesleri* adlı eserinde, ayrıntılarıyla birlikte anlatır (Öz, 2013: 235-236).

Tokat bir şehir olarak küçük ama Erdal Öz için edebi alt yapısının gelişmesinde ve ilk aşkı tatması noktasında büyük bir şehirdir. Lise eğitimini de Tokat’ta tamamlar. Bu şehrin yazarın hayatında iki büyük önemi vardır: Birincisi Edebiyat öğretmeni İlhan Başgöz’dür. Ankara Üniversitesi’nden doktora derecesiyle mezun, Pertev Naili Boratav’ın öğrencisi, bu idealist genç öğretmen, Erdal Öz’e edebiyat kapısını aralayan, onun edebiyatla yaklaşmasını sağlayan ana kişidir. Nitelikli şairleri, iyi yazarları kendisine ilk kez tanıtan kişinin İlhan Başgöz olduğunu söyleyen Öz, durumu şöyle açıklar:

İyi şairleri, iyi yazarları bana ilk tanıtan, lise edebiyat öğretmenim sevgili İlhan Başgöz oldu. O iyi yazarlardan aldığım tatla yazmaya başladım. İlhan Beyin 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 Atuf Kansu, Tokat'ın ilçesi Turhal'da çocuk doktoruydu. Talip Apaydın da Turhal'da öğretmendi sanyorum. Şiirlerimi gidip onlara gösterirdim. Ceyhun Beyin şiirlerini, Ceyhun Beyle 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, Steinbeck, Hemingway, Cadwell, Saroyan (Sarısayın, 2009: 37).

Hocasıyla tanışmasını ve sınıfta şiir okumasını *Sular Ne Güzelse* adlı kitabında "Bir Kuşu Tanımak" adlı öyküsüyle kaleme alacaktır.

Tokat'ın önemli olan bir diğer yanı ise yazarın aşkı ilk kez bu şehirde yaşamasıdır. Alt sınıfta okuyan 'yeşil gözlü Çerkez kızı Gülten', onun hem edebiyat tartışmaları yaptığı hem de iç dünyasını paylaştığı birisi olmuştur. Feridun Andaç ile yaptığı söyleşide;

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 kızydı. Ona başka türlü seslenemeyince, duvar gazetesinde yazdığım bir şiirle aşkı dile getirmeye çalıştım. İkinci sayıda da bir öykü yayınladım. Sanırım yine ona yönelik bir öyküydü (Sarısayın, 2009: 41).

diye şiire ve öyküye nasıl başladığını ve ilk aşkını dile getirir. Yazarlığının yanı sıra şair tarafı da bulunan Öz'ün şiir defterinde sevdiği kız Gülten'e hem de sevdiği hocası Ferihan Yoğurtçuoğlu'na yazdığı iki şiiri vardır. Okul yıllığında Ferihan öğretmeni için yazdığı şiir, "Atatürk" adlı başka bir şiir ve bir de hikâyesi yayımlanır. Ayrıca *Kaynak Dergisi*'nin 15 Eylül 1952 tarihli 63. sayısında "Rastgele" adlı bir şiiri daha yayımlanır. Bu şiirin yayımlanmasıyla birlikte Öz, edebiyat dünyasına adım atar.

Tokat'tan ayrılıp İstanbul'da Hukuk okuduğu yıllarda bile Gülten Hanım'la uzun süre mektuplaşacaktır. Bu aşkı Erdal Öz: “[...] cinselliğin girmediği aşk, uçup gidiyor. Onu öpmedim bile. O aşkın uçup yok oluşu da bu yüzden olsa gerek” (Sarısayın, 2009: 46) diyerek günlüğüne not düştüğü notla açıklar. Gustave Flaubert'in *Madam Bovary* adlı eserindeki Emma karakterine olan hayranlığından dolayı lise aşkı Gülten'e Emma ismini verir. Gülten'in -nam-ı diğer Emma'nın- edebiyatla ilgilenmesi, yazarla uzun sohbetler etmesi Öz'ün daha sonra karşılaştığı kızlarda bu özellikleri aramasına ve güzel, entelektüel kadınları beğenmesine sebep olur.

Lise eğitimini 1953 Temmuz'unda tamamlayan Öz, üniversite eğitimini almak için Tokat'tan ayrılır. O yıllarda yürürlükte olan bir kanun, taşrada çalışan hâkim ve savcı çocuklarının hukuk fakültesini tercih etmeleri sonucunda burs alabilecekleri hükmündedir. Bu sebepten dolayı istemeyerek de olsa İstanbul'a Hukuk okumaya gider.

3 Kasım 1953'te İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ne kaydını yaptırır. İstemeyerek geldiği Hukuk Fakültesi'nde hayal bile edemediği çok güzel bir ortamda kendisini bulur. Fakülte kantinindeki yuvarlak masalarda edebiyat meraklısı ve sevdalısı genç arkadaşlarla buluşur. Bu isimler arasında Onat Kutlar, Demir Özlü, Hilmi Yavuz, Adnan Özyalçın gibi önemli edebiyatçılar vardır. Bu kantinde arkadaşlarıyla buluştuklarında konuşulan konu edebiyat ve birbirlerine ithafen yazdıkları şiirlerdir.

Bu dönemde Öz'ün elinden düşürmediği, başucu kitaplarından biri, Rilke'nin *Malte Laurids Brigge'nin Notları*'dir. Gençlik yılları boyunca elinden düşürmediği bu kitap, hapisane yıllarında da ona hücrelerinde eşlik eder. *Defterimde Kuş Sesleri* adlı eserinde yine bu kitap için “Bir kutsal kitap gibidir; günün herhangi bir anında bir yeri açıp okunabilir” (Öz, 2013: 349) der. Bu kitabın kendisi ve arkadaşları için önemine değinir. Eserin *a dergisi* çevresinde toplanan arkadaşlarının ortak noktada uyuşan bir edebiyat anlayışını edinmelerinde gizli ama çok büyük bir etkisinin olduğunu söyler (Sarısayın, 2009: 52).

Rilke'nin dışında Erdal Öz'ün okumaktan büyük haz aldığı pek çok yazar vardır. Virginia Woolf, Dostoyevski, Faulkner, Malraux gibi dünyaca tanınmış yazarların yanı sıra Orhan Kemal, Sait Faik gibi Türk edebiyatının hikâye devleri bu isimler arasındadır. Sartre, Kafka gibi yazar ve felsefeciler, İkinci Dünya Savaşı sonrasında gelişen Varoluşçu felsefesine kapılmasına neden olur. Edebiyatla yakından ilgilenen Erdal Öz, hukuk fakültesinde öğrenci iken öyküler yazar. İlk öyküsü, “Yağmurlu Hikâye” (1954) dönemin seçkin dergilerinden biri olan *Seçilmiş Öyküler* adlı dergide yayımlanır. İlk öyküsü yayımlanmadan önce teyzesinin kızı vasıtasıyla tanıştığı ve hep *Nezim* diye hitap ettiği Nezihe Meriç'e okutur öykülerini. 1955 yılına geldiğinde ise “Acı-Buruk” adlı öyküsü *Tercüman Gazetesi*'nin açtığı yarışmada ikincilik kazanır. O yarışmada birinciliği kazanmasının sebebi Yusuf Atılgan'ın Nevzat Çorum takma ismiyle katıldığı için birinciliği alamamasındandır. Böylece Erdal Öz'ün hikâyesi ön plana çıkar (Sarısayın, 2009: 57).

Yazarlığa bu şekilde adım atan Erdal Öz ve arkadaşları aynı zamanda yeni bir edebiyat dergisi çıkarmaya karar verirler. Bu kararlarında yazdıkları öyküleri önde gelen gazetelerde yayımlatmakta zorlanmaları ya da geri çevrilmeleri, özgürlükçü düşünce sisteminin edebiyata yansımaları istemeleri gibi etkenler ön plandadır. Aldıkları kararı uygulamaya koyan genç edebiyatçılar, 1956 yılında *A Dergisi*'ni çıkarmaya başlarlar. Derginin adını Adnan Özyalçiner önermiştir. Sayı, renk ve kavramlar üzerinden gidilerek dergiye bir ad bulunmaya çalışılır, ancak bu kavramların her biriyle yayımlanmakta olan bir dergi vardır. En son harfte karar kılınır ve 15 Ocak 1956 tarihinde iki sayfalık tek yaprak olarak çıkan dergi yayın hayatına başlar. Derginin çekirdek kadrosunu Erdal Öz, Kemal Özer ve Adnan Özyalçiner oluşturur. Derginin sahibi ve sorumlu müdürü Edip Özyörük olurken, derginin iletişim adresi olarak Hilmi Yavuz'un evi gösterilir (Yavuz, 2001: 32).

A Dergisi'nin çıkmaya başlamasıyla, hiç istemeden başladığı Hukuk Fakültesi'ndeki dersleri iyice kötüleşir. Hatta fakülteyle olan ilişkisi hiç kalmaz. Sonrasında ise fakülteyi Ankara'da okumaya karar verir. 1956 yılı Ekim ayında Hukuk Fakültesi'ne Ankara'da kaydolması onun için yeni bir hayat demektir. Ankara, zorlu mücadeleler ve sıkıntılar yaşayacağı, belleğinden hiç silinmeyecek, hayatının dönüm noktası olacak olayların yaşanacağı şehir olacaktır.

Fakülteden sevdiği Çerkez kızı Türkan kendisi gibi edebiyat düşkünüdür. Birbirlerini sevmektedirler ancak kızın ailesi ekonomik sebeplerden dolayı evlenmelerine karşı olduğu için kızlarını vermezler. Erdal Öz, *DeFTERimde Kuş Sesleri* adlı kitabında İstanbul Hukuk Fakültesi'nden ayrılışını şu sözlerle anlatır.

Hukuk Başlangıcı ve Roma Hukuku dışında okutulan hiçbir dersi sevmem. Hocaların çoğuna da inanmadım. Sonra da, ikinci sııftayken, aile içi bir olayı bahane ederek, hem fakülteyi, hem evimi, hem sevgilimi, hem de İstanbul'u bir anda bırakıp Ankara'ya kaçtım hayatımda büyük bir dönüm noktasıdır bu (Öz, 2013: 196).

Bu sözlerle aktarmaya çalıştığı Ankara'ya kaçışı da onu rahatlatmaz. İstanbul'dan ayrılarak ortam değiştirmesi ve tanıdık çevrelerden uzaklaşması Öz'e sevgilisini unutturamaz. Hatta sevgilisine olan özlemi giderek daha da derinleşir. Yazar, 15 Eylül 1957'de "Yavaş Şarkı" adlı öyküsünün yayımlanmasının ardından uzun süre bir şey yazamaz. Kemal Özer'e yazdığı 3 Eylül 1957 tarihli mektubunda (Sarısayın, 2009: 80) yazamadığından, bu yazamama duygusunun onu kötümserliğe sevk ettiğinden, ancak ilerde bol bol yazacağına kendini inandırdığından bahseder. Koca bir roman yazacağını, başka hiçbir şey yaşamadan sadece romanını yaşayacağını, onu yaşatacağını yazar. Kısaca, mektubunda arkadaşına, yazamamanın verdiği acıyı, ızdırabı ve içinde bulunduğu kötümser ruh halini anlatır. Bu ruh hali içinde Öz, askere gitmeye karar verir. 1958 yılının ilk yarısında askere giden yazar, askerliğini Oltu, Ardahan ve Dumlu' da tamamlar. Sevgilisini unutmak için geldiği Oltu'da onu mutlu eden tek şey "Babamdı" adlı öyküdür. Oltu'da bulunduğu sırada, aşkı Türkan'ı düşünmekten vazgeçmez. Bu arada baba Şefik Öz, oğlunun hem askerlik stresini hem de sevdiği kızdaki ayrılma acısını ona yazdığı mektuplarıyla destek vererek azaltmaya çalışır. Ayrıca mektuplarında askerliğin zor ve önemli bir meslek olduğunu, görevini iyi yapmasını ve kendisine emanet edilen erleri korumasını hatırlatarak öğüt verir (Sarısayın, 2009: 91).

Ailesine sıkıntılarını yansıtmamaya çalışsa da Öz'ün Türkan'a duyduğu özlem dayanılmaz olur ve izin alıp İstanbul'a gitmeye karar verir; ancak komutanı izin vermez. Bu arada yoğun okumaları hâlâ devam eder. Vazgeçilmez alışkanlığı olan kitap okumak onun acılara karşı koyma biçimidir. Bu süreçte Rilke yeniden

karşımıza çıkar. Papini'nin *Gog'u* ve Bertrand Russel'in *Felsefe'nin İlkeleri* adlı kitabı en önemli kaynakları olur.

İnsan sevgisiyle dolu, yumuşak başlı kişiliğinin yanı sıra hayvan sevgisiyle de dolu olan yazar, askerliği sırasında iki köpek edinir. Bunlar Cimbo ve Kız adını verdiği köpekleridir. Askerlik dönüşü köpeği Cimbo'yu da yanında getirir. Cimbo ailesiyle birlikte uzun yıllar Bursa'da yaşar. Cimbo'nun ölümünü Mamak Askeri Cezaevi'nde tutukluken öğrenen Erdal Öz, "Kurt" adlı öyküsünü bu köpeğe ithafen yazar.

Askerlik dönüşü günlerini Kırşehir'de geçirir. Bir taraftan Dostoyevski okurken; diğer taraftan *Odalarda* romanını yazar. Yazdığı romanı Varlık Dergisi Genel Yayın Yönetmeni Yaşar Nabi Nayır'a gönderir. Yaşar Nabi kitabın müstehcen bölümleri bulunduğunu ve bu bölümlerin düzeltilmesi gerektiğini, aksi takdirde kitabı bu haliyle yayımlayamayacağını söyler. Erdal Öz, kitabı yeniden gözden geçirir, ancak düzelttiği bölümler öncekinden daha da erotik olur. Ancak kitap, Yaşar Nabi'nin sunuş yazısıyla birlikte yayımlanır. Romanın eleştirilen en önemli özelliği müstehcen bir bakış açısıyla yazılması ve hemen bir çırpıda okunup özetlenebilecek bir konusunun olmamasıdır.

Dostoyevski'nin "Delikanlı" adlı öyküsünü okurken babasıyla olan ilişkisini irdeler. Babasını hem çok sever hem de ona çok öfkelenir, ancak yine de içten içe büyük bir hayranlık duyar. *Yorgunlar* adlı öykü kitabında yer alan "Babamdı" adlı öyküsünde anlattığı karakter, babası Şefik Bey'in sert mizacını anımsatır.

1959 yılının Kasım ayında Ankara'ya gelen Erdal Öz, dönemin muhalif dergilerinden biri olan *Akis*'te düzeltmen olarak iş bulur. Geceleri dizgiden çıkan yazıları okuyup düzelterektir. İktidar karşıtı olan derginin yazı işlerinden sorumlu müdürleri yargılanıp hapis cezasına çarptırılmış, birkaç kez kapatılan dergi, defalarca da toplatılmıştır. Ailesi bu sebeplerden dolayı orada çalışmasını istemez. Çünkü yarım bıraktığı Hukuk Fakültesi'ni bitirmesini istemektedirler.

Bu arada *A Dergisi'* yayın hayatına devam etmektedir. Birkaç sayıdan sonra harfi küçültülen dergi yedinci sayıdan sonra sayfasını artırarak yayımlanır. Derginin boyutları ve adı ile ilgili birkaç değişikliğin yanı sıra *a dergisi* yayınları olarak kitap

çıkarmaya başlarlar. Yapılan iyi işlere ve değişikliklerle *a dergisi* 1960 yılına kadar çıkmaya devam eder. Son sayısını Haziran 1960'ta çıkaran dergi 29. sayısıyla yayımına ara verir. 27 Mayıs darbesiyle birlikte yayın hayatına son veren dergi, 1972 yılında başka bir askeri darbenin ardından *Yeni a dergisi* olarak çıkmaya başlar.

Varlık Yayınları'nın yayımlamayı reddettiği Erdal Öz'ün öyküleri, *Yorgunlar* adıyla 1960 yılının Şubat ayında *a dergisi* yayınları arasında çıkar. Yirmili yaşlarının başlarında yazdığı hikâyelerini topladığı kitabına “*Yorgunlar*” adını vermek daha sonra yazarın kendisine de tuhaf gelir. Bu durumu kendine göre o dönemin edebiyat dünyasını etkisi altına alan Varoluşçuluk akımına bağlar (Sarısayın, 2009: 104).

İyi kitapların Türk diline çevrilmesi, Marksist literatürün yayımlanması ve Nazım'ın okurlarıyla buluşması gibi o dönemin edebiyat hayatındaki olumlu gelişmelerine rağmen Türkiye'nin içinde bulunduğu dönem hiç de parlak değildir. Milli Birlik Komitesi tarafından Demokrat Parti yöneticilerinin yargılanması, bu süreçte alınan idam kararları, Türkiye'yi içinde bulunduğu zor durumdan daha da karanlık bir çıkmaza sürükler.

50'li yıllarda Varoluşçu felsefeden etkilenen Erdal Öz, bu düşünceyi eserlerinde toplumculukla birleştirmeye çalışır. Bu sırada *Akis* dergisindeki işinden ayrılan yazar, Türk Dil Kurumu'nda kısa zamanlı olarak çalışmaya başlar.

1961 yılında Türk Dil Kurumu'nda çalışırken dergici yönü ağır basmaya başlayan Öz, yeni bir dergi olan *Değişim*'i yayın hayatına sokar. İlk sayısını Kasım 1961 yılında çıkaran dergi, toplumcu gerçekçi bir çizgidedir. Dergiciliği sırasında birçok ünlü yazar ve şairle yakın ilişki içinde olan Öz, birinci sayıda Sevgi Nutku'nun ilk düzyazısını yayımlar. Bundan sonra da dostlukları birbirleriyle yazılarını paylaşarak gelişir. Türk Dil Kurumu'nda da çalışan ve aynı anda dergi çıkartan Öz, bu iki işin yoğun ve yorucu olması sebebiyle Mayıs 1962 tarihinde yedinci sayı yayımlanırken dergiden ayrılır. Bu arada “Uçucu Bir Koku Gibi” adlı erotik içerikli bir öykü daha kaleme alır.

1962 yazında Radyo Televizyon Genel Müdürlüğü'nde çalışmaya başlar. Söz ve Temsil Yayınları bölümünde raportörlük yapan Öz, 65 yılı başlarına dek Sergi Kitabevi'ni açincaya kadar radyodaki görevine devam eder. Ankara'da bulunduğu

yıllar içinde Sergi Kitabevi onun hayatında önemli bir yere sahip olur. Kitabevindeki faaliyetlerinden dolayı tutuklanmış fakat bu tecrübe gelecekte yayınevi açmasına da vesile olmuştur. 1965 yılı başlarında arkadaşı Ünal Üstün ile açtığı Sergi Kitabevi, Atatürk Bulvarı girişinde Büyük Sinema'nın balkon katının girişinde küçük bir dükkândır. 1960'ların Ankara'sında başka birçok kitabevi vardır: Bilgi, Toplum, Hitit, Tarhan, Onur ve Haşet gibi. Ancak bunların hiçbiri Sergi Kitabevi kadar ses getirmez. Sergi'nin önemi, hem okurlarıyla kurduğu bağdan hem de kitap paketlemek için kullanılan kâğıtların sosyalist kuramcılardan, devrimcilerden ve yazarlardan alınmış sözlerle kaplı olmasından kaynaklanır. Kitap paketlemek için kullanılan bu kâğıtların üzerinde Mao, Fidel Castro, Che Quevera, Nazım Hikmet, Mustafa Kemal gibi isimlerin sözleri basılıdır. Gençlerin ilgisini çeken bu kâğıtlar bir süre sonra öğrenci yurtlarının ve kantinlerinin duvarlarında görülür. Bu konuyla ilişkili olarak Semih Gümüş şunları söyler: “*Sergi Kitabevi'nin Marks'tan Mao'ya, sosyalizmin önderlerince söylenmiş parlak sözlerle süslediği ambalaj kâğıtlarını atmaya kıyamadığım için düzeltip ütüleyerek saklardım*” (19 Mayıs 2006).

1966 yılı Eylül ayında, komünizm propagandası yapmak suçuyla yargılanan birisinin soruşturması esnasında Rusya'da üretilmiş plakların Sergi'de satıldığı tespit edilir. Yapılan aramalarda kırk altı plak bulunur. Bunların on bir tanesi yurda sokulması sakıncalı listesinde olanlardandır, ancak aramanın yapıldığı tarihe göre geçmişe yönelik bir yükümlülük bulunamadığından plaklara el konulup soruşturma kapatılır. 1969 Ağustos'unda yine bir ihbar üzerine mahkeme kararıyla toplatılan kitapları satma suçuyla bir soruşturma açılır, ancak satıldığına dair kanıt bulunamadığından dolayı bir kez daha kovuşturma yapılmasına mahal olmadığına karar verilir.

1971 yılında, bu sefer Lenin'in *Proletarya İhtilalı* ve *Dönek Kautsky* adlı eserleri için soruşturma açılır. Konu yine aynı gerekçeyle kapatılır. Sergi Kitabevi'nin o dönemde mimlendiğinin kanıtı, okul kitaplarının satışı için yapılan başvurunun Emniyet Genel Müdürlüğü tarafından geri çevrilmesidir.

Öz, siyasi alanda kendini Türkiye İşçi Partisi'ne yakın hisseder. Partinin 1965 yılı seçim çalışmalarına katılır. Sergi Kitabevi'nden ve TIP'ten tanıdığı Sinan

Cemgil, Hüseyin İnan, Hacı Tonak onun daha sonraki yıllarda yatacağı Mamak Askeri Cezaevi'nde koğuş arkadaşları olacaktır.

Erdal Öz, sözlerinde ve eylemlerinde daima doğru bildiği yolda yalnız yürüyen biridir. Sergi Kitabevi, Öz'ün ve 60'lı yıllar Ankara gençliğinin hayatında önemli bir yer edinen dönemin acı tatlı birçok olayına tanıklık eder. 8 Ekim 1971 tarihinde de Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının Ankara Sıkıyönetim Mahkemesi tarafından idama mahkûm edilmesi üzerine idam kararına karşı çıkmak için imza toplama kampanyasının merkezlerinden biri olur.

Erdal Öz'ün bu dönemde hayatındaki önemli gelişmelerden birisi arkadaşlarıyla birlikte bir eczane açılışına gitmesidir. Öz'ün arkadaşıyla birlikte gittiği bu açılışta eczaneyi açan hanımla tanışır. İkisi de birbirinden hoşlanır. Ortak yönleri kitap olan bu genç çift, bir süre sonra evlenmeye karar verir. 6 Temmuz 1966 tarihinde sade bir nikâh töreniyle evlenen çift nikâhtan sonra kendi işyerlerine giderler. Ülkü Hanım'ın eczanesinin Ankara'nın en işlek caddelerinden birinin üzerinde bulunmasından dolayı oldukça iyi kazanan eczane ve döneminin kitabevi anlayışının ötesinde hizmet veren Sergi Kitabevi sayesinde çift, ekonomik anlamda günün koşullarına göre oldukça iyi yaşar. Bu mutlu ve yolunda giden evlilik 14 Haziran 1968'de kızları Senem'in dünyaya gelmesiyle iyice perçinlenir. Erdal Öz'ün Ankara'daki hayatının en güzel yılları bu dönemdedir.

Evliliği ve kızı Senem'in dünyaya gelmesinin ardından Öz, ani bir kararla Hukuk Fakültesi'ni bitirmeye karar verir. İstanbul'da başlayıp Ankara'da terk ederek noktaladığı Hukuk Fakültesi'ni tam 16 yıl sonra sıkı bir çalışmanın ardından 4 Ekim 1969 tarihinde aldığı diplomayla bitirir. Hayatında hiç istemeyerek, ekonomik sebeplerden dolayı zorunlu olarak başladığı Hukuk Fakültesi ona Mamak Askeri Cezaevi'nde kaldığı yıllarda kendi savunmasını yapmasına ve *Gülünün Solduğu Akşam* adlı bir dönemin karanlık Türkiye'sine ışık tutmasını sağlayan eserini yazmasına ve bu eseri yazmak için olayın kahramanlarının hücrelerine geçiş izni almasına olanak sağlar.

Adalet Partisi'nin iktidarda olduğu 1970'li yıllarda siyasal eylemler ve işçi direnişleri artar. Ordu içinde hareketlenmeler baş gösterir. Tarihe 12 Mart Muhtırası

olarak geçen bu dönemde hükümet istifa eder. Ardından gelen ve Balyoz Harekâtı diye bilinen olaylar birçok subayın emekliye sevk edilmesi operasyonu ile devam eder. Hükümet, Nihat Erim başkanlığında kurulur. Bu dönemde çok sayıda asker emekliye sevk edilirken birçok aydın ve yazar gözaltına alınır.

Ülkenin içinde bulunduğu bu siyasal karmaşada Erdal Öz'ün de payına düşen 1971 Haziran'ında tutuklanıp Yıldırım Bölge Merkez Komutanlığı'nda gözaltına alınmasıdır. Suç unsuru yine Sergi Kitabevi'ndeki ambalaj kâğıtlarıdır. Daha önce sivil mahkemenin verdiği takipsizlik kararının ibraz edilmesi hiçbir işe yaramaz ve Öz, tutuklanarak cezaevine gönderilir.

Cezaevinde kaldığı süre içinde bambaşka bir hayat yaşayan, bir dolu acıya tanık olan yazar için bu günler dayanılmaz derecede üzücüdür. Hem kızından ayrılır hem de o günlerde halk kahramanı olan Deniz Gezmiş'in arkadaşlarından biri olan Mustafa Yalçınır kurşun yarası alır ve yaralı olarak Erdal Öz'le aynı koğuştadır. Karısından ve karısının erkek kardeşinden Mustafa için antibiyotik isteyen, hamamda sıcak su sorununu çözen, parası olmayanlara maddi yardım yapan, kısaca her yaraya merhem olan Öz, sıcak, babacan ve içten tavrını burada bütün kalbiyle sürdürür.

6 Eylül 1971 tarihinde mahkemeden tahliye kararı çıkmayınca Erdal Öz'ün hayatında başka kapıların açılacağı ve başka arkadaşlar edineceği bir dönem başlar. Tahliyeye ret kararından sonra 11 Eylül sabahında Deniz Gezmiş'le çay ocağında karşılaşması ise ona bir dönemin tanıklığını yapma fırsatı verir. Cumhuriyet Gazetesi'nde yayımlanan “Ernesto” öyküsünden övgüyle bahseden Deniz Gezmiş ile volta atarlarken bir yandan da edebiyat sohbetleri yaparlar. Deniz Gezmiş bu arada Erdal Öz'den yaşadıklarını ve idamla yargılanan arkadaşlarını anlatan bir roman yazmasını ister. Bunun gerçekleşmesi için Öz'ün, hapisanenin ön hücreler denilen kısmında kalan Deniz Gezmiş'in koğuşuna girmesi gerekir. Akabinde savunmalarını yapacakları gerekçesiyle yazı makinesini koğuşa isterler. Ancak ertesi gün, yazı makinesi F klavye olduğu için yazamadıklarını, Erdal Öz'ün koğuşa gelerek hem yazmasını hem de hukukçu kimliğiyle savunmaya yardım etmesini isterler (Öz, 2013: 136). Bunun üzerine yazar, tahliye edileceği 18 Eylül tarihine kadar bir hafta süreyle bu koğuşa giderek idamla yargılanan Deniz ve arkadaşları Yusuf Aslan ile Hüseyin İnan'ın yaşadıklarına dair notlar alır. Hapishane çıkışı bu notları yanında

çıkarmayı da başarır. Deniz Gezmiş hapisaneyeye kadar olan mücadelesini duygu ve acı yüklü bir ifadeyle anlatır. O yaşadıklarını anlatırken dede lakaplı Hüseyin İnan ve Attila Keskin de savunma hazırlığı içindedir. 11-18 Eylül tarihleri arasındaki bu kısa süreli görüşmenin ardından Öz'e tahliye kararı çıkar ve 18 Eylül'de mahkemenin ardından aynı günün akşamı tahliye edilir.

Erdal Öz, dışarı çıktığında boş durmaz. Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının idam edilmesi kararını durdurmak için yirmi iki bin imzalı bir dilekçe yazılıp meclise gönderilmesine katkıda bulunur (Öz, 2013: 164). Buna rağmen geri adım atılmaz ve 6 Mayıs 1972 sabahı bu üç genç insan asılır.

Erdal Öz, 23 Mayıs 1972 tarihinde ikinci kez tutuklanır. Tutuklanma sebebi, Deniz Gezmiş ve arkadaşlarının asılma kararının durdurulması için 3 Mayıs günü Bulgaristan'a kaçırılan Boğaziçi uçağının kaçırılma planını yapmasıdır. Aynı olayla ilgili olarak suçlanan arkadaşları İbrahim Kalaylıoğlu, Abdi Yazgan, Emil Galip Sandalcı ve Altan Öymen de Öz'le birlikte tutuklananlar arasındadır. Sorgunun ardından 3 Haziran günü Mamak 1 No'lu cezaevine getirilir. Bir yıllık aradan sonra yazar, yine aynı yerdedir. Ancak bu sefer başına neler gelebileceğini bilmediği için endişelidir. Hapishanede sorgusu yapılırken gözlerinin siyah bir gözbağı ile kapalı olmasından dolayı sorgusunu yapan adamı göremediği için onu çizik sesli adam diye tanımlar (Öz, 2013: 243-244).

Hücredeki yalnızlığını kitap okuyarak, edebiyata sığınarak, bir yandan da karısıyla mektuplaşarak geçirir. Karısıyla mektuplaşması 1972 yazı 11 Haziran'ında başlar ve bu ilk mektubun ardından Sergi Kitabevi'nin mühürlendiğini öğrenir. 21 Haziran'da Sıkıyönetim Savcılığı'ndaki sorgusunun ardından Erdal Öz'ün salıverilme umudu kalmaz, ancak onu umutlandıran şey, 12 yıllık bir aradan sonra *Yeni a* adıyla yayımlanan dergideki "Kurt" adlı öyküsüdür. Öz'ün önceki yaz, yine tutukluluğu sırasında yazdığı "Kurt" öyküsü, *Yeni a Dergisi*'nin 1 Haziran 1972 tarihli üçüncü sayısında Kemal Özer'in sunuş yazısıyla yayımlanır. Kemal Özer'le mektuplaşmasında "Güvercin" adlı öyküsünden bahseder (Öz, 2013: 301). "Güvercin", *Yeni a Dergisi*'nin Eylül '72 de çıkan altıncı sayısında yayımlanır. "Sığırcıklar" adlı öyküsünü ise yine tutukluluğu sırasında hapishane günlerinde kaleme alır. 1973 yılının Kasım ayına geldiği zaman 12 Mart Muhtırası sonrası

yaşanan olayları konu alan öykülerden oluşan *Kanayan* adlı öykü kitabı Cem Yayınevi'nden çıkar. “Masa”, “Ernesto”, “Kurt”, “Güvercin”, “Sığırcıklar” ve “Kanayan” adlı altı öyküden oluşur. Kitapta yer alan “Kanayan” adlı öykü 12 Mart döneminde öğrenci olaylarına karışmış Deniz Gezmişin arkadaşlarından Mehmet Asal’ın anne babasının anlattıklarından oluşan bir öyküdür.

Öz, kendisini hapisanede iken mutlu eden bu iki olayın ardından karısının tutuklanma haberini alır. Karısı da aynı davadan gözaltına alınır. Küçük kızının dışarıda yalnız olması onu hem endişelendirir hem de karısının hiç ilgisi olmadığı bir davadan içerde olması onu derinden yaralar. Öz için 1971 ve 72 yazları yaşanmaz. Bu iki yaz mevsiminde toplam sekiz ay hapiste kalır ve bu dönemi kendine kattıkları açısından şöyle anlatır: “*Hapishane hayatının, edebiyat için büyük bir okul olduğunu içerideyken anladım. Yazmak için her türlü hazırlığın bulunduğu bir ortamdır hapisaneler*” (Sarısayın, 2009: 184). Hapishanede bulunduğu süre içinde mühürlü bulunan Sergi Kitabevi artık kullanılamaz durumdadır. Tahliyesinin ardından kitabevini devreder. Sergi’nin kapanmasıyla birlikte Öz’ün hayatında başka yollar açılır.

Sergi Kitabevi’nin ve Ülkü Eczanesi’nin devredilmesinin ardından 1974 Temmuz’unda İstanbul’a taşınır. Yeni bir şehir, yeni bir hayat demek olan İstanbul Kuzguncuk’ta, hikâyeci Bekir Yıldız ile Cem Yayınevi’nin kurucusu Oğuz Akkan’ın oturduğu apartmanda bir daire kiralar. Öz, Cem Yayınevi’ne ortak olurken, aynı zamanda orada editör olarak çalışmaya başlar. Cem Yayınevi’nde çocuk dizisi hazırlar. Hayatı boyunca hep edebiyatla iç içe olan Öz, yayıncılığı süresince iyi bir okuyucu olur ve Arkadaş Kitaplar’da çocuk dizisini ya da yerli çocuk edebiyatını toplumcu gerçekçi çizgide oluşturmaya çalışır (Sarısayın, 2009: 200). Bu dizide Güngör Dilmen, Aziz Nesin, Fikret Otyam, Nihat Behram, Nezihe Meriç, Rıfat Ilgaz, Orhan Kemal, Ülkü Tamer, Fakir Baykurt, Fazıl Hüsnü Dağlarca ve yakın arkadaşı Adnan Özyalçınır de vardır.

Bu arada eşi Ülkü Hanım yeni bir eczane açamadığı için Sosyal Sigortalar Kurumu’nda planlama sorumlusu olarak işe girer. Siyasi iktidarların değişmesi sonucu kadrolaşmayla birlikte sürekli görev yeri değişikliği yapılır ve Ülkü Hanım son atamayla birlikte Elazığ’a kızını bırakıp gidemeyeceği için SSK’dan istifa eder.

1976 yılı Öz için, hem üzücü hem de sevinçli olayların yaşandığı bir yıl olarak kaydedilir. Her zaman mesafeli ama hep içten içe sevdiği babası Şefik Öz, 1976 yılında kalp krizi sonucu vefat eder.

İstanbul'a gelişinin ardından kısa bir süre sonra 1976 yılında yazarın *Deniz Gezmiş Anlatıyor* adlı eseri yine Cem Yayınevi'nden çıkar. Bu kitap toplumda geniş yankı bulur ve bir ay içinde dört baskı yapar. Ancak Erdal Öz'ün isteği üzerine kitabın baskısı durdurulur. Yazmaya daha çok zaman ayırmak istemesinin sorun yaratması ve sonrasında yolsuzlukla suçlanmasının ardından Arkadaş Kitaplar'dan ayrılır.

Aynı yıl yayımlanan bir başka kitabı ise 1975 yılında Sovyetler Birliği'ne yaptığı gezi sırasında aldığı notlarından oluşan *Allı Turnam* adlı gezi kitabıdır. Bu arada hayatında Ülkü Hanımla ilgili sıkıntılar baş gösterir. Bu sıkıntıların ardından Erdal Öz'ün 1978 yılının başlarında evden ayrılması, kendisi ve ailesi için sonun başlangıcı olur.

23 Şubat 1978 yılında bir akşam yemeğinde ikinci eşi Samiye Erer ile tanışır. Arnavut asıllı, ilk Türkçe sözlük yazarı Şemseddin Sami'nin torunu olan Ahmet Erer'in kızı Samiye'nin kökleri anne tarafından İpekçi Ailesi'ne dayanır. Samiye Erer, Erdal Öz ile tanıştığında teknik çeviriler yapmaktadır. Samiye ile olan birlikteliği döneminde Ülkü Işın'la evli olan Öz, 1 Şubat 1980 tarihinde Ülkü Hanım'dan boşanır ve 8 Mart 1980 tarihinde uzun ve mutlu bir evlilik yaşayacağı Samiye Hanım ile evlenir. Kısa bir süre sonra, 2 Temmuz 1980'de oğulları Can dünyaya gelir. 1980 yılı Erdal Öz'ün hayatında birçok değişikliğin yaşandığı bir yıl olarak kalır. Eşi Ülkü'den ayrılır, Samiye ile evlenir, oğlu Can dünyaya gelir ve Can Yayınları hayata başlar. Arkadaş Kitaplar'dan edindiği birikimi ve tecrübesi ona Can Yayınları bünyesinde Kardeş Kitaplar dizisi aracılığıyla çocuk edebiyatı serisi oluşturması için olanak sağlar. Bu seride Erdal Öz, Süreyya Berfe, Abdülkadir Bulut, Nezihe Meriç, Orhan Kemal, Ülkü Tamer, gibi yerli yazarlar yer alırken, Rene Guillot, Andre Maurois, Lev Tolstoy ve Andersen gibi dünyaca ünlü çocuk masalları yazarı yabancı yazarlar da yer alır. Daha sonra Dost Kitaplar adıyla gençlik dizisini de çıkaran Erdal Öz, çağdaş klasikler adıyla yayımladığı bu dizide Agatha Christie, Steinbeck, Salinger gibi yabancı yazarları da seriye dâhil eder. Çağdaş Türk ve

Dünya Edebiyatı dizisini de yayına hazırlayan Öz'ün Can Yayınları 1981 yılında en çok kitap yayımlayan yayınevi olur.

Can Yayınları'nın çıkmasından ve oğlu Can'ın dünyaya gelmesinden sonra 22 Mart 1982'de Öz'ün küçük kızı Zeynep hayata gözlerini açar. Erdal Öz, sevgisini onlardan hiç esirgemez, ancak sevgisini pek de sıcak gösteremez. Babasıyla ilişkisinden dolayı, baba çocuk ilişkileri hep görünmez bir tülle örtülüdür, uzak ve mesafelidir.

Hayatı boyunca hep güzel kadınların yanında olan Öz, bu kadınlarla olan kısa süreli ilişkilerinin ve küçük kaçamaklarının Samiye'yi derinden yaralaması nedeniyle 26 Eylül 1985 tarihinde açılan davanın 2 Ekim 1985 tarihinde boşanma kararıyla sonuçlanması ile çok sevdiği eşi Samiye'den boşanır.

1986 yılının Kasım ayında *Gülünün Solduğu Akşam* adıyla yayına hazırladığı aslında *Deniz Gezmiş Anlatıyor* adlı eserin yeni yorumu olan bu kitabı yine kendi kurduğu şirket olan Can Yayınları'ndan çıkartır ve bu yayın çok kısa bir sürede dördüncü baskısını yapar. Yekta Taş ile yaptığı söyleşide kitaba dair görüşlerini şöyle açıklar: “Ben de kitabıma belli türlerden birinin adını koyamadım. Ne tam belgesel ne tam anı, ne de romandı. Ama hepsiydi” (Sarısayın, 2009: 253).

Kitap yayımlandığı andan itibaren olumlu ve olumsuz birçok eleştiri alır. Özellikle kitapta anlatılan zehir olayı daha önce *Deniz Gezmiş Anlatıyor* adlı eserde hiç yer almamasından dolayı oldukça büyük tepkiyle karşılaşır. Kitaba yapılan olumsuz eleştiriler Öz'ü çok üzer ve yorar. Muzaffer İlhan Erdost, *Bilim ve Sanat Dergisi*'nin Aralık 1986 yılında yayımlanan 72. sayısında “Belleğin Solgun Hafifliği” adlı yazısıyla eleştiri oklarına cevap verir.

Gülünün Solduğu Akşam adlı eserin yayımlanmasından yaklaşık sekiz ay sonra Temmuz 1987'de *Havada Kar Sesi Var* adlı öykü kitabı yayımlanır. İlk öykü kitabı *Yorgunlar*'dan seçtiği dört öyküyle sonradan yazdığı dört öyküden oluşan sekiz öykü bu kitapta buluşur.

1987 yılında geçirdiği bağırsak ameliyatından sonra hastanede kendisini ziyaret eden Samiye, Öz'ü çok sevdiğini anlayarak, onunla yeniden evlenmeye karar verir, bu evlilik 23 Ağustos 1988 tarihinde gerçekleşir. Aradan 10 yıl geçtikten sonra 1997 yılında *Sular Ne Güzelse* adlı öykü kitabını baskıya verir. *Sular Ne Güzelse* adlı öykü yazarın, gençlik döneminde yazdığı bir öyküdür ve *Yorgunlar* adlı ilk öykü kitabında da yer alır. On öyküden oluşan bu kitap 1998 yılında Sait Faik Öykü Ödülü'nü de alır.

2001 yılında *Cam Kırıkları* adlı 10 öyküden oluşan hikâye kitabı çıkar. Bu kitap 2001 yılı Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü kazanır.

2002 yılına gelindiğinde TBMM İnsan Hakları Komisyonu Başkanı Sema Pişkinsüt başkanlığında parti kurma hazırlıkları içinde yer alır. Kurulması planlanan parti Toplumcu Demokratik Parti olarak anılır. Ancak Yargıtay Cumhuriyet Başsavcılığı'nın 27 Mart 2002 tarihli yazısında TCK 312/2 maddesince Erdal Öz'ün, parti kuramayacağı açıklanır (Sarısayın, 2009: 287). Böylece siyaset hayatı başlamadan noktalanır.

2003 yılında yayımladığı *Defterimde Kuş Sesleri* adlı eseri tutukluluk dönemine ilişkin anılarını anlatan anı roman türüne örnek bir eserdir. Primo Levi'nin “*Amaçları, insanı, insandan daha az bir şey haline getirmektir*” sözüyle başlayan kitap tam da bu sözü açıklar nitelikte kaleme alınır. Erdal Öz'ün bir anlamda hayatını ve yazarlığını ikiye ayıran 12 Mart Muhtırası ve sonrasında yaşananları anlatan eser, Öz'ün yazılarının ana temasını oluşturan, onun yazarlığına yön veren ayrıntılarla doludur.

Edebiyatçı ve öykü yazarı kimliğinin yanında Can Yayınları'nı kurması ile yayıncı kimliğine de sahip olan Öz, Türk ve dünya edebiyatından pek çok eseri Türk okuyucusu ile buluşturur. Bu ilk dönem eserleri arasında bulunan Henry Miller'ın *Oğlak Dönencesi* (1985) Ahmet Altan'ın *Sudaki İz* (1985), Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın ve Bitmeyen Aşk* (1986) gibi ses getiren eserler de vardır. Öyle ki *Sudaki İz* ve *Oğlak Dönencesi* müstehcen bulunan bölümleri dolayısıyla imha kararı verilen kitaplardandır. Edebiyat yapıtlarının; kurmaca dünyaya ait, yazarın düş dünyası ile ilgili gerçekler olduğunu belirten Öz, insanın cinsel kimliğinden soyutlanamadığı;

edebiyatın da konusunun insan olduğu gerçeğinden hareketle, cinselliğin de edebiyatın vazgeçilmez konusu olduğu fikrini özellikle belirtir.

Hayatını dolu dolu yaşayan, haksızlıkların karşısında hiç susmayan, zayıfı asla yalnız bırakmayan, bunları yaparken de kendi çıkarlarını ya da başına gelecekleri hiç düşünmeyen Öz, 14 Mart 2006 tarihinde ağır bir ameliyat geçirir. Ameliyatın ardından taburcu edilen yazar, yetmiş birinci yaşını dostlarıyla birlikte kutlar. Ancak bir gece öksürük krizi geçirmesi sonucu hastaneye kaldırılır ve bir ay gibi bir süre komada kalır. Hayatını yazdığı, cezaevinde birlikte kaldığı hapisane arkadaşlarının Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Aslan'ın ölüm yıldönümü olan 6 Mayıs 2006 tarihinde Erdal Öz hayata gözlerini yumar.

1.2. Erdal Öz'ün Öykü ve Romanları

Romanları: *Odalarda* (1960), *Yaralısin* (1974), *Deniz Gezmiş Anlatıyor* (1976), *Gülünün Solduğu Akşam* (1986), *Defterimde Kuş Sesleri* (2003).

Öykü: *Yorgunlar* (1960), *Kanayan* (1973), *Havada Kar Sesi Var* (1987) *Sular Ne Güzelse* (1997), *Cam Kırıkları* (2001).

1.2.1.Erdal Öz'ün Romanları:

1.2.1.1. Odalarda

Odalarda, yazarın ilk romandır. 1960 yılında Varlık Yayınları arasında yayımlanır. Yaşar Nabi Nayır ile uzun yazışmalarının ardından, Yaşar Nabi'nin övgü dolu bir sunum yazısıyla birlikte basılır. Kitabın ilk hali oldukça müstehcendir. Yaşar Nabi, eserin bu şekliyle yayımlayamayacağını söyler ve bu kısımları Öz'ün düzeltmesini ister. Roman, bir çırpıda okunup özetlenebilecek bir roman değildir.

Anadolu'nun kasabalarından birinde yaşayan bir memurun, annesini kaybetmesinin ardından yalnız kalmasıyla ve hayatına tuhaf bir adamla, akabinde tuhaf bir kadının girmesini konu alır. Öz, küçük Anadolu kasabasında yaşayan bu üç insanın iç içe geçmiş, karmaşık yaşantısını yalın, bir o kadar da etkileyici bir dille anlatır. Yazar, Rus romancılarından Gogol'un *Palto* adlı eserinden yola çıkarak bu

romanı yazdığını ve kahramanını Gogol'un hikâyesindeki kahramana benzettiğini ifade etmekten çekinmediğini belirtir (Öz, 2011: 13).

1.2.1.2. Yaralısin

1974'te yayımlanan, 1975'te Orhan Kemal Roman armağanı kazanan *Yaralısin* adlı bu ikinci romanında Öz, 12 Mart Muhtırası sırasında yaşananları, dönem Türkiye'sini, özellikle de cezaevlerinde yapılan işkenceleri bir fotoğraf karesi netliği ile yansıtarak detaylı bir şekilde anlatır. *Yaralısin* sıkıyönetim zamanlarını, o zamanlarda sorguya çekilen insanların gördüğü insanlık dışı işkenceleri yaşayan bir insanın ağzından anlatılır.

İşkence sonrası bir koğuşa getirilen olay kahramanının ismi yoktur. Roman boyunca da okur, bu kahramanın ismini öğrenemez. Kim olduğu, ne iş yaptığı bilinmez. Okur, kahramanın sadece evindeki kitapların bir kısmını yaktığını, sorguya çekilmeden önce eve gelen polislerin bu kitapları zararlı gördüğünü anlar. Roman kahramanı sanık, sorgu sırasında tüm sorulara "*Bilmiyorum.*" şeklinde cevap verir. Bir gün hapisneden çıkabileceğini umut eden sanık, isim vermenin utancını yaşamak istemez. Gördüğü o dayanılmaz işkencelerin, katlanılmaz acıların hiçbiri onu konuşturamaz. Sadece "*Bilmiyorum.*" demekle yetinir.

Figürlerin isimlerini hep Nuri koyan yazar, bu kadar çok Nuri ismini kullanarak bu mahkûmların hepsinin birbirine benzediğini, birinin diğerinden hiç de farklı olmadığını anlatmak ister.

Sanığın koğuşa yaşadığı bir diğer önemli olay, tiksindiği, içmeyi reddettiği suyu içmesi, ayakkabılarının arkasını ezerek giymeye başlaması, ayaklarını sürüyerek yürümesi, tuvaletin kapısını açık bırakmasıdır. Bu durum, onun mahkûmiyete, koğuşa alıştığını, hayata boş verdiğini ya da hayata kafa tuttuğunu gösterir.

Kendisi de bir süre cezaevinde kalan yazar, insan haysiyetini ayaklar altına alan işkencenin açtığı fiziksel yaraların yanı sıra insan hafızasından silinmeyecek izler bırakan ezilmişlik ve horlanmışlığı, insanın nasıl kendinden nefret edebileceğini bu eserinde dile getirir.

1.2.1.3. Gülünün Solduğu Akşam

1976 yılında *Deniz Gezmiş Anlatıyor* adıyla çıkan kitap, 10 yıl aradan sonra 1986 yılı Kasım'ında Can Yayınları'ndan gözden geçirilmiş yeni baskısıyla yayımlanır. Aynı yıl dört baskı yapar.

12 Mart Muhtırası ile birlikte gözaltına alınan ve idamla yargılanan gençlerden; Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan, Hüseyin İnan, Mehmet Asal, Mustafa Yalçın, Mete Ertekin ve İrfan Uçar gibi isimlerle aynı cezaevinde kalması nedeniyle yazar, yakından tanıdığı bu gençlerin yaşadıkları olayları birinci ağızdan dinleyerek ve cezaevinde kaldığı dönemde onların koşuşuna giderek notlar alıp hapisane çıkışı tuttuğu bu notları gizlice dışarı çıkarması sonucu eserini oluşturur.

Deniz Gezmiş'in Erdal Öz'den kendi ve arkadaşlarının yaşadıklarının romanını yazmasını istemesi üzerine bu anı roman niteliğindeki kitap yazılır. Öz, gençlerin hissettikleri duygular konusunda ne kadar samimi ve içten olduklarını bu roman aracılığıyla dile getirir. Kitabın ikinci bölümüne, "Bilgiler, Belgeler" kısmına ise ölümlerinden sonra avukatlarının görüşlerini ve ölen gençlerin ailelerine yazdıkları mektuplarını ekler. Mektupların arkasına "Zehir Olayı" başlıklı üç sayfadan oluşan kısmı ilave eder. Bu bölüm, birçok tartışmalara sebep olur. Asılan gençlerin intihar etme fikri taşımayacaklarına olan kati inanç, Öz'e sert eleştiriler olarak geri döner.

1.2.1.4. Defterimde Kuş Sesleri

Anı roman niteliğindeki bu roman, 12 Mart Askeri Muhtırası'nın Türkiye'nin tarihinde kara bir leke gibi yerini alırken, o kara günleri yaşayan masum birçok insanın hafızasında da yer eden aşağılanmışlık, horlanmışlık ve ezilmişlik duygularını anlatır. Kendisi de aynı zorlu dönemi yaşayan Öz, bu kitabında dönemi ve yaşadıklarını daha çok otobiyografik yöntemle anlatmaya çalışır. Yazarın 12 Mart döneminde iki kere tutuklanır ve toplamda sekiz ay gibi bir süre cezaevinde kalır. Burada kaldığı süre boyunca günlük tutar. Tahliyesi sırasında tuttuğu günlükleri de gizlice hapisaneden çıkardığı için orada yaşananları, bu günlüklerden ve yazdığı

mektuplardan yola çıkarak kaleme aldığı anı öykü niteliğindeki bu kitabında verir. Yazarın kendisi bu kitabı *Gülünün Solduğu Akşam* adlı kitabının devamı gibi görür (Öz, 2013: arka kapak yazısı).

1.1.2.Erdal Öz'ün Öykü Kitapları:

1.2.2.1. Yorgunlar

İlk öykü kitabı olan *Yorgunlar* 1960 yılında *a Dergisi* yayınları adı altında basılır. *Yorgunlar* 1954-1958 yılları arasında yazılmış sekiz öyküden oluşur. Kitabın ilk öyküsü “Çocuk” 1954 yılında yazılır. 1960 yılında yayımlanan kitabın dört öyküsü 1987 yılında yayımlanan *Havada Kar Sesi Var* adlı öykü kitabına alınarak yeniden yayımlanır. Kitapta yer alan “Babamın Elinde Bıçak” ve “Kuklacı” adlı öykülerinde anlatılanlar, klasik öykü anlayışından çok farklıdır.

1.2.2.2. Kanayan

1973 yılında yayımlanan *Kanayan* adlı öykü kitabı 2001 yılı Sedat Simavi Edebiyat Ödülü'nü kazanır. Öz'ün bu kitabında altı öykü bulunur. Bu öykülerden bazılarını Mamak Askeri Cezaevi'nde tutukluluğu sırasında kaleme almıştır. Cezaevinde yazdığı bu öyküleri yayımlaması için Memet Fuat'a gönderir. Ancak Memet Fuat bu öyküleri *Yeni Dergi*'de yayımlamayınca, o günlerde yeniden çıkmaya başlayan *Yeni A Dergisi*'ndeki arkadaşları, öykülerini adı geçen bu dergide yayımlarlar. Tutukluluk dönemi bitince yazdığı yeni öykülerle birlikte *Kanayan* adlı bu öykü kitabını oluşturur. Adı geçen öyküler 12 Mart'ın izlerini taşır. Bu kitapta yer alan “Ernesto” adlı öykü Deniz Gezmiş'le aynı cezaevinde kaldığı dönemde sohbetlerine konu olan öyküdür. Yazar, söz konusu öyküsüyle, gereken değerin verilmediği Ernesto'nun aslında gençlere önderlik eden ölümsüz bir savaşçı olduğunu vurgular.

1.2.2.3. Havada Kar Sesi Var

1987 yılında yayımlanan bu öykü kitabı *Yorgunlar* adlı öykü kitabından alınan dört öykü ile birlikte; daha sonra yazılmış dört öykünün ilave edilmesiyle toplamda sekiz öyküden oluşan bir kitaptır. *Yorgunlar* adlı öykü kitabından aldığı

dört öyküyü yeniden gözden geçirerek bu kitabına alan Öz, söz konusu öyküleri yazdığı dönemi *sivilceli dönem* denilebilecek *ergenlik dönemi* olarak niteler (Öz: 2009; arka kapak yazısı).

Sade bir dille yazdığı öyküleri bir nebze de olsa müstehcenlik içerir. Kitapta bulunan “Uçucu Bir Koku Gibi” ve “Vah Yunusum, Vah Canım” adlı öyküler bunlar arasındadır.

1.2.2.4. Sular Ne Güzelse

1997 yılında yayımlanan bu öykü kitabı aradan bir yıl geçmeden, 1998 Sait Faik Hikâye Armağanını kazanır. Anılarından yola çıktığını, ancak anılarını yazmadığını söyleyen Öz, öyküyü anıdan ayıran çizginin okuyucuda yaşanmışlık duygusu yaratması ve okuyucunun yüreğinde yer etmesi olduğuna inanır.

1.2.2.5. Cam Kırıkları

Yazdığı öykülerle okuyucuların beğenisini toplayan Erdal Öz, bu kitabıyla 2001 Sedat Simavi Edebiyat Ödülü’nü kazanır. 10 adet öyküden oluşan bu kitapta Öz, yine yaşadıklarından yola çıkar. Bu öykülerin birebir yaşanmış anlamına da gelmez. Bu kitabında kadın, aşk, müstehcenlik, baba sevgisi, özlem, erotizm temalarını işlediği öykülerle birlikte, 12 Mart Muhtırası döneminde yaşanan sıkıyönetimin derin, onarılmaz acısını anlattığı öyküleri de yer alır.

“Karanlıkta Bata Çıka” ve “Tam Denize Atlarken” adlı öykülerdeki anlatım tarzı ve olay örgüsü diğerlerinden farklıdır. Bu iki öyküde hayal ile gerçek iç içe geçmiştir. Varoluşçuluk akımından etkilenen Öz, bilinçaltı ve üstünün karmaşıklığını kullanarak yazdığı öykülerinde, okuyucunun ilgisini canlı tutmayı başarır.

1.3. Toplumcu Gerçekçi Edebiyat

Kaynağını Rusya’da, 1934’te toplanan Yazarlar Birliği Kongresi’nden alan Toplumcu Gerçekçi edebiyat anlayışı, sanatı toplumu yönlendirme noktasında işlevsel görür. Kapitalist toplum düzenini değiştirerek yeni bir toplum düzenini oluşturacak düşüncelerin edebiyat yoluyla verilmesi gereğini savunur. Marksist dünya görüşünü savunan ve insanı bu anlayış üzerinden algılayan bir edebiyat akımıdır.

Çarlık Rusya'sının dağılmasından sonra Bolşevik İhtilalı ile başa geçen iktidar partisi yönetimi, aydınları ya da edebiyatçıları yazacakları eserlerde takip etmeleri gereken yolu göstererek, neleri nasıl yazmaları gerektiği konusunda bilgilendirilmeleri için toplantı düzenler. Toplantı sonunda ortaya çıkan ilke ve kurallar dâhilinde plan yapılır. Parti dayatması olarak ortaya çıkan toplumcu gerçekçiliğin kuramı böylece belirlenmiş olur.

İlk olarak 1934'te Birinci Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi'nde ana ilkeleri belirlenmiş olan toplumcu gerçekçilik aslında bir parti öğretisi ya da sanat kuramı olarak ortaya çıkar. Ana kuralları bu toplantıda belirlenmiş olmakla beraber, bu kurallar zamanla oturur ve eserlerde kendini gösterir. Açılış konuşmasını Jdanov'un yaptığı kongrede Maksim Gorki, Buharin ve Radek gibi düşünür ve yazarlar da hazır bulunurlar.

Jdanov yaptığı konuşmada, sosyalizmin inşasına yazarların destek vermesini ister. Sosyalizm adı verilen resmi ideolojinin yazarlarca desteklenmesi aslında kongrenin en önde gelen amacıdır. Toplumcu gerçekçi anlayış, eserde ideolojinin dile getirilmesini isterken; diğer yandan da eylemin gerçeği eserde yansıtması konusunda yazarı zorlar.

Toplumcu gerçekçiliğin kuramsal anlamda ilkelerini büyük ölçüde Belinski, Çernişevski, Dobrolyubov belirlemesine rağmen, bu isimlerin esas öncüsü Maksim Gorki'dir. Hatta Toplumcu Gerçekçilik kuramına asıl şeklini veren kişinin Gorki olduğunu ifade etmek yanlış olmaz. Maksim Gorki kongrede yaptığı konuşmada;

Emeği, kitaplarımızın başkişisi yapmalıyız. Yani emek süreçleri içinde örgütlenen insanı, ülkemizde çağdaş teknolojinin sağladığı olanaklarla donanmış ve emeği, daha kolay ve daha üretken yaparak, onu bir sanat düzeyine çıkarmakta olan örgütlü insanlara anlatmalıyız kitaplarımızda. Emeği bir yaratıcılık olarak görmeyi öğrenmeliyiz (Gorki, 2007: 252).

diyerek emeğin önemi üzerinde durur. İnsanların örgütlenmesi ve daha üretken hale gelmesi için emeğin kaçınılmaz bir güç olduğunu vurgular.

Gorki, kongre açılışında yaptığı bu uzun konuşmada toplumcu gerçekçiliğin temel yapı taşları olan “devrimci romantizm” ve “olumlu tip” kavramlarını bu kuramın içine yerleştirir. Gorki, olumlu tip kavramını, halkın Lenin'i eski çağların

mitolojik kahramanlarının yerine koyduğunu söyleyerek Lenin'in kimliğiyle özdeşleştirir (Oktay, 2008: 113). Gorki, aynı konuşmasında devrimci romantizm kavramını ise şöyle verir:

Mitoslar, imgelemin bir parçasıdır. İmgeleme, belli bir gerçekliğin toplumunun altında yatan temel fikrin soyutlanması ve bunu bir imgeye dönüştürmek demektir; bu bize gerçekliği verir. Ama gerçeklikten soyutlanan şeyin anlamı, istenenin ve olasının eklenmesiyle genişletilmemişse- bu anlamı varsayımın mantığıyla tamamlamışsak ve bir imge bütünü oluşturmuşsak- mitoslara temellik eden türden romantizmi elde ederiz; bu romantizm, gerçekliğe yönelik devrimci tutumun, pratikte dünyayı değiştiren bu tutumun geliştirilmesine çok yararlıdır (Oktay, 2008: 114).

Gorki'nin konuşmasından da anlaşıldığı üzere, edebiyatın oluşmasına kaynaklık eden mitoloji ve mitolojik kahramanlar devrimci romantizme prototipler oluşturulması ve devrimci tutumların geliştirilmesi bakımından oldukça önemlidir.

Marksist kuramcılarının en önemlilerinden biri olan ve toplumcu gerçekçiliği kendi anlayışına göre şekillendiren Lukacs'a göre; "devrimci romantizm" toplumcu gerçekçi edebiyatın belirgin özelliklerinden biridir. Toplumcu edebiyatta doğalcılık eğiliminin belirmesi devrimci romantizm anlayışının ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Lukacs, 2000: 142). Ayrıca Lukacs, devrimci romantizmi ekonomik öznellikliğin estetik karşılığı olarak görür.

Toplumcu gerçekçi anlayışa göre sanat bir yansımadır. Sanatın hayatın bir yansıması olarak algılayanlar, yansıma eyleminden farklı şeyler anlıyorlardı. Bazılarına göre yüzey gerçeklik, bazılarına göre ise toplumun günlük hayatı idi. Toplumcu gerçekçilik aslında gerçekçilik akımına yakın olmakla beraber, ayrıldığı noktalar da vardır. Bu anlayışa göre sanatın yansıttığı gerçeklik, toplumsal gerçekçiliktir ki; bu da işçi sınıfının gerçekçiliği bağlamında ele alınır.

Ünlü Macar kuramcı Lukacs'a göre de sanat yansımadır. Ona göre gerçekçilik ve doğalcılık olmak üzere sanatın başlıca iki yöntemi vardır. Lukacs gerçekçiliği, yaşamın tüm ayrıntılarını yansıma olarak değil 'gerçekliğin öz'ünü doğru açıdan verme, yani görünenin ardındaki bütünsel özü yansıma olarak tanımlar

(Gürsel, 1981: 349). Bu anlayışa göre sanatçı dış dünyadaki şeyleri ayıklayarak verir. Lukacs'ın bu ayıklama kavramı “*Sanat önemli olanı tutmak, önemsizi çıkarmaktır*” (Lukacs, 2000: 60) ifadesiyle dile getirilirse; bu sözleriyle Lukacs bir yandan gerçekliği yansıtırken; diğer yandan da eserde yalınlığın önemini vurgular. Ayrıca Macar kuramcının sosyal gerçeklik anlayışı da eserde adı geçen kişi ve olayların tipik olanı yansıtması üzerinedir. Kısaca tip kavramı eserde olmalı ve toplumda var olan kişilerin hepsinin ortak özelliklerini kendinde toplamalıdır. Bu kavramı eserde gösterecek olursak; Fransız realist yazar Gustave Flaubert'in *Madam Bovary* adlı eserindeki ana karakter Emma belki hiç yaşamamıştır, ancak adı geçen eserde; onu, günlük hayatımızda karşılaşılabileceğimiz herhangi sıradan bir kadının tipik bir izdüşümü olarak görürüz.

Toplumcu gerçekçiliğin eleştirel gerçekçilikten farkı, toplumcu perspektife diğer bir deyişle toplumcu bakış açısına dayanmasıdır. Toplumcu gerçekçiliği eleştirel gerçekçilikten ayıran diğer önemli bir fark ise toplum düzeninin kurulması için gerekli olan insan niteliklerinin bulunup çıkarılma amacını gütmesidir (Lukacs, 2000:106). Ayrıca bu anlayışın amacı aynı zamanda toplumun bütünlüğünü yansıtmaya kaygısıdır. Eleştirel gerçekçilikte belgesel bütünlük düşüncesi, bu sanat anlayışının içinde barındırdığı bir takım sorunların sonucudur.

Çalışmanın bu bölümüne kadar Toplumcu gerçekçiliğin çıkış noktası, kuramın bir eleştiri anlayışı olarak ne anlama geldiği ve kuramın öncülerinden olan, özellikle Marksist kuramcı Georg Lukacs'ın görüşleri açıklanmaya çalışılmıştır. Ayrıca, bu bölümde Marksist estetik anlayışı üzerinde durulacaktır.

Marksist estetik anlayışının isim babası olan Marx ve aynı fikirleri paylaştığı arkadaşı Engels, estetik konusunda herhangi bir eser vermemiş olmalarına rağmen Marksist kuram anlayışında sanatı ekonomik yapıya bağlayarak Marksist estetiğin temelini oluştururlar.

Marksist felsefe ya da bir başka deyişle diyalektik ya da tarihsel maddecilik, öncelikle içinde bulunduğumuz olgular dünyasının bütünlüklü bir kavrayışına olanak sağlayan bilimsel bir felsefedir.

Bu nedenle, diyalektik ve tarihsel maddecilik arasında yapılan ayırım görelî bir ayırımdır. Diyalektik maddecilik, idealist düşüncelere karşı çıkmanın, olgusal gerçekliği kuramsal bir yolla kavramanın olanaklarını oluşturmakta, bu olgusal yaklaşım aynı zamanda tarihsel maddecilik aracılığıyla tarihin de aynı diyalektik yöntemle ele alınmasına olanak sağlamaktadır. İkinci ve eklektik bir anlayış yerine, Marksist kuram, maddeci bir diyalektik anlayışla, olgusal süreçlerle toplumsal süreçleri birbirinden ayırmadan bir bütün olarak kavramayı amaçlar (Özçınar, 2013: 97-98).

Tarihi maddeciliğe göre üretim güçleri ile üretimi yapan grupların birbiriyle olan ilişkisi ekonomik yapıyı oluşturan altyapı ve ahlaki, hukuki, dini görüşleri ve sanat anlayışını oluşturan üstyapıyı belirler.

Altyapı ve üstyapı kavramlarını bu şekilde açıkladıktan sonra Marksist estetik anlayışıyla Marksizm'e yeni yorumlar getiren Louis Althusser'in görüşlerine yer vermek yerinde olacaktır.

Louis Althusser; toplumsal formasyon diye nitelediği toplumsal gerçekliğin üç ayrı düzeyden oluştuğuna inanır. Bunlar ekonomik, politik, ideolojik düzeydedir (Moran, 2012: 65). Kuramcının anlayışına göre; ideoloji kendine özgü bir özerkliği olan, öteki düzeyleri etkileyen bir üstyapı kurumudur. Bu kurum kilise, aile, okul, parti gibi toplumsal, sosyolojik, dini ve siyasi olarak toplumu oluşturan kurumların temelinde üretilen bir olgudur. Althusser bu kavramlara "İdeolojik Aygıtlar" adını verir. Bunların görevi, sınıf yapısının toplumdaki bireyler tarafından benimsenmesini sağlayacak bir ideoloji üretmektir (Moran, 2012: 65). İdeolojiyi benimseyen birey, içinde bulunduğu ilişkiler ağını fark edemez ve kendisini bu düzenin içinde sömürülen olarak görmez. Marksist düşünür Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları* adlı bu önemli eserinde, devletlerin doğru ya da yanlış kendi ideolojilerini ayakta tutabilmek adına şiddet de dâhil olmak üzere her türlü yöntemi kullandığını söyler (Akpınar, 2014: 8).

Marksist kuramda edebiyat, altyapının bir ürünü olan ideolojiyi yansıtır. Althusser, edebiyat ve ideoloji ilişkisine farklı açıdan bakar. İnsanların benimsedikleri ideolojiyi yaşadıklarını, dolayısıyla kendileri ve var oldukları koşullar

arasındaki gerçek ilişkiler yerine hayali ve çarpıtılmış ilişkiler açısından hayata baktıklarını ve bir bakıma edebiyatın da hayatı yansıtırken bize insanların bu yaşantısını verdiğini ama edebiyatın ideoloji olmadığını, çünkü hayatı yansıtmadığını aynı zamanda onu belli bir mesafeden göstererek “görünürlük” kazandırdığını söyler (Moran, 2012: 66).

İdeolojinin toplumsal, dini ve siyasi olarak toplumu oluşturan kilise, aile, okul ve parti gibi kurumları etkilediği ve bu kurumların üzerinden ideoloji yapıldığını düşünülürse; toplumu anlatan ya da başka bir ifadeyle bir toplumun hayatını yansıtan edebiyatın da bir anlamda ideolojiyi yansıttığı ve o toplum hakkında bilgi verdiği anlaşılır.

Marksist öğretiyi estetik kuram haline getirmeye çalışan G.V. Plehanov, sanatın doğuşunu, sanatın sosyal sınıflarla ilişkisini araştırır ve olayları ekonomik nedenlerle açıklayan Marksist felsefeyi bu amaçla kullanır. Plehanov, sanat ile ideoloji arasında şaşmaz bir bağın olduğunu savunur. Sanat ve sanatçı birbirine eklemlenmiştir. Sanatçı bağlı bulunduğu sınıfın ideolojisini sanat eserinde yansıtır. Elma ağacının elma, armut ağacının armut vermesi örneğiyle de bu görüşünü pekiştirir (Lequenne, 2000: 9). Plehanov, sanatın kökenini, insanların yaşamlarından yola çıkarak pragmatist bir şekilde oluşturdukları fikrini savunur. Buna göre yapılan iş sırasında mırıldandıkları şarkının oluşturduğu ritim yaptıkları işi kolaylaştırırken, mağaralara çizilen av hayvanları resimlerinin avlanmayı kolaylaştıracağı düşüncesi sanatın çıkış noktasını oluşturur (Moran, 2012: 47-49). Plehanov, biçim ve içerik arasındaki ilişkiyi de şöyle yorumlar: “*Biçimin değeri ve içeriğin niteliği birbirine bağlıdır. Sınıf “ilerici” ise ideolojisi de öyledir ve içerikle uyumlu bir biçim yaratan gerçekçi artistik yansımasına imkân verir. Güzellik olarak hissedilen ve yaşanan işte bu ikisi arasındaki dengedir*” (Lequenne, 2000: 8).

Sonuç olarak; Marksizm toplumu ve toplumsal yapıyı ekonomik açıdan ele alıp değerlendirirken; Marksist eleştiri de edebiyatı alt yapı ve üst yapı olarak ele alır. Üst yapı eserdeki ideolojiyi yansıtırken; alt yapı edebi eserin kendisini oluşturur.

Toplumcu gerçekçi edebiyat ise 19. yüzyılda ortaya çıkan Marksizm ve Marksist eleştiri anlayışının yorumlanması sürecinde buna bağlı olarak gelişen edebi bir anlayış ve eleştiri biçimidir. Gerçekçilik ve doğalcılık olarak iki ana temada incelediğimiz toplumcu gerçekçi anlayış, eser incelemesinde önemli olanın gerçekçi bir anlayışla, ancak toplumcu bir gözle ele alınması gereğini savunur.

1.3.1. Türkiye’de Toplumcu Gerçekçi Hareket

Osmanlı aydını imparatorluğun son dönemlerinde içinde bulunduğu karışıklık durumu nedeniyle Marksçı kuramla ilgilenmemiş ve bu durum daha sonraki süreçte de devam etmiştir. Gerek siyasette gerek edebiyatta gerekse hayatın her alanında dış dünya ile ilgilenmek için tek yolun yabancı dil olduğu göz önüne alındığında, Osmanlı aydınınının yalnızca Fransızca bildiği düşünüldüğünde ve Osmanlı İmparatorluğu’nun dış ilişkilerde Fransa ile olan yakınlığı dikkate alındığında bu ilgisizliğin ana sebepleri daha iyi anlaşılır. Osmanlı aydınınının Marksçı teori ile ilgilenmemesinin bir diğer sebebi, devletin bekası düşüncesi idi. Aydın zümre bu dönemde devleti kurtarma ideali içinde yaşar. Zümrenin aksine, sadece Tevfik Fikret’in farklı bir siyasi görüşe sahip olması da onu çağdaşlarından ayıran bir çizgide olduğunun göstergesidir. Bu, aynı zamanda Batı’dan etkilendiğinin de bir işaretidir. Abdülhamit’in kişiliğinde vücut bulan baskı yönetimine de bu sebeple karşı çıkar.

Ekonomik temellere dayanan Marksçı düşüncenin siyasi ideolojideki sanayileşme ve kentleşme fikri, o dönemde Osmanlı toplumunda sınıf ayrımının olmaması, bu düşüncenin ideoloji olarak anlaşılmasına ve bu düşünceden uzak durulmasına yol açar. Ayrıca İmparatorluğun İslam inancında olmasından kaynaklanan bu inanç sisteminde bireyin değil, cemaat toplumu düşüncesinin hâkim oluşu toplumsal yapıda ayrışmanın önüne geçer.

Osmanlı aydınınının felsefi düşüncelere olan uzaklığı, fikri hareketlerin içselleştirilemeyişi, aydınının batı ile olan sınırlı ilişkisi gibi nedenler dönemin siyasi ve sosyal yapısı üzerinde olumsuz etkiler yaratır. Osmanlı aydınınının felsefi ya da siyasi düşünceye olan uzaklığı, ilk felsefe dergisini çıkaran Baha Tevfik’in tarihi ve

diyalektik maddecilikten haberdar olmadığı bu habersizliğin kanıtı olarak sunulabilir (Oktay, 2008: 215). Marksçı düşüncenin anlaşılmamasının bir diğer sebebi olarak, ideolojiyi yaratan kitapların çevirisinin yapılmaması gösterilebilir. Marksizm'in anlaşılması ve özümsemesi sadece yazınsal platformda kalır.

Cumhuriyet tarihi dönemine gelindiğinde ise, Kurtuluş Savaşı yıllarına rastlayan Marksizm'le tanışma, 1925-1930 yılları arasında yayımlanan çeşitli gazete ve dergilerde yazınsal bağlamda etkin olmaya çalışır (Oktay, 2008: 228). Propaganda niteliği taşıyan bu yazılar, Marksçı kuramı anlatmaya çalışan ilk yazılardır. 1930'lı yıllara gelindiğinde ise, Türkiye'nin o dönemde içinde bulunduğu siyasal baskı nedeniyle kuramın temel eser niteliğindeki eserleri Türkçeye dahi çevrilemez.

Cumhuriyet döneminde çıkan dergiler bu ideolojiyi kendi bünyelerinde anlatmaya başlarlar. Bu dergilerden en önemlisi Yakup Kadri'nin çıkarttığı *Kadro* adlı dergidir. Bir diğer dergi, ancak bir tek sayısı çıkabilen ve sonra yayından kaldırılan *Projektör*'dür. 1924 yılında çıkmaya başlayan ve birkaç kez kapatılan *Resimli Ay* bu dergilerin içinde en çok dikkat çekenidir. Gerçekçi bir bakış açısıyla olaylara yaklaşan bu dergi Nazım Hikmet tarafından çıkartılır. "Putları Yıkıyoruz" adlı makalesi ile de bu konu ile ilgili görüşlerini dile getirir. O dönemde toplumcu dergilerde yazan yazarlar, bu alanda yeterli kitap okumamaları sebebi ile dar bir bakış açısından kaleme alırlar yazılarını (Oktay, 2008: 304).

Görüldüğü üzere, gerek Osmanlı İmparatorluğu döneminde gerekse Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu yıllarda ve daha sonrasında toplumcu gerçekçilik ve Marksist kuram gereği gibi okunup anlaşılabilir ve toplum olarak içselleştirilemez.

1.3.2. Erdal Öz ve Toplumcu Gerçekçilik

Toplumcu gerçekçi roman kavramı; toplumun sosyal problemlerini yansıtan, toplumun gerçekliklerini romanın konusu haline getiren roman olarak açıklanır. Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında toplumcu gerçekçi roman anlayışı; Marksist ideolojiden beslenen, bu düşünce sistemini benimseyen Nazım Hikmet ile başlar.

Kerem ile Aslı, Şeyh Bedrettin Destanı adlı eserleri onun materyalist tutumunun Türk edebiyat tarihinde toplumcu gerçekçiliğin ve sosyalizmin de başlangıç noktasını oluşturur (Yakup Çelik vd. 2012: 30).

Yazar Öz, kendi dönemi içinde diğer bir deyişle 1950 dönemi öykücülüğünde Toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışına eklenerek ve bu anlayıştan beslenerek, eserlerini kaleme alan bir yazardır. Eserlerinde bireyi, toplumu ve toplumun yaşadığı acıları bire bir gözlemleyerek kaleme alır. İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesi ve Nietzsche, Camus ve Sartre gibi düşünürlerin o dönemi bunalımlı bir şekilde ele almalarından kaynaklanan ve buna müteakiben Türkiye Cumhuriyeti'nin politik ve siyasi yaşamında ortaya çıkan askeri ve siyasi darbeler de Öz'ün yazın hayatını etkileyen sosyal olaylar arasındadır.

Yazarlığının yanı sıra yaptığı yayımcılık hayatı ona yeni ufuklar kazandırır. Yayımcılığı sırasında çocuk ve dünya edebiyatından yaptığı seçkiler de onun toplumcu gerçekçi anlayışının ürünlerini oluşturur. Çocuk edebiyatı seçkisine İranlı yazar Samed Behrengi gibi toplumcu gerçekçi çizgide yer alan bir yazarı alması onun çizgisini ve yazar kimliğinin dayandığı temelleri gösterir.

Öz, *Edebiyat Dostları* adlı aylık kültür sanat dergisine verdiği röportajda toplumcu gerçekçi anlayışı ve kendi algısındaki bu edebi görüşü şöyle anlatır:

Ben Sait faik öyküsüyle Sabahattin Ali ve Orhan kemal öyküsünün ortak yanlarını bularak öykü yazmaya başladım. İlk dönemde en büyük yanılgım sanırım bu pek çok yazar arkadaşımın da başını yemiştir – toplumcu gerçekçilik anlayışını yanlış kavrayışımız oldu. Büyük Sovyet Devrimi'nden sonra Gorki'nin başına geçtiği, hani o Judanov'cu edebiyat anlayışı, parti buyruğundaki edebiyat anlayışı bize 'toplumcu gerçekçi' edebiyat olarak tanıtıldı. Hep bir ak- kara olayı. İnsanın unutulduğu bir anlayış. Kaskatı ve ilkel bir tutum. İlk yazdıklarım da vardır bu yanlış anlayışın izleri. Toplumcu gerçekçi olmak adına olanı değil de hep olması gerekeni yazmak. Şabloncu bir anlayış. Edebiyatımızda bir dönemde romancılarımız öyle analar yarattılar ki, Gorki'nin Ana'sı solda sıfır kalır. Ben daha güçsüz ana'ları yazmaya çalışıyorum. Havda Kar Sesi Var adlı öykümdeki 'ana' öyle bir anadır. Kanayan adlı öykümdeki ana da öyle bir anadır. Korkuları olan, analık duygularını yitirmemiş, 'insan' anadır. Edebiyat'ın konusu 'kahramanlar' değildir. Ya da şöyle söyleyeyim: Edebiyatın

yarattığı kahramanlar, korkuları olanlardır, benim sevdiğim kahramanlar (Ünal, 1988: 4).

Toplumcu gerçekçi yazın anlayışını yanlış kavradığını söyleyen ama daha sonrasında bu tarza uygun güzel örnekler verdiğini sözlerine ekleyen yazar Öz, “Kanayan” ve “Havada Kar Sesi Var” adlı öykülerinde edindiği tutum ve bakış açısı ile gerçekten de kocaman yürekli ama yürekleri acı dolu anneleri bu öyküde kişileştirerek o dönem evladını kaybeden, kaybetmese de evlatlarının yaşadığı birçok acıya tanık olan ve belki de onlardan daha çok acı çeken anneleri bu öyküde yer alan annelerin şahsında yücelterek acılarını paylaşmaya çalışır.

Kanayan adlı öykü kitabında yer alan “Kanayan” öyküsü bir annenin evladı için ne gibi fedakârlıklara göğüs gerebileceğini, onun için nasıl acılara katlanabileceğini gösteren en somut öyküdür. Annenin evladı için çektiği sıkıntıları bu öyküde somutlaştıran Öz, öyküde bu acıyı ilmek ilmek işler.

12 Mart Muhtırası döneminde evininden ayrılıp arkadaşları ile birlikte ülkesini kurtarmak adına örgüte katılan gencin vedası da bir o kadar acı, buruk ve ani olur. Anne, her gün işten eve çocuğunu evde bulmak düşüncesi ve ümidi ile döner. Oğlunu evde bulunca sevinen bir annenin öyküsüdür bu anlatılan. Annesi onun evden ayrılmaması için elinden geleni yapar, ancak genç adam ülkesini içinde bulunduğu durumdan kurtarmak için buna mecburdur bir anlamda.

Yazar, öyküde sırayla bir anneyi, bir babayı konuşturur. Oğullarının evden ayrılışını sırayla anlatırlar o kocaman yaralı yüreklerinde. Öz, acılarına sırayla parmak basar ve görünür kılar. Baba çocuğun evden ayrılışını, “*geç kaldığı bir sinemaya yetişmek ister gibi gitti.*” (Öz, 2008: 130) ifadesiyle aktarır. Çocukları evden ayrılır ve aylarca haber alamazlar. Aradan aylar geçer. Baba onun bulunduğunu şöyle anlatır:

Aylarca taşındık durduk mahkeme salonlarına. İşimden ayrıldım. Mide kanaması geçirdim. Hanımın saçları süt gibi oldu. Kara verildiği gün çıldıracaktık. Yargıçlar kararı okuduktan sonra kalemlerini kırdılar. Yandık. Kavrulduk. Öldük öldük dirildik.

Görüşme gününe daha üç gün vardı. O üç gün bizim evden yüzlerce ölü çıktı sanki. İçimiz yangın yerine döndü. Bir on yılın da orda gitti işte (Öz, 2008: 132).

12 Mart Muhtırası döneminde yargılanan gençlerden biri olduğu anlaşılan bu devrimci genç ölüm cezasına çarptırılır. Hem aileleri tarafından hem de kamu vicdanında onaylanmayan bu karar, gencin uzun yıllar hapiste kalmasına sebep olacak şekilde hapis cezasına çevrilir.

Toplumda toplumca yaşanan bir dönemi, halktan biri olan annenin ve babanın ağzından anlatan Öz, olayın tesirini verebilmek açısından o dönemde bir annenin yaşadığı acıyı yücelterek ve o acıya saygı duyarak dışarıdan kendi düşüncelerini katmadan verir.

Kanayan adlı öykü kitabının bu çizgide yer alan bir diğer öyküsü “Taş”tır. Bu öyküde haksız yere tutuklanan gence yeterli desteği veremeyen bir adamın gece uykusu kaçır ve bu gencin intikamını alabilmek için kendi vicdanında suçlu bulunduğu Amerikalılardan intikamını Amerikan sinemasının camını kırarak almaya çalışır. Bir nevi pasif direniş gösterir. Ezen-ezilen, güçlü-güçsüz karşıtlığında kaleme alınan öyküde yine sindirilmeye çalışılan toplumdur.

Amerikan filusunun karaya çıkmasına karşı çıkan Türk Gençliği gösteri yapar. Amerikan dostu ve kapitalist sistemin destekleyicisi hükümet ve iktidar mensupları bu durumdan hiç hoşnut olmazlar. Ders çalışmaktan evine dönen genci hiçbir kanıtları olmamasına rağmen döverek tutuklarlar. Olayı gören mahalle sakinleri durumu görmezden gelirler. Planlanan sindirme olayı amacına ulaşmıştır.

Yazar Öz de bu hikâyeyi ’68 olayları olarak tanımlayabileceğimiz bir platformda kaleme alır. 1968 yılında gençlik olaylarının başlamasıyla birlikte ülkede hareketli günler yaşanır. Olayların başlamasından birkaç yıl sonra ise başlayan bu gençlik olayları birkaç gencin hayatına mal olur. Olaylar bu gençlerin idam edilmesiyle sonlandırılırken halk da korkutularak sindirilir. Kendinin de içinde

bulunduğu bir dönemi toplumsal açıdan ele alan yazar dönemin panoramasını başarılı bir şekilde çizer.

12 Mart Muhtırası ile ilgili bir başka öykü *Havada Kar Sesi Var* adlı öykü kitabının aynı isimli öyküsüdür. Bu öyküde evde yalnız kedisiyle birlikte yaşayan oğlundan uzakta ancak oğlunu kalbinin en derinine, *canının gizlisine* saklayan bir annenin dramını anlatır.

Soğuk bir kış gününde evde kedisiyle oturan, bir taraftan da örgü ören kadının kapısı çalınır. Gelen devletin kolluk kuvvetlerinden kaçıp saklanan oğlunun arkadaşısıdır. Oğlundan haber getirir. Bir de oğlunun küçük bir isteği vardır annesinden. Yün bir çorap ister. Gelen genç adam, arkadaşının annesine, oğlu evden ayrılınca gelip evde onu arayıp aramadıklarını sorar.

“Basmaz olurlar mı?”

“Bir şey yaptılar mı?”

Acı acı güldü kadın.

“Gelip doldular evime. Gitmek bilmediler.”

“Kötü bir şey yaptılar mı?”

Sustu kadın.

[...]

“Ne yapabilirler ki,” dedi kadın. Başını salladı. “Biraz sıkıştırdılar, hepsi o işte.” Durup soluklandı [...]. “Çopur yüzlü bir it vardı gelenlerin içinde, o gün o sözü etti ya, dünya ahret iki elim yakasındadır. O gün o ilk gelişlerinde o çopur yüzlü herif nasıl vurduysa şurama, şu böğrüme, yıkılıverdim döşemenin üstüne. “O uğursuz piçini nereye sakladın cadı karı?” dedi bana. Piçmiş. Uğursuzmuş. Alnının çatına tükürmek geçti içimden; olmadı, yapamadım (Öz, 2009: 19).

Bu alıntıda, yalnız yaşayan, oğlundan başka kimsesi olmadığı anlaşılan, olsa bile desteği olmayan bir annenin gücün karşısındaki çaresizliği resmedilir. İktidar yanlısı egemen güçler kadın, yaşlı ya da anne demeden kadını döverek, bir nevi işkence yaparak kadından oğlunun yerini söylemesini isterler. Ezen ve ezilenin anlatıldığı bu sahnede çopur yüzlü diye resmedilen, muhtemelen polis olan adam

dövülen kadının bir anne olduğunu hiç hesaba katmaz. Tekmelerken bile kendi annesini düşünmez. Kadının oğluna ‘piç’ demesi de ayrıca bir manevi şiddet unsurudur.

Güçlü-güçsüz karşıtlığında devlet ve vatandaş ilişkisini anlatan yazar Öz, devletin vatandaşına hiç de adil muamele etmediğine değinir. Toplumcu gerçekçi çizgideki diğer yazarlar gibi yazar Öz de halkın yanında yer alır. Halkın hakkını en azından kendi vicdanında savunur.

Kadın sözlerinin devamında oğlunun kendisiyle gurur duymasını isteyerek arkadaşına şunları da söyler: *“Ama ne yaptım ben? Yerdeyken bile, böğürlerime tekmeleriyle vururlarken bile başımı dik tuttum, eğilmedim. Oğluma bunları sana anlattığım gibi böylece anlat”* (Öz, 2009: 19). Burada yazarın özellikle vurgulamak istediği şey; bu masum annenin her durumda dik durup güvenlik güçlerine ya da iktidar temsilcilerine yenilmediğidir. Oğlu orada onuru ile kendi düşüncesine göre devleti içinde bulunduğu zor durumdan kurtarmaya çalışırken; annesi de bu iktidar sahiplerine boyun eğmeden dik durmaya çalışır. Ancak öykünün sonunda o malum acı son gelir: Ölüm. Kadın radyo haberini dinlerken oğlunun devletin güvenlik kuvvetleri tarafından öldürüldüğünü öğrenir. *“Soluğunu uzun süre bırakamadı kadın. Sonunda, “Yıkıtlar Allah’ın yapısını”, diyebildi”* (Öz, 2009: 24).

Yazar, annenin bu derin acısını resmetmek için hayatın onun için durduğunu anlatır. Duran hayat şu sözlerle resmedilir: *“Tepedeki ampul hiç sönmedi, o günden sonra incecik kanadı durdu geceler günler boyunca. Perde hiç örtülmedi. Soba hiç yakılmadı”* (Öz, 2009: 24).

Bu öyküde anlatılan tek bir annenin öyküsüdür. Ancak anneler tarafından yaşanan acılar ortaktır. Toplumcu gerçekçi edebiyatın ana özelliği olan ezen ve ezilen karşıtlığı bu öyküde net bir şekilde görülür. Fakir yoksul halk her şeye rağmen devletçidir. Toplumsal olayları kaleme alan yazar bu olayları yaşamış biri olarak da öykü boyunca inandırıcılığını hiç yitirmez. Toplumun hafızasına kanayan bir yara olarak kazınan, tarihe bir ülkenin en bunalımlı dönemlerinden biri olarak not düşülen

12 Mart Muhtırası ve akabinde yaşanan olaylar; hem bir yazar hem de bir hukukçu olarak yazar Öz tarafından kaleme alınarak onun öykülerinde hayat bulur. Yazarın tutumu toplumu hep ön planda tutarak onun acılarını dile getirmek, ezilen halkın sesini biraz olsun duyurabilmektir.

Toplumcu gerçekçi çizgide eserlerini kaleme alan yazar Öz'ün bu kategoride yer alan en önemli eseri 1974 yılında yayımlanan *Yaralısin* adlı romanıdır. Bu roman bir gözaltıyla başlar. Romanda zaman ve tarih açık ve net olarak belirtilmese de sorgulama ve işkence gibi kavramlarla devletin kolluk kuvvetlerinin elinde bulunan tutuklu genç ya da diğer ifadeyle devrimci genç portresi 12 Mart romanının belirgin özellikleri olarak göze çarpar.

Yazarın *Yaralısin* adlı eseri toplumcu gerçekçi bakış açısıyla incelenecek olursa; devrimci gencin evinde bulunan kitapların yasak yayın olmadığı halde kitaplarının toplanıp karakola götürülmesi birey olarak ve devletin vatandaşı olarak bu gencin devletin egemen güçleri tarafından horlanması ve gencin bu davranış karşısındaki acizliği ile haklarının çiğnendiğinin en açık göstergesidir.

İktidar ve egemen güçler karşısında suçsuzluğunu bir türlü ispatlayamayan ve çaresiz kalan genç, asıl çaresizliği hapisane ortamında yaşar. Alışkın olmadığı ve haksız bir şekilde tutulduğu bu ortam kendisine tamamen yabancısıdır. Orada gördüğü işkenceler ise onun devletin ve iktidarın karşısında olduğu düşünce sistemine yakın olmasından kaynaklanır. Bir nevi sindirme politikasıdır hapisanede yapılan işkenceler.

Yazar, romanda yapılan işkenceleri ve yapılan usulsüzlükleri vererek yasaların aslında hiç işlemediğini hem yazar hem de bir hukukçu olarak anlatmaya çalışır. Bu usulsüz ve haksız davranışlara örnek teşkil edecek olan konuşma romanda devrimci genç ve sorgulamayı yapan memurlar arasında şöyle geçer:

“Buranın neresi olduğunu biliyor musun?”

“Hayır.” Sesin bu kadar ezik olmamalı.

“Dinle öyleyse. Burada öyle yasalar falan işlemez. Ne anayasa, ne babayasa yok burada, tamam mı?”

“Tamam” der gibi başını sallaman gereksiz.

“Her türlü yasanın, her türlü denetimin dışında bir yerdesin şu anda. Allah düşürmesin bir kere; ama düşürdü mü, Allah da karışamaz; biz karışırız. Anlıyor musun ne demek istediğimi?”

Başını sallıyorsun.

“Güzel. Yani anlayacağın, kafamızı bozarsan, yapmayacağımız şey yoktur. İstesek tozunu bile yok ederiz. Hem de bu oda da, burada, şimdi. Kimsenin ruhu bile duymaz. Çıkarırız en üst kata, açarız camı, bırakırız, hoop güm! Gidersin: yedinci kattan aşağı uçmak, ha, ne dersin? Aklından çıkarma bunu. ‘Kendini pencereden attı’, deriz ailene de. Anladın mı?” (Öz, 2011: 91-92)

Kitap boyunca okuyucunun karşısına çıkan işkence ve dayak sahneleri tutukluyu yıldırma ve ağzından laf almak nedeniyle yapılır. İnsanlık dışı olan bu uygulamanın aslında sağlam temellere dayanan bir mantığı da yoktur. İnsanların acı eşiğinin farklı olması sebebiyle acıya dayanıp konuşmayan tutuklu; suçsuz masum olarak sınıflanırken; acıya dayanamayan masum bir tutuklunun ise yapılan işkenceler sonucunda suçu üstüne alarak işkenceye son vermek istemesi tutumu sonucunda onun suçlu olarak yargılanması akıl dışıdır.

İşkence ile elde edilen itirafa dayanan “haksız hüküm”ler az değerlidir. Hatta bunlar pek az da olsalar, bir gün haksızlıkları anlaşılınca, “toplumsal tepki” bütün düzeni sarsabilir, zararı da pek ağır olur. Acının mutlaka gerçeği söyleteceği sanılmamalıdır; acı, işkence tutulanı sadece konuşturur. [...] Kuşkusuz, işkence tehdidinin bile yeterli sayıldığı zayıf kişilerden başlayarak, çok dirençli kişilere rastlanabilir. Ama sonunda, işkencenin, istenen biçimde konuşturamayacağı insan yoktur. İşkence, “insan soyunun, insanca bir yerinin yıkılmasıdır (Tanilli, 2007: 525).

Yazar Öz, *Yaralısin* adlı bu romanında cezaevlerinde ve karakollarda her türlü hukuksuzluğun yapıldığı, bilgi almak bahanesiyle tutuklulara her türlü işkencenin reva görüldüğü bir dönemi anlatırken olaylara taraf olarak yaklaşır, taraflı bakış açısıyla birey olarak devrimci gencin; yazar olarak ise toplumun yanında yer alır. Hiç bir yasanın işlemediği, onurları çiğnenen tutuklulara insan muamelesinin yapılmadığı böyle bir ortamda yazar, roman üzerinden hem bireyin yaşadığı acıları verir hem de toplum belleğinde yaralar açarak derin izler bırakan bir dönemi anlatır.

Tutuklanıp hapishaneye konan mahkûmun kaldığı yerdeki bütün tutukluların adı Nuri'dir. Tek tip ismin kullanılmasının ana nedeni; devletin hapisanelerde çalışan gardiyan ve karakollardaki polis gücüyle insanları sindirerek kontrol altına aldığı kanıtlamaktır. İnsan bedeni üzerinde yapılan bu acımasız işkenceler, işkence yapılan kişiyi konuşTURURKEN; öte yandan da diğer insanları sindirmek, bastırmak ve kontrol altına almak gibi hedefleri içerir. Kısaca, işkence toplumu kontrol altına almak için uygulanan bir devlet politikasıdır o dönemde.

Cezalandırma, iktidarın işleyiş biçimlerinden ve toplumun disiplin altına alınmasını sağlayan araçlardan biridir. Bu iktidar ilişkisi sosyal, ekonomik ve politik faktörlere bağlı olarak çeşitli dönemlerde yeniden yapılandırılmıştır; kısacası “ cezalandırma iktidarın yeni bir ekonomisini ve yeni bir teknolojisini” yaratmıştır (Ulutaş, 2012: 260).

Romanda nöbetçi er tarafından tutukluya yapılan manevi işkence de dikkat çekicidir. Nöbet tutmaktan başka hiçbir vasfı olmayan bu genç er, kendinde bulduğu yetkiyle muhtemelen başındaki idarecilerin bu duruma kızmayacağını bilmesinden dolayı oturması yasak olan tutuklunun dini değerlerini kendi din algısı ölçüsünde yargılar:

“Niye ayakta yiyorsun len?”
 [...]

 “Elen it ayakta yemek günah değil mi?”

 “Bilmiyorum. Hem oturmak yasak [...]”

 “O nasıl karşılık len düzü!”

 [...]

 “Müslüman değil misin len?”

 “Müslümanım”.

 “Elhamdülillah de!”

 “Elhamdülillah”.

 “İslamın şartı kaç?”

 “Beş.”

 “Say!”

 [...]

 “Kızılbaş mısın yoksa len?”

 “Değilim”.

 “Ne dedin?” (Öz, 2011: 153-154)

Karşısındakinin Müslümanlığını sorgulayan vasıfsız er kendi Müslümanlığından o kadar emindir ki bu yaptığı Müslümanlıkla bağdaşmaz bir tutum olduğunun farkına varamayacak kadar da cahildir.

Hapishanede adi suçluların koğuşuna getirilen tutuklu için gardiyan siyasi suçlu olduğunu söyler. Bu durum içerdikleri rahatsız eder. Siyasi suçlular hapishane ortamında adi suçlulardan daha asildir. Kendilerinde düşünce suçlularında bulunan özgüven olmayan adi suçlular bu nedenden dolayı daha ezik dururlar. Bu durumu koğuşta bulunan Gılay Nuri şöyle anlatır:

Sen geldin ya dün akşamüstü. Seni getiren Dayı, buna, senin siyasi olduğunu söyledi ya, öğrendi ya bu sen siyasisin, öldü öldü geberdi sinirinden. Bakma, bizler biraz eziğizdir size karşı. Bu yüzden de pek suyumuz ısınmaz size. Siz de öylesinizdir ya. Burnunuzdan kıl aldurmazsınız. Çalınızdan yanınıza yaklaşmaz. Ondan sonra da kalkar bizim adımıza bizziz kavgalara girirsiniz. Olmaz öyle şey. Bir kere buna hem hakkınız yok, hem de bizziz yenik düşersiniz. Asıl güç bizde. Neyse ayrı konu bu. Bırakalım şimdi. Ha ne diyordum?" (Öz, 2011: 164)

Burada yazar, Gılay Nuri'nin ağzından kendi düşüncelerini verir. Gılay Nuri'nin *bizziz yenik düşersiniz* derken anlattığı durum; kendilerinin toplumu oluşturan asıl kesim ya da diğer bir deyişle çoğunluk oldukları, toplum desteği olmadan toplum adına bir şey yapılamayacağıdır.

Hikâyeleri farklı ama kaderleri ortak bu iki insan aslında toplumun iki farklı ucunu temsil eder. Bunlardan Gılay Nuri, çoğunluğu oluşturan halkın temsilcisi iken; adı sanı olmayan siyasi suçlu ise toplumun üstünde bulunan entelektüel sınıfı oluşturan aydın kesimin temsilcisidir. Toplum ve aydın kopukluğunun en güzel iki örneğini oluşturur bu iki temsilci. Aydın içinde bulunduğu toplum adına yararlı bir şeyler yapmak ister, ancak bu çabası boşunadır. Bu yola çıkarken toplumu yeterince aydınlatamamış, toplumun desteğini yanına alamamıştır. Konuşmanın devamında adi suçlu Nuri:

Sen siyasisin. Ayrısın. Bana öyle geliyor ki, pek öyle kötü işler yapmışa benzemiyorsun. Bu işlerin kovboyculuk oynamakla becerilemeyeceğini anlayacak adamsın sen. Kafan suçlu senin kafan. Kafanı beğenmemişler anlaşılın, kafanı suçlu bulmuşlar. İşlerine gelmemişsin onların, kapmışlar, tıkmışlar seni içeri, tamam mı?(Öz, 2011: 165).

der. Bu konuşmada aslında adi suçlu Nuri'nin toplumun temsilcisi bir karakter olduğu göz önüne alındığında, tavırlarından ve içerde devrimci gence verdiği

destekten siyasi suçluya -devrimci gence- içten içe değer verdiği, onu haklı bulduğu anlaşılır. Bu durum, aydın ve toplum ayrışmasının aslında çok derinlerde olmadığı ve toplumun aydınına sahip çıktığına dair küçük bir örnektir. Yazarın burada yapmak istediği şey, aydın ile toplumu birleştirmek ve siyasi suçlu olan devrimci genç kahramanı toplum nazarında yüceltmektir.

Bu eserde görülen bir diğer toplumcu fikre sahip kişi, hapisnede bulunan adi suçlulardan biri olan Kıdemli Nuri'dir. Bu şahıs, adi bir suçlu olması ve diğerlerinden bir farkı olmamasına rağmen bazı noktalarda diğerlerinden ayrılır. Bu da idareye yakın bir karakter olmasıdır. Diğer mahkûmların üzerinde baskı kurarak onları sindirmeye çalışan Kıdemli Nuri'nin kıdemi gardiyanlara ve idareye olan yakınlığından ibarettir. Baskı ve tazyik unsurlarını kullanarak diğer mahkûmları alt eden Kıdemli Nuri aslında yerelde idarenin, genelde ise iktidarın temsilcisi durumundadır. Karşılıklı menfaat ilişkisiyle yürütülen bu tür ilişkilerde iki taraf da birbirini kullanır. Birisi, arkadaşlarını idareye ispiyonlar, idare de bunun karşılığında içerdekilerin ne yapıp ne ettiğinden haberdar olduğu için Kıdemli Nuri'ye ayrıcalık tanır. İdare, ispiyoncuyu hem içerdekilere karşı korur hem de onun işlerini kolaylaştırır.

Aslında Kıdemli Nuri siyasi suçlunun koğuşa gelmesini de istememiştir. Kıdemli Nuri koğuşa yeni gelen siyasiye gücünü göstermek için Yozgatlı Nuri'yle kavgaya tutuşur. Amaç, siyasinin gözünü korkutarak ona kendi olmayan gücünü göstermektir. Gılay Nuri bu durumu şöyle anlatır:

Yozgatlı da başını belaya sokmak istemez, üstüne varmadı bunun. Yoksa Yozgatlının kafası kızacak da bu salağın parçasını bulacaksın ha bu koğuşa. Lades kemiğini bile bulamazdın namussuzum. Salak, bile bile yanlış kapı çaldı. Ama sabahleyin de acısını çıkardı. Gitti, idareye ispiyonladı, attırdı Yozgatlıyı koğuştan. Bunlar böyle adamlardır. Bilesin diye anlatıyorum (Öz, 2011: 65-166).

Yazar, burada Kıdemli Nuri ile devlet ya da iktidar güçlerini, siyasi suçlu ile de devletin düşünce yapılarını suçlu bulduğu için işkence ederek ya da hapishaneye atarak sindirmeye çalıştığı siyasi suçluları özdeşleştirir. Ancak Kıdemli Nuri'nin

koşušta hiç sevilmemesi ve yeni gelen siyasi suçlunun koşušta kalan diđer adi suçlular tarafından benimsenmesi, destek görmesi yazarın duruşunu ve tarafını gösterir.

Yazar Öz, sen diliyle yazdığı romanında 12 Mart sonrası yaşanan akıl almaz işkenceleri ve hapis hayatını, o dönem hapishaneye getirilen tutuklunun gözünden anlatır. *Yaralısın* adlı bu romanında Öz, sen dilini kullanarak aslında kendi yaşadığı işkence olaylarını ve işkencenin getirdiği ağır psikolojiyi kendinden biraz olsun uzaklaştırmak, yapılanları öteleyerek yadsımak ve acıyı hafifletmek amacıyla kullanır.

12 Mart Muhtıra dönemini yaşayan ve *Yaralısın* adlı romanıyla döneme parmak basmak isteyen Öz, burada daha önce belirtildiği gibi 12 Mart sürecini ve yaşananların nedenini, o süreçte acı çekenlerin, tutuklananların amacını diğer bir ifadeyle 12 Mart sürecini vermek ister. Roman bu yönüyle; diğer bütün 12 Mart romanları gibi süreci değil, muhtıra sonrası cuntacıların kendileriyle aynı fikirde olmayan insanları ezmek, bastırmak ve hatta yok etmek için yaptığı işkenceleri anlatan salt bir dramatik kurgu olarak okuyucuyla buluşur.

Roman kişisi, roman boyunca ne fiziksel ne de duygusal boyutu ile ele alınıp tasvir edilir. Roman kahramanı, tutuklanıp hapse konan, orada yeni kesilmiş saçlarıyla hem kendine hem de ortama yabancı, kalan silik bir figür olarak görünür. Roman boyunca gördüğü işkencelere metanetle dayanan işkencecilerin sevinmesine fırsat vermeyen, gördüğü acıya rağmen direnen tutuklu, roman sonunda kendisine yabancı hissettiği bu ortamda, başlangıçta kendinden tamamen farklı olan bu mahkûmlardan biri olarak resmedilir. Bu süreçte kahramanın ailesine ve kendi geçmişine hiçbir şekilde yer verilmez. Geçmişine dair cebinden çıkan iki sinema bileti vardır. Alışkanlıklarından, mesleğinden, günlük hayatından da hiç bahsedilmez. Okuyucu tutukluyu sadece gördüğü ve büyük bir metanetle dayandığı işkencelerle tanır. Kahramanın, tutukluluğuna gösterdiği tepki sadece işkenceye dayanmak ve falaka sahnelerinde işkenceyi yapanları sevindirmemek için bağırılmamak olur. Aslında çıkmak için zaman zaman ümitli davranan tutuklunun

roman sonunda ‘Nurileşmesi’ okuyucuda umutsuzluğa yol açarken; kahramanın koğuştta bulunan adi suçlulara benzemesi kitabın düşüş noktası olur. Umudun umutsuzluğa dönüşmesi kitabın zayıf noktasını oluşturur.

1.4. 12 Mart Edebiyatı ve Erdal Öz

1950 kuşağı öykücöleri içinde değerdendirilen Öz, 12 Mart döneminde iki kez tutuklanarak toplamda sekiz ay hapis yatmıştır. Yazar yaşadığı bu sıkıntılı dönemi *Yaralısın* adlı romanı, *Kanayan* adlı öykü kitabı, *Gülünün Solduğu Akşam* ve *Defterimde Kuş Sesleri* adlı anı romanlarında anlatır. Özellikle *Yaralısın* romanı muhtıra sonrası yaşanan işkenceleri, maddi manevi acıları içselleştirilmiş bir tutumla işler.

İmge Öyküleri’in Şubat-Mart 2005 yılında çıkan birinci sayısında “Anıları Yazmak” adlı yazısında Öz, konuya ilişkin şunları söyler:

[...] ama öylesine dönemlerden geçilir, öylesine acı şeyler yazılır ki, o dönemin resmini koyu koyu çizebilmek için, o çirkinlikleri insanlara yaşatanları açık açık yazmak, etik dışı bir davranış sayılamaz. Ben öyle yaptım: 12 Mart dönemindeki yaşanmışlıklardan yola çıkarak yazdığım, görüntüler çizdiğim Gülünün Solduğu Akşam’da da, Defterimde Kuş Sesleri’nde de, başka yazdıklarında da, o köpekbalıklarının parçaladıkları kanlı lokmaları nasıl yuttuklarını, hiç çekinmeden, hiç abartmadan, bütün çirkinliğiyle yazmaktan çekinmedim. İnsanlık dışı o davranışların sahiplerini belgelemek, güzeldi bence. Onlar çirkindi, ama ben güzel yazdığımı sanıyorum (Sarısayın, 2009: 260).

12 Mart Muhtırası, dönemi yaşayan insanların hafızasında silinmeyecek derin izler bırakmıştır. İleriki yıllarda muhtıranın yarattığı travma edebiyatçılara malzeme olacaktır. Edebiyat eleştirmeni Ömer Türkeş, konuya dair görüşlerini şöyle dile getirir:

Bu özel tarihte, yani 12 Mart’ın sonrasında, öykü ve roman alanında ismini duyuran yazarların önemli bir bölümü ’68 öğrenci hareketi ile ilişki içinde olup, darbenin ardından toparlanmaya başlayan sosyalist örgütlenmelere yakınlık duyan insanlardı. Kendisini devrimcilere yakın hissetme ile hareketin içinde olma arasındaki farklar dönemin ürünlerinde hemen kendisini

göstermekle birlikte, 12 Mart romanları, işte tarih ve siyaset tarafından üst belirlenmiş bu psikoloji ile yazılmışlardı (2000: 80).

Özet olarak Türkeş bu söylemiyle, 12 Mart romanlarında, devrimci gençlerin neden ve nasıl isyan ettiklerinin değil, yakalanmalarıyla birlikte planladıkları devrimi gerçekleştiremeyen bu gençlerin yenilgi psikolojilerinin anlatıldığını ifade eder.

Erdal Öz de yazdığı kurmaca romanlarda 12 Mart dönemini, yaşanmış acıları, çekilen işkenceleri ve yaşadıkları bu işkencelerden sonra asla aynı insan olarak kalamayacaklarını hisseden insanları anlatır. Bu eserler, okudukları ile dönemi anlamaya çalışan okuyucunun gözünde gerçekçi imgeler ve izler bırakır. Yine konuyla ilgili romanlar dönemin siyasi bakış açısını, yaşananların nedenini ve olayları değil de olayların sonucunda yaşananları anlatması itibari ile Türkeş'in görüşlerini destekler niteliktedir.

Öz, 1988 yılı Haziran sayısında *Edebiyat Dostları* adlı aylık kültür sanat dergisine verdiği röportajda; M.F. Ünal'ın "*Türkiye'de '68 kuşağı' gibi bir olguyu kabul ediyor musunuz?*" sorusuna, cevaba 68 kuşağı diye anılan o genç kuşağın başka ülkelerdeki '68 kuşağıyla ortak yönünün, iki girişimin de birer gençlik ve başkaldırı olayı olduğunu söylemekle başlar. Aralarındaki farkın Avrupa ve Amerika gençliğinin kurulu düzene ve o düzenin getirdiği tekdüzeliğe, yerleşik kapitalist rejime başkaldırı olduğunu; ancak bizdeki '68 olaylarının başka, daha bilinçli, daha anlamlı ve daha onurlu olduğunun altını çizerek devam eder. Konuşmasını, bu olayın Türkiye'yi ve geri kalmış bir ülke olarak Türkiye'nin sorunlarını gündeme getiren, Türkiye'nin de geri kalış nedenlerini araştıran, buna çözümler arayan soylu bir girişim olduğunu söyleyerek sürdürür. Bu uzun röportajda, '68 kuşağını yorumlayan Öz, '68 olaylarını Türkiye'nin emperyalizmin sömürü alanından, NATO'nun kuyruğundan çıkarılmasını, emeğin sömürden kurtarılmasını, ülkenin ve emeğin bağımsızlığını isteyen bir başkaldırı olarak niteler. Ona göre '68 olayları, '61 Anayasası'nın işletilmesini savunan anayasal bir başkaldırıdır.

Öz, 68 kuşağı ve bu kuşağın Türkiye için gerçekleştirdiği başkaldırı olaylarını çok onurlu ve soylu bir davranış olarak savunur ve konuşmasında kendisinin de bir zamanlar destek verdiği bu gençlik hareketini yüceltir.

M.F. Ünal'ın “*O yıllarda bu olaylar edebiyatımıza nasıl yansdı? Yansdı mı?*” sorusuna; bütünüyle olmasa da yansıdığı cevabını verir. *Kanayan* adlı öykü kitabından örnek vererek içindeki “Taş” adlı öykünün 68 olaylarına ilk değindiği öykülerden biri olduğunu belirtir. Bu öyküde, 68 olaylarının yazıldığını, yazılanların daha çok 1970 -72 arasında yakalanan, eziyet gören, tutuklanan, mahkûm edilen gençlerin ‘insan’ olarak işlendiğini, birtakım görgü tanıklarının anlattıklarına dayanılarak ya da gözlem ve izlenimlerden yola çıkılarak yazılmış şeyler olduğunu sözlerine ekler. Bu olayları kendinin, Sevgi Soysal'ın, Füzûzan'ın, Pınar Kür'ün, Adalet Ağaoğlu'nun ve başkalarının yazdığını söyler. Erdal Öz'ün konuşmasının en önemli yanı, eleştirmenlerin de hem fikir olduğu, “12 Mart Edebiyatı” olarak adlandırılan bu yapıtların 68 olaylarının nedenlerini ve sonuçlarını tartışan yapıtlar olmadığı konusundaki görüşleridir:

'68 olaylarının hala doğru dürüst bir yorumu yapılamadığı için o günlerin canlı tanıklarına başvuruluyor. [...] 68 olaylarında öncülük yapanların çoğu aramızda değiller. Vurulduklar, asıldılar, yok edildiler. Kalandarsa çok uzun süren hapislik yılları yaşadılar, diye devam eden konuşmasına Deniz'lerin, mahir'lerin yaşadıkları, yaptıkları açık açık anlatılmış olsaydı, bütün günahları, bütün sevaplarıyla bu olayların ayrıntıları ortaya konmuş olsaydı, onlardan sonra gelenlerin tavırları çok daha değişik olabilirdi (Öz, 1988: 2).

Öz. M.F. Ünal'ın “*Bir edebiyatçı için, bir edebiyat yapıtının oluşturulması için bütün bu olup bitenlerin bilinmesi gerekli mi?*” sorusuna da tarihsel kesiti bilmenin gerektiğini, kendisinin de 12 Mart sonrasında yazdığı *Kanayan*'daki öykülerinde ve *Yaralısın* adlı romanında dile getirdiklerinin 68 kuşağıyla ilgili olduğunu, bu konuyla ilgili çok suçlandığını ama kitaplarında 68 kuşağının eylemlerinin nedenlerini ve sonuçlarını bilerek tanıklık etmeye kalkışmadığını, ancak o günlerde yaşananlara da ters düşmediğini söyler. *Gülünün Solduğu Akşam* adlı eserin yarı belgesel niteliğinde aynı yaklaşımla yazıldığını, özellikle bu kitapta,

şimdilerde '68 kuşağının canlı tanıkları konuştuğunda o kuşağa ters düşmediğini gördüğünü söyler. Devam eden röportajda, Ünal'ın "*Gülünün Solduğu Akşam'da izlenimlerini anlatan bir gazeteci gibisiniz*" yorumuna Öz, o kitabın bir gazetecinin anlatımı ya da kuru bir belgesel olmadığını, romansı bir anlatımı ve kurgusu olduğunu söyleyerek gazetecinin yorumuna karşı çıkar.

M.F. Ünal'ın, "*Yeni bir kurgu yapmaktan çok, o arkadaşların bilinmeyen yönlerini ortaya çıkarmak istiyorsunuz. Örneğin Deniz Gezmiş'in bir edebiyatsever olduğunu, Turgut Uyar, Edip Cansever okuduğunu, "Biz edebiyattan geldik" dediğini yazdınız*" yorumuna oldukça uzun bir cevap verir:

"*Ama Deniz Gezmiş öyleydi.*" diye başlar konuşmasına. Garip, az bulunur bir kuşak olduklarını söyler. Şaşırtıcı, kültür düzeyi oldukça yüksek bir kuşak olduklarını, çoğunun okudukları yabancı dilli fakültelerde, sınıflarının en başarılı öğrencileri olduklarını, hepsinin çok seçkin kişiler olduğunu söyler. Deniz'in '*Biz edebiyattan geldik*' dediğini, cezaevine gelen kitapları öncelikle onlara ulaştırdıklarını, içerdeki arasında en çok okuyan, en hızlı okuyanın onlar olduğunu, öyle bir topluluğun insana kıyabileceğinin düşünülmemeyeceğini söyler. "*Edebiyatın diğer sanat dallarına üstünlüğü, okuyanı 'insan'la tanıştırmasıdır*" diyerek insanı tanıyan, bilen ve seven insanların insana kıymalarının düşünülmemeyeceğini, onların kimsenin canını yakmadan kendi canlarından olduklarını söyler.

Gülünün Solduğu Akşam adlı eserinin, hapisanede aldığı notlar, edindiği izlenimler ve gözlemleri olduğunu, kitabını bu şekilde yazdığını söyler. Kitaba gelen tepkilerin oldukça değişik, en büyük genel tepkinin de şaşkınlık olduğunu ifade eder. Yazar, eserini beğenenlerin Deniz Gezmiş ve arkadaşlarını tanımanın, onlara hayran olmanın şaşkınlığını yaşarken, kitabı beğenmeyenlerin, onları ya bilmeyenler ya da bilip de onları kafalarında çok yanlış biçimde süsleyenler olduğunu söyler. Artık insanların 68 kuşağıyla ilgili konuştuğunu ve buradan da söz konusu eserinde hiç yanılgıya düşmediğini daha iyi anladığını ifade eder.

Yazar, 68 olaylarının, gençliklerinin ilk büyük deneyimi sayıldığını, bu deneyimin daha sonraki kuşaklara ışık tutacak kadar boyutlu ve yoğun olduğunu sözlerine ekler. Türk solunun sürekli baskı altında olduğunu, ezilmiş bir solun tedirginliğini anlamadığını belirtir.

Geniş bir perspektifte ilerleyen konuşmada, söz Deniz Gezmiş'in içerdeyken Öz'ü bulmak için çaba harcadığı olaya gelir. Öz, bu cümleye karşı çıkararak Gezmiş'in kendisini bulmak için çaba harcamadığını, buluşmalarının bir tesadüf olduğunu, onun gideceği yerin ölüm olduğunu bildiğini ve bu olaya bir tanık istediğini söyler.

M.F. Ünal, *“yaşadıklarının yazılmasını mı istiyordu? Bu edebiyattan bir istek biçiminde miydi, yoksa arkada bir belge bırakma çabası mıydı?”* diye sorar. Öz, *“Deniz yazar olur muydu?”* diye sorarak bu sorunun cevabını kendisinin de bilmediğini ifade eder. Onun edebiyatı başından beri sevmiş, çok kitap okuduğunu biri olduğunu hatırlatır. Erdal Öz'e göre Gezmiş için kuru belgelerin bir önemi yoktur. O kuru tutanakların cansız yazıların adamı değildir. Önünde küçücük bir yaşam kesiti olmasına rağmen Öz, için edebiyatla buluşmaktır. Röportajdan anlaşıldığına göre kısa süreli birliktelikleri Erdal Öz'e yetmemiştir.

Öz, Deniz Gezmiş'in isterse kendisine anlattıklarını avukatı Halit Çelenk'e de anlatabileceğini ama anlatmadığını, bu durumun Avukat Çelenk'i çok kızdırdığını söyler. Halit Çelenk'e anlatılsaydı bunlar bir tür tutanak olurdu diye konuşmasını sürdürür. Nitekim Öz'e göre Çelenk'in onlarla ilgili kitabı kupkuru tutanaklardan ibarettir. Deniz'in de bu sebepten dolayı kendisinden romanını yazmasını istediğini önemle hatırlatır.

Erdal Öz, 12 Mart Muhtırası'nı bizzat yaşayan, muhtıranın oluşturduğu hapisanelerde birebir kalarak orada yaşananlara şahit olan, işkence tezgâhlarından geçirilen, halktan biri olarak orada yaşadıklarını ve yaşananları yazar kimliğinin süzgecinden geçirip bunları okuyucusuyla buluşturan bir yazardır. M.F. Ünal'a verdiği bu uzun röportajda da 12 Mart Muhtırası ve dönemin edebiyat anlayışı ile

ilgili edebiyata ve yaşama dair birçok konuya dair görüşlerini sorulan sorular yoluyla paylaşır (nal, 1988: 2-4).

İKİNCİ BÖLÜM

ERDAL ÖZ'ÜN EDEBİYAT ANLAYIŞI

2.1. Erdal Öz'ün Anlatım Tarzı

Erdal Öz'ün öykü ve romanlarında kullandığı dil genellikle sadedir. Öykü ve romanlarında yabancı sözcük kullanımından özellikle sakınır. Yazar, sade ve arı bir Türkçe ile eserlerini yazar. Baki Gül ile 18 Mayıs 1998 tarihinde Ülkede Gündem gazetesi için yapılan bir söyleşide öykülerinde kullandığı dil anlayışının Ataç ve Sait Faik gibi ustalardan etkilendiğini söyler:

Kanımda dolaşan şu Türkçe dili," der bir öyküsünde Sait Faik. Onun kanında dolaşan Türkçe, o yıllarda pek çoğumuzun kanında 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 ustalarımıdır. Sözcük üretimi açısından Ataç, büyük bir üreticiydi, ama onun asıl büyüklüğü, ustalığı, sözcüklerden oluşturduğu cümlelerin netliği, anlaşılabilirliği, etkileyiciliğiydi. Dupduru bir dille, konuşur gibi yazardı (Sarısayın, 2009: 62).

Ataç'ın üzerindeki etkisi nedeniyle oldukça sade bir dil tutumunu benimseyen Öz, bu tutumunu yazarlığı boyunca sürdürür. Ayşe Sarısayın, *Erdal Öz Unutulmaz Bir Atlı* kitabında yazarın günlüklerinden yaptığı alıntılarda dil anlayışı hakkındaki görüşünü şöyle nakleder:

Gün geçtikçe dilimi arılaştırıyorum. Bir eski kelimeyi atıp yerine öztürkçesini koymak, beni bir hikâye yazmış kadar sevindiriyor. [...] Ataç, fayda karşılığı olarak Ası'yı önerdi. Isınamadım Ası'ya. Fayda karşılığı yarar'ı kullanabilirim. Niye olmasın. Ası'dan daha iyi. Hiç olmazsa dilimizde var olan, yerleşmiş bir kelime. Çocuk gibi sevinçliyim. [...] 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. Elbette Ataç'ın etkisi büyük. Onda beni büyüleyen pek çok şey var. [...] Ataç, basit karşılığı olarak yalınç'ı kullanıyor. Ben de kullanabilir miyim? Düşünmeliyim. [...] Ataç'ın sözcüklerine giderek alışıyorum. Bayılıyor onun verdiği bu kavgaya. Ondan çok şey öğreniyorum. [...] Artık hikâye yerine öykü kullanıyorum (2009:63).

Yazar Öz'ün Nurullah Ataç'tan etkilendiği bir diğer konu ise bir bağlaç olan “ve”nin kullanımına ait görüşleridir. Bu konuyla ilgili olarak aynı kitabında Sarısayın, Öz'ün şu sözlerine işaret eder:

Odalarda da hiç ve kullanmamıştım. Sular Ne Güzelse'de de pek az ve kullandığının farkındayım; ya iki, ya üç tanedir. Ve'ye karşı değilim. Karşı olsam hiç kullanmazdım. Ama ve'nin önemsizliğini Ataç'tan öğrendim. Yürekten katılıyorum ona (2009: 63).

Erdal Öz, Ataç'ın dil politikasını kendine ilke edinir. Arı bir Türkçe kullanarak Türk diline olan bağlılığını gösterir. Türkçe kelime kullanımı onun en önemli özelliğidir. Yazılarında deyim, atasözü ve ikileme kullanmayan, en sade anlatımla anlaşılabilir olma anlayışı üzerinde duran yazar, bir anlamda bunu yaparak okuyucuya da kolaylık sağlar. Cümlelerini özne-nesne-yüklem pratiğinde kurar. Öykülerinde olayı ikinci plana atarak duruma ve bireye odaklanır. Bu tutumunu basit bir dil kullanımıyla tamamlar. Kendisi de öyküleri ve romanlarında kullandığı dilin yalınlığı hakkında şunları söyler:

Öykülerim apaçıktır, nettir, arkasında bir başka anlam aratmayan yazılardır. “Yazılar”dır benim öykülerim. Bu öyküleri yazarken, bu müthiş oyunu oynarken, bende hiçbir ‘işaret’, hiçbir ‘giz’ merakı yoktur. Benim yazdıklarında öyle gaipten gelen işaretler, öyle insanı bulanıklık içinde bırakan gizler bulamazsınız (Sarısayın: 2009: 63).

Kendisinin de dile getirdiği üzere, hem öyküleri hem de öykülerinde kullandığı dil gayet açık her yaştan okurun anlayabileceği düzeydedir. Okuyucuya anlam kargaşası yaşatmamak için bu yolu seçen Öz, yalın anlatımdan hiçbir zaman vazgeçmez.

2.2. Erdal Öz'ün Öykücülüğünde Sait Faik Etkisi

Psikolojik tahlillere yer vermeyen, töre ya da gelenek karşıtı olmayan, anlatmak istediğini doğrudan, yalın bir dille ve hep öz Türkçe kelimeler kullanarak veren Öz, öykü anlayışını ve yazma tekniğini İnan Çetin'le yaptığı bir söyleşide şöyle anlatır:

Bir kere öykülerimin çok yalın olmasını, okurun kolaylıkla okuyup anlayacağı, anlayamadığı bir paragrafı geri dönüp bir daha okuma gereği duymayacak kadar açık ve anlaşılır bir dille yazmayı, o yalınlığı yakalamayı istedim. Öykülerimde geriye dönüşler yaparken, öykünün bütünlüğü içinde bunu okurun farkına bile varmadan okumasını istedim. Öyle oturup özetlenecek öyküler olmamasına, konunun özetlenip bir başkasına anlatılamayacak kadar geri planda kalmasını istedim. Öykülerimi okurun elinden bırakamayacağı kadar ilginç bir anlatımla yazabilmeyi, okuru uyanık tutacak olaylar dizisi yerine, görüntü, kurgu ve anlatımla onun ilgisini ayakta tutabilmeyi istedim (Sarısayın, 2009: 309).

Yazar, öykülerini genelde “ben” zamiri ile yazar. Kendisi ya asıl kahramandır ya da olup biteni izler durumdadır. Ben zamiri ile yazması nedeniyle yazdıklarında hatıra niteliği baskındır. Erdal Öz, döneminin edebi akımlarından, döneme damgasını vuran ve ekol oluşturan kişilerden etkilenir. Sait Faik de bu kişilerden birisidir. Öz’ün hayatı boyunca elinden düşürmediği, tekrara tekrar okuduğu başucu kitapları arasında Sait Faik öyküleri vardır. *Sular Ne Güzelse* isimli kitabının yayımlanmasından birçok olumlu övgüye mazhar olan Öz, Sait Faik’in kendi öykü anlayışındaki etkisini şöyle dile getirir: “*Üzerimdeki Sait Faik etkisini anladım. Özellikle Kırmızı şemsiye adlı öykümde Öyle Bir Hikâye adlı öykünün oldukça etkisi var. Ki o öyküyü, önce Şemsiyeler adıyla yazmış, garip bir dergide yayınlamıştım*” (Sarısayın, 2009: 312). Sait Faik öykücülüğünden etkilendiğini birçok kere dile getiren Öz, Sait Faik’in kendisi için ne denli önemli bir öykücü olduğunu daha 18 yaşındayken karşılaştıkları zaman kendisini heyecanlandırmasına bağlar. Sait Faik’e karşı olan duygularını şöyle anlatır:

Onu ara sıra uzaktan da olsa Galatasaray da gördüğünü, bir keresinde de Nuruosmaniye Camii’nin avlusuna girerken karşısına çıktığını hemen yanına gidip öykülerini büyük bir hayranlıkla okuduğunu kendisinin de öykü yazdığını söyler. [...] Ellerinin sıcaklığını avuçlarımda taşıyarak coşkuyla yürümüştüm o gün. Hiçbir yazar, onunla karşılaştığım gün kadar heyecanlandırmadı beni (Sarısayın, 2009: 28).

Sait Faik, öyküde konuyu arka plana atar, durum öyküleri anlatarak bireyi ön plana çıkarır. Öyküde yeni bir anlayışın habercisidir. Öz de Sait Faik’in hikâyelerinde kullandığı temalardan etkilenir.

Erdal Öz’ün öykücülüğünde birçok yerli ve yabancı yazarın etkisi vardır. Öykü yazmaya başlamadan önce yerli ve dünya edebiyatının önemli yazarlarını ve

bu yazarların başyapıtlarını defalarca okur. İsmet Çelik'le *Kitap günlüğü* adlı derginin dördüncü sayısında yaptığı söyleşide Erdal Öz, şöyle dile getirir:

Orhan Kemal'in diyalog konusunda beni çok etkilediğini söyleyebilirim. Beni etkileyen bazı yazarlar oldu. Bunların başında Sait Faik gelir. Sait Faik'in hangi yanı etkiledi? Konuyu ertelediği, konuyu arka plana ittiği öyküleri çok etkiledi beni. [...] Ben etkiden korkmadım ve açıkça söylemeliyim ki beni en çok etkileyen Ataç olmuştur. Ve öykünün alabildiğine yalın olmasını ben Çehov'dan öğrendim. Romana ilişkin insan tiplerini yaşatmayı, canlandırmayı, bunun ustalığını Dostoyevski'den öğrendim. Kurguyu belki Faulkner'den öğrendim. Ayrıntı düşkünlüğünü- öykü de, romanda da çok önemlidir-, Rilke'den öğrendiğimi ve etkilendiğimi söyleyebilirim. [...] Yaşar Kemal'in de görüntüleme ustalığından etkilendiğimi söyleyebilirim (Sarısayın, 2009, 82-83).

Eserlerinde sıradan insanları, İstanbul'u anlatan Sait Faik'in en çok işlediği temalar deniz, çocuk, kadın ve aşk kavramlarıdır. Erdal Öz de bu kavramları sıklıkla işler öykülerinde.

Türk öykücülüğünün yapı taşlarından biri olan Sait Faik, hem kendi dönemi öykücülerini hem de kendinden sonra gelen öykücülerini birçok açıdan etkiler. Bu etkiler öyküde olayın ikinci plana atılarak bireyin öne çıkarılması, olay öykücülüğünden çok durum öykücülüğü denen, hayatın bir dönemini ya da günün bir kesitini eylemsiz olarak anlatan öykülerdir. Birey her durumda birinci planda ele alınır. Kadın, aşk ve çocuk gibi insana özgü kavramlarla, deniz gibi doğaya ait kavramlara hümanist bir yaklaşımla yer verir. Genel itibarıyla bu anlatılanlar Erdal Öz'ün öykücülüğünde de görülen özelliklerdir.

2.3. Erdal Öz'de Kronotop Kavramının Bozulması

Yazarın yer ve zaman kavramı 12 Mart muhtırası döneminde bozulur. Yazarın yaşadığı bu mutsuzluk etkilerini uzun yıllar devam ettirmiş olmalı ki hapisane sonrası yazdığı hikâyelerde kendini gösterir ve bu etki eserlere yansır. Bir anlamda, yazarın yer ve zaman kavramı bu tutuklanma olayı ile bozulur. Akabinde yaşadığı mutsuzluk hali yazarın eserlerinde yeniden canlanır.

Öykü sanatının basit cephesi bizi onun parodi; karmaşık cephesi de varoluş boyutuna götürür. Öykünün bu iki boyutu aslında insan hayatının bir özeti gibidir. İnsan hayatı basittir; çünkü bütün insanlar birbirine benzer hayat yaşarlar. Bu anlamda insan hayatı bir anlamda parodidir, diyebiliriz. İnsan hayatı, bir başka

açından karmaşıktır; çünkü her insanın kaderi ve hayat çizgisi farklı farklıdır. Bu anlamda, hiçbir insan başka bir insana benzemez. Her insan kendinden sorumludur. Tıpkı parmak izleri gibi, her bir insanın hayat çizgisi farklı farklıdır. Bu boyutuyla insan, farklılığının farkına vardığı sürece insandır; farklılığını yaşadığı oranda var olur. Öykü sanatı insanı, birbirine zıt gibi görünen işte bu basit veya karmaşık hayatı içine alır (Sağlık, 2000: 138).

Öz'ün öyküleri yaşanmış olayları ele alır. Konuya dair Öz Feridun Andaç ile yaptığı söyleşide de şöyle söyler:

Yaşamıma girmiş, belleğime kazanmış, yüreğimde ve bedenimde izler bırakmış olaylardan, bir yazar olarak elbette kendimi soyutlayamazdım. Her öyküye, her romana böyle başlanmaz mı? Bir görüntü, bir ilişki, bir kıpırtı, bir düş, bir anı, bir hayal kırıntısı ya da buna benzer bir şeyler itmez mi yazarı yazmaya? İlk ivmeyi yakalamak önemlidir sanırım (Andaç, 1999: 175).

Yazarın söylediği üzere insan, yaşadığı olayları yazar ya da bu noktadan hareketle eserlerini oluşturur.

Mikhail Bakhtin, *Karnavaldan Romana* adlı ünlü eserinde kronotop kavramı ile zaman ve mekân birlikteliğinden bahseder (Bakhtin, 2001, 315-316). Edebiyatta sanatsal olarak ifade edilen zamansal ve uzamsal ilişkilerin içkin bağlantılılığının adı olan kronotop, uzam ve zamanın birbirinden ayrılmazlığını ifade eder.

Kronotop kavramının bozulmasıyla birlikte yazar yaşadıklarını eserlerine yansıtır. Yazarın ilk öykü kitabını çıkardıktan tam 13 yıl sonra yayımladığı *Kanayan* adlı öykü kitabı 1971 Mart ayında yaşanan 12 Mart Muhtırası'nda yaşananları anlatır. Yaşanan bu muhtıra ile Erdal Öz, kaldığı hapisanede gördüğü işkenceler nedeniyle değişime uğrar. 12 Mart Muhtırası ve sonrasında yaşadığı hapisane hayatı ile Öz'ün hikâye evreni artık farklı bir kanala evrilir. *Kanayan*'dan sonra yayımladığı *Defterimde Kuş Sesleri*, *Gülünün Solduğu Akşam*, *Yaralısın* adlı eserlerde de bu farklılaşma ve yeniden varoluş çabası en derin yara izleriyle birlikte kendini gösterir.

Erdal Öz'de kronotop'un bozulması tutuklanıp hapisaneye girmesiyle birlikte başlar. Bozulan kronotop onun öykülerinin çıkış noktasını oluşturur. Öz, artık yazar kimliğinin yanına siyasal kimliğini de ekler. Hatta tutuklu kimliğini de ilave

ederek gerek kendi yaşadığı acıları gerekse birlikte hapisanede kaldığı insanların acılarını dile getirir. Yaşadığı fiziksel ve ruhsal derin acıları öyküleştirecek eserlerinde yer verir. Öyküleri bir anlamda yaşananın yazıya dökülmesi, öyküye dönüştürülmesi niteliği kazanır. Turgay Gönenç de yazardaki kronotop kavramının bozulmasını şöyle dile getirir:

Toplu bir bakış açısı, iki farklı yazar Erdal Öz'ü getiriyor gündeme: 12 Mart öncesi ve sonrasının Erdal Öz'ü. [...] 12 Mart döneminde yaşadıkları, bir bakıma, yazarlığının önüne geçerek farklılaşmaya götürdü Erdal Öz'ü. İçerikle birlikte dilin de (roman ve öykü dillerinin farklılaşmasıydı bu. İlk bakışta, anlatım özelliklerinin farklılaşması gibi görünen bu olgu, gerçekte anlatımından değil, anlatılanlardan kaynaklanıyordu. Kanayan'daki bazı öykülerle başlayan bu değişim, Yaralısın'da sürecini tamamladı (Sarısayın, 2009: 311).

Yorgunlar adlı ilk öykü kitabında cinsellik, aşk ve baba ile ilgili insanın iyi tarafına özgü konulara değinen yazar, yer ve zaman kavramının bozulmasıyla birlikte öykü konularını da değiştirir. Daha somut, daha acı veren toplumsal olayları öyküye taşır. Bunu yaşadığı olumsuz olayların etkisiyle yapar. Yazarın tutuklanarak hapse girmesi üzerine değişen yer zaman kavramı, onun gerek kendi hapisane yaşamını gerekse hapisanede birlikte kaldığı koğu arkadaşlarının yaşamını kaleme almasına vesile olur.

2.4. Varoluşçuluk Akımının Erdal Öz'ün Eserlerine Yansıması

Varoluşçuluk, özgün adı ile Egzistansiyalizm, 19. yüzyılın ortalarında Almanya'da ortaya çıkıp 1930'lu yıllardan sonra Avrupa kıtasına hâkim olan düşünce akımıdır. Bu akımın diğer felsefi düşüncelerden ayrılan yönü; bireyi odağına almasıdır.

XX. yüzyılda iki önemli savaş yaşayan Avrupa'nın yaşadığı katliamlar, sürgün ve işkenceler sonucunda manevi değerlerin alt üst olmasıyla ortaya çıkan varoluşçuluk, böyle bir enkaz içinde filizlenmiş "kötümser", "karamsar" bir felsefi akımdır. Özellikle sanayileşmeyle birlikte makinenin egemenliğine ve nesneleşen dünyaya bir tepkidir. İnsan, önce bir hastanede doğar, oradan yuvaya, yuvadan okula, sonra da bir fabrikaya veya büroya gider. Birey kendi yaşamını seçemediği gibi ölümünü bile seçemez (Akarsu, 1979: 111).

Varoluşçu felsefe akımının en önemli temsilcilerinden biri olan Jean Paul Sartre (1905-1980) *Varoluşçuluk* adlı kitabında bu akımın tanımını şöyle verir:

İnsanda- ama yalnız insanda-varoluş özden önce gelir. Bu demektir ki insan önce vardır; sonra öyle ya da böyle olur. Çünkü o, özünü kendi yaratır. Nasıl mı şöyle: Dünyaya atılarak, orada acı çekerek, savaşarak yavaş yavaş kendini belirler. Bu belirlenme yolu hiç kapanmaz, her zaman açıktır (Bezirci, 20: 8).

Sartre, insanın kendi kendini yarattığını söyler. İnsanın önce dünyaya geldiğini, dünyaya geldiği andan itibaren yalnız kalan, acı çeken savaşan varlığıyla tanımlandığını vurgular. İnsan dünyada yaptıkları ile var olur. Sartre'ye göre insan yaşadıklarının sonucudur.

Varoluşçuluk, “insanı, varoluşu, varoluşun anlamını, insan yaşamının anlamını, insanın değerlerini, nasıl yaşadığını ve nasıl yaşayabildiğini” anlamaya çalışır. Burada ideal insan değil, yaşayan insan, bu insanın dünyası, beklentileri, ümitleri, korkuları, geçmişi ve geleceği söz konusudur. Varoluşçulara göre, “Ben kişinin özü ise onu kendi varlığında hazır bulmaz, kendi çabası ile kazanır; böylece kendini gerçekleştirir. Şu veya bu kişi olur.” Bu anlayış, tüm varoluş felsefelerini baştan sona belirleyen “merkezi bir yaklaşım”dır. Kişi kendini ve kendi benini “varoluşun sunduğu olanaklar ve olasılıklar içinden seçer”, kendi “varoluş eylemi” ve “kendi benliğini” oluşturur. Kierkegaard'a göre varoluş ve var olan birey, “sonlu”dan ve “sonsuz”dan oluşur (Turhan Tuna, 2015: 125).

Alman felsefe tarihçisi Joachim Ritter'e göre varoluşçuluk, köklerinden kopmuş, temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş, toplumda yabancılaşmış, mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren bir felsefedir (Bezirci, 2013: 10).

Varoluşçu felsefenin çıkış noktaları; “*bireyciliğe (ferdiyetçiliğe) aşırı yer vermek, kişinin varoluş sorununa büyük ilgi göstermek ve herhangi bir düşünce okulundan olmamak, herhangi bir inançlar kümesini, özellikle sistemleri yetersiz görmek; sığlığını, bilgiçliğini, yaşamdan yoksunluğunu ileri sürerek gelenekçi felsefeyi küçümsememek*” (Bezirci, 2013: 9)tir.

Varoluşçu düşünürler genellikle iki farklı grup olarak ele alınırlar. Bunlar Dinci (Hristiyan) varoluşçular; Soren Kierkegaard, Karl Jaspers, Henry Bergson, Gabriel Marcel ve Nicola Berdiaeff'dir. Dinci olmayan (Tanrıtanımaz) varoluşçular; Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre'dir.

Varoluşçu felsefi düşüncede konular, insanın yaşamında karşılaştığı sıkıntı, aşk, sorumluluk, ölüm korkusu, hürriyet gibi tamamı ile insanın varoluşsal yapısıyla ilgilidir (Gürsoy, 1991: 51) İnsanı var eden bu duygular edebiyatın sunduğu olanaklarla derinlemesine işlenir.

Varoluşçu düşünce akımına bağlanarak yazılan eserlerde olay ve olayı oluşturan unsurlar en aza indirgenir. Olay daha geri planda yer alırken; olayın içinde yer alan birey ya da insan ön planda tutulur. Bu felsefeyi esas alan eserlerde önemli olan insanın içinde bulunduğu toplumda kendini nasıl ifade ettiği ve var olduğu sorunudur. Varoluşçu prensibe göre insan içinde bulunduğu toplumda daima bunalım içindedir. *“Bu bunalımın nedeni önsel olarak verilmiş hiçbir etik kuralı ve değeri olmaksızın kendisinin yanı sıra diğer tüm insanlar için de karar vermek zorunda kalması ile ortaya çıkan ağır sorumluluğudur.”*(Foulquie; 1998: 44)Toplumsal konum ve kişinin kendilik algısı bu bunalımda önemli rol oynar. Bunalımda olmasının sebebi dünyada atılması ve burada yalnız olmasıdır. *“Tanrı olmadığı için insan bir başına bırakılmıştır”* (Bezirci, 2013: 45).

1950'li yıllarda hikâye ve romancıların etkilendikleri ana tema varoluşçuluk olmuştur. Dönemin hikâyecileri bu akımın ana temalarından olan sıkıntı, bunalım, değersizlik algısı, huzursuzluk ve cinsellik gibi insana özgü olan duyguları eserlerinde göze çarpan bir etkiyle işlerler. İkinci Dünya Savaşı'nın neden olduğu olumsuz duygular yazarların kaleminden edebi eserlere yansır. Bu eserlerde akımın öne çıkan temaları hikâye ve romanlarda yer alan karakter ve tipler vasıtasıyla resmedilir.

1950 dönemi öykücülerini varoluşçuluktan bire bir etkilenecek oluşturdukları öykülerinde, anlamsızlık, hiçlik, huzursuzluk saldırganlık, öldürme isteği ve suç işleme eğilimi, intihar gibi temaları öykülerinde yoğun bir şekilde işlerler. Cinsellik teması genellikle yüzeysel bir şekilde ele alınıp hikâyelerde işlenmezken; 50 dönemi

öykücülerinde arasında irdelenmeye başlayan yeni bir tema olarak ortaya çıkar. Ferit Edgü ve Demir Özlü gibi yazarlar bu temayı eserlerinde genellikle mide bulandırıcı bir edim olarak işlerler. Yine *Yusuf Atılğan'ın öykülerinde cinsellik çoğu kez "pis" ve "iğrenç"* (Dirlikyapan, 2010: 141-142)tir.

İntihar teması yine bu dönem öykücülerinde arasında en çok işlenen konular arasındadır. Hikâye ve romanlarda varoluşçu felsefenin etkisiyle sıkılan, bunalan ve bu dünyada kendini yalnız hisseden kahramanlar intihar ederek bu dünyadaki yalnızlığına son verir. Kısaca, intihar söylemi de dönemin sıklıkla işlenen temaları arasında yer alır.

"1950 kuşağı öykücülerinde, 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, 2010: 158).

Varoluşçu akımın özellikleri Erdal Öz'ün öykülerinde kendini gösterir. Yazar diğer çağdaşları gibi varoluşçuluk akımından etkilenerek eserlerini bu temanın etkisiyle yazar. Sıkıntı, bunaltı, değersizlik algısı, huzursuzluk ve cinsellik teması Öz'ün öykülerinde ayrıntılı bir şekilde işlenir. Varoluşçuluk akımının etkisiyle gelişen, kurgusal planda yapılan değişiklikler Öz'ün hikâye anlayışında göze çarpar. Hayal ile gerçek kavramları iç içe verilir.

Yazar Öz, varoluşçuluk anlayışını alımlaması bakımından çağdaş yazarlardan bazı küçük farklarla ayrılır. Varoluşçuluk akımından beslenen yazarlar, öykülerinde cinselliği pis, iğrenç, tiksindirici bir olgu gibi işlerken; Öz'de cinsellik kavramı tamamen zevk veren bir işleve sahiptir. Cinsellik Öz'ün eserlerinde hedonist bir yaklaşımla ele alınır. İntihar eylemi de işlediği konular arasında değildir.

Erdal Öz'ün öykülerinde varoluşçuluk akımının gözle görülür bir etkisi vardır. Yazdığı ilk öykü kitabına *Yorgunlar* adını vermesi dönemin baskın özelliği olan varoluşçuluğun etkisiyle ilgilidir. Bu konudaki görüşlerini Feridun Andaç ile Cumhuriyet Kitap için yaptığı 5 Şubat 1998 tarihli söyleşide şöyle anlatır:

O sıralarda bütün dünyada çok güncel olan varoluşçuluk (egzistansiyalizm) akımının bunalmalarını, uyumsuzluklarını, sıkıntılarını kendi konumumuza yaklaştırabiliyorduk. Karamsarlık,

bunaltı, çoğumuzun yazdıklarına ister istemez az çok yansımıştır. Oysa aşk dolu, umut dolu bir kuşaktık.” “Kitabıma ‘Yorgunlar’ adını verişim, sanırım varoluşçuluk akımının etkisiyleydi. Ancak varoluşçuluk akımını pek de anlamış değildim (Sarısayın, 2009: 55).

Yazarın; varoluşçuluk akımından beslendiğini söyleyebileceğimiz noktalardan birisi kurgusal planda yaptığı hayal ile gerçek kavramlarının iç içe geçtiği, hangisinin hayal hangisinin gerçek olduğunun anlaşılmadığı kurgu tekniğidir. *Cam Kırıkları* adlı öykü kitabında yer alan “Cam Kırıkları” adlı öykü bu duruma bir örnektir.

Öykü kahramanı arkadaşını dinlerken başka şeyler hayal eder. Geçmişle şimdi, hayal ile gerçek artık madalyonun iki yüzü gibidir. Birbirinden ayrılmadan, birbirinden bağımsızdır. Arkadaşını dinleyen hikâyeye kahramanı hayali gerçekmiş gibi anlatır.

Garson getirdiği bir dilim kavunu masanın ortasına bırakıyor. Uzanıp kavunu önüme çekiyorum.

Laleli’ye inen yokuştayız [...] “Seninle Kadifekale’ye çıkarız”, diyor. “Çıkarız sevgilim” diyorum. Bir geyik alıp onu Kadifekale’ye çıkarıyor. Ben arkalarda kalıyorum. “Kadifekale’den bütün İzmir’i seyredereziz,” diyor. “İmbat mı eser İzmir’de?” diyorum. “Nereden biliyorsun imbatı?” diyor. “İzmir’de daha önce hiç bulundun mu?” “Hayır”, diyorum. “Duydum”. İmbat esiyor. İzmir soluk alıyor. Akşamüstü. Kadifekalede’yiz. Eli yine elimde [...]

“...İçsene!”

Bir zamanlar savcı olan, çok konuşan yeşil ceketlinin yarı kapanık gözlerini gözlerimde buluyorum (Öz, 2013: 16-17).

Bu öyküde, bir meyhanede rakı sofrasında yapılan konuşmalardan kopup hayal dünyasına dalan hikâyeye kahramanının kafasından geçenler anlatılır. Karşısındakinin sesiyle irkilen hikâyeye kişisi bir süre sonra oturduğu masadan kalkarak hayalinde konuştuğu sevgilisiyle gitmeyi kararlaştırdığı Bozdoğan Kemerine’ne gideceğini söyleyerek oradan ayrılır.

Hayal ile gerçeğin iç içe geçtiği bu öyküde Öz, hikâyeyi ikinci şahıs anlatıcı olan ‘sen’ dili ile anlatarak anlatımına farklı bir boyut kazandırır. Anlatıcının dışarıdan gözleyerek aktardığı bu hikâyede yazarın yaşanılanları kendinden

uzaklaştırmak ya da yaşanmış olan şeylerin etkisini hafifletmek için böyle bir yöntemi kullanmış olduğu düşünülebilir.

Yazar, aynı öykü kitabının “Tam Denize Atlarken” başlıklı öyküsünde yine bu karakterin iki farklı yaşamını birleştirir. Hikâye kahramanı denize atlayacakken sağ bacağının altına konan sineği eliyle ezer. Öz, bu durumu, “*O senin canını yakacağına sen onun canını almıştın.*” (2013: 94) diyerek ölen öldüren karşıtlığında hâlâ hayatta olmanın verdiği mutlulukla anlatır. Bacağına konan sineği öldürdüğü bölümün akabinde askerlik yaptığı zamana dönerek hayalinde geçmişe gider: “*Gün batarken nöbetini yeni gece nöbetçisine bırakıp karakolun küçük koğuşuna giriyorsun. [...] O hiç tanımadığın, görmediğin, esmer sesine alıştığın kızın cızırtılı konuşmasını sanki özleyeceğini bilerek dönüyorsun yatağında*” (Öz, 2013: 94). Bu sahnenin arkasından hikâye kişisi kendine gelir, ana döner. “*İskelenin ucundasın yine. Niye buradasın? Denize girmek gelmiyor içinden. Yavaşça çekilip gitsen, moteldeki odana dönsen. Ama yok, dört duvar arasına kapanmak daha kötü. Hem de bu sıcakta*” (Öz, 2013: 95).

Hikâye boyunca devam eden bu geriye dönüş tekniğiyle yazar, kahramanını bir geçmişe götürür, bir ana taşır. Hikâyede anlatılan aslında Ege kıyılarında denize girmek isteyen bir adamın denize atlayacakken aklına gelen askerlik günleridir. Hikâye bu minval üzere devam eder. Okuyucu, hikâyede kahramanın bu iki farklı dünyada gidip gelen ruh halinin yansımalarına tanık olur.

Yazarın ilk romanı *Odalarda* varoluşçu düşünce sisteminin etkisi altında yazılan bir eserdir. Bu romanda varoluşçu unsurlar yoğunluklu olarak yer alır. Olaydan çok roman kişisine yapılan vurgu ve *öyle okunup bir başkasına kolayca özetlenip anlatılacak çarpıcı bir konusunun olmaması* (Öz, 2011: kapak yazısı) romanın en önemli özellikleri arasındadır. Olaydan çok karakterin üzerine vurgu yapılan, karakterin odak noktası yapıldığı bir romandır. Huzursuzluk yalnızlık ve anlamsızlık gibi varoluşçuluğun ana temaları karakterde gözlemlenir.

Varoluşçuluk akımından önce cinsellik ve erotizm romanlarda bu kadar buyurgan ve üst perdeden verilmezken; bu akımla birlikte cinsellik romanlara konu edilir. Ancak Öz’ü varoluşçu akımdan etkilenen diğer çağdaşlarından farkı ayıran

cinselliği farklı bir boyutta vermesidir ki cinsellik, Öz'ün bütün eserlerinde haz kaynağı ve zevk nesnesi olarak ele alınır.

Cinsellik teması *Odalarda* adlı romanda kendisini açık şekilde gösterir. Oldukça erotik sahnelerin yer aldığı bu romanda, erotik bir anlatımla resmedilen kadın ve cinsellik eylemi daha önce de bahsedildiği üzere yazarı çağdaşlarından ayıran bir çizgide durur. Öz, cinselliği tiksindirici, iğrenç görmez. Kadınlara hep yakın olmak isteyen yazar için cinsellik zevk veren bir haz kaynağı olarak sunulur.

Öz'ün *Odalarda* adlı romanında varoluşçuluk akımına ait temaların yansıması şöyledir: *Odalarda* romanının kahramanı annesinin ölümüyle birlikte yalnız kalır. “Artık kendimi sokaklara alıştırmalıyım. Erkenden evime dönmek ürpertiyordu beni. Odamın kapısını açar açmaz yüzüme çarpan annemin yokluğu bir büyük yalnızlığa dönüşüp beni azaltıyordu” (Öz, 2011: 17). Hiç arkadaşı olmayan zaten yalnız olan roman kişisi annesinin ölümüyle iyice yalnızlaşır. Yalnızlık, huzursuzluk ve anlamsızlık duygusu roman kişisine kendisinin önemsiz biri olduğunu düşünmeye sevk eder. Bu düşünce annesinin ölümü üzerine müdürün odasına borç para almak için gittiği sırada iyice somutlaşır.

“Ellerimi nereye koyacağımı bilemiyordum; sonunda iki yanuma yapıştırmayı uygun buldum. Sayfalar çevriliyor, çevriliyor, ama müdür bey bir türlü başını kaldırıp da bana bakmıyordu. Orada ne kadar gereksiz, ne önemsiz biri olduğumu düşünmek hiç hoşuma gitmedi” (Öz, 2011: 25). Gerek bu iç konuşmada gerekse de bu konuşmanın devamında karakter kendini önemsiz ve değersiz hisseder. Annesinin ölümünden sonra kahveye gitmeye başlayan ve bunu alışkanlık haline getiren kahraman orada birisi ile tanışır. Aslında tanışmazlar. “Sizi bir yerden tanıyorum beyefendi” (Öz, 2011: 33) diyerek adam gelip masaya oturur ve roman kişisine onunla ilgili düşüncelerini anlatır:

Çok iyi tanıyorum sizi”, dedi. “Bakışlarındaki eziklikten, oturuşunuzdaki ürkeklikten, çekingenlikten, yüzünüzdeki- ne bileyim- bu sığınma özleminden,-kızmayın ama- ensenizin biraz uzunca oluşunun size verdiği rahatsızlıktan, sürekli yüzünüzle oynayışınızdan, daha bir sürü özelliğinizden sizi içimde bir yerlerde saklamış gibiyim. Buralı değilsiniz öyle mi? (Öz, 2011: 34).

Roman kişisi okuyucuya tanıtıldığı gibi oldukça sıkılgan huzursuz ve değersizlik algısı içinde bulunan silik bir kişiliktir. Kahvede otururken tanıştığı bu adam onun hayatına başka bir yön vermesine ve bu evrede kendini daha da değersiz ve önemsiz hissetmesine neden olur. Kahvede yaptıkları uzun sohbetlerinin konusu can sıkıntısıdır.

“Demek buraya can sıkıntınızı gidermek için geliyorsunuz”, dedi. Derin bir soluk aldı. Çaylarımız gelmişti. Garson uzaklaşınca, çayını karıştırırken,

“Biliyor musunuz, ben de sıkılan bir insanım,” dedi. Çok yer dolaşım. Çok insan tanıdım. Girmedığım boya kalmadı. Can sıkıntımı da bir süs köpeği gibi hep yanımda taşıdım (Öz, 2011: 40).

Aralarında konuşulan konu hep sıkıntıdır. Konuşan tiplerde sıkıntılı kişilerdir. Kahvede tanıştığı bu adam karısını kaybeden ve yalnız yaşayan bir adamdır. Sıkıntının insanı diğerlerinden ayırdığını düşünen bu adam; *“İnsanın bir sıkıntısı olmalı dostum. Sıkıntısız insanları sevmem ben. Sıkıntı, tedirginlik, insanı sürüden ayırıyor”* (Öz, 2011: 40) diyerek bunalımlı ruh durumunu sürekli vurgular.

Roman kahramanı, yeni tanıştığı bu adamla muhabbeti ilerletir. Yeni tanıştığı bu adam ev arayışına çare bulur, kendi ev sahibesiyle tanıştıırıp, onun aynı evde pansiyoner olarak kalmasına ve ev sahibesiyle evlenmesine vesile olur.

Roman kişisi ev sahibesiyle ilk karşılaştığı sahneyi yine can sıkıntısı vurgusu ile resmeder: *“Bu kere kadının güzel yüzü ak bir tülbentle sarınmış olarak belirdi kapıda. Göz ucuyla beni süzdü. Bu gizli bakışlarda yılanmış bir can sıkıntısı eskiliği bulur gibi oldum”* (Öz, 2011: 64).

Kahvede tanıştığı bu adam onun hayatını tamamen değiştirir. Önce bir ev bulmasına sonra da ev sahibesiyle evlenmesine vesile olan adam kısmen kendini iyi hissetmesini sağlar. Kalacak bir yer bulur. Ev bulmanın verdiği rahatlıkla özgüvenini de pekiştirir. Öyle ki annesini defnetmek için müdürden aldığı borcunu bile öder. Ancak bu adam romanın ilerleyen bölümlerinde kahramanın kendini değersiz hissetmesine ve bu durumdan sıkıntı duymasına sebep olur.

Varoluşçu düşüncenin en önemli temalarından olan sıkıntı teması eserde sürekli yinelenir. Ev sahibesiyle yaptığı konuşmada roman kişisi şunları söyler:

“Sıklamak benim ülkemdir. Evet, insanın bir sıkıntısı olmalı aslında. Sıklamayan, sıklamayı bilmeyen insanları hiç sevmem. Ot gibidir onlar. Ne kadar da çokturlar, biliyor musunuz?” (Öz, 2011: 81).

Ev sahibesiyle yaptığı uzun konuşmanın ardından kadın sessizce kendi odasına girer ve kapıyı ardından sürgüler. Kadının ayrılmasının ardından onun ne kadar da tuhaf bir insan olduğunu düşünen kahraman aslında kendini de çok konuştuğu için yargılar ve bu yargısının sonunda ne kadar yalnız olduğunun farkına varır. *“Ama başka da kime anlatabilirdim bütün bunları? Kimim vardı ki? Tanrım ne kadar da yapayalnızdım. Bula bula onu bulmuştum tabii. İnsanın bir şeylerini anlatacak hiç kimsesi yoksa böyle benim gibi, ilgi duyduğu birine açılması çok mu yanlıştı?” (Öz, 2011: 83).*

Eve arkadaşının gelmesiyle birlikte kendi kendine konuşan kahraman arkadaşının ev sahibesiyle birlikte aynı odaya girmesinden duyduğu rahatsızlığı ve tedirginliği şöyle anlatır:

Alıştığım bir şeydi yalnızlık, seviyordum yalnızlığı, onsuz edemezdim, ama ben yapayalnız olduğum kadar insansızdım da. Annem hiç olmazsa bir sestiydi, bir kokuydu, bir soluktu yanımda, bir yakınlıktı bana. Şimdi o da yok. Kimsem yok artık. Koskoca dünyada bir başıyordum. Ürperdim (Öz, 2011: 84).

Yukarıdaki durum tamda varoluşçu felsefenin aşağıda dile getirilen sıkıntı, bunaltı kavramlarına denk düşer.

Tesadüfen kendine yabancı olan dünyaya gelmiş bulunan bu insan, Tanrısız, yardımcısız ve yalnız bırakılmıştır. Kendi kendini yaratmak, bunun için de seçmek hürriyeti ve bundan doğan sorumlulukla baş başa kalan insan, sürekli bir bunaltı ve bunaltıdadır. Çünkü gerek kendisiyle ilgili, gerekse toplum ve insanlıkla ilgili hiçbir olumsuzluktan şikâyet hakkı yoktur (Çetişli, 2012: 157).

Ev sahibi Hanım’la evlenmesinin ardından çok kısa bir süre sonra kahvede tanıştığı arkadaşı da onlarla birlikte yemek yemeye başlar. Adam o kadar rahat ve umursamaz bir kişiliğe sahiptir. Artık akşam yemeklerine bile atlele inmekten hiç çekinmez. Roman kişisi, yemek yemek için odasından dışarı çıktığı vakit karşısında kiracılarını görür. Kiracıyı orada görmek kahramanı çok kızdırır. Ancak yine de onun için bir şey yapamaz. *“Niye orada onu kolundan tutup kapı dışarı etmedim?”*

Yapabilir miydim? Hiç olmazsa bir şeyler söyleyebilirdim. Yapamadım. Odama dönüp yatağıma oturdum” (Öz, 2011: 111).

Varoluşçu felsefenin en önemli temsilcilerinden biri olan Kafka'nın etkisi yazar üzerinde hissedilir. Roman kişinin bahsettiği yalnızlık, bunaltı, pısrık olma ve hiç tepki vermeme durumları romanda kafkaesk unsurların yansıması olarak görülür. Roman boyunca roman kişisi kiracı olarak tanıtılan bu adamdan hiç hazzetmez, ancak bu duruma son vermek için ya da onu bu durumdan alıkoymak için herhangi bir girişimde de bulunmaz. Kahraman, bütünüyle bir eylemsizlik içindedir. Sinir olduğu, hiç hazzetmediği kiracıya karşı olan bu eylemsizlik durumu kahramanın daha çok içine kapanmasına neden olur: *“Evlilik öncesi yalnızlığımı, güzel, doyumsuz yalnızlığımı, o hiçbir şeye değişmeyeceğim koyu yalnızlığımı özlemeye başlamıştım” (Öz, 2011: 116).* Yalnızlık ve içine kapanık olma durumu kahramanın genel ruh halini yansıtır.

Bunaltı duygusunun yanında roman kişinin hissettiği bir diğer olumsuz duygu mutsuzluk ve değersizlik duygusudur. Karısıyla arasında geçen bir konuşmada karısının üstüne giyinecek bir mantosunun olmadığını duyması kahramanı üzer. Bu durum kendini kötü hissetmesine sebep olur: *“Ölsem daha iyiydi. Karısıyla hiç ilgilenmeyen, düşünmeyen, soysuz, iğrenç biriydim. Sürüden biriydim; sürünün en kötülerinden. Bir şeyler yapmam gerekiyordu” (Öz, 2011: 123).*

Varoluşçu akımın edebiyata yansıyan önemli bir diğer özelliği, intihar etme eyleminin karakterlerde görülmesidir. Bu eserde roman kişisi karısıyla yaptığı bir konuşmada intihar etme düşüncesinden bahseder. Aslında bu sadece dikkat çekmek için yaptığı bir şeydir. Kurgusal planda intihar etme eyleminin romanda geçiyor olması varoluşçu akımın bu roman üzerindeki etkisini göstermesi bakımından oldukça iyi bir örnektir. *“Biliyor musun, dün gece kendimi öldürecektim” (Öz, 2011: 125)* der. Konuşmasına ölümün bütün sıkıntılara son verecek kolay bir çözüm olduğu inancını taşıyarak devam eder.

Bir adım atsam, ırmağın bulanık sularına kapılıp gidecektim. Anlık bir işti bu. Bu kararlar gitmiştim oraya. Tepede ay vardı. Akan karanlık suyun ağır sesi beni çağırıyordu. Her şeye bir anda son verebilecektim. Böylece bu beni boğan sıkıntılardan, içimde yeşerip büyüyen kin tohumlarından bir anda kurtulabilecektim. Benim elimdeydi bu. Kendimi öldürecek kadar da aklım

başımdaydı. Yapmadım. Çok kolay bir çözüm gibi geldi bana. O anda, benim durumunda olan bir insanın yapabileceği, bütün çilelerin, bütün sıkıntıların, bütün kederlerin üstünden geçirilebilecek ıslak bir süngerdi, en kolay çözümdü, onunla her şeyi bir anda silip yok edebilirdim (Öz, 2011: 125-126).

Karısıyla kiracısının arasında bir şeyler olduğundan şüphe duyan, bu konuda bir şeyler yapması gerektiğine inanan kahraman bu duruma son verme gücünü kendinde bulamaz. Pısrıklığı nedeniyle karısına böyle bir intihar yalanı uydurur.

Romanın sonlarına doğru karısının hamile olduğunu öğrenen kahraman baba olacağı için çok mutludur. Ancak kiracı bebeğin babasının kendisi olduğunu, bu kadının da kendi kadını olduğunu söyler. Bütün bu duyduklarına tepkisiz kalan roman kişisi *“başımı bile kaldırmıyordum. Ayaklarımla oynuyordum.”* (Öz, 2011: 159) diyebilir ancak. Duyduklarına verdiği tepki tepkisizlik ve umarsızlıktan ibarettir. *“Daha da yalnız kalmıştım. Yaşamamda delik deşik bir şeyler vardı. Hep bir şeyler eksik olmuştu bende. Bunu daha önce de sezer gibi olmuşum, ama hep örtmüştüm üstünü, anlamazlığa, bilmezliğe vurmuşum kendimi”* (Öz, 2011: 161).

Kahramanın kendilik algısı ve öz saygısı yok denecek kadar azdır. Zaten yapayalnız olduğunu düşündüğü bu dünyada evlendiği karısının da kendine ait olmadığını öğrenmesi onun eylemsizliğine bir yenisini ekler. Değersizliğinden bir derece olsun kurtulabilmek için ev sahibi karısına kahraman, Gogol’a gönderme yaparak *“Ona Gogol’un “Palto” adlı öyküsünü okusam hoşlanır mı acaba?* diye düşünür. Kiracının söyledikleri göz önüne alındığında, yaşananlar bir erkek için kabul edilebilecek şeyler olmamasına rağmen kahramanın bu soğukkanlılığı ve eylemsizliği okuyucuyu yine varoluşçu akıma götürür.

Hikâyenin sonunda kahraman aslında dört gündür yatağının içinde çıplak olduğunu fark eder. Bu, kahramanın olaya verdiği tepkidir. Sonra da evi sessiz sedasız sabah erkenden terk eder.

İsmail Çetişli *“Egzistansiyalist romancı, psikolojik tahlillerin hâkim olduğu bir roman peşinde de değildir. Ayrıca o, bir tezin ispatı gibi bir amaç gütmmez”* (2012: 161) der. Bu anlamda *Odalarda* romanı da tezli bir roman değildir. Yazar, bir şeyler öğretmek, topluma mesaj vermek niyetinde değildir. Erdal Öz eserini iyi-kötü,

doğru-yanlış ve buna benzer kavramları vermek ve herhangi bir durumu ispat etmek için yazmaz.

Her ne kadar varoluşcu felsefeyi anlamadığını söylese de Öz'ün eserlerinde, görüldüğü üzere, varoluşcu etkilere rastlamak mümkündür. Özellikle *Odalarda* adlı eserinde, bu akımın etkisi, roman kahramanının sıkıntılı ve bunalımlı tavrı, kendisini yalnız ve kimsesiz hissetmesi yanında bunalım yaşaması gibi durumlarla gösterir. Yine intihar olgusu ve yazarın cinselliğe yaklaşımı da Öz'ün eserlerindeki varoluşçuluk izlerindedir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ERDAL ÖZ'ÜN ÖYKÜ VE ROMANLARININ TEMATİK İNCELENMESİ

Çalışmanın bu bölümünü Erdal Öz'ün eserlerinde var olan temaların incelenmesi oluşturacaktır. Hikâye kitaplarında yer alan temalar detaylandırılarak aralarındaki ilişki değerlendirilecektir.

Erdal Öz'ün eserlerinde ağırlıklı olarak işlenen ve hemen hemen bütün hikâyelerine yansıyan ana izlek hapisanedir. İşkence, cinsellik, kadın, doğa, deniz ve mahkûm gibi kavramlar yazar Öz'ün eserlerinde sıklıkla işlediği temalar olarak görülür.

3.1. Hapishane

İnsanların yerleşik düzene geçerek topluluk halinde yaşamaya başlamalarından itibaren toplumsal hayatı düzenleyen kurallar ve kurallara karşı çıkıp ihlal eden kişilerle, bir fiil suç işleyerek mahkûm adı altında nitelenen insanlar hep var olmuştur. Bu noktada toplumsal düzen ve güvenlik ihtiyacı baş gösterir. Cezalandırma sürecinde, suçluların özgürlüklerinden yoksun bırakılmaları söz konusu olur ve yaptırımların uygulandığı yerler olarak da hapishane karşımıza çıkar.

Hapsetmek, hareket kabiliyeti olan bir canlıyı hareket serbestisinden mahrum etmek; hareketin iki boyutu olan zaman ve mekânın biri ya da her ikisini onun dışında belirleyerek onu teslim olmaya mecbur etmektir. Bu şekilde hareketi kısıtlanan özne belirli bir süre için de olsa "hür" olmaktan çıkar ve onu hapsedenin üzerinde kurduğu tahakküm nesnesi haline gelir (Yılmaz, 2012: 1).

Hayatının uzun yıllarını hapishanede geçiren Nazım Hikmet de hapishane konusunda şunları söyler.

Dönemlerinin karanlık güçleriyle savaşan ilerici sanatçılara her ülkede ve her çağda rastlanır. İnsanların mutluluğu ve dünyada güzel bir yaşam için savaşa giren bu ilerici sanatçılar her zaman karanlık güçlerce kuşatılmış, kovuşturulmuş, baskıya uğratılmış, hapsedilmiş ve öldürülmüşlerdir. Fakat onlar hiçbir baskı ve tehdidin, ölümün, hiçbir yalanın; tarihi akışını iyiye, güzele, haklıya ve mutluluğa yönelişini durduramayacağını bilirler (Olpak, 2012: 84).

Bu sözleriyle Nazım, içeride sadece suçluların değil, halklarının mutluluğu ve onların güzel bir yaşamı olması için mücadele eden sanatçıların bulunduğunu da söyler.

Hapishanelerin modern toplumlarda iktidarı sembolize ettiğini söyleyen Foucault ise; “*Okul, hastane ve fabrikanın temelde hapishanenin aynası olduğunu, beşikten mezara kadar bütün yaşantımızı her alanda ‘düzenleştirdiği’ni*” (Merquior, 1986: 152) söyler.

Hapishanede özgürlüğü kısıtlanan tutuklu bireyin içeride kaldığı süre boyunca bu sınırlılıktan kendisine bir ders çıkarıp ıslah olması beklenir. Bu ıslah olma süresi boyunca hapishanede katı disiplin kuralları uygulanır. Hapishanelerin eğitici yönüne değinen Foucault, hapishanelerde uygulanan askeri disiplin için; “*Hücre ve peyke, zaman çizelgesi ve davranış kuralları talim ve tabiye bir bütün olarak disiplinli toplumun özü olan uysal kişiyi yaratma noktasında birleşmektedir*” (Merquior: 1986:123) der.

Hapishaneye atılarak ceza vermenin mantığı; masum olan tarafın hakkını korumak, suçu işleyeni ıslah etmek ve toplum düzenini sağlamaktır. Bu konuda Foucault *Hapishanenin Doğuşu* adlı eserinde şunları söyler:

Hapishanenin aşıkârlığı aynı zamanda onun var olduğu kabul edilen ve ondan beklenen, bireyleri dönüştürme aygıtı olma rolüne de dayanmaktadır. Hapishane kapatırken, yeniden terbiye ederken, itaatkâr hale getirirken, toplumsal bünyede zaten var olan tüm mekanizmaları yeniden üretmekten başka bir şey yapıyor olmasaydı, hemen kabul görür müydü? Hapishane: biraz daha sıkı bir kışla, hoşgörüsüz bir okul, iç karartıcı bir atölyedir, ama limite niteliksel olarak bunlardan hiçbir farkı yoktur. Bu çifte temel –bir yandan hukuki- ekonomik bir yandan teknik-disiplinsel-, hapishaneyi bütün cezaların en dolaysız ve en uygunu olarak ortaya çıkarmıştır. [...] Hapishane ıslah edici bir ekle yüklü ‘yasal bir tutuklama’ ve ya, özgürlükten yoksun bırakmanın yasal sistem içinde işletilmesine izin verdiği bireyleri dönüştürme işlemi olmuştur. Sonuç olarak cezai hapsetme, On dokuzuncu yüzyıldaki başlangıcından itibaren hem özgürlükten yoksun bırakmayı, hem de bireylerin teknik olarak dönüştürülmelerini kapsamıştır (Foucault, 2000, 338).

Toplum hayatının ve toplumsal düzeninin vazgeçilmez bir organı haline gelen hapisane toplumun bir bütün olarak yansıdığı edebiyat alanında da kendine bir yer edinir. Michel Foucault kendisiyle yapılan “İşkence Akıldır” adlı söyleşide;

“O suçlu haline gelmiştir, çünkü hapisaneye girmiştir. Veya, dahası, başlangıçta var olan mikro-suçluluk, hapisane tarafından makro-suçluluğa dönüşmüştür. Hapisane suçluları, profesyonel suçluları kışkırtır, yaratır, üretir ve bu suçlulara sahip olmak istenir, çünkü yararlıdırlar: İsyan etmezler. Yararlıdırlar ve manipüle edilmişlerdir (Foucault, 1995: 13).

Michel Foucault bu sözleriyle, hapisanenin ıslah etme yönünden ziyade içeri giren suçluların hafif suç işleyen mahkûmlar bile olsa, içerde diğer mahkûmlardan etkilenip daha ciddi suçlar işleyecek potansiyeli edindiğine değinir.

Dünya edebiyatına hapisane kavramı ilk kez İtalyan yazar Alexandre Dumas’ın *Monte Kristo Kontu* adlı eseriyle girer. Hapisane temalı ilk romanı kaleme alan A. Dumas gerçekçi anlatımıyla edebiyat kanonuna girmeye hak kazanır. Rus edebiyatının başyapıtlarının yaratıcısı olarak kabul edilen Dostoyevski *Ölü Evinden Anılar* adlı romanında hapisaneyi ve hapisanede yaşanan hayatı fotoğraf gerçekçiliğiyle vermeyi başarır. Bu eserinde Dostoyevski hapisaneyi şöyle tanımlar:

Hapisanede, basit bir adam kendisini daha önce yaşadığına benzer bir çevrede hatta daha gelişmiş bulur. Çok şey kaybettiği muhakkaktır. Köyünü ailesini kaybetmiştir ama çevresini değiştirmemiştir. Okumuş bir adam, kanun tarafından aynen onun gibi cezalandırıldığı zaman çok daha fazla şey kaybetmiş olur. İhtiyaçlarından ve alışkanlıklarından vazgeçmesini öğrenmek bambaşka bir hava teneffüs etmek zorundadır. Sudan çıkmış balık gibidir (Dostoyevski, 1997: 70).

Bir diğer örnek, Fransız yazar Henry Charriere’nin kaleme aldığı *Papillion* (Kelebek) adlı romandır. Hiç işlemediği bir suçtan müebbet hapse çarptırılan Henri Charriere’nin gerçek yaşam öyküsünün anlatıldığı bu eserde hapisane ve hücre ana temaları oluşturur.

Türk edebiyatı söz konusu olduğunda ise hapisane temalı eserler denince akla ilk gelenler yazarlar Kemal Tahir ve Orhan Kemal’dir. Kemal Tahir *Karılar Koğuşu* adlı eserini 1943’te yazar, ancak 1974’te basılan bu eserde yazar, Malatya cezaevinde kaldığı süre içinde kadınlar koğuşunda kalan kadınlara dilekçe yazmaları konusunda yardım eder. Tahir, anılarından ve yaşadıklarından yararlanarak yazdığı

bu eserde hem kadınlar koğuşunda yaşananları hem de oradaki kadınların hayatını kendi bakış açısından, İstanbullu siyasi suçlu Murat'ın gözüyle anlatır.

Orhan Kemal'in eseri 72. *Koğuş* ise yazarın 1954 yılında hikâye formatında yazdığı ancak, yüz sayfayı aşınca roman olarak bitirdiği eserdir. 2. Dünya Savaşı yıllarında cezaevinde kalan Ahmet Kaptan isimli mahkûmu ve bu mahkûmun yaşadıklarını anlatır. Yazarın kendisi de hayatının bir dönemini cezaevinde geçirir. Yakından tanıdığı mahkûmluk yaşamı onun bu eserine konu olur.

Hapishaneyi konu edinen bir diğer önemli eser Nazım Hikmet'in *Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar* adlı eseridir. Orhan Kemal, Kemal Tahir ve Nazım Hikmet'in birbirlerine gönderdikleri mektuplar, 1940-1950 yılları arasında bu yazarların tutuklu buldukları yılları kapsar. Çeşitli hapishanelerden birbirlerine mektup yollarlar, ancak Orhan Kemal, mahkûmiyetini tamamladıktan sonra Kemal Tahir ve Nazım Hikmet'e mektup yollayabilir.

İncelemenin asıl çalışma konusunu oluşturan Erdal Öz de eserlerinde hapishane temasını ağırlıklı olarak işler. Kendi öz yaşamından kesitler bulunan hikâyelerinde toplumcu gerçekçi çizgide yer almasının da verdiği ivmeyle bu temayı bütün yönleriyle ve incelikleriyle işler.

Cumhuriyet tarihinin en kanlı ve en acı dolu dönemlerinden biri olarak anılan 12 Mart, suçsuz yere yapılan tutuklamalarla, işkencelerle ve sönen hayatlarla tarihteki yerini alır. Keyfi tutuklamaların yapıldığı darbe dönemlerinde iktidar kendi gibi düşünmeyen ya da kendi oligusal varlığına tehdit olarak algıladığı kişileri, kendine muhalefet edenleri cezalandırmaktan geri durmaz.

12 Mart ve 12 Eylül darbeleri sırasında birçok sanatçı, akademisyen ve politikacı dönemin mevcut iktidarı ile hemfikir olmadıkları için ya da farklı düşünce sistemlerine sahip oldukları için tutuklanırlar. Özellikle 12 Mart döneminde çok basit sebeplerle ve keyfi uygulamalarla tutuklamalar yapılır.

Sevgi Soysal, *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu* adlı eserinde tutuklanmasını iki arkadaşının nikâhına giderken nikâhlanacak çiftin arabadan inerek kavgaya başlamaları ve birbirlerine bağırması olarak anlatır (Soysal, 2010: 28). Çünkü olay İsrail Başkonsolosluğu'nun önünde gerçekleşir. Aslında Sevgi Soysal'ın

tutuklanmasının bir başka sebebi de o dönemde nişanlı bulunduğu Anayasa Profesörü Mümtaz Soysal'ın tutuklu bulunmasıdır. Olaylara eleştirel bir gözle bakıldığında yapılan tutuklamaların keyfiliğinden ziyade tutuklanan kimselerin hep üst düzey diyebileceğimiz akademisyen, öğretmen ve öğrenci gibi okumuş ve okumakta olan kesimden seçildiği görülür.

Çalışmada ele aldığımız Erdal Öz ise sahibi olduğu Sergi Kitabevi'nde sattığı kitapların üzerinde Mao, Lenin gibi dönemin komünist düşünce sistemini ayakta tutan liderlerin sözlerinin basılı olduğu ambalaj kâğıtları ile sattığı kitapları paketlemesi sonucu tutuklanır. Aslında Öz, ne yasak yayın satar ne de bu liderlerin sözleri yasaklıdır. Sevgi Soysal'ın tutuklanması gibi arkadaşı Erdal Öz'ün de tutuklanması böyle basit bir nedenle olur.

Sosyalist ideolojiyi benimsemiş, toplumcu gerçekçi bir yazar olan Erdal Öz, 12 Mart Muhtırası döneminde tutuklanarak bir dönem hapisshanede kalır. Hayatında yer eden bu hapisshane gerçeğinden hareketle yazar, ortamını bilen biri olarak tutuklu ve mahkûmlar için hapisshanenin ne hissettirdiğini birinci ağızdan okuyucuya aktarır. Hapse girmeden önce de hikâye ve roman yazan Öz, tutuklanıp hapse girmesiyle de yazmaya devam eder, ancak konuları bu kez hapisshane ve içinde yaşanan gerçeklere yönelir.

3.1.1. Mekân olarak Hapishane

İlk gençlik yıllarında toplam sekiz ay hapisshanede kalan yazarın orada yaşadıkları belleğinde silinmez izler bırakır. Tutuklu bulunduğu süre içinde yaşadığı deneyimler ve şahit olduğu olaylar onun hikâye evreninin önemli bir bölümünü oluşturan konular olarak okuyucu karşısına çıkar.

“Kurt” adlı öyküde tutuklanmasının ardından geçen acı ve işkence dolu günlerin sonunda görüşe gelen karısı ve babasının karşısında dik durmaya çalışan tutuklu fiziksel acılarla doludur. Tutuklunun çok sevdiği köpeği Kurt'un öldüğünü duyması çektiği fiziksel acının yanına ruhsal acıların da eklenmesine sebep olur.

Gardiyanların yardımıyla görüşe getirilen mahkûmun koridordan geçerken gözünün önünden geçen görüntüler, olayların yaşandığı bir mekân olarak anlatılan hapisshaneyi mahkûmun bakış açısıyla yansıtır.

Koridor bitti. Bir küçük kapıydı. Yanlayarak girdiler içeri. Günlerdir kaldığı karanlık odacığın yarısı kadar bir yerd, ama aydınlıktı. Tepede tozlu bir ampul yanıyordu. Kirli, dumanlı bir camın önündeki küçük tabureye oturtular. [...] Dünyanın neresinde olduğunu bilmeyen bir adam, dünyanın en küçük odacıklarından birinde, tozlu, kirli bir cam bölmenin önünde bekliyordu (Öz, 2008: 43).

Tutuklunun cam bölmenin önünde beklediği, 65 gündür görmediği babası ve karısıdır. Görüşme sırasında köpeğini soran mahkûm İsa babasının köpeğin öldüğünü söylemesi üzerine adeta yıkılır. Acıdan kıvrılır. Bu kıvrış hapishane ortamında duyulan yalnızlıktan ya da işkence sırasında çektiği acılardan değil, bizzat çok sevdiği köpeğinin ölümü yüzündendir. Kirli, dar mekânda anlatılan ve yaşanan şey İsa'nın fiziksel ve duygusal acısıdır.

Köpeği Kurt'un öldüğünü duyan, mahkûm İsa, ““Kurt”, diyebildi. Fıskırdı gözleri. Var gücüyle ısırda dudaklarını. Dişleri oturdu çatlamış kuru dudaklarına. Tutamıyordu, gizleyemiyordu yüzünü artık. Hıçkırdı. Avuçlarıyla kaçırmaya çalıştı yüzünü ötekilerden. Kat kat açılıyordu içi” (Öz, 2008: 52). Hikâyede kahramanın ruhunda yaşananlar sade bir dille ve bütün çıplaklığıyla verilir.

Bu hikâyede iki farklı zihniyet mevcuttur. Mahkûma işkence eden bir zihniyet ve köpeğinin ölümüne dayanamayan mahkûm. İnsana eziyet ve işkence etmekten çekinmeyen bir zihniyetin karşısında, ölen köpeğinin haberini alınca ayakta durmaya mecali kalmayan tutuklu mahkûmla bu zihniyet arasındaki mesafe birbirine çok uzaktır. Yazarın kendi öz yaşamından kesitler de taşıyan bu kurgu metinde asıl anlatılmak istenen, bir mekân olarak hapishanede yaşayan mahkûmun ruhunda taşıdığı ve hali hazırda yaşadığı derin acılardır.

“Soluk soluğaydı” diye olay anlatımıyla başlayan “Güvercin” hikâyesinde; tutuklu bulunan mahkûmun içeri atılan kâğıdı heyecanla eline alması ve bunun akabinde yaşanan olayları anlatır. Tutuklu “yavaşça doğrulup demir kapının ortasındaki dört köşe deliğe uzandı, baktı. Kimseler yoktu dışarıda” (Öz, 2008: 57). Bu uzanmanın arkasındaki duygu merak edilen dış dünyaya karşı duyulan özlemdir. Tutuklu, kimsenin olmadığına emin olduğunda açıp okumaya başlar kâğıdı. Ancak bir patırtı duyar. “Güvercinlerdi” (Öz, 2008: 58). Daha sonra uyuduğu bir gün bu kâğıdın içeri atıldığı demir parmaklıklı küçük pencereden bir güvercin içeri girer.

Dışarı çıkmaya çalışan güvercin duvara çarpmaya başlar. Birkaç deneme yapan güvercin her defasında duvara çarpar. Mahkûm içerde onun bu hareketlerini onu ürkütmemek adına sessizce izler. “*Bir ara pencerenin demir parmaklığına konmayı başarınca, adamın içini sarıveren sevinç, hemencecik yerini hüznle değiştirivermişti. Birden onun çekip gideceğini gönlünden geçirip yalnızlık çeker gibi olmuştu*” (Öz, 2008: 59). Güvercinin dışarı çıkma, uçup gitme isteği yazarın hapisten kurtulma, içinde bulunduğu mekândan kurtulma isteğiyle paralellik gösterir.

Dar bir mekân nasıl ki sonsuz gökyüzünde uçan bir kuş için ruhunu sıkan bir şey ise mahkûm için de bu dar, sıkışık alan ruhunu öyle sıkıştırır. Kuşun kurtulma umudu mahkûmun içine yalnız kalacağı düşüncesinden hareketle umutsuzluk olarak çöreklenir. Her ne kadar yalnız kalacağını bilse de yine de kuşun gitmesini ister. Aniden açılan kapının gürültüsüyle ürken kuş birden bu ürküntüyle uçmaya başlar. Karşı duvara olanca hızıyla çarpan kuş, içeri giren görevlinin ayaklarının dibine düşer. Görevliler de kuşu alıp giderler. Böylece bu dar mekândan kurtulma umudu hem mahkûm hem de kuş için yok olup uçar gider.

Öz’ün “Güvercin” adlı hikâyesinde hapishane hem içerdeki mahkûm hem de orada olan güvercin için gerçekten sıkışık ve dar bir mekân olarak tasvir edilir. Hapishane kavramının hikâyede yer alan tasviri ise şöyledir:

Bir insanın ancak sığılabildiği, adının “tabutluk” olduğunu çok sonraları öğrendiği, ama bir tabut kadar bile içine rahatça uzanılmayan, daracık dört duvar arasında günlerce kalmıştı. Ancak ayakta durulabilen, bir insan gövdesi genişliğinde, tepede belki beş yüz mumluk bir ampulün gece gündüz aralıksız yandığı, gözleri yakan, beyni buruşturan amansız bir aydınlıkta, insanın boyuna çömelmek, ayaklarını şöyle birazcık olsun uzatabilmek için geberircesine özlem duyduğu küçücük bir işkence odasında günlerce kalmıştı (Öz, 2008: 61).

İşkence sonrası getirildiği bu koğuştta “*dilediği gibi uzanabiliyor, üç adam boyu yükseklikteki kirlili cam tavanda birikip kalmış pislikleri, güvercinin mor gölgelerini görüyor, onların gurultulu sevişmelerini izliyordu. Bu odada kalmaktan memnun olmasının bir diğer sebebi ise “yüzlerce mumluk ampul yoktu tepesinde”* (Öz, 2008: 61).

İnsanın bedenini olduğu gibi ruhunu da sıkı bu dar mekânlarda dışarıdakinin aksine zaman çok yavaş akar. Genellikle mahkûmlarla özdeşleşen volta atma deyimi burada vücut bulur. Ruhen çöküntü içinde olan mahkûmun sınırlı hareket kabiliyeti atılan voltalarla biraz olsun rahatlar. “*Yürüdü. Günlük voltalarından birine başladı. Adımları odanın daracıklığına alışmıştı. Üç adımda bitiyordu iki duvar arası. Yürüdükçe, ılık suyla doldurduğu midesinde suyun çalkantısını duyuyordu. Üç adımlarla yürüdü, döndü, yürüdü, döndü, yürüdü*” (Öz, 2008: 62). Volta attığı sırada tavandan sarkan ip takılır gözüne. Bu ipe ulaşmaya çalışırken ipin ucunda sallanan kâğıdı fark eder. Kâğıdı almaya çabalarken düşer. Bu arada içerde bir güvercin olduğunu anlar. Bu ikinci güvercindi koğuşa gelen. “*Yolunu şaşırıp içeri düşmüş bir güvercindi yine. Duvarlara çarpıp duruyordu. İçeri düşen ikinci güvercindi bu.*” Bir önceki güvercin olayında olduğu gibi bu güvercin de tesadüfen ya da yanlışlıkla koğuşa girer. “*İçeri düşen ikinci güvercindi bu. Daha tedirgin daha umutsuz bir güvercin.*” İçerde umutsuzca uçan kuş yine duvara olanca hızıyla çarpar ve düşer. Gözlerini yuman kuşa mahkûm şöyle seslenir: “*Aç gözlerini kuşum, korkma.*” “*Korkuyorsun. Daha çok yenisin burada. Şaşkınsın. Ben aylardır buradayım. Hem bir başınayım*” (Öz, 2008: 63). Tutuklunun bu sözlerinden, artık içinde bulunduğu duruma alıştığını, korkmasa da durumunu kanıksadığını düşünülebilir.

Hikâyenin devam eden bölümünde kuşla konuşan hikâye kişinin kapının açıldığını geç duyması sonucu elindeki kâğıdı yuttuğunu ve *kiminle konuşuyordun* sorusuna “*güvercinle*” cevabını verdiği görülür (Öz, 2008: 64). Ancak kuşu isteyen görevliye kuşu vermeyi reddeden mahkûm güvercini demir parmaklıkları pencereye fırlatır, parmaklığın demirine çarpan güvercinin ölü bedeni bilinmez bir aydınlığa düşer.

Mekân olarak tasvir edilen hapisanenin fiziki şartları nedeniyle dar ve sıkışık bir mekân oluşu anlatılırken; alt metinde vurgulanan söz konusu mekânın insan ruhuna verdiği darlık ve umutsuzluk psikolojisidir. İçeri giren güvercinlerin - özgürlüğün ve barışın simgesi olarak- her defasında duvara ya da demir parmaklıklara çarparak ölmeleri kendi öz yaşamından kesitler barındıran hikâye yazarının o dönemde içinde bulunduğu kısırılmışlık, yalnızlık duygusu ve duyduğu derin umutsuzluğu ile paralellik gösterir.

“Sığırcıklar” adlı öykü ise yine aynı paralelde hapishane gerçeğini ve bir mekân olan hapishane kısıtılmışlığını dile getirir. Öykü, hapishane tasviri ile şöyle başlar:

Her şeye çocuksu gözlerle bakmayı daha unutmamış, seyrek saçları dibinden kesilmiş genç adam, yüzünü karartan on günlük sakalıyla tek kişilik hücrede uzanmış yatıyordu. Tepesinde gece gündüz yanık duran yirmi beşlik cılız ampulün titrek teli, bakır parlaklığında idi. Yatağının başucundaki kirlili ıslak duvarın tepesinde bırakılmış el kadar hava deliğinden içeri süzülen gün ışığı, ayakucundaki duvarla hücre kapısının birleştiği yerde küçük aydınlık bir leke bırakıyordu. On gündür bu alacakaranlık odacıkta neyi beklediğini bilmeden bekliyordu (Öz, 2008: 69).

Bu hikâyede de hapishane, dar, korkutucu, bunaltıcı ve karanlık bir yapı olarak tasvir edilir. Tepede yanıp duran ampul rahatsız edici bir diğer unsurdur. Tecrit mekânı olarak anlatılan hapishane ve özelde hücreler, içinde bulunan insanları dış dünyadan ve diğer insanlardan ayırır. Hapishanenin taş duvarları hapishaneyi inşa ederken dış dünya ile mahkûmların arasına örülmüş taş yapılar olarak çıkar mahkûmların karşısına.

Hikâye “*her şeye çocuksu gözlerle bakmayı daha unutmamış*” (Öz, 2008: 69) cümlesiyle başlar. Yazar, *çocuksu gözlerle* diyerek mahkûmun masumiyetini vurgulamak ister.

Hapishanedeki şartlar o kadar olumsuzdur ki; en temel ihtiyaç olan yemek yeme ihtiyacı bile yine zor şartlarda karşılanır. Verilen yemekleri yiyemeyişi sonucunda tutuklunun boşalmamış tabağı dışarı vermekte zorlanması görevlileri kızdırır. “*Azarlanmıştı. Bu yüzden getirilen yemeği çoğu kez almamış, geri çevirmişti. Böylece helâya gidişlerini de oldukça azaltmıştı*” (Öz, 2008: 70). Hapishane görevlileri ile en asgari düzeyde iletişime geçen tutuklu daha rahat eder.

İçinde bulunduğu ortamı hikâyesinde sürekli dile getiren yazar, şu satırlarla kaldığı yerin dar oluşu yüzünden çektiği sıkıntıları anlatır: “*İki buçuk adımda bir dönmek zorunda kalışı yüzünden geceleri yatınca dizkapaklarının sızlandığını duyar olmuştum*” (Öz, 2008: 70).

Kaldığı bu hapishanede yalnızlığını ve diğer hücrelerde kalan mahkûmların da aynı şekilde yalnızlıklarını ve çaresizliklerini yazan yazar vurguyu yine hapishane

mekânının dar oluşu üzerine şu sözlerle yapar: “*Daracık odacıklara kapatılmıştı hepsi de, bekliyorlardı, değişik tonlarda öksürüyorlardı*” (Öz, 2008: 72). Hücre ve koğuş yapısıyla öne çıkan hapisane, içinde bulunan mahkûmları bu dar ve basık yapısıyla bunaltır.

“*Yutucu-dar mekânlar, anlatı kişileri için olumsuzlukların bir araya geldiği ve onların ontolojik olarak kendine bir tutunma ve oturma yeri bulamadığı mekânlardır. Kahramanın ayağını yere basmakta korktuğu yutucu mekânlar, olayın labirent bir yapıya dönüşmesine neden olur*” (Şahin, 2014: 392).

Öyküde anlatılan hapisane de bu alıntı da olduğu gibi tutuklunun ontolojik olarak tutunabileceği ve kendini gerçekleştireceği bir yer değildir.

“Güvercin” adlı öyküde elindeki kâğıt için Öz, “*mavi çizgili bir okul defterinden koparılmıştı: kurşun kalemle, büyük harflerle yazılmış iki satır yazı vardı üzerinde*” (2008: 57) der.

“Sığırcıklar” adlı öyküde görevlilerin oturduğu masayı tasvir eden alıntıda “*Masanın üzerinde yuvarlak küçük eski bir elektrik ocağıyla bir zamanlar mavi olduğu anlaşılan küçük bir çaydanlık üç tane donuk çay bardağı, bir avuç kadar kesme şeker, bir kutu da çay vardı*” (Öz: 2008: 72) diyen yazar, seçtiği mavi rengini simgesel işleviyle ele alır. Özgürlüğü temsil etmesi nedeniyle mavi bu hikâyede mahkûmun özgürlüğe duyduğu özleme gönderme yapar.

Bu iki hikâyenin önemli olan bir diğer yanı hikâyelerde anlatı nesnesi olarak kullanılan güvercinlerin özgürlük ve sonsuzluk timsali olmalarıdır. Mahkûmların içinde bulunduğu sıkışık mekânların aksine, güvercinlerin özgürlüğü temsil etmesi özgürlük duygusundan yoksun olan mahkûmların özgürlüğe duyduğu özlemi çarpıcı bir şekilde vurgular.

Hapis hayatının anlatıldığı “Sığırcıklar” adlı hikâyede mahkûmların saçlarının kesilmesi bir hapisane klasiğidir. “*Yeni gelen, başının hemen az ötesine, yere düşen top top saçların kendi saçları olduğunu düşünerek, onlarla kendisi arasında değişik ilgiler kurmaktan kendini alamayacaktı*” (Öz, 2008: 84). Saçları kesilen mahkûm yabancı olduğu hapisane ortamında bu saç kesme ritüeliyle bir de kendisine yabancılaşır. Yemek yemenin, bir bardak çay içmenin ve şarkı söylemenin

yasak olduğu bu mekânda mahkûm “önlenemediği için olsa gerek, yalnızca düşünebilecek, özleyebilecekti” (Öz, 2008: 85) sevdiklerini.

12 Mart romanları içinde bu tür romanların kalbi sayılabilecek *Yaralısın* adlı eseri Öz’ün hapisane ve işkence gerçeğini ilmek ilmek işlediği gerçekçi çizgide yazılmış sosyolojik araştırmalara konu ya da esas teşkil edebilecek bir romandır. Yazarın en çok ses getiren bu romanı için Yaşar Kemal; “İyi romanın yaşamdan daha gerçek olabileceğini, Erdal Öz’ün romanını okuduktan sonra bir daha anladım” der, kitabın 2011 Kasım baskısının arka kapağında. Yazar Erdal Öz, romanında yaşananları olduğu gibi gerçekçi bir anlayışla anlatır.

Hapisane temasının işlendiği bu bölümde yazarın *Yaralısın* adlı eserinde diğer hikâyelerinden farklı olarak hapisaneyi daha gerçekçi bir şekilde tasvir ettiğini görülür:

Helâların bulunduğu aralığa açılan kapı tam karşında. Kapının hemen sağında bir ekmek dolabı var; kapağın alttaki kırılmış yerinden içi görünüyor. Kapının solunda da, duvara yanaştırılmış eski bir su küpü. Dibi eski yeşil yosunlarla kaplı gibi; yeşilin üzerinde beyaz güherçile lekeleri tomurcuklanmış. Gövdesinde uzunca eğri bir çatlak, kaba çimentoyla sıvanmış; yine de su sızdırıyor. Sızan sular, hemen altına konmuş, yarıdan yukarısı kesik plastik bir kova artığına tıp tıp damlıyor. Su küpünün üzerinde, kalınca bir tutamağı olan dört köşe tahtadan bir kapak. Kapağın üzerinde duran maşrapayı gelen geçen küpün içine daldırıp çıkarıyor, başına dikip içiyor, kapağın üzerine bırakıp gidiyor (Öz, 2011: 16).

Tasvirin gerçekçiliği ve detayı roman kişisinin hapisanede hiç rahat olmadığı izlenimi uyandırır okuyucuda. Herkesin ortak su içtiği su küpünü kullanmak mahkûm için ilk etapta imkânsız gibi görünür. “Başka bir su içme yolu bulamayacağına göre sen de sonunda herkes gibi o maşrapayı küpteki görünmez suya daldırıp başına dikeceksin; anlıyorsun bunu” (Öz, 2011: 17) der kendi kendine. Ancak çaresizliğinin farkına varır.

Kitabın ilerleyen bölümlerinde koğuşu tanımlayan yazar, yatakların ne denli rahatsız edici olduğuna değinir:

Koğuşun dibindeki ikişer katlı ranzalardan birinin üst katında sana yer verdiler. İçi top top kırıkla doldurulmuş kirli bir torbayı da yatak diye getirip bıraktılar. Düzeltemeye, yaymaya, torbaya bir yatak biçimi vermeye çalıştın. İçindeki büyük katı topaklar

dağılacak gibi değil. Torba biraz yassılaştı, o kadar (Öz, 2011: 26).

12 Mart döneminin sıkıntılı havasında aniden yapılan baskınlarla suçları kesinleşmemiş olan her kesimden insan, evlerinde bulunan kitaplar yüzünden içeri alınanlar da dâhil olmak üzere kalabalık bir tutuklu kitlesi oluşturur. Bu kadar çok tutukluyu barındıracak hapisane olmaması nedeniyle alelade hazırlanan hapisaneler fiziki anlamda yetersiz kalır ve zaten suç işlememiş olan bu insanların orada kalmasını daha da zor, katlanılmaz bir hale getirir.

12 Mart boyunca, popüler basında ne politik tutukluların durumlarına, ne de kaldıkları cezaevleri koşullarına dair neredeyse hiç haber yayınlanmamıştır. Bunun istisnalarından biri, politik tutukluların kaldığı Maltepe Askeri Cezaevi koşulları hakkındadır. Haber, anarşistlerin yaratmaya çalıştığı kanuları önlemek amacıyla bu hapishanenin koşullarına bakmanın mühim olduğundan bahseder. Tutukluların neredeyse konforlu bir yaşam sürdüklerini -güneş banyosu yapıp, spor turnuvaları düzenlemek- anlatan bu haber, kamuoyunun bu konuda yanlış bilgilendirilmemesini gerektiğinin altını çizer (Sarioğlu, 2004: 23).

Dönem gazetelerinin yazdıklarının aksine tutuklu ve mahkûmlar hiç de konforlu bir hayat yaşamazlar. Yatacakları yatak bile askeri dikimevinin masura adı verilen ipliklerin sarılı olduğu kartondan yapılmış katı rulo şeklindeki kâğıtların kesilip çuvallara doldurulması sonucu oluşturulmuş sert torbalardır.

Yatakların sertliğinin ve rahatsız ediciliğinin yanı sıra yastıkları da bir o kadar rahatsız edicidir. Yazar, nevrösüm ve yastıklar için şunları söyler: “*Yastık diye verdikleri sarkık torbayı başucuna koydun. Nevresim kir içinde; yuvarlak sigara yanıklarıyla delik deşik. Yine de içine sokularak yerleştirilen toz içindeki beyliği örtüyor hiç olmazsa*” (Öz, 2011: 28).

Hapisane şartları oldukça ağır tasvir edilir. Gerek fiziki ortam, yaşam alanı gerekse kullanılacak özel eşyalar iki taraftan köşeye sıkıştırır mahkûmu. Yazar Öz, *Defterimde Kuş Sesleri* adlı eserinde hapishanenin içi gibi, dış mekân olan voleybol alanı için de “*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: 22)

değerlendirmesinde bulunur. Yazar, bir özgürlük sembolü olan gökyüzünü anlatı nesnesi olarak kullanarak, içinde bulunduğu mekân olan hapisanenin dar, sıkışık ve sıkıştırıcı özelliğini vurgular.

Roman kişisi, başka bir hapisaneye nakli sırasında gideceği yeni hapisanenin iç dünyasının çalkantıları ile birlikte yeni acılara sebep olacak farklı bir mekân olmaması umudunu taşır.

Uzunca donuk, taş bir yapı, köşeyi döner dönmez karşınıza çıkıyor. İki ucunda, filmlerde gördüklerine benzer yüksek gözetleme kuleleri; sanki büyücek birer güvercinlik. Önündeki bahçe kat kat dikenli tel örgülerle kapatılmış. Tel örgülerin arasındaki iki ayrı kapıdan geçirilip bahçeye sokuluyorsunuz. Yine kaba çakıllar atılmış bir topraktasın. O büyük acıların yeni bir başlangıcı olabilir mi?(Öz, 2011: 45)

Mahkûm buraya gelirken umut yüklüdür. Bıkıp, arkasında bırakarak kaçmak istediği bu şehir şimdi kıpır kıpır ışıklarıyla ona dünyanın yaşanılacak en iyi yeri gibi gelir, ancak bu şehrin ve şehir hayatının çok dışındadır artık. Tutuklanıp getirildiği günü hatırlayan mahkûm hapisaneyi yine daracık sıfatıyla tanımlamaya başlar.

O daracık dört duvar arasına, o vicık vicık karanlık pis yere kapatıldığın günün gecesinde, duvarda, tepedeki küçücük pencereden gördüğün dışarıda boşlukta sallanan bir ampulün ürkünçlüğüne unutamıyorsun. Nereden sarkıtıldığı belirsiz bir ampul, nereye bağlı olduğu anlaşılmayan uzunca bir kordonun ucunda söniş yanarak sallanıp durdukça sen kafanda, gönünde değişik ürpertici görüntüleri geliştirip yaşamaktan kendini alamıyordun. Önceleri o görüntüler alabildiğine korkunçtu, giderek alışır gibi olmuştu; sonunda bir oyun biçimine bile soktu (Öz, 2011: 51).

Koşu getirildiği günün akşamüstünde havada hoş kokuların olması, ancak gece yarısı bir fırtınanın kopması yazarın ruh haliyle birebir örtüşür. Bu durumu yazar; “Gönlüde ilk gece kopan o fırtına, doğaya yansımıştı sanki” (Öz, 2011) cümlesiyle somutlaştırır.

Buraya kadar olan incelemede yazar, gerek öykülerinde gerekse *Yaralısın* adlı romanında bir mekân olarak hapisaneyi dar, sıkışık, yürünemeyecek kadar küçük, rahatsızlık verici bir yer olarak tasvir eder. Hapisaneyi tasvir ederken en çok kullandığı sıfat dar kelimesi olur. Hapishane anlatılarında yazarı rahatsız eden bir diğer nesne tepede sallanan ampuldür. Bu ampul kimi zaman 25 voltluk; kimi zaman 500 voltluktur ama her defasında rahatsız edici özelliği sabittir. Hapishane tasvirleri

arasında yatak ve yastık gibi nesnelere de çok serttir. Ortama ve çalışanlara paralellik gösterir bu sertlik. Sanki hapisane çalışanları ve içindeki demirbaş eşyaları ve bunların sert, insanı rahatsız eden yönleri birbirleriyle büyük bir uyum içindedir. Hepsi bu anlamda birbirlerini bütünler niteliktedir. Hava almak için dışarı çıktığı voleybol alanı da çok küçüktür. Hatta gökyüzünü bile voleybol alanı kadar küçük tasvir eder. Özgürlük ve sonsuzluk simgesinin bu kadar küçük tasvir edilişi yazarın içinde bulunduğu ruh durumunu tasvir etmesi bakımından oldukça isabetlidir. Kullandığı kuş ve renk imgeleri ise onun özgürlüğe olan özlemini yansıtır. Mekân olarak hapisaneyi dar ve sıkışık sıfatları ile tanımlayan Öz için hapisanenin aslında kendini değiştirip dönüştürdüğü, en azından alışık olmadığı bu pis mekânlarda yaşamayı öğretmesi ve değişik insan tiplerini tanıması bakımından da bir okul işlevi vardır.

3.2. İşkence

Türk Dil Kurumu sözlüğünde, “*bir kimseye maddi manevi olarak yapılan aşırı eziyet veya düşüncelerini öğrenmek amacıyla birine uygulanan eziyet*” (TDK, 1988: 730) olarak tanımlanan işkence bir insanın bir başka insana yapabileceği en ağır kötülüktür. İşkence yapanın iktidarı temsil eden güç, işkence görenin ise mağdur olduğu gerçeğini ortaya çıkarır.

George Ryley Scott; *İşkencenin Tarihi* adlı eserinde; “*İşkencenin toplum ve Tanrı adına, intikam alabilecek bir kurban bulma gereksiniminden ortaya çıktığını*” (Scott, 2003: 11) söyler. Scott, sapkınlık ve büyücülükle suçlananlardan suçlarını itiraf ettirmekte işkencenin etkin bir yöntem olmasını haklı bir gerekçe olarak göstererek işkenceye başvurmanın oldukça yaygın bir yöntem olduğunu sözlerine ekler. Bu haklı gösterme gerekçesinin ise toplumdaki adaletsizlik duygusunu bastırmak ya da bu adaletsizliği önlemek için kullanıldığını belirtir (2003: 11).

İşkence edenin işkence yapmaktaki amacı, işkence yaptığı kişiyi cezalandırarak topluma adalet getirdiğine inanması, yapan kişinin kendini haklı çıkarmasında ana sebep olarak görülür.

İşkenceyi, cezalandırma sınıflaması içine koyarak mazur göstermeye çalışmak ve dahası bu yolla herhangi bir işkence biçiminin kullanıldığını tamamen inkâr etmek, uygarlığın

başlangıcından günümüze değin bir toplum ve Devlet geleneği olagelmıştır. Cezalandırma teriminin işkencenin yumuşatılmış bir karşılığı olarak kullanıldığı, neredeyse evrenselleşmiş olan bu uygulama yüzünden, eski çağlarda ve dahası günümüzde neyin işkence sayıldığı da tam ve doğru olarak anlaşılmış değildir (Scott, 2003: 17-18).

Tamer Akçam *Siyasi Kültürümüzde Zulüm ve İşkence* adlı eserinde işkencenin bir devlet geleneği olduğunu belirten Scott'u destekleyen görüşünü şöyle dile getirir:

Osmanlı ve Cumhuriyet Türkiye'sinde işkence pratiği açısından, yapan organlar ve yapış biçimleri değişse bile ciddi bir paralellik söz konusudur. Bu paralellik özellikle iki boyutta kendisini göstermektedir. Birincisi, yönetici zümreler (gizli veya açık) işkence yapmayı kendilerinin en doğal hakları saymaktadırlar. Onlara bu hakkı veren sahip oldukları devlet felsefesi ve adalet anlayışlarıdır. İkincisi, yönetilen kitlelerin işkenceyi algılayış mekanizmalarında bir süreklilik söz konusudur. İşkence görmek son derece olağan, normal bir pratik olarak algılanmaktadır (Akçam, 1995: 324).

İşkenceyi yapan iktidar temsilcisi, işkence edilen de iktidara muhalefet eden kişi olduğundan işkenceyi yapan, iktidarın bekası için bunu yapar ve bunu yaparken de kendini tamamen haklı görür. Bu insanlık dışı davranış için aslında işkence yapanların kendilerine göre haklı sebepleri vardır. “*Rejim karşısında suçludurlar ve polis ya bu suçluluk için bilgi peşinde olduğundan ya da baştan göz korkutmak ya da cezalandırmak için işkenceye başvurmaktadır. Yani kendine özgü bir rasyonelitesi vardır*” (Yalçınkaya, 2004: 273).

Dünya edebiyatında işkenceyi konu alan romanlar arasında İngiliz edebiyatında bir başyapıt kabul edilen George Orwell'in *1984* adlı eseri ile Fransız edebiyatından Octave Mirbeau'nun *İşkence Bahçesi* adlı eseri yer alır. Dünya toplumlarının hemen hemen hepsinde görülen işkence bir insanın bir başka insana yapabileceği en ağır kötülüklerden biridir.

Türk edebiyatında işkence temalı romanları anlamak için 12 Mart romanları başta olmak üzere bu konuda yazılmış diğer romanlara da bakmak gerekir. Evliya Çelebi'nin *Seyahatname'si*, Halide Edip Adivar'ın *Sinekli Bakkal* adlı romanı, Orhan Asena'nın *Yıldız Yargılaması* adlı oyunu ve Bilge Karasu'nun *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* adlı hikâye kitabı bu temaya örnek teşkil eden örneklerdir. Bu

romanlar farklı zamanlarda yazılmış olmalarına rağmen; ana temalarının işkence olması, işkence gerçeğinin her dönemde var olduğunu kanıtlamaları açısından oldukça önemlidir.

Adnan Özyalçın, *yeni a Dergisi*'nin 1974 yılı Şubat ayı sayısında, "Çağdaş İlkellik: İşkence" başlıklı yazısında insanın insana eziyet etmesini bir insanın ötekini öldürmesi gibi ilkel bir duygu olarak niteler. Yazısının devam eden kısmında Cezayir Bağımsızlık Savaşı'nda tutuklanan Alger Republican gazetesinin sahibi Henri Alleg'in yaşadığı işkenceyi bire bir anlatır. Yapılan bu insanlık dışı davranış, coğrafya değişse bile insan eğilimlerinin değişmediğini, işkencenin özgürlükten yana olan ya da iktidarla ters düşen her insanın yaşayabileceği bir olay olduğunu gösterir.

Çalışmanın asıl konusu oluşturan yazar Öz'ün yaşadıklarından yola çıkarak kaleme aldığı *Yaralısın* ve *Kanayan* adlı eserleri ile dönemi yaşananlardan kurmaca gerçekliğe giden boyutu ile ele alır. En çok işlenen bu tema, işkenceyi yaşamış bir yazarın kaleminden çıkmış olması nedeniyle oldukça gerçekçi bir şekilde verilir.

İşkence kavramı yazar Erdal Öz'ün eserlerinde incelikle işlediği temalardan biridir. Bu temayı *Kanayan* adlı öykü kitabında ve özellikle *Yaralısın* adlı eserinde kurmaca dünyaya başarıyla aktaran Öz'ün *Yaralısın* adlı romanı için Yaşar Kemal;

Roman, sanat yaşamından daha güçlüdür. Son günlerde işkenceye uğramışlar, inanılmayacak işkenceleri bir bir anlattılar. Bu işkenceler, çağımızda, yurdumuzda yapılıyordu. [...] İnsan, o işkencecilerle birlikte, işkence görmediğinden utanıyordu. Erdal Öz'ün romanındaki işkenceler yaşamdan, yaşamın bize anlattıklarından da şiddetli, etkili (Öz, 2011: arka kapak yazısı).

Yorumunu yaparak o dönemde kendisinin de onlarla birlikte işkence görmediğinden utandığını söyleyerek adeta bu durumdan yakınır.

Yazarın *Yaralısın* adlı romanı, dönemin mevcut iktidarı tarafından okuduğu kitaplar nedeniyle suçlu bulunup hapse atılmış bir gencin ya da dönemin ifadesiyle devrimci gencin hapisane hayatı ve hapisane de gördüğü akıl almaz işkenceleri konu edilir. Tutuklu genç tutuklanmasını; "Evinin altüst edip iki büyük çuvala tıktıkları kitaplarını birlikte seni de indirip aşağıda bekleyen kara otomobile bindirmişlerdi" (Öz, 2011: 61) şeklinde anlatır. Okuduğu kitaplar yüzünden

tutuklanan genç gözleri bağlanarak gözaltına alınır ve sorgulama sonucunda çok ağır işkencelere maruz kalır.

12 Mart romanlarının en çok eleştirilen yönlerinden biri olan, tutuklanan insanların politik geçmişinin ve siyasi görüşlerinin verilmemesi gibi olumsuzluklar 12 Mart romanlarında liste başı yapılabilecek bu romanda da kendini gösterir. Kitap, art alanını bilmeyen biri tarafından salt işkence kitabı diye nitelenebilir. Olayların yaşandığı tarihin bilinmemesi, tutuklunun gözaltına alınmasının altında yatan politik görüşünün açıklanmaması ve tutuklunun ağır işkencelere maruz kalması salt işkence kitabı değerlendirmesini destekler niteliktedir.

Koğuşa giren tutuklu için içinde bulunduğu hapisane ortamı ve oraya dair her şey kendisine o kadar uzaktır ki; ilk başta kendisine bile yabancıdır. “*Çevrende gördüğün boz renkli kafaların sıkışık kalabalığı içinde, arada bir, bilinçsizce elini başına götürdüğün oluyordu; kesilmiş saçlarının yokluğuna alışmayı deniyordun*” (2011: 16) sözleriyle mahkûmu konuşturan Öz, mahkûmun her şeyden önce kendisine olan yabancılaşmasını vurgulamaya çalışır. Gardiyanın kendisini koğuşa bırakmasından sonra orada öylece kalıveren roman kahramanı, rahat görünmeye çalışsa da aslında hiçbir zaman rahat değildir. Koğuşa girdiğinde adı Nuri olan kıdemli karşılar onu, ancak Kıdemli Nuri içerdeki Nurilerden sadece bir tanesidir. Romanın ilerleyen sayfalarında da görüleceği üzere Nuriler o kadar çoktur ki; meslekleri ya da takma adlarıyla birbirlerinden ayrılırlar. Hepsinin aynı yerde, aynı saç biçimiyle aynı kaderi paylaşıyor olması onları Nurileştirir, yazarın gözünde.

Bir köşede kendisine yatak getirilmesini beklerken kavgaya şahit olur. Kendisini Kıdemli Nuri'nin yardımcısı olarak tanıtan kişi de siyasi tutuklu olduğunu ve adının da Nuri olduğunu söyler. Sarışın Nuri, Terzi Nuri, eskiden kamyon şoförlüğü yapan Nuri, buradaki tutukluların hepsi Nuri'dir. Aslında bu üç kişi de aynı kişidir. Koğuşu idare eden, Kıdemli Nuri'nin yardımcısı Nuri'dir. Kendisini yatağına çağırın diğer tutuklu ona ortama alışması için yardımcı olmaya çalışır. Yozgatlı Nuri'nin konuşması sırasında yanlarına gelen diğer tutuklu ise Kadıköylü Nuri'dir. Burası Nurilerle doludur.

Hapishane koğuşunun tavanında asılı duran ampul bir o yana bir bu yana sallanırken, gönlü yorgun tutuklu kendisini ipin ucunda asılı duran adama benzetir. Bu benzetme ona ölümü hatırlatır. Koğuşa getirildikten sonra her gün sancılı bir bekleyişle tekrar sorguya götürülmeyi bekler. Beklemek büyük bir yılgınlık verir ona. Sonunun ne olacağını bilmemek ve işkence görmek korkusu onu kara bir yılan gibi çevreler.

Geriye dönüş tekniğiyle tutuklanma anını hatırlayan tutuklu, pis bir gülkurusu havluyla gözleri bağlanıp işkenceye götürülür. Götüren adamlardan biri o kara gözlüklü, esmer adamdır. Adama güvenmek ister. Adamın verdiği komutları da sanki ona güvendiğini anlamasını ister gibi sakince yerine getirir. Güvenmek bir anlamda *“sana güveniyorum, lütfen bana zarar verme”* demenin sessiz çığığdır tutuklu için. Verilen komutlarla arabaya binip neresi olduğu bilinmeyen bir belirsizliğe doğru yolculuk başlar. Havlunun başını sıkması ve kulaklarını ezmesi bile onun canını acıtmaz. Önden giden iki kişinin nereye götürüldüğünün bilinmemesi, işkence sesi ve bağırış sesinin duyulmaması tutuklunun sinirini daha çok bozar. Belirsizlik ve sonunun ne olacağını bilmemek tutukluyu en az işkence kadar tedirgin eder. *“Getirsinler artık onları ya da seni alıp götürsünler, başlasın artık ne başlayacaksa”* (Öz, 2011: 71) diye kendi kendine söylenmeye başlar.

Kitap boyunca tutuklunun yaşadığı işkence sahneleri bütün ayrıntıları ile verilir. Tutuklunun anlattığı tasvirlerden okuyucu neredeyse yaşanan acıyı kendisi de hissedecek düzeye gelir. Falaka sahnesinde tutuklu daha önce işkence sahnelerinin aksine neredeyse hiç bağırılmaz (Öz, 2011: 182), çünkü ilk anda bağırılmayı işkenceciyi neredeyse kızgınlıktan delirtir. İşkencecinin bu duruma kızdığını gören, bunu anlayan tutuklu bağırılmamak için canını dişine takar kelimenin tam anlamıyla ve acıdan sıktığı dişleri kanamaya başlar. Ancak tutukluya yapılan işkencenin şiddetini o kadar artırırlar ki; yediği coptan ayak tabanları kanamaya başlayınca odadan çıkarıp tuzlu su dolu koridorda yürütürler. Ayağındaki karıncalanmayla kendine gelen tutuklu tekrar falakaya yatırılır. İki kişi copla vururken; diğer iki kişi ayaklarıyla dirseklerine basar. Bir diğeri ise alınının ortasına. Koridorda yaşlı, sıska, kara çoraplı, lastik ayakkabılı bir kadın paspasçı olanları alabildiğine duyarsız,

umarsız gözlerle izler. Tutuklu, bu kadın silüetiyle birlikte geçmişe gider ve kendisini annesinin elinden tutmuş altı yaşında okula giden bir çocuk olarak hatırlar. Yine aynı sahnede tutuklu, kadına “*anacığım, anacığım*” (Öz, 2011: 190) diye seslenir ve cevap alamadığı zaman bu kadar duyarsız olamazsın diyerek iç geçirir. Tutuklu orada bu yaşlı kadından bir anne şefkati beklerken aynı zamanda aman diler.

Bu seslerin yanı sıra tutuklu tuzlu su koridorunda yürütülürken bir adamın aman oğlum dayan konuşma dediğini duyar. Duyduğu aslında kendi iç sesinden başkası değildir. Konuşmamak için kendini şartlayan karakter bilinçaltının derinliklerinde de konuşmama kararı alır. İşkencenin ilerleyen sahnelerinde bir diğer görevli de copu tutuklunun poposuna yapıştırır, bastırdıkça bastırır. Poposunun yırtılan sesini duyan tutuklu için artık ölüm hiç de korkunç değildir ama keşke ölebilse (Öz, 2011: 191).

Yapılan işkencelerden sonra koğuşa getirilen tutuklu yine de koğušta Nurilerin arasında kendini güvende ve mutlu hisseder. Nuriler hep aynıdır. Hikâyeleri farklı ancak kaderleri ortaktır. Hepsi de içten, sıcak samimi insanlardır. Büyük bir ümitle çıkacağı günü beklerler.

Yapılan işkence sonrası tutuklunun durumunun ağır olduğu anlaşılınca tedavi ettirmek için onu bir hastaneye yatırılırlar. Ancak tutuklu iyileştikten sonra işkencelerin yeni baştan başlamasından çok korkar. Bilinçaltında her şeye hayır demeye şartlandığı için odasına gelen güler yüzlü hemşirenin kolonya ister misiniz sorusuna bile hayır diye cevap verir. Savcı hastaneye gelerek sorguya burada devam eder, ancak savcının aldığı tek cevap hayır olur. Kitabın sonunda gardiyanla birlikte fotoğraf çektirmesinin ardından koğuşa girince tutuklunun kendisi de diğer tutuklu mahkûmlar gibi davranmaya başlar. Tuvaletin kapısını çarparak kapatmak, ayakkabısının ökçesine basmak, köşede duran su küpünün içinde bulunan ve ortak kullanılan maşrapayı küpe daldırıp diğer tutuklular gibi su içmek, sonrasında ise koluyla ağzını silmek gibi davranışlar artık tutuklunun benimseyip sergilediği davranışlar olmaya başlar. Gece nöbetçisiyle yaptığı konuşmada nöbetçinin adını

sorması üzerine -ilk kez adı sorulur- Nuri diye cevap verir. Artık o da diğerleri gibidir.

100 yılın 100 Türk Romanı kitabında Fethi Naci, *Yaralısın* adlı eseri yorumladığı yazısında Erdal Öz'ün bu eserini "*Toplum olarak yakalandığımız o hastalık döneminde faşizm mikrobuna karşı çıkmaya çalışmak için yazdığını*" söyler (2012: 508). Devam eden yazıda Fethi Naci, romanı birçok açıdan eleştirir. Söz konusu romanda anlatılanların, 12 Mart dönemini bilmeyen biri için faşist bir cunta döneminde mi yoksa bir başka baskı rejiminde mi geçtiğini ayırt edebilmenin kuşkululu olduğunu söylerken, Öz'ün romanı 12 Mart dönemi içinde vermemesinin kitabı salt işkence romanı haline getirdiğini belirtir (Naci, 2012: 508).

Tutuklu, roman boyunca ne fiziksel ne de duygusal boyutu ile ele alınıp tasvir edilmez. Okuyucu roman kahramanını tutuklanıp hapse konan, orada yeni kesilmiş saçları sebebiyle hem kendine hem de ortama yabancı kalan silik bir figür olarak tanımlar.

Roman boyunca gördüğü işkencelere metanetle dayanan, işkencecilerin sevinmesine fırsat vermeyen, gördüğü acıya rağmen direnen tutuklu roman sonunda kendisine yabancı hissettiği bu ortamda kendisinden tamamen farklı olan bu mahkûmlardan biri olarak resmedilir. Okuyucu roman kişisini evinden alınan bir mahkûm olarak tanır. Bu süreçte ne ailesine ne de kendi geçmişine hiçbir şekilde yer verilmez. Cebinden çıkan iki sinema bileti vardır onun önceki hayatına dair. Alışkanlıklarından, mesleğinden ve günlük hayatından da hiç bahsetmez yazar. Okuyucu, tutukluyu sadece gördüğü ve büyük bir metanetle dayandığı işkencelerle tanır. Tutukluluğuna gösterdiği tepki sadece işkenceye dayanmak ve falaka sahnelerinde işkenceyi yapanları sevindirmemek için bağırılmamak olur. Aslında çıkmak için zaman zaman ümitli davranan tutuklunun roman sonunda Nurileşmesi okuyucuda umutsuzluğa yol açarken; kahramanın koğuştaki bulunan adi suçlulara benzemesi kitabın düşüş noktasıdır. Ayrıca işkence edilen gencin hep şimdiki zamanı yaşıyor olması, geçmişine hiç dönmemesi ya da yazar tarafından bu gencin geçmiş yaşantısının anlatılmaması kitabın bir diğer eleştirel yönüdür. İşkence edilen

kahramanın kitabın sonunda koğuştaki birlikte kaldığı adi mahkûmlara benzemesini yazarın kahramanına ihaneti olarak değerlendiren Fethi Naci, yine de kitabın ayrıntıları saptamaktaki başarısını göz ardı etmez.

Kanayan adlı hikâye kitabının “Kurt” öyküsünde ise işkence sahnesi şöyle resmedilir:

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 bir koridorda bir aşağı bir yukarı yürütmeleri, yerlerde, soğuk taşlarda bıraktığı kırmızı ayak izleri, kanla çizilmiş ayak izleri, kapının dibinde sanki unutulmuş gibi oturan, nedense kendisine boyuna anacığını anımsatan kara başörtülü cılız yaşlı kadının kalkıp hiç değişmeyen donuk bir görevli yüzüyle köşede duran ıslak çuval paspası alıp sıkıntıyla, üşenmeden yerdeki kan izlerini silişi, sonra yine sorgular, yine yere yıkılmalar (Öz, 2008: 45).

Falakaya yatırılan mahkûmun tabanlarının parçalanması işkenceyi yapan için önemsenecek bir durum teşkil etmez. Acımasızca dövmeye devam eder. Aynı eserin “Güvercin” adlı hikâyesinde anlatılan işkence de diğerlerinde olduğu gibi acımasızca yapılır. Sordukları sorulara istedikleri yanıtı alamayan asık yüzlü birtakım adamlar sorular sorarlar;

[...] tokatlar, yumruklar atmışlardı ağzına, gözüne; tekmeler inmişti bacak aralarına, karnına, dizlerine. Vuranların düşündüğünden daha az acı duymuştu orada. Kulaklarında yapışıp kalan, sonradan düşündükçe ona en çok acı veren, kalın kaşlı bir adamın bir sözü olmuştu: Adam, durmadan kolundaki saatine bakıyor, soruyor, soruyordu. Sonunda dayanamamış, fırlayıp saçlarına yapışmıştı. “çabuk söyle ulan söyleyeceksen”, demişti, “vapuru kaçıracağım”. Böyle demişti o kalın kaşlı adam (Öz, 2008: 61).

Burada yapılan işkencenin verdiği acıdan ziyade işkence yapan memurun olaya kayıtsızlığı, aldırmaazlığı vurgulanır. İşkence edilenin de insan olduğu gerçeği hesaba katılmaz, öldüresiye dövülür ya da tabanlarını parçalanana kadar sopa atılır. Hikâyede temas edilen husus o dönemde yapılan işkence gerçeğidir.

Dün sabah götürmüşler, dün akşamüstü geç vakit getirmişlerdi bitişik odadaki sarışın adamı. Görevlilerin yardımıyla, sürüklenerek sokulmuştu hüccresine. Kapısını uzun süre açık tutmuşlar, ona yardım etmek zorunda kalmışlardı. Bir kabın içinde tuz getirdiklerini, yeri ıslatıp tuz serptiklerini konuşmalarından anlamıştı. Sarışın adamı tuzlu ıslak yerde yürütmüşlerdi. “Zıpla len”, diyordu biri, “zıpla da tabanlarının şişini alsın tuz (Öz, 2008: 78).

İşkence edilen mahkûmu kendi yöntemleriyle tedavi eden görevliler aslında bu mahkûmu ertesi güne hazırlamak amacıyla tedavi ederler. Hikâyenin ilerleyen bölümünde işkenceye götürüldüğü anlaşılan başka bir mahkûmdan söz edilirken götürülen mahkûmun kendisi olmayışı karşısında duyulan büyük bir rahatlama yazarın şu sözleriyle aktarılır;

Garip bir boşluk, büyük bir iç çekiş vardı koğuştta. Tek kıpırtı, tek ayak sesi, tek öksürük yoktu. Görevliler de bir yere ilişmiş olmalıydılar. Çekilen büyük bir azıdışının ağızda bıraktığı o kocaman, alışılmadık boşluğunu yaşıyordu koğuş sessizce. Ağrıyan dişten kurtulmuş olmanın bilinçsiz rahatlığı da vardı bu yadırgayıştta (Öz, 2008: 93).

Murat Belge “Bir Edebiyat Malzemesi olarak 12 Mart Yaşantısı” yazısında yaşanan bu rahatlama bir örnekle açıklar:

Kont-gerilla hücrelerinde, dışarıdaki ayak sesleri kolayca işitiliyordu. Günün belli saatlerinde, merdiven inen acele ayak sesleri duyulur, belenmiş seslerle kapı açılır, adamlar içeri girerdi. Sonrası hemen her zaman kötüydü. Bir seferinde korkunç bir şeyin bilincine vardım. Sesleri, irkilerek ya da kasılarak dinlerken, bir başka kapının açıldığını işitince kendiliğimden rahatlardım. Aynı anda da bunun ne demek olduğunu bilincine vardım. Organizmamın duyduğu bu rahatlama, bilincime bir acı olarak yerleşti, ama o acının keskinliği de, organizmanın rahatlığını kovamadı; onunla yan yana var oldu. Tabii bunun karşıtı duygular da vardı. Bir keresinde, birinin elbiselerinin istendiğini işittim. Elbiseleri istendi, demek gidiyordu o arkadaş. Nasıl gittiği bilinmez, ama kurtulmuştu buradan. O an duyduğum sevinç de ender bir yaşantıdır (Belge, 1976: 17).

Bu konuyla ilgili olarak Çetin Altan: “Hapishanedeki mahkûmlar idam/işkence sırasının kendilerine geleceği anı beklerlermiş. Beklerken çıldıranlar, saçları bir gecede bembeyaz olanlar varmış” (Sağlık: 2010: 489) diyerek işkence sırası beklemenin işkenceden daha ağır olduğunu vurgular.

“Anlat bakalım!”

“Neyi?”

Yüzüne sol yanağına inen beklemediğin bir şamarın şaklayışıyla başın savruluyor.

“Dalga mı geçiyorsun lan benimle?”

Dalga geçmiyorsun: Hayır.

“Anlat öyleyse!”

Bir sessizlikte yüzünün sol yanı yanarak şişiyor. Korunma olanağın yok. Savunmasızsın.

“Anlat!”.

“Neyi anlatayım?”

Bekliyorsun bu kez, hazırlıklısın. Yüzünün tam ortasına, burnunla ağzının üstüne inen bir yumrukla altındaki iskemleyle birlikte yuvarlanıyorsun.

“İtoğluit!”

[...]

Yerde, belinin ortasına gömülen bir tekmeyle kaskatı kesiliyorsun. Böğrüne, kıçına, 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. Kavriyor gibisin bunun tadını. Daha iyisin artık bu inen tekmelerle.

“Budalalar,” diye geçiriyorsun içinden. Paniği atlattın. Dövülüyorsun. Artık baldırında patlayan tekmeler yalnızca irkiltiyor, şaşırtıyor seni; sana acı vermekten öte bir gücü kalmadığını anlıyorsun bu tekmelerin. Bir şey sormadılar bile daha. Dövüyorlar (Öz, 2011: 89).

Bu işkence sahnesi okuyucu için de sanki hiç sonu gelmeyecek izlenimini verir. İşkence yapılırken ya da sorgulanırken dönemin diğer romanlarında da olduğu üzere polisler ya da sorguyu yapan kişilerin ilk sözleri “anlat” olur. Aynı şekilde bu romanda da sorgu memuru sorguya “Anlat” diye başlar ancak tutuklunun anlatacak bir şeyi yoktur. Daha doğrusu ne anlatması gerektiğini bilemez. Daha da vahim olanı, kendisine isnat edilen suçu bilemez. “Bilmiyorum” ifadesinde yatan iki ana gerçek vardır. İlki; tutuklunun gerçekten bir şey bilmemesi ya da ne yaptığını, suçunu bilmemesidir, diğeri ise bir şey bilse bile yarın öbür gün eğer ölmezse dışarı çıktığında yolda başı dik yürüyebilmek ve vicdanının rahat etmesi için bildiği şeyi saklamak zorunda olduğudur. Yapılan işkenceler her ne kadar insanlık onurunu kırsa da konuşmayarak kendi öz saygısını muhafaza etmek mahkûmun en büyük amaçları arasındadır. İşkenceye dayanma gücü veren güdü bundan sonraki hayatlarını onurlarıyla sürdürmektir.

Ne anlatması gerektiğini bilmeyen mahkûm öldüresiye dövülür. Ancak dayağın sonunda bile mahkûm bir şey anlatamaz. Devam eden sahnede mahkûmun

gözleri açılır. Gördüğü ilk şey gömleğine bulaşan kan lekesi olur. Öldüresiye dövülen mahkûmun merak ettiği en önemli şey kendini döven kişiler ve içinde bulunduğu odadır.

Devam eden işkencede mahkûmdan soyunması istenir. İşkenceyi yapan memur, kapının yanında bekleyen iki dar gelirliye buyruk verir. İkisi birden mahkûmu soyarlar. Onu soymalarına direnen mahkûm ne yapsa da başarılı olamaz. *“Sille tokat onu da çıkarıyorlar. Çırılçıplak kalıyorsun. Üstelik donun...”* (Öz, 2011: 101). Tamamen soyulan mahkûm çırılçıplak kalır. *“Başını kaldırıp bakınca ne kadar çirkinsin görünen çıplaklığınla. Bir kadının karşısında bile böylesine eşekçesine yayılıp yatmışlığın yok”* (Öz, 2011: 102) der kendi kendine.

İşkencenin elektrik şoku ve cinsel işkenceyle devam ettiği bölümde yaptıklarından hiçbir şekilde tatmin olmayan işkenceciler içeriye kadın görevlileri alarak çıplak mahkûmu onlara gösterirler. *“Açılın da görelim şu babayiğidi”* (Öz, 2011: 109) der kadınlar. Gördüğü işkenceden nefes almaya bile hali kalmayan mahkûm sesin geldiği yöne baktığında gelenlerin iki kadın görevli olduğunu anlar. Bu kadın görevlilerin önünde gördüğü işkencelerden dolayı kırılan insanlık onurundan ve çıplaklığından utanır. Bir erkeğin varoluş sebebi ya da var olduğunun simgesi olan erkeklik organı kadınların önünde alaşağı edilir. Ancak o iki kadın görevli insanlıklarından utanmadan acı içinde kıvranan mahkûma bakmaktan hem de gülerek bakmaktan utanmaz. Kadın görevliler, bu zavallı mahkûma bakmaktan ne bir kadın olarak ne de bir insan olarak utanırlar. Yazarın deyimiyle burada, dar gelirli işkencecinin yapmak istediği şey mahkûmun onurunu kırmak, onu kendi insanlığından utandırmaktır. Ama asıl yapmak istedikleri onu kendinden utandırmaktır.

İçinde bulunduğu ortamda işkence edilmek korkusuyla altını kirleten mahkûm soyunmanın sonunda daha da utanır. Mahkûm hem çıplaklığından hem de altını kirletmesinden dolayı büyük bir utanç duyar.

Mahkûmun işkence sahnesinde kendisini soyan kişiler için dar gelirli tamlamasını kullanması onları aşağılamak ve kendi içinde küçümsemek içindir.

İşkenceci portresi işkenceyi uygulayan memurlar için kullanılan *dar gelirli* sözüyle çizilir.

Kitapta yer alan işkence sahnelerinden bir diğeri ise, onurunu kırmak için mahkûmu elleri üzerinde yürütmek olur (Öz, 2011: 156). İşkenceyi ifa eden kişi içinde bulunduğu sosyal konumu itibarıyla hem iktidar temsilcisi hem de işkenceyi yapan güçlü kişidir. Kendisini üstün kabul ettiği için kendisini Tanrı olarak kabul ederken; işkence ettiği mahkûmu ise kurban olarak görür. Kurbanı hiç hakkı yokken bu şekilde muamele etmesi onu küçük ve suçlu gördüğü içindir. Tanrı gibi davranarak suçluya işkence edip, eziyet çektirerek bir taraftan ona ceza verir; diğer taraftan da adaleti sağladığını düşünür.

Birçok farklı türü olan işkencenin bu kitapta mahkûma uygulanan türü, en şiddetli ve acı vereni olan elektrik şokudur. Verilen acının etkisini arttırmak için mahkûmu ıslatmak veya manyeto adı verilen elektrotları meme ucu, erkeklik ya da kadınlık organına bağlamak bilinen yöntemlerdir.

Kanayan adlı öykü kitabının “Kurt” isimli öyküsünde altmış beş gündür içerde olan mahkûma uygulanan elektrik şoku hem fiziksel hem de duygusal acılara sebep olur.

Karanlık taş odacıkta tek başına geçen ağır saatler. Önce elektrik akımının en beklemediği 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 (Öz, 2008: 45).

Bir insanın bir başkasına yapacağı en ağır, en kötü şeylerden biri olan işkence burada kendini elektrik şoku olarak gösterir. Verilen şokun etkisiyle acıdan bayılan tutuklu kendisine geldiğinde bu işkence kaldığı yerden devam eder. Sorgunun ve işkencenin sonu gelmez.

Yaralısın romanında bu işkence türü okuyucuya şöyle yansıtılır:

Gözlüklü, tam ayakucunda. Yapmacık, soğuk bir gülümseme var saçsız yüzünde. Arkasındakilere dönüyor. Biri kalkıp eğiliyor üzerine, elinin serçeparmağındaki teli açıyor. Dayanamayacağını anlamış olmalılar. İşkenceye son verecek gibiler. Telin açıldığı yerde, serçeparmağında bir ince boşluk. Rahatlıyor gibisin. Ama hayır. En kötüsü (Öz, 2011: 104).

Anlatılan bu elektrik şokunun öncesinde yapılan işkenceler sonucu mahkûm artık duyduğu acıdan uyuşur. Tabanlarına inen sopadan duyduğu acı bütün vücuduna yayıldığı için sadece tabanlarına mı vuruyorlar yoksa vücudunun diğer yerlerine de vuruyorlar mı bunun ayırımını yapamaz. Acıdan bayılmak üzere olan zavallı mağdura bunların arkasından elektrik şoku hiç acımadan verilir. Oysaki suçlu addedilen mahkûm ne suç işlediğini bile bilmez. Mahkûm artık bu şokun etkisiyle nefes bile alamaz hale gelir. *“Bağırmanın, alabildiğine bağırmanın, bir yere dayanmak, bir dosta tutunmak gibi biraz olsun rahatlattığını anlamıştın. Akım gittikçe yayılıyor, yakıyor gibiydi. Yüreğinin sesi değişmiş miydi? “Plöp plöp plöp” Boğazın yırtılmıştı belki de”* (Öz, 2011: 109). Dayanamayacak duruma gelen mahkûm acısını bağırarak hafifletmeye çalışır. Elektrik şoku işkencesi ve cinsel işkence bazı sahnelerde iç içe geçer. Verilen elektriğin etkisini artırmak için ıslatılan mahkûma yapılan işkenceyi yeterli görmemelerinden olsa gerek bir sonraki aşamaya geçerek ona cinsel işkence yapmaya başlarlar. Bu işkenceyle yapılan adalet duygusunun yerine geçen bir hazdır.

İşkencenin bir alt türü olan cinsel işkence; orada bulunan tutukluları yıldırarak, onurlarını kırmak, kendi kendinden utanır ve kaçır hale getirmek içindir. Ancak mağdura verilen manevi ve psikolojik acı, fiziksel acıdan daha derin izler bırakır.

Kanayan'ın “Kurt” adlı öyküsünde anlatılan cinsel işkence sahnesinde yazar, yapılan işkenceyi şöyle anlatır:

[...] yine ellerinin ayaklarının kayışlarla bağlanması, bilmem kaç voltluk elektrik akımının yine en ummadığı, en utandıdığı 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: 45).

Mahkûm, *“en utanılacak yer”* diye tanımladığı erkeklik organının adını bile ağzına almaya utanırken gücün temsilcilerinin ya da adalet getirmeye çalışanların bu hoyrat davranışı iki taraf arasındaki düşünce sisteminin birbirinden ne kadar uzak olduğunu bir kez daha gösterir. Mahkûmun bu haliyle hem kendisinden hem de cinsel kimliği aracılığıyla aşağılanmasından dolayı ruhunda duyduğu utanç oldukça derindir.

Sesinin yüksekliğinden kendi de ürktü İsa. Yere yıkılıp ayak parmaklarından biriyle cinsel organına bağladıkları çıplak bakır tellerden etine saplanan elektrik akımı beynine çarptığı zaman da böyle yüksek sesle bağırdığı geldi aklına, kasıkları uyuştu. Birden arkasındaki kapının gıcırtyyla açıldığını duydu. Döndü: saçları boyalı gardiyandı (Öz, 2008: 48).

Mahkûmun beynine işleyen acı, yaşadığı herhangi bir olayla yeniden aklına hücum edip eski acılarını yeniden depreştirir.

Yaralısın adlı eserinde de incelikli bir şekilde cinsel işkenceyi işler yazar Öz.

Hiç beklemediğin... Cinsel bir sağılmayla ürperiyorsun. Teli çözen adam kamışını tutuyor.

“Yapmayın.”

Önlemen olanaksız. Elin kolun bağlı. Öyle de sıkışlar ki kayışları. Bütün bedenle kendini sakınmaya, gizlemeye çalışıyorsun ama boşuna. Adam, elindeki kırmızı kablonun açık ucunu kamışına sarıyor ortasından; engel olamıyorsun. Salıveriyorsun kendini. Başın, altındaki tahtaya vuruyor. Etin, umutsuzca, korkuyla bekliyor.

“Konuşacak mısın?”

İçindeki yeniklik daha da korkutuyor seni.

[...]

“Neyi anlatayım?”

Tırrrt! Anlatılmaz, beklenmedik bir acıyla oralarında, kamışının, küçük ayak parmağının oralarda bir yerlerde. Ölecek misin? Soluk soluğasın. Çıplaklığından artık utanmıyorsun bile. Bekliyorsun. Gözlerini açıp başını kaldırıyor, bakıyorsun. 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 camgözleri, gözlerinde.

İşkencecinin yüzündeki ifade mahkûmun duyduğu acıyı arttırırken bir taraftan da o kişilere nefret duymasına neden olur (Öz, 2011: 105).

Aynı sahnenin devam eden bölümünde yapılan işkencenin derecesi ve süresi arttırılır:

Göstergedeki kıpırtıyla birlikte, adamın, kolu çevirmeye başlayan kıpırtısıyla, yine bildik titreşimli sancı etine kemiklerine giriyor iki koldan: tırrrt! Bütün gövden bir anda et olmaktan çıkmış, akıcı demir eriyiği sanki kamışından başlayarak iç organlarına doğru donup katılaşımaya başlıyor gibisin. İlk donan, demirleşen yerin kamışın (Öz, 2011: 106).

Devam eden işkencede konuşmayacağı anlaşılan mahkûmun çektiği eziyeti artırmak için yazarın deyimiyle “dar gelirli”nin biri tekme atar. “*Gebertin bu kerhaneciyi*” (2011: 106) komutuyla birlikte tekmeler sağanak halinde yağar mahkûmun üzerine. Bununla da yetinmeyen bu duygu yoksunu insanlar diğer taraftan yeniden elektriğin derecesini arttırmaları. Bütün bu işkenceler karşısında bağırma bile hali kalmayan mahkûm bu tavrıyla onları daha da sinirlendirir. Bağırılmamak için direnen mahkûm “Bağırılmayacağım” diye bağırınca atılan tekmeler ve verilen elektriğin derecesi artar. Bununla da yetinmeyen, yaptığı işkenceden ve verdiği acıdan hiçbir şekilde tatmin olmayan işkenceci bu kez de “*iğdiş ederiz, anlıyor musun?*” (Öz, 2011: 107) diye kinini, nefretini kusar.

İşkencelerin bir türlü sonu gelmez. Sadece türü değişir. Elektrik akımının ardından manyetoların ucu yine mahkûmun erkeklik organına bağlanır. Duyduğu derin acıyı “*Kamışının içine mil sokuyorlardı sanki.*” (Öz, 2011: 110) cümlesiyle veren yazar devam eder:

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

İşkenceye dayanamayacak duruma gelen mahkûm olabildiğince bağırır. Acıya dayanamayan mahkûm bayılır. En azından bu şekilde işkenceye ara verirler.

Kendisine yapılan bu cinsel işkencelerin neticesinde hala erkek olup olmadığını merak eden mahkûm hücrelerinde kendini kontrol eder. Bu durumu; “*iğdiş edemediklerini anlayınca çocukça bir sevince kapılıyorsun. Dizlerin bu rahatlama içinde daha da güç taşıyor seni*” (Öz, 2011: 155) sözleriyle anlatır. Roman kişisi, işkence ve özellikle de cinsel işkenceyle kırılan onurunu, hala erkek olduğunu, erkekliğini kendine ispat ederek biraz olsun rahatlama çabası.

Bu işkencelere en somut örnek de roman kişinin işkence görürken aklından geçirdiği “*Bir ölebilsen. Ölüm korkunç değil, hiç değil*” (Öz, 2011: 189) düşüncesinden sonra bağırırken bu işkencelerden kurtulsa bile bir daha asla eskisi

gibi olamayacağını bilmesidir. Yapılan işkenceden dolayı canından bezen tutuklu ölmeyi düşünürken;

[...] biri kalınca bir sopayı kığına, tam orana bastırıyor.

“Yapmayın! Hayır, yapamazsınız! Bunu yapamazsınız!”

Sürekli olarak bastırıyor. İyi ki pantolonun üzerinde. Ama bastırıyor.

[...]

Kıçının yırtılan sesini vuruşlar arasında duyuyorsun. Sıçmak, dışarı çıkmak, bağırsaklarını boşaltmak duygusu içinde direniyorsun, direniyorsun, sonra hızla, çığlıklar arasında bağırarak boşalıyorsun yine.

“Anacığım.” (Öz, 2011: 190).

Sahnenin devamında işkencecilerden biri mahkûmun ölebileceğine kanaat getirerek en azından konuşmadan ölmesini istemediği için yapılan bu zulmü durdurur. Yapılan cinsel işkencelerle kişinin cinsel yönüne bu derece saldırılması erkek mahkûmun erkekliğini kaybetmesi, diğer bir deyişle iğdiş edilmesi yoluyla mahkûmu korkutma amacını taşır. Yapılan işkence sonrası onurunu kaybeden, artık başka insanların yüzüne bakamayacağını düşünen mahkûm erkekliğini kaybetmekten ölümden daha çok korkar.

Romanın akışı içinde işkence bölümlerinde anlatılan falaka dayak yemenin ve acının en somut örneği gibidir. Konuşması için zorlanan sanık falakaya yatırılır.

İki kişi, sopayı iki ucundan yakalayıp ayaklarıyla birlikte havaya kaldırıyorlar. Baş aşağı gibisin. Tabanların yukarıya, tavana bakıyor. Sağına, soluna birer kişi yanaşiyor. İkisi de yandan kollarına, tam dirseklerinin üzerine kalın ağır pençeleriyle bastırıyorlar.

[...]

Sopalar belli aralıklarla iniyor tabanlarına. Topuklarından başlayıp yavaş yavaş parmak uçlarına doğru çıkıyorlar. Sonra yeniden topuklar (Öz, 2011: 179).

Bu sahnenin devamında ayak tabanlarında patlayan sopaların çıkardığı sesi dibek döven kadınların çıkardığı sese benzeten mağdur mahkûm konuşmamak için direnir. İşkencecilerin yaptığı en büyük manevi işkence ve direnç kırma yöntemi işkence görmüş başka bir mahkûmu getirip işkence görmekte olan mahkûma

göstermek olur. Romanda da falakaya yatırılan mahkûmun gözü önüne dayak yiyen birini getirirler. 17-18 yaşlarındaki bu genç “*Konuş ağabey*” diyor yerden, başını kaldırmadan (Öz, 2011: 186). Kendi sesinden utanan, onuru kırılan ve acı çektiği belli olan bu genç, mahkûma konuşursa işkencenin biteceği mesajını verir. “*Konuş ağabey, konuş da kurtul*” (Öz, 2011: 187) diye ısrarla konuşmasını ister.

“İşkencenin Edebiyatımıza Yansıması Ya da Kırk Satır mı? Kırk Katır mı?” Başlıklı yazısında Sennur Sezer işkenceyi çeşitli yönleriyle ele alır. Orhan Asena *Yıldız Yargılanması* adlı oyununda işkenceyi, mağdurun ağzından laf almak için “*Ölüm korkusuyla kurtuluş umudu arasında bir cehennem hayatı yaşatarak*” gerçekleştirilen manevi bir eziyet olarak tanımlar (Sezer, 995: 18-24).

Hem fiziksel hem de manevi boyutu olan işkence insanın hayatta yaşayabileceği en ağır, en kötü olaylardan biridir. Hem fiziksel hem de psikolojik açıdan işkenceyi yaşayan birinin eski haline gelmesi hemen hemen mümkün değildir. İşkence gören insan ister kadın ister erkek olsun her şeyden önce yaşadıklarından dolayı aşağılanır. İnsanlık onuru kırılan birey kendini suçlu hisseder. Yaşadıklarından dolayı hem kendinden hem de başkalarından utanır.

Yazar, romanda işkenceyi bütün boyutlarıyla ile yaşatır roman kişisine. Dayak, falaka, elektrik şoku ve cinsel işkence gören romanın başkişisi gördüğü bu işkenceler sebebiyle bir daha aynı kişi olamayacağını bilir. Gördüğü cinsel işkence onun hem insanlık hem erkeklik onurunu alaşağı eder. İşkence sonrası mahkûmun hücrelerinde yalnızken erkek olup olmadığını kontrol etmesi, onun varoluş sebebi olan erkekliğini kaybetme korkusudur. Kaybetme korkusuyla yokladığı erkekliğinin hala var olduğunu bilmesi içinde bulunduğu zor şartlarda can güvenliği bile olmayan mahkûmu mutlu eder, onu hayata bağlar. Bu durum belki de roman kişisinin bir gün oradan kurtulacağı umidini içinde canlı tutmasından kaynaklanır. Orada ölecek olsa bile bu dünyadan erkek olarak gidecektir. Yapılma amacı bilgi almak ya da suçu itiraf ettirmek olan işkencenin insana en çok yılgınlık veren yanı cinsel boyutudur. İşkence bu boyutuyla kişilerin insanlık onurunu zedelerken; kadına yapılan işkence onu cinsel kimliğinden utandırıp aşağılamak, erkeği de erkekliğini elinden alıp iğdiş etmekle korkutmak ya da tehdit etmek içindir. Romanda anlatılan işkence bütün boyutlarıyla bunları yaşamış birinin kaleminden verilir.

3.3. Cinsellik ve Erotizm

Türk Dil Kurumu, cinsellik kelimesini bir toplum bilim terimi olarak “*dişi ile erkeği birbirinden ayrımlı kılan fiziksel özellikler*” diye açıklarken ikinci anlamı olarak “*cinsel özelliklerin bütünü*” veya “*sevişme duygusu*” (<http://www.tdk.gov.tr/> 25.11.2014)olarak tanımlar.

Genel olarak erkek ya da kadın ayrımı yapan cinsellik kavramı toplumsal hayatta kadın erkek ilişkilerinin belirleyici kanadını oluştur. Zevk ve üreme amacı taşıyan cinsellik insanlığın varoluşunun temel yapıtaşı olması, insani değerlerin ya da insani ihtiyaçların başında gelmesinden dolayı edebiyatta da kendine yer bulur. Cinsellik, insanı ve toplumu anlatması nedeniyle edebiyatın başat konularından biridir.

İnsan kişiliğinin oluşumunda, bireyselleşmede en önemli unsur kişinin kendi cinsel kimliğinin farkına varmasıdır. Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı* adlı kitabının “İnsan Kişiliğinin Oluşumu ve Cinsellik” adlı bölümünde Lichtenstein’in cinselliğin doğasının insan kimliğinin oluşumundaki etkisi üzerine görüşlerini şöyle verir:

Buna göre aşkın başlıca iki işlevi vardır: 1)Bireyin yalnızlık duygusundan kurtulması, 2) Sevilen kişiyle birleşme düşüncesi. Burada sevecenlik duygularının, ten hazlarına yönelik isteklerle bir araya geldiğini görüyoruz. Lichtenstein, orgazmın ego açısından işlevselliği üzerinde de durmuştur. Buna göre, kişinin kendisini gerçek hissetmesi, bir başka deyişle var olduğunu hissetmesi orgazmın sağladığı duygulardan biridir (Cebeci, 2009: 105).

İnsan varoluşunun ve dünya döngüsünün devam etmesi, başka bir deyişle yaşam sanatının sürdürülebilmesi için en gerekli iksirdir cinsellik. Üreme ve haz verme potansiyelinin yanı sıra aşkın ayrılmaz bir parçasıdır.

Latin Amerikalı yazar Octavio Paz ise *Çifte Alev Aşk ve Erotizm* adlı eserinde cinsellik için şunları söyler:

Cinsellik, erotizm ve aşk aynı olgunun farklı yüzleridir, hayat dediğimiz şeylerin görünümleri. Üçünden en eskisi, en anlaşılabilir, en temel olanı, cinselliktir. Cinsellik, asal kaynaktır. Erotizm ile aşk, cinsel içgüdüden türeyen kalıplardır: Cinselliği sık sık bilinemez şeye dönüştüren billurlaşmalar, yüceltmeler, saptırmalar ve yoğunlaşmalar; tek merkezli dairelerde

gördüğümüz gibi cinsellik, bu tutku geometrisinin merkezi ve eksenidir (Paz, 2002: 17).

Tensel hazların ve mutluluğun kaynağı olan cinsellik toplumda her daim ayıp, günah ve suç kavramları ile birlikte anılır. Bir nevi bastırılır. Michel Foucault, *Cinselliğin Tarihi 1* adlı eserinde, cinselliğin toplum tarafından bastırılmışlığa değinerek cinsellik için, “yalnızca var olmamakla kalmaz, var olmamak zorundadır da” (Foucault, 1986: 10) diyerek bir zamanlar günah olarak görülmesinden dolayı günümüzde de suç sayıldığını (1986: 15), çocukların bile bu konuda konuşmalarının engellendiğini dile getirir (1986: 10). İnsanların ilk çağlardan beri cinselliği mahrem kabul ederek konuşmalarının ve bastırmalarının sebebi arkaik kodlarında cinselliği cennetten kovulma sebebi olarak görmeleridir. Âdem’le Havva’nın cennetten kovulmasına sebep olan bu olay Musevilerin kutsal kitabı olan Eski Ahit’te açık bir şekilde olmasa bile örtük bir anlatımla sebep olarak gösterilir (<http://www.bibleonline.ru/>). (28.11.2014)

Cinsellik konusuna şimdiye kadar olan bakış açılarından tamamen farklı bir cepheden yaklaşan Marquise de Sade’ye göre;

Suç ve kötülük her türlü zevkin kaynağıdır. Bunun için kutsal değerlere saldırmaktan ve onları erotizmine konu edinmekten kaçınmamıştır. Çirkinlik ve bayağılığı da erotizmden ayrı düşünmez. Cinsellik bir insanı tanımanın en kesin yoludur. Acı en güçlü duygu olduğundan, sade cinsel doyumunu da bedensel ve psikolojik acıyla birlikte düşünür. Öznenin nesnesine acı çektirenin kendisi olduğunu bilmesi, onun kötülüğünü ve egemenliğini duyumsayarak doyuma ulaşmasını sağlar. Bu düşünce dizisi, acı çektirmekten zevk almanın, sadizm (Sade’çilik) olarak adlandırılmasına yol açmıştır (Sade, 2013: 2).

Aynı adlı eserinde, cinselliğin ana amacının üreme olmadığını düşünen Sade, bu düşüncesini karakteri Madam de Saint-Ange’nin aracılığıyla şöyle aktarır: “[...] doğanın amacı kesinlikle üreme değildir: doğa üremeye yalnızca hoşgörü gösterir ve bu hoşgörüden yararlanmadığımızda, doğanın niyetlerini daha iyi yerine getirmiş oluruz” (2013: 72).

Dünya edebiyatında cinselliğin konu edildiği ilk eser Giovanni Boccaccio’nun *Decameron* adlı eseridir. 14. yüzyıl Avrupa’sında veba salgınından kaçıp bir arada yaşamaya başlayan on kişinin anlattığı erotik öykülerden oluşur. Diğer bir eser ise D. H. Lawrence’nin *Lady Chatterley’s Lover’s* adlı eseridir. Marquise de Sade’nin

Sodomun 120 Günü ve Vladimir Nabokov'un *Lolita* adlı eseri de bu gruba dâhil edilebilir.

Türk edebiyatında ise Kutadgu Bilig'den başlayıp günümüze kadar gelen edebiyatın her döneminde cinselliğe vurgu yapılır. Halk edebiyatında masallarda kendine yer bulan cinsellik, Divan edebiyatında ise mesnevilerde kendini gösterir.

Yeni Türk Edebiyatı diye adlandırılan Tanzimat döneminde bu temanın işlendiği ilk edebiyat eserini Mehmet Rauf *Bir Zambağın Hikâyesi* adlı eseriyle verir. Döneme göre oldukça cürekâr sayılabilecek bu eser elbette ağır eleştirilere maruz kalır. Sonunda yazar ordudaki işinden kovulur.

Ahmet Oktay, "Cinsellik, Erotizm ve Ötesi" adlı yazısında Peyami Safa'nın *Matmazel Noralya'nın Koltuğu* adlı eserini de bu kategoriye alır. Ahmet Oktay yazısında, Peyami Safa'nın bütün romanlarında cinsel ve erotik temayı sadece batıyı temsil eden kişiler aracılığıyla verirken, cinselliği de bir düşkünlük belirtisi olarak gösterdiğini belirtir (Oktay, 1981: 81-90).

Konur Ertop, *Türk Edebiyatı'nda Seks* adlı çalışmasında, bazı yazarların cinsel yaşamı gerçeği yansıtmak için verdiğini söyler (Ertop, 1977: 291). Yazar, aynı eserinde okuyucunun ilgisini çekmek için cinselliğin edebiyat eserlerine konu edildiğini sözlerine ekler. Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Otel*i adlı eserini cinsellik temasını işlemesi nedeniyle bu konuya örnek teşkil ettiğini belirtir.

Türk edebiyatında cinsellik temasını ele alan yazarlar arasında yer alan Kemal Tahir, *Yediçınar Yaylası*, *Köyün Kamburu* ve *Büyük Mal* adlı eserlerinde bu temayı yoğunluklu olarak işler. Özellikle Çorum hapisanesinde kaldığı süre içinde tuttuğu notlardan yola çıkarak kaleme aldığı eserleri yöre insanını ve onların cinselliğe bakış açısını yansıtır (Tural, 2011: 179) Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, cilt: 4, sayı: 17 Bahar 2011, ss. 177-185.

Günümüz edebiyatı için konuşulacak olursa, Melisa P. tarafından yazılan *Yatmadan Önce 100 Fırça Darbesi* ve *Grinin Elli Tonu* adlı kitapların dünyada çok satılan ve Amerika'da ulusal kitap ilan edilen kitaplar olduğu görülür (İnal, 2013: 36).

Erdal Öz'ün eserlerinde ise cinsellik teması yazarın ilk hikâye kitabı olan *Yorgunlar* adlı eserde yer alan “Çocuk” ve “Günaydınlı” adlı hikâyelerde ve “Uçucu Bir Koku Gibi” adlı hikâyesinde görülür.

“Çocuk” adlı öyküde bir çocuğun gözüyle verdiği erotizm içerikli cümleler yazarın o dönemde cinselliğe ve erotizme olan bakış açısını yansıtır. Arkadaşının evine aslında arkadaşının ablasını görmek için giden çocuk karakter Adnan orada arkadaşının annesi Esmâ teyzeyi görür. *“Esmâ teyzenin sesiydi. Sesi, kerevetin üstünde, bağdaş kurmuş buldum. Çorapsız, tombul bacaklarının üstünde etekliği gergindi. Ak bacakların arasındaki koyulukta üşüdüm. Başımı önüme eğdim”* (Öz, 2009: 18).

Arkadaşı Güngör'ün merakla beklediği ablası gelir. Eve gelen genç kız üzerini değiştirmek için odaya girdiğinde Adnan onunla ilgili erotik düşüncelerini şöyle yansıtır okuyucuya:

On sekizinde bir kızın memelerini düşündüm. Boyuna düşünüp durduğum, ama gözümün önüne getirdiğim kabartılardan, kesin olarak, başka türlü olması gerektiğini sezdiğim o garip yuvarlakları belki de görebilirdim baksaydım. Bakamadım. Bacaklarımın oralarda bir yerlerim çekildi. Gerildim. Sıktım bacaklarımın arasında (Öz, 2009: 22).

“Günaydınlı” adlı öykü yine aynı kitapta yer alır ve tema olarak cinselliği işler. Köyden şehre gelen ve aynı odayı paylaşan iki genç, cinsellikle ilgili konuşurlar. Arkadaşlardan biri diğerinin uyuduğunu düşünerek cinselliğe olan ihtiyacını kendi yatağında aynı odayı paylaştığı arkadaşının yanında gidermeye başlar:

“Yastığa sarıldı. Karyolasının yayları eşit aralıklarla gıcırdamaya başladı.

“Ne yapıyorsun?” dedim.

Gıcırtilar susutu, yan döndü. Ter içinde olmalıydı, battaniyesini yere attı, hızlı hızlı soludu.

“Kadınsız” dedi (Öz, 2009: 47).

Öykü anlatıcısı arkadaşının odadan çıkmasıyla barda gördükleri “yeşilli kadını” hayal ederek *“Yastığı göğsümün üstünde sıktım sıktım. Yeşilli kadını bir güzel soydum, çırılçıplak yaptım, sıktım sıktım. Kulaklarımın arkasından kaynayan*

ter, yüzümdeki sivilceleri yakarak yastığa aktı” (Öz, 2009: 48) sözleriyle kendi tatminini anlatır.

Bu anlatım tarzı ’50 dönemi öykücülüğü için oldukça cesur sayılabilir. Dönemin ileri gelen edebiyatçıları ve yazarları cinselliği tiksindirici ve mide bulandırıcı bulurken; Erdal Öz, cinselliği bir tatmin ve zevk aracı olarak ele alır. Bu özelliği onun dönemin diğer yazarlarından ayıran en önemli özelliğidir.

Yazarın *Havada Kar Sesi Var* adlı öykü kitabında yer alan “Ah Yunusum Vah Yunusum” adlı öykü de erotik temalı, cinselliği çağrıştıran bir öyküdür. Bu öyküde balığa çıkan ve fırtınalı denizin ortasında kalan balıkçının karısı ve çocukları onu beklerken yaşlı balıkçının bin bir güçlülle kıyıya yanaşması ve sonrasında kavuşmanın verdiği mutlulukla denizde yaşanan olaylar anlatılır. Yaşlı balıkçının gençliğine dair cinsellik anıları şöyle aktarılır:

Gençti o zamanlar; karısının doyumunu güç karşıladığı, kendini tutamadığı, 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, kıpırtısız denize açılırdı (Öz, 2009: 30).

Ancak yazarın aynı kitapta bulunan “Uçucu bir Koku Gibi” hikâyesi cinselliği pornografiden ayıran anlatım tarzındaki ustalıkta kendini gösterir.

Dudaklarını gevşek bırakma”sını söyledim.

Araladı ağzını, yumdu gözlerini, bekledi.

Üst dudağımı denedim. Dişlerimin arasındaki küçük sıcak diriliği ısırır gibi yaptım.

Geri çekti kendini. “Isırma. Şişti dudaklarım.”

Ama kendisi de aynı şeyi yaptı: Isırdı. Sonra dilini dolaştırdı ağzımın içinde. “Öpüşmenin bu kadar güzel olduğunu nereden bilebilirdim. İyi ki tanıdım seni.” Alt dudağımı çekti ağzımın içine. “Tıpkı Tanrının kaldığı yeri öğrettiğin gibi.” Sonra küçük küçük öpücükler dolaştırdı burnumda, çenemde, kulaklarımda, boynumda, omzumda (Öz, 2009: 53).

Görüleceği üzere yazar, cinsel ilişkiden aldığı hazzı yumuşak bir ifadeyle, ancak derin bir anlatım tarzı ile basitleştirmeden aktarmaya çalışır.

Cam Kırıkları adlı öykü kitabının “Onca Sevişmeden Sonra” adlı hikâyesinde anlatılanlar gerçekten yaşanmış sıradan bir ilişkinin yazıda hayat bulan halidir. Sıkıyönetim yıllarında ilan bürosunda çalışan İlhan adlı genç bir hanım yan taraftaki kitabevinde çalışan adamı baştan çıkartarak sol gruplar hakkında bilgi almaya çalışır. İlhan Hanım, sıkıyönetimin işkenceci subaylarından bir üsteğmenin nişanlısıdır. Sevişirlerken kendisinin bir polis olduğunu söyler. Daha sonra sorguya alınan kitabevi çalışanı seviştiği kadın tarafından ispiyonlandığını duyduğunda çektiği acı işkenceden duyduğu fiziksel acıdan çok daha fazla yakar canını.

Hikâyeye hâkim olan erotik üslup sevişme sahneleriyle anlatıda doruk noktasına ulaşır. Hikâyenin bütününe yayılan erotik üslup ve cinselliğin yaşandığı sahnelerin en etkileyici olanı aşağıda verildiği gibidir:

Dönüp yapıştın ağzına. Çıktın tepesine. Attın yorganı üzerinden. Girdin bacaklarının arasına. Of, işte bunu bekliyordun. Ondan sonrası korkunçtu: Alta alta, üst üste dönüp duruyordunuz yatakta; bağıryordun; bitişik dairelerden duyulmasın diye ağzını kapatıyordun; inliyordu. Yırtıcı turnaklarıyla dolaşiyor, yol yol çiziyordu sırtını. Bir ara yataktan aşağı yuvarlandınız. Sen alta düşmüştün. Üzerinde çırpınıp duruyordu. Ağzını kapatamıyordun artık. Açık saçık konuşmaya başlamıştı. Her şeyi adıyla söylüyor, en ağza alınmaz sözlerle seni daha da sertleştiriyordu (Öz, 2013: 65).

Yazarın ilk romanı sayılan *Odalarda* ise erotik anlatım tarzı nedeniyle basımında sorun yaşar. Annesinin ölümüyle birlikte yalnız kalan roman kahramanının bir adamla tanışması ve sonrasında başından geçen olaylar anlatılır bu eserde. Yazar yer yer erotik anlatıma başvurur. Taşınmasının ardından ertesi gün eve, odasına geldiğinde ev sahibesini avluda çamaşır yıkarken görür. Odasından tekrar çıktığında karşılaştığı görüntü yazarı tahrik eder:

Girişimde fark etmemiştim, ama bu çıkışında bacaklarının açıklığı olduğum yerde dondurdu beni. Önce kıpırdamadan bu olağanüstü güzelliği izledim. Beni fark edince sanki yeni çıkmışım gibi öksürdüm. Bacaklarını telaşla örtmeye çalıştı. Ama o görüntü, o açılmış çiçek görünümünü belleğime çakılıp kalmıştı (Öz, 2011: 70).

Bu sahnenin sonunda odasına giren roman kişisi şöyle devam eder. “*Kendimi yatağa attım. Yastığa sarılıp onun o çiçek açmış görüntüsüyle boğuştum durdum. Hoyratça ezdim onu altımda, öptüm, kokladım, öldüm onunla*” (Öz, 2011: 71). Ev

sahibesini kapıdan girerken gören genç adam, bu sahnedeki etkilenir ve bir erkek olarak onunla cinsel anlamda hayalinde birlikte olur.

Roman kişisi ev sahibesiyle evlenmesinden sonra aralarında yaşanan kısa süreli cinsel birliktelik yazarı mest eder:

Gözlerimi araladığımda karımı uykuya benzer o erimenin içinde bulursam, yatakta yavaşça doğrulur, onun ıslak koltukaltlarını, yastığa yayılmış dağınık düz saçlarını, küçük burnunu, eli dudaklarını, gülkurusu yuvarlakların ortasındaki dik meme uçlarını, dolgun kalçalarını, yuvarlak butlarını, bacak aralarını, yer yer kırmızılıkların noktalandığı tombul bacaklarını yakından dikkatle gözler, böyle bir kadına “karım” diyebilmenin erişilmez, gizli gururunu duyardım içimde. Çıplak dolgun kollarına parmaklarımın ucuyla hafifçe dokunur, koltukaltlarındaki sarı, nemli kısa tüylere burnumu sürer, her yanında gizlenen, ama asıl koltukaltlarında barınan ılık, taze kurabiye tadındaki kavuniçi kadın kokusunu uzun uzun-emer gibi-koklayıp ciğerlerime doldurur, bir süre içimde saklardım (Öz, 2011: 108-109).

Erdal Öz’ün cinselliğe yaklaşımını anlatan ve örnekleyen bölümleri bu kitapta ya da diğer eserlerinde çoğaltmak mümkündür. Verilen bu örneklerden anlaşılacağı üzere, daha önce de dile getirildiği gibi yazar cinselliği zevk amacı taşıyan ve haz duygusuna hizmet eden bir ihtiyaç olarak görür ve eserlerinde de bu şekilde ele alır.

3.3.1. Kadın

Cinselliğin içinde yer alan, onun ayrılmaz bir parçası olan kadın kavramı Türk edebiyatında romanlara Tanzimat Edebiyatı’yla birlikte konu olur. Ancak gerek dinsel gerekse de toplumsal yargılar ve tutumlar nedeniyle kadın cinsel kimliğiyle değil, sadece ahlaki dersler vermek kaygısıyla edebiyatta yerini alır ve bu kadınlar Ermeni ve Rum gibi azınlıklara dâhil olan kadınlardır.

Avrupa’da erkekle her daim yan yana olan kadın, kadın erkek eşitliği düzleminde olmasa bile, hayat-ölüm, artı-eksi gibi her şeyin zıddıyla var olduğu ilkesinden hareketle toplum hayatında ve edebiyatta boy gösterir.

Erdal Öz’ün eserlerinde ise kadın sevilmesi, şefkat gösterilmesi gereken bir varlıktır. Yazar eserlerinde cinsel ilişki yaşadığı kadınları, salt bir cinsel obje olarak görmez, onlara değer verir ve kendine yaşattığı haz duygusundan dolayı bir çeşit minnettarlık duyar onlara.

Erdal Öz'ün roman ve hikâyelerine konu olan kadınların üç önemli özelliği vardır. Her şeyden önce bu özelliklerden ilkinin sarışın hanım teması oluşturur. Sonraki özellik, bu hanımların aynı zamanda entelektüel bir zihin yapısına sahip olmasıdır. Öz, zeki kadınlardan hoşlanır. Diğer önemli özellik ise, uzun ve ince bacaklı kadınlardan hoşlanmasıdır. Bu hanımların hepsi uzun, ince ve zarif bacaklara sahiptir. Kısacası, Erdal Öz'ün kadınları sarışın, entelektüel ve güzel bacaklıdır.

Hayatında ilk aşkı yaşadığı lise aşkı Gülten bir Çerkez kızdır. Sarı saçlı ve yeşil gözlüdür. Hatta bu sevgilisi için yazdığı bir şiir vardır. *“Yeşilden başka renk yok karşımda sanki/ çam yeşilinden zeytin yeşiline kadar/ Ama/ Gözüm gönlüm seninle dolmuş EMMA! / Bütün yeşiller senin yanında bomboş kalıyor yar!/ Senin gözlerinde yosunlu denizlerin yeşilliği var”* (Sarısayın, 2009: 42).

Yazar, “Sevgili Acı” adlı öyküsünde hayalindeki kadın imgesinin bütün özelliklerini verir neredeyse. Bu öyküde; üniversite öğrencisi olan bir gencin kantinde tanıştığı kızlarla yaşadıkları anlatılır. Öykünün girişinde üniversite kantinini tasvir eden tanımlamalarda *“güzel kızlarla güzel aşk tezgâhları kurulurdu”* (Öz, 2013: 67) cümlesi yazarın güzel kadınlara olan ilgisinin bir ifadesidir. Çehov'un öykülerini anlatan gencin tanıştığı kızlardan biri *“hafif kızıla çalan saçlarıyla o koyu sarışın kız gerçekten çok güzeldi. [...] Genellikle kırmızılar giyiyordu. Bu da, sarışınlığına bir hoşluk daha ekliyordu”* (Öz, 2013: 75). Öyküde geçen sarışın ve kumral kız imgeleri, tanımlamaları onun kadın beğenisini ve tercihini aktarır okuyucuya.

Yazar, tanıştığı bu kızların ne kadar edebiyatla ya da sanatla ilgilendiğini ölçmek için yanında taşıdığı Rus yazar Çehov'un “Acı” adlı öyküsünü okumak ister. Sohbet konusu edebiyat olan yazar, bu genç hanımların edebiyatla ne denli ilgili olduklarını ölçmek ister ve şu sözlerle anlatır aradığı özellikleri: *“[...] seveceğim kız elbette güzel olmalıydı. En azından ben güzel bulmalıyım. Ama güzelliğin ötesinde başka bir şeyler de bulmalıyım... Sonunda sözü, bilerek, isteyerek Çehov'a getirdim. Duymuştu adını, ama hiçbir öyküsünü okumamıştı”* (Öz, 2013: 69). Hikâyenin devamında Çehov'u okumaya başlayan yazar, hikâyeyi dinlemeyen genç hanımın sıkıldığını gözlemler. *“Hayır, okuduğum öyküyü izlemiyordu. Sıkıldığını anlayınca, öyküye kıyamadım”* (Öz, 2013: 71) sözleriyle kendisinin de bu hanımdan

sıkıldığını belirtir ve çabucak oradan ayrılmak ister. “*Birden karnuma bir sancı saplanmış gibi kıvranmaya başladım. [...] Gitmeliydim*” (Öz, 2013: 71). Bu genç kızın okunan kitapla ilgilenmemesi yazarın ondan uzaklaşmasına neden olur.

Öyküde bir başka kızla, İzmirli Mualla ile tanışmasını ve tanıştığı bu kıza da Çehov’dan öykü okumasını “*Sözü döndürüp dolaştırıp Çehov’un öyküsüne getirdim*” (Öz, 2013: 73) sözleriyle anlatan yazar, Mualla’nın da öyküden hoşlanmadığını anlayınca “*Adımlarımı açıp çıktım kantinden*” (Öz, 2013: 74) diyerek yaşadığı hayal kırıklığını anlatır. Yazar, tanıştığı kızların ne kadar entelektüel bir yapıya sahip olduklarını anlamak için sohbet konusu olarak kitapları ve klasikleri seçer. Onun ilgileneceği kadın, güzelliğinin yanında kültürlü ve kitapsever de olmalıdır. Salt güzellik yazar için bir anlam ifade etmez.

Yazarın tanıştığı kızlardan biri de Türkan’dır. Çerkez kızı Türkan’la oldukça iyi vakit geçirir. Ona olan beğenisini, “*Evet,-yaşasın-şiir de yazıyordu. Attila İlhan’ı çok seviyordu; özellikle “Kaptan” adlı şiiri onu çok etkilemişti [...] Uzun uzun Attila İlhan’dan konuştuk. Sonra Kafka’ya geçtik*” (Öz, 2013: 77) sözleriyle anlatır. Devamında Çehov’un “Acı” adlı öyküsünü okuyan genç adam Türkan’ın kendisini dikkatle dinlemesini, “*Ne güzel dinliyordu. Tanrım, ne güzel dinliyordu.*” (Öz, 2013: 80) diye anlatırken bu hanımı sevdiğini, “*onu o anda da, daha sonra da çok sevdim*” (Öz, 2013: 81) sözleriyle ifade eder.

Türkan’ı sevmesinin nedeni, onun hem güzel hem de dönemin popüler aydınlarını tanıması, Türk ve dünya edebiyatı kanonuna girmiş eserleri okumuş olması ve bunlar üzerine yaptıkları sohbetlerdir. Attila İlhan, Kafka gibi yazar ve düşünce adamlarını tanıyor olması yazarın Türkan’a daha çok yakınlaşmasını sağlar. Kısacası Türkan’ı diğer kızlardan ayıran özelliği, onun kültürlü bir kız ve entelektüel bir düşünce yapısına sahip olmasıdır.

Öz, tercihini hep sarışın hanımlardan yana kullanır. Aynı temaya örnek teşkil etmesi açısından *Odalarda* adlı romanında yaşlı olan eski ev sahibinden kurtulup, yeni ev sahibi hanımla karşılaşmasını ve bundan duyduğu memnuniyeti anlatırken yeni ev sahibesini sarışın olarak tanımlar: “*Üstelik o cadaloz karının yerinde sarışın,*

açılmış bir taze çiçek vardı. Duygularını gizleyemeyen, konuşmasa da suskunluğuyla her duygusunu dile getiren eşsiz bir sarıçiçek” (Öz, 2011: 74).

Odalarda adlı romanındaki kadın kahraman roman boyunca hiç konuşmaz. Aslında kadının bir adı da yoktur. Roman boyunca kadının sessizliğini her fırsatta vurgulayan yazar onu “*suskun bir kelebek*” (Öz, 2011: 73) diye tanımlar. Aslında kadının konuşmamasının sebebi kurgu gereği değildir.

Öz, Muazzez Menemencioğlu ile yaptığı bir söyleşide bu konuya ilişkin şunları söyler:

Bu bir kurnazlıktı. Çünkü o yaşlarda kadını çok iyi tanımıyordum. Onu tanımaya çalıştığım dönemlerdi. [...]Tanımadan da, onu anlatmak, onu konuşturmak istemedim. Açık vermek, o konudaki eksikliğini açığa çıkarmak istemişyordum. Artık kadını konuşturabilirim. Konuşturuyorum da (Sarısayın, 2009: 303).

Söz konusu röportajda kadını tanımadığını söyleyen yazar, aynı romanında kahramanına da kadını tanımadığını söyler. “*Ah, şu yaşıma geldim, kadınlara hiç yakın olamadım. Bayılırım onlara. “Gündüz hayalimde, gece düşümde hep kadınlar vardır. Ama bilmem onları. Bildiğim tek kadın annemdi. Onu da pek tanıdığımı bildiğimi söyleyemem” (Öz, 2011: 64).*

Söz konusu romanda yazarın kadını tanımıyor olması ve bunu dile getirmesi, kadını ötekileştirerek ikincil konuma düşürmesinden değil; çok genç yaşta bu romanını yazmasından ve dönemin sosyo-kültürel ortamından dolayı kadını tanıyacak fırsatı elde edememesinden kaynaklanır.

Yazar Öz, bu romanını yazarken çok genç olduğu için kadınları yakından, iç dünyalarını tahlil edecek kadar tanımaz. Yine de kadınları roman ve hikâyelerine konu etmekten çekinmez. Onun kadınları hep sarışın, güzel, alımlı, entelektüel, okumuş ve kültürlü kadınlardır. Bütün bunların yanı sıra yazar Öz, kadınları her zaman naif ve kibar olarak tanımlar.

Odalarda adlı romanında kadını ve ona bakış açısını şu cümlelerle dile getirir: “*Zaten kadınlar, duygulu, içli, alıngan, pırıl pırıl yaratıklardır*” (Öz, 2011: 80). Bu ifade, Öz’ün kadınlara verdiği önemin en somut örneğidir.

Odalarda adlı romanı dâhil olmak üzere kadını, kadın olarak işlediği hikâyelerinde; “Sevgili Acı”, “Onca Sevişmeden Sonra”, “Ah Yunusum Vah Yunusum” da kadınlar hep sevilesidir.

3.3.2. Bacak

Erdal Öz, roman ve hikâyelerine konu ettiği kadınları hep güzel bacaklı olarak tasvir eder. Fetişist bir yaklaşımla tanımladığı bacaklar güzellik anlayışının ayrılmaz bir parçasıdır. Dişiliğin simgesi olan bacaklar ayrıca cinselliğin en önemli unsurudur. Bacak ögesini güzel bir kadının olmazsa olmaz unsuru olarak gören yazar, “Sevgili Acı” adlı öyküde dile getirir.

Otururken, yandan bakınca gördüm: Dizkapakları çok yuvarlaaktı. Yüreğimdeki kadının dizkapakları sivricedir. Dizkapağı kemiği biraz belli olmalı, etin içinde kaybolmamalı. Özellikle bacak bacak üstüne atmış bir kadının sıyrılmış dizkapaklarındaki o ilımlı sivrilik çok güzeldir; bacak o sivrilikle başlayıp butlara doğru düzgünce kendi özel dolgunluğu içinde genişleyerek gidip eteğin koyuluklarında- çok şeyler umdurarak- kendini yok etmelidir (Öz, 2013: 69).

Yazarın detaylı bir şekilde betimlediği kadın bacağı neredeyse altın orana uygundur. Güzellik anlayışında biçimli, düzgün bir bacağın aynı zamanda ince olması oldukça önemlidir. Aynı adlı öyküde, İzmirli Mualla ile tanışmasını anlattığı bölümde onunla ilgili tanımlamalar oldukça gerçekçidir. “*İzmirli Mualla’yı, bir vapur gezisinde tanıdım. Onun ayak bileklerine bayılmıştım. O bileklerde müthiş bir cinsel uyarıcılık bulmuştum. Orta kalınlıktaki bilekleri, kalçalarına çıkan bacaklarının diriliğini, ele gelirliliğini muştuluyordu*” (Öz, 2013: 72).

Bacak Erdal Öz’ün öykülerinde cinselliği çağrıştıran, erotik bir anlamla yüklüdür. Bacak imgesi dişiliğin simgesi ve cinselliğin uyarmanı olarak kullanılır. Çehov’un öyküsünü ilgiyle dinleyen Türkan’ın bacakları oldukça biçimli ve güzel olarak tarif edilir (Öz, 2013: 75).

Yazar, *Cam Kırıkları* adlı öykü kitabının “Onca Sevişmeden Sonra” adlı öyküsünde işkenceci üsteğmenin nişanlısı İlhan Hanım’ın bacaklarının yüzü kadar güzel bulur. “*Yüzü de bacakları kadar güzel miydi? Evet, bir hafta boyunca onun koridordan geçişlerini izledin, yüzü de bacakları kadar güzeldi*” (Öz, 2013: 52).

Erotik anlatımın pornografiden ayrıldığı bu tanımlamalar oldukça başarılı bir üslupla verilir. Aynı hikâyenin devamında “*Kısacık eteklerinin altında anlatılmaz güzellikteki biçimli bacaklarıyla, el salladığın köşeye hızla geldi*” (Öz, 2013: 54) cümlesiyle yine İlhan Hanım’ın güzel bacaklarına vurgu yapar.

Aynı hikâye kitabının “İki Güzel Kadınla” adlı hikâyesinde; “*Güzel kadının oldukça açık dizkapakları uzaktan da çok çekiciydi. Bacaklarının açılmış derinliğinde insanı deli eden bir şeyler vardı*” (Öz, 2013: 106) diyerek kadını güzel bacakla özdeşleştirir. Bacak cinselliğinin ayrılmaz bir parçası olarak Öz’ün eserlerinde karşımıza çıkar. Güzel bacak fetişisti olarak yazar, kendi güzellik algısında kadınları güzel bacaklarıyla değerlendirir.

Şimdiye kadar yapılan alıntılarda Öz’ün kadına, cinselliğe ve kadına ait olan bedende yer alan erotik ve cinsel çekim yaratan öğelere bakış açısı yer alır. Kadınlara karşı ılımlı ve sevecen bir anlatıcı olarak yazar, kadını salt bir cinsel meta olarak görmez, ona değer verir.

3.4. Mahkeme

Dünyadaki yaşamın insanın tanrı buyruğuna karşı gelerek ilk günahı işlediği gün başlaması göz önüne alındığında, insanın varoluşundan beri suç unsuru dünya üzerinde var olur. İnsanlığın varoluşundan bu yana toplumsal bir varlık olan insan, bir arada yaşamasından ve yaratılışından dolayı suç işlemeye eğilimlidir. İşlenen suçların cezası, kamu vicdanını rahatlatmak, mazlumun acısını hafifletmek ve onun hakkını korumak amacıyla mahkemeler tarafından verilir. Mahkemeye çıkarılan suçlular, isnat edilen suçun sabit görülmesi durumunda mahkeme çalışanları, hâkimler ve savcılar tarafından yargılanırlar. Suçluların yargılandığı ve hukuk

kurallarının uygulandığı yerler olarak mahkemeler ve bu salonlarda görülen davalar edebiyata her zaman konu olmuşlardır.

Dünya edebiyatında; Franz Kafka, *Dava*, Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, Victor Hugo, *Sefiller* ve Charles Dickens, *İki Şehrin Hikâyesi* mahkeme temasını işleyen, mahkemede yaşananları ve sosyolojik olayları edebi bir şekilde okuyucuya anlatan eserlerdir.

Türk edebiyatında ise Sait Faik Abasıyanık'ın *Mahkeme Kapısı* isimli eseri mahkemelerde yaşanan olayları ele alırken, Cumhuriyet dönemi yazarlarından ve öykücülerinden Sabahattin Ali'nin *Kağrı* adlı eseri mahkemeleri ve burada çalışan hâkim ve savcılarını ele alır. Bu eserlerde işlenen suçların yanı sıra mahkeme çalışanlarının suçluya karşı tutumları da sergilenir. Devleti temsil eden ve hukukun temsilcileri olan bu şahıslar aslında devletin kendini ayakta tutan vatandaşına karşı olan tutumunu da gösterir.

Erdal Öz'ün yaşamında dönüm noktasını oluşturan, tutuklanıp cezaevine konulmasıyla birlikte kronotop olayının değişmesi; diğer bir deyişle yer ve zaman olayının bozulmasıyla yaşadıklarından yola çıkarak yazdığı öykülerinde kullandığı temalar da değişir. Bu konuya dair kendisiyle yapılan bir söyleşide Öz şunları söyler:

Hapislik hayatının, edebiyat için büyük bir okul olduğunu içerdeyken anladım. Yazmak için her türlü hazırlığın bulunduğu bir ortamdır hapishaneler. [...] Kapatılmışsınızdır. Onca insanın, o kalabalığın arasında, insanın biricikliği, yapayalnızlığı öylesine belirgin olarak çıkar ki ortaya. Bu kez insanın o büyük iç yolculuğu başlar, ister istemez (Sarısayın, 2009: 184).

Yazar, hapishanede kalmasının kendisi ve edebiyat yaşamı açısından bir okul işlevi gördüğünü söyler. Hapishanedeki onca kalabalığın arasında yalnız olduğunu, bu nedenle de kendi iç dünyasına yöneldiği belirtir. Öz'ün 12 Mart Muhtırası döneminde tutukluluğu sırasında cezaevi yaşamından esinlenerek yazdığı öykülerinde hapishane ve işkence ekseninde gelişen olayların neticesinde kullandığı temalardan biri de mahkeme olur.

Mahkeme, mahkeme çalışanları olarak yer alan hâkim ve savcılar, tutuklu ve tutuklunun tutuklanmasına sebep olarak gösterilen kitap temaları bu bölümde bir arada ele alınacaktır.

Hukuk kurallarının uygulandığı yerler olan mahkemelerde adil yargılanmaların olması, eşitlik ilkesinin herkes için aynı şekilde uygulanması beklenir. Erdal Öz'ün, *Yaralısin* adlı eserinde mahkeme, “insansız büyük bir salon” (Öz, 2011: 127) olarak tasvir edilir. Tutuklanma anını anlattığı sayfalarda Öz'ün mahkeme tasvirleri sadece gördüğünü betimleyen, hissiz bir anlatı ile verir:

Diplerde, yanlarda sıra sıra dizilmiş öbek öbek iskemleler. Önlerindeki yazıları ilk anda okuyabiliyorsun: “Basın”, “TRT”, “Tanıklar”, en dipte de “Dinleyiciler”. Ama kimseler yok salonda. Bomboş. Salonun ortası sinema salonu gibi yan yana dizilmiş iskemlelerle dolu. Önünde bir yazı: “Sanıklar” (Öz, 2011: 127-128).

Mahkeme salonuna getirilen tutuklunun gördüğü işkence nedeniyle tabanları sızlar. Kişisel bilgileri sorulan tutuklu sorulara net yanıtlar verir. Ancak mahkeme çalışanlarının o kadar çok görülecek davası, okunacak dosyası vardır ki; bu tutukluyla ve verdiği cevaplarla ilgilenmezler. En azından tutuklu böyle düşünür. Sordukları sorulara karşılık aldıkları cevaplar onları memnun etmez. Başka bir yargıç sorularını yöneltir. Bu sorgulamaların uzun sürmesi, işkence sonrası ayakta kalmak zorunda kalan tutuklu için ayrı bir işkence olur. Yargılanırken bir taraftan da serbest bırakılma hayali kuran tutuklu özgür kaldığında eve nasıl gideceğinin hayalini kurar. Yürüyerek, dükkânlara baka baka, yağmurlu havada çamura bata çıka gidecektir (Öz, 2011: 134).

3.4.1. Hâkim ve savcı

Serbest bırakılmayı bekleyen tutuklunun tutuklanmasına karar veren mahkeme heyetinin üyeleri, hâkimler ve savcılar tutuklunun özgürlüğünü elinden almalarına, hapisyanede işkence görmesine sebep olmalarına hatta işkenceye göz yummalarına rağmen; yazar tarafından tarafsız bir anlatımla verilirler.

Sana göre kürsünün solunda, biraz açıkta oturan, savcı olabilir mi? Sarı saçlarını geriye taramış, gözleri şaşkı gibi, ufak tefek biri. Başka bir savcı bu öyleyse. Aşağıda, odada sorgunu yapan savcı niye gelmedi acaba?

Bir kere olsun dönüp de yüzüne bakmamıştı. Arkası sana dönük durmuştu sorgu boyunca; önünde durduğu pencereden bahçeyi gözlemişti. Ellerini arkasında kavuşturmuştu. Hep sırtıyla, enseyle, elleriyle, kıpırtılı parmaklarıyla sorular sormuştu. Sen de o ellere, kıpırtılı parmaklara kısa kısa karşılıklar vermiştin. Niçin dönüp bakmamıştı san? Küçümsediğinden mi? Yoksa senden gizlenecek bir çirkinliği mi vardı yüzünde? Onun salonunda bulunmayışı belki daha iyi (Öz, 2011: 129).

Savcının sadece fiziksel özellikleriyle birlikte verilmesi tutuklunun ona karşı herhangi bir olumsuz duygu taşımadığının kanıtı gibidir. Savcının tutukluya hiç bakmamasını, fiziksel çirkinliğine bağlayan roman kişisi savcı tarafından küçümsendiğini düşünse bile belki de savcının vicdani rahatsızlığıydı tutukluya bakmadan, başını kaldırmadan sorgulaması. Kendisi sorgu odasında sorgulayan savcının mahkeme salonunda olmaması, tutukluyu biraz olsun rahatlatır.

Yaralısın adlı romanda roman kişisi mahkeme salonunda kendi savunmasını yaparken hâkim ve savcıların mahkûmun sözlerini dikkate almadıklarını, sürekli sözünü kestiklerini aşağıdaki alıntıyla verir:

Sözünü yine kesiyorlar. İşkenceden söz etmeni istemiyorlar. Bu konuda konuşmak isteyen kim? Nasıl aşağılandığını mı anlatacaksın onlara. Kim ister bu konuda konuşmayı. Kendisinin insanlıktan çıkarıldığını, nasıl hayvanlaştırıldığını nasıl nasıl anlatabilir insan? Üstelik niye anlatsın? Bilmiyorlar mı sana neler yaptığını? (Öz, 2011: 133)

Hâkim ve savcıların işkence gerçeğini görmezden geldiklerini, aslında tutuklulara yapılan işkence ve haksızlıklardan haberdar olduklarını dile getirir. Roman kişinin kendisini savunduğu sırada savcı ve hâkimlerin tutukluyu dinlemedikleri ya da söylediği şeyleri dikkate almadıkları görülür.

Sular Ne Güzelse adlı eserinin “Kardır Yağan Üstümüze” adlı öyküsünde tutukluluk ve hücre hapsini anlattığı hikâyesinde Öz, Sıkıyönetim Mahkemesi Başkanı’nın o dönemde Ali Elverdi olduğunu ve “iki dakika içinde tutuklanıp o hücreden kurtuldum” (Öz, 2000: 54) diyerek zamanın savcı ve hâkimlerinin profilini çizer. Bu öyküde adı geçen Mahkeme Başkanı gerçekten 12 Mart döneminde birçok insanın tutuklanmasında etkin bir rol oynar.

Yaralısin adlı romanda sorguyu yapan polisler de diğer mahkeme çalışanları gibi tutuklu ve mahkûmlara kötü davranan, tutukluların, yaptıkları işkencelerin hepsini hak ettiklerini düşünen bir zihniyete sahip sınırlı kişiliklerdir.

“Neymiş bu ibnenin suçu?”

“Ne suç işledin len?”

“Ah ah bırakacaklar bunları bana, ne sorgu ne bir şey, hepsini yollarım eşek cennetine.”

“Sen görürsün ananın...” (Öz, 2011: 121)

Yazarın romanda verdiği konuşmalardan tutukluların nasıl bir muameleye tabii tutuldukları açık bir şekilde görülür. Konuşmalarının akabinde yazarın mahkûmu konuşturduğu bölümde “nedensiz öç almak için kıvranan bir sürü hamamböceği” (Öz, 2011: 121) ifadesi aslında o dönemde hem mahkeme çalışanı diye tanımlayabileceğimiz adalet dağıtıcı hâkim ve savcılarının hem de devletin kolluk kuvvetlerinin suçlu ya da suçsuz herkesten öç almak istedikleri gerçeğini gözler önüne serer.

Cezaevi ve tutukluluk konusundaki deneyimlerini yazdığı roman ve hikâyelere taşıyan Erdal Öz, burada yaşadığı ve edindiği izlenimlerini sanatçı kişiliğinin süzgecinden geçirerek yazıya taşır.

3.5. Kitap

Yaralısin adlı romanı ile “Kurt”, “Yaş Günü”, “Kardır Yağan Üstümüze”, “Güvercin” ve “Sığırcıklar” gibi öykülerinde tutukluluk kavramını yoğun bir şekilde işleyen yazar Öz’ün karakterleri her nasılsa cezaevine girmiş ancak herhangi bir suç işlemediği halde suç isnat edilmiş, kelimenin tam anlamıyla kader mahkûmları tipleridir. *Yaralısin* adlı romanda ve “Kurt” adlı öyküde mahkûmlar evlerinde bulunan kitaplar nedeniyle tutuklanırlar. Gerçekte bu kitaplar yasak yayın bile değildir.

Yaralısin’ da roman kişisi tutuklandığı sahneyi anlatırken içeri giren kolluk kuvvetlerinin odalara dağılıp kitap aramalarını anlatır. “Adam gidip gidip kucak dolusu kitaplarla geliyor, hepsini orta yere yığıyordu durmadan. Bir sürü dergi, kitap. İçlerinde yasaklanmış tek kitap bulamayacaklardı” (Öz, 2011: 22). Evini aradıkları kişinin tutuklanmasını kendilerince haklı gerekçelere dayandırmak isteyen

yetkililer ortaya konan kitapları tek tek incelemeye alırlar. Evi aranan çaresiz roman kişisi “*bu dergiler yasak değil. Yıllar önce...*” diyerek kendini savunmaya çalışır. Yetkili: “*Bunları gideceğimiz yerde anlatırsın*” (Öz, 2011: 23) der. Tutuklanacağı kesindir artık. Ev araması yapılan aynı sahnede, evi arayan yetkili, kendisinin tam iki bin yedi yüz seksen dört kitap okuduğunu ama tutuklu gibi olmadığını söyler (Öz, 2011: 24).

Tutuklanma olayında yazar, “*sonra o ayrılık saati gelmiş olmalı ki, her şeyin altüst edildiği odalardan çuvallara tika basa doldurulan kitaplarla birlikte seni de alıp götürdüler. Götürülüşün böyle oldu*” (Öz, 2011: 25) sözleriyle o dönemde keyfi uygulamalarla tutuklamaların olduğunu, kitap okumanın bile yasaklandığını, yasak yayın olmasa bile tutuklanma olayının kaçınılmaz olduğunu anlatır.

“Kurt” adlı öyküde, hapishanede iki aydır tutuklu bulunan mahkûmun görüşe gelen karısı eşine evi aradıklarını söyler ve gelen memurlarla arasında geçen konuşmayı şöyle anlatır:

Çok mu kitap okurdu kocan?’ Dediler. ‘Çok Kitap okurdu’, dedim. Okurdun İsa’m, ne güzel okurdun. Görse, yatağımızı, yastığımızı didik didik edip tiftiğini yıgıldılar 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: 49-50).

Bu öyküde yazarın çizdiği tutuklu profilinde sosyal yaşamın kısıtlılığında yer alan tutuklunun yasak yayın bile olmayan kitaplar nedeniyle tutuklandığı anlatılmaya çalışılır, aslında herhangi bir suç işlememiş, herhangi bir suça karışmamış, hapishane kısıtılmışlığına gönderilen tutuklu resmedilir. Tutuklanan bireylerin çok okumuş insanlar olmaları ve entelektüel bir düşünce yapısına sahip oldukları kitaplar yoluyla anlatılmaya çalışılır.

“Kardır Yağan Üstümüze” adlı öyküde ise tutuklunun gözünden hapishane günlerini anlatır yazar. Bu öyküde anlatılan karakter de tutuklu profilinden verilir. Sorgulanırken hapishaneye getirilip, hücreye konan tutuklu, “*Gazete okuyabilir miyim?*” (Öz, 2000: 46) diye sorar. Yasak olduğunu söylenir kendisine. Daha sonra bu hücrede günlerini geçirirken nöbetçi çavuştan kâğıt kalem ister. *Konuşmanın*

yasak olduğunu bilmiyor musun? diye kızan nöbetçi çavuş oradan uzaklaşır. Başka bir nöbetçi çavuşun getirdiği kâğıt ve kalemi sevinçle alan tutuklu bu kâğıda hatırlayabildiği ezberindeki şiirleri yazar. Ahmet Muhip Dranas'ın “Kardır Yağan Üstümüze Geceden” adlı şiirinin son dizesini bir türlü hatırlayamaz. Serbest bırakıldığı gün hapisane kapısında hatırladığı şiirin son dizesi de artık dışarı çıkan tutuklu gibi özgürdür. Bu hikâyede anlatılan tutuklu da diğer hikâyelerde olduğu gibi entelektüel, çok okuyan, herhangi bir suça karışmamıştır.

Sular Ne Güzelse adlı öykü kitabının bir diğer öyküsü, “Yaş Günü”dür. İşkenceye maruz kalan 15 yaşındaki gence koğuş sakinleri yardımcı olur. Bu öyküde bahsi geçen genç, herhangi bir suç işlemez. Sadece aranan ablasının yerini öğrenmek için sorguya alınır. Sorulan sorulara ablasının yerini bilmediği için cevap veremeyen gence işkence uygulanır. Herhangi bir işkence sahnesi resmedilmez, ancak gencin koğuşa girerken sergilenen tasvirinde “*üst dudacağının kenarında kurumuş uzunca bir kan lekesi, bir gözünün üstünde büyükçe bir koyuluk vardı*” (Öz, 2000: 79) cümlesi gence işkence yapıldığını kanıtlar okuyucuya.

Koğuşta bulunan tutuklulardan özellikle Abdullah Usta çocuğa “*otur yavrum*” (Öz, 2000: 79) diyerek yakınlık gösterir. Yaralarını siler. Onu koğuştaki diğer mahkûmlara tanıtır. Mahkûm çocuk Abdullah Usta'nın arkadaşı Gülten'in konservatuarda okuyan küçük kardeşidir. Oktay Usta'nın oğluya yaşıt olan bu genç on altıncı yaş gününü hapisanede geçirir. Abdullah Usta ve diğerleri bir araya gelerek konservatuarda okuyan bu küçük çocuğa küçük bir keman yaparlar ve çocuğa doğum gününde armağan ederler.

Yazar hikâyede iyi yürekli Abdullah Usta'nın karşısına Cevahir Ağabey'i çıkartarak iki farklı kişinin bu küçük çocuğa yaklaşımını farklı bir bakış açısından verir. Cevahir ağabey çocuğa bildiği bir şey varsa, hatta ablasının yerini biliyorsa işkence görmeden önce söylemesini öğütlerken; Abdullah usta her durumda dayanmasını, asla konuşmamasını öğütler. Umut yüklü bir anlatımla biten öyküde çizilen tutuklu profili yine masum, suçsuz bir tutukluya aittir.

Şimdiye kadar metne bağlı anlatılanlardan yola çıkarak ortaya konulan tutuklu profilinde veya diğer bir deyişle Erdal Öz'ün hikâyelerinde işlediği tutuklu

karakterlerinde anlatılan kişiler ne tutuklanmalarına sebep olan düşünce sistemlerinden pişmanlık duyarlar ne de onları mahkûm eden mahkemeye ya da ideolojiye kin beslerler. Büyük bir şaşkınlık içinde, aslında herhangi bir suç işlemedikleri için neden hala hapisanede olduklarını anlamaya çalışırlar.

3.6. Doğa

Doğanın bir parçası olan insanı doğadan ayrı düşünmek imkânsızdır. Dolayısıyla hayatının her alanında yer alan doğayı insan da edebiyata taşır. Doğanın edebi bir malzeme olarak kullanılması ya da edebiyatta kendine yer edinmesi ilk kez Romantik edebiyat akımı ile başlar. Kendilerine ilham kaynağı olarak doğayı seçen Romantikler *bıkmadan usanmadan tabiata yönelir; kırları, ormanları, ağaçları, çiçekleri, kuşları, hayvanları eserlerinde anlatırlar* (Çetişli, 2012: 84).

Türk edebiyatında bir tema olarak doğa kavramı ilk kez Recaizade Ekrem'in 1872'de yayımladığı *Nağme-i Seher* adlı eserinde görülür. Güzin Dino; Recaizade görülen doğa betimlemelerinde Fransız edebiyatı yazarlarından Bernardin de Saint-Pierre'nin *Paul et Virginie*'sinin etkisi olduğunu düşünür (Dino, 2008, 154-155).

Yazar Öz'ün eserlerinde doğa kavramı her zaman kendine özel bir yer edinir. Doğanın hikâyelerinde yer edinmesi yazarın kendisini ifadesinin en temel anlamı gibidir. Yazarın yazarlık hayatının iki evreye bölündüğü bilinen bir gerçektir. 12 Mart döneminde tutuklanıp hapse girmesi ve bu dönemden önceki yazarlık süreci. Diğer bir deyişle, tutuklanıp hapse girmesi sonucu farklı bir dünyayla tanışan, hem kendisini hem de edebi yönünü eviren Öz'ün eserlerinde hapisane, işkence ve tutuklu kavramlarının yanı sıra doğa kavramı önemini her zaman korur.

Sevgi Soysal, doğa kavramına ilişkin şunları söyler:

Tutuklanmayla bir doğa sevgisidir, özlemidir başlıyor. Ah bir deniz olsa, bir kır olsa. Tutukluların dilinden düşmez bunlar. Ne dışarıdaki alışkanlıklar, ne sevilen uğraşlar, eşyalar, yemekler, hatta ne de sevgililer doğaya duyulan bu özlemle boy ölçüşebilir (Sağlık, 2010: 483).

Hapisanede dar ve sıkışık mekânlarda yalnız ve kimsesiz kalan tutuklu, yalnızlık duygusunun verdiği karamsarlığı doğaya dönerek ve onun güzelliklerini ruhunda duyumsayarak aşmaya çalışır.

Yazar Öz'ün eserlerinde doğa ve doğaya ait varlıkların yer aldığı betimlemeleri incelenecek olursa; ilk eseri olan *Yorgunlar* adlı kitabının “Mum Çiçekleri” adlı göçü anlatan öyküsünde doğa betimlemelerine sıkça rastlanır.

Bir keresinde ince bir dağ yolundan çıkmıştık. Ötemizde kara kayalar diziliydi. Kara kayalara varınca, yolun kıyısında bir çukura atılmış, boynuzlu bir hayvan iskeleti görmüştük. Dağlara çıkmıştık, oralarda yüzlercesi bir inen, yüzlercesi bir kalkan kuş sürüleri görmüştük, onların çocukça bin renkli sevincini görmüştük. İnsana benzeyen kurumuş bir ağaç görmüştük; dalında eskimiş bir ip asılıydı (Öz, 2009: 64).

Hikâyede doğaya ve doğada var olan varlıklara yer veren Öz, bu tutumuna hikâyeye boyunca devam eder. Bu hikâyesinde sıklıkla kullandığı diğer örnekler, güvercin ve özellikle paçalı akçıl güvercindir.

Öz'ün doğa teması dikkatle incelendiğinde kuşlar, özellikle güvercin ve bir diğer kuş türü olan Sığırcık ki bunlar öykülerine başlık olan ana konulardır. Sonsuz gökyüzünü çağrıştıran, insana özgürlük hissi veren uçma eyleminin aktörleri kuşlar yazarın ana temalarından birini oluşturur. Daha önce hapisane temasını işlerken ele aldığımız “Sığırcıklar” ve “Güvercin” adlı öyküler Öz'ün öykücülüğünde kuş temasının ana örneklerini oluşturur.

Öz'ün öykülerinde sıklıkla kullandığı bir diğer ana tema denizdir. Deniz onun tutkuyla bağlı olduğu, vazgeçilmez bir temasıdır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide denize neden böyle tutkulu olduğu sorusunu Erdal Öz şöyle yanıtlar:

Çocukluğumun en güzel yılları Antalya'da geçti. Derindir oranın denizi. Daha kayalıklardan denize ilk inişinizde boğulmamak için hemen yüzmeyi öğrenmek zorundasınızdır. İkinci girişimde boğulmaktan bir amca kurtarmıştı beni. Üçüncü girişimde suyun yüzünde durabiliyordum. Denizin öykülerimde sık sık kendine bir yer bulduğunun farkında değildim, sizden öğrendim. Ne güzel ama ben bir deniz öykücüsü değilim. Bir Halikarnas Balıkçısı, bir Sait Faik, bir Yaman Koray, bir Zeyyat Selimoğlu değilim. Deniz benim öykülerimde mavi bir sevgilidir belki de. Bir öykücü için böyle bir tutku hoş bir şey değil mi? (Sarısayın, 2009: 336)

Çocukluğunun etkisiyle denize tutkuyla bağlanan yazar Öz, farkında olmasa da öykülerinde deniz temasını başarıyla işler. İlk öykü kitabı olan *Yorgunlar*'da “Sular Ne Güzelse”, *Havada Kar Sesi Var* adlı öykü kitabında ise “Vah Yunusum,

Vah Canım”, *Cam Kırıkları* adlı öykü kitabında ise “O Eski Denizde”, “Tam Denize Atlarken” gibi öykülerinde deniz temasını işler.

1960 yılında yayımladığı *Yorgunlar* adlı öykü kitabının “Sular Ne Güzelse” adlı öyküsünde sevdiği kızı kendisine istemesi için iki kadını kızın ailesine göndermesini, parasız ve fakir oluşu nedeniyle oradan uzaklaşıp kaçışını içtenlik ve samimiyetle anlatır. Kaçarak denize sığınmasını öyküde şöyle anlatır:

Sonrası birdenbire denizdi işte; sesinden, kokusundan, karşı kıyının yanıp sönen ışıklarını bana kadar yılan yılan uzatmasından anladığım yoğun deniz. Denizleri hep sevdim ben, suları hep sevdim; seni denizler, sular gibi sevdim; SULAR NE GÜZELSE seni de onlar gibi sevdim (Öz, 2009: 90).

Denize olan tutkusunu her fırsatta dile getiren Öz, denizi öykülerinde sık sık kullanır. Çocukluğunu kıyı şeridinde sahip olan şehirlerde geçirmesi ve çocukluk anılarının buralara ait olması bu tutkusunun ana sebebi olarak açıklanabilir.

Havada Kar Sesi Var adlı öykü kitabının “Vah Yunusum, Vah Canım” adlı denizi tanımlayan öyküsünde;

Gecede ne güzeldi deniz, ay ışığında, kıyıda oldukça açıklarda, koygun lacivert durgunluğun ortasında, eski küçük bir teknede, yaşlı bir elin kalın parmağına oturmuş ağır bir oltayla denizin karanlık diplerinde dolanan bilinmedik bir balığın vuruşunu sabırsızca beklerken; hele denizi bunca yaşamış bilen biri için (Öz, 2009: 29).

diyen yazar, yaşlı bir balıkçının denizde fırtınanın patlaması sonucu kıyıya güçlükle çıkışını ve bu süreçte karısının ve çocuklarının onun için endişelenmesini anlatır.

Cam Kırıkları adlı öykü kitabında ise üç öyküde yer verir deniz temasına. Yazar, halkın içinden çıkan, Gelibolulu yaşlı bir adamın çocuklarıyla duyduğu gururu denizle süsleyerek anlatır.

Aynı öykü kitabında “Tam Denize Atlarken” adlı öyküsünde Ege denizinin maviliğinde somutlaştırdığı denizi konu edinir. Eski günlerine dalıp giden adamın bir taraftan güneşin tadını çıkarırken; bir taraftan da askerliğini hatırlamasını anlatır.

Doğan Hızlan, Öz’ün denize olan sevgisi ve öykülerinde işlediği bu tema için şunları söyler: “Denizi boyuyor: Havada beyaz kuşlar, tepede güneş. Sürdüğüm, söyledikleri mavi. Hep maviye sürüyorum fırçamı. Önümdeki resim kâğıdıyla birlikte

üstüm başım da denizleniyor” (Sarısayın, 2009: 336). Uğur Kökden ise yine aynı temayı konu alarak Öz’ün denize olan tutkusu için şunları söyler:

Ama bellekteki o taşınmaz ağır yükün sanki bir çeşit karşı ağırlığı gibi duran mavilik ve dinginlik daha çarpıcı. Öz’ün öykülerinin tümü, zaten bir ‘deniz resmi’. Büyük sudan ayrılıp içerilere, bozkıra- sözgelimi Tokat’a, Ankara’ya, Ardahan’a- doğru gidenler, hep bu hastalığa (deniz özlemi) mı yakalanıyor? Umarı olmayan bu yoğun özleme? (Sarısayın, 2009: 336)

Çocukluğunu ve ilk gençlik yıllarını denizli şehirlerde geçiren yazar, askerlik için gittiği Doğu Anadolu’da denize duyduğu özlemi içinde saklar. Doğan Hızlan ve Uğur Kökden, yazar Öz’ün denize olan tutkusunu ve özlemini böyle yorumlar. Deniz hem bir kavram olarak hem de renginin mavi olması nedeniyle insanlara özgürlüğü çağırıştırır. Bu bağlamda Öz’ün denize olan tutkusu, kişiliğinde barındırdığı özgürlüğe olan düşkünlüğü ile orantılıdır.

Öz’ün öykücülüğünün bir diğer temasını ise kediler oluşturur. *Sular Ne Güzelse* adlı öykü kitabında “Kediler” isimli öyküsünü kedilere adayan ve sadece onları hikâye eden Öz’ün bu hikâyesi için Ahmet Say, “Evrensel İlmekle Örülü Bir Kitap” isimli yazısında şunları dile getirir:

“Kediler” doğanın iç çelişkilerini simgeliyor. “Doğanın dengesi” de diyebiliriz buna ve doğanın başlıca yasalarından biri olan “ayıklama” (selection) olgusu, kedilerin serüveninde öyle çarpıcı, ayrıntılı ve canlı betimleniyor ki kedilerden hazzedin ya da etmeyin, doğal gerçeklikten yanaysanız, bu öyküyü sil baştan beş kere, on kere okumak durumundasınız. [...] Şu kadarını söyleyeyim: Ya doğanın “selection” yasasını açıp incellersiniz, ya da Erdal öz’ün “Kediler” öyküsünü okursunuz (Sarısayın, 2009: 310).

Birçok öyküsünde kedileri konu edinen yazar, kedilere gerçek yaşamında da yer verir. Kadınlara karşı kibar, doğaya karşı duyarlı olan Öz, bu tavrını öykülerine de yansıtır.

Havada Kar Sesi Var adlı öykü kitabının aynı adlı öyküsünde ise; sıkıyönetim döneminin sıkıntılı atmosferinde bir taraftan oğlunu kaybeden bir kadının dramını anlatırken; diğer taraftan kedinin sevimliliğini anlatarak bu acı dolu buruk öyküyü yumuşatarak kedi sevimliliğinde verir.

Bu bölümde yazar Öz'ün hikâye ve romanlarında ele aldığı hapisane, işkence, cinsel işkence, cinsellik, kadın, bacak, mahkeme, hâkim ve savcı, kitap, tutuklu, doğa, deniz ve kedi temalarını işlenmeye çalışılmıştır. Öz'ün yazarlık serüveninde konu edindiği ya da ilham aldığı izlekler tespit edilerek eserlerinde nasıl işlediği gözlemlenmiştir. Hayatını farklı şekillerde etkileyen, özellikle iç dünyasında derin izler bırakan, tutuklu bulunduğu dönemde hapisane hayatını ve hapisane ekseninde kendi de dâhil olmak üzere çevresinde yaşananları kaleme aldığı Öz'ün eserlerinde bahsedilen temaların yansımalarına dikkat çekilmiştir. İncelen eserlerde ve temalarda yaşanan bir dönemi bütün çıplaklığıyla ve acılarıyla göz önüne seren yazarın zaman zaman, özellikle de doğa temasında yer verdiği “deniz” ve “kedi” temaları bir nebze olsun o karanlık ve acı dolu günleri anlattığı 12 Mart ekseninde gelişen olayları unutturması bakımından incelikli temalardır.

SONUÇ

“Erdal Öz’ün Hayatı ve Eserleri” başlıklı bu çalışmada yazar Öz’ün hikâye ve romanları ele alınıp incelenmiştir. Öz’ün hayatında iz bırakan önemli olayların sebep ve sonuçları üzerinde durulmuş ve bu olayların yazarın yazım sürecine etkileri ele alınmıştır. Yazarın eserlerine tarihsel ve sosyolojik eleştiri yöntemi ile yaklaşmıştır. Erdal Öz’ün eserlerini yazdığı dönemin dünya görüşü, inançları, toplumun yaşam felsefesi irdelenmiş ve bu dönemin özellikleri üzerinde durulmuştur.

Çok genç yaşta edebiyatla ilgilenmeye başlayan yazar Öz, edebiyat yaşamına öykü türüyle adım atmıştır. Edebiyatın diğer türlerinde de eserler veren yazar, daha çok öykü yazarı kimliği ile tanınır. Edebiyatla ilgilenmeye başladığı ilk zamanlarda şiir de yazan Öz, şiirin kendine has bir evreni olduğunu düşündüğü için bu uğraşından bir süre sonra vazgeçer.

Yazar Öz’ün yazın hayatı ilk gençlik döneminde yazdığı öyküler ve 12 Mart Muhtırası sonrasında yazdığı öyküler olmak üzere iki farklı evreye ayrılır. Dolayısıyla yazarın öykü evreni de farklılık gösterir. Öz, çok sayıda öykü yazar ve hafızalarda yer eden öykülerinin çoğunluğu 12 Mart Muhtırası’nı anlatan öyküleridir. Türkiye Cumhuriyeti’nin iç siyasi tarihinde ve toplum hafızasında derin yaralar açarak geçen bu siyasi dönem Erdal Öz’ün hapse girmesi ve orada yaşadıkları sonucunda hem özel hayatını hem de yazın hayatını ikiye ayıran bir dönüm noktasıdır.

Yazar için yazma eylemi bir yaşam biçimidir. Öyle ki hapisanede kaldığı dönem içinde de bu ediminden hiç vazgeçmez. Kaleme aldığı her öyküsü gerçek yaşamın bir karesidir. Öz’ün eserlerinde kadından cinselliğe, ezenden ezilene, çocukluktan masumiyete kadar uzanan birçok serüven saf sözcüklere bürünerek okurla buluşur.

Varoluşçuluk akımının etkilerini edebi kimliğinde sergileyen Öz, yazdığı eserlerde bu akımın özelliklerini fazlasıyla yansıtır. Hayal ile gerçek kavramlarının iç içe geçtiği, özetlenemeyen, anlatılacak bir konusu olmayan öyküleriyle varoluşçu

yazarlar arasında anılır. Öz'ün öykülerinde öykü kişileri olaylar vasıtasıyla değil; birey olarak kendilerini gösterirler. Bu da yazarın insana verdiği değer bir göstergesidir. Olaylardan çok kişileri ön planda tutmayı tercih eden Erdal Öz'ün eserlerinde serim-düğüm-çözüm ilkesi birebir uygulanmaz.

Sait Faik Abasıyanık Öz'ün en beğendiği yazar olarak hayatında yer alır. Yazar, Sait Faik'in öykülerinde işlediği tema ve kullandığı sade dil bakımından kendine örnek aldığı bir hikâye yazarıdır. Erdal Öz de Abasıyanık gibi durum öyküleri yazar. Sait Faik'in öykü anlayışı Erdal Öz öykücülüğünde yol gösteren işaret fişekleri gibidir.

Hayatı çok yönlü bir bakış açısıyla ya da genel bir çerçevesini çizerek ele almayı seven Öz'ün eserlerinde işlediği temalar da çeşitlilik gösterir. Cinsellik, hapisane, işkence, mahkeme, kitap, kadın ve doğa gibi birbirinden farklı temalar kimi zaman tek başına işlenir; kimi zaman ise bir diğeriyle aynı potada eritilir. Ancak cinsellik teması yazarın en sık işlediği temaların başında yer alır.

Öz için cinsellik insan varlığının ayrılmaz bir parçasıdır. Hikâyelerinde yer verdiği kadın, çocuk ya da yetişkin kahramanlarının hepsinde cinselliği incelikle ele alır. Söz konusu temayı zevk boyutuyla, iki kişilik bir olay olarak işler. Yazar bunu yaparken sanatsal anlatım tarzından hiç uzaklaşmaz. Cinselliği ve de cinselliğin paylaşılanı olan kadını hiç küçümsemez. Kadını salt cinsel bir obje olarak görmez. Onun öykü ve romanlarında kadınlar hep değer görür ve her zaman sevilesidir.

Yazarın tutuklanıp hapse atılması onun gerçek hayatında unutamayacağı acılara sebep olurken, öykü dünyasında da yazdığı konuların değişmesine sebep olur. Erdal Öz, hapisanede yaşadığı acıları ve şahit olduğu olayları yazmaya başlar. İşkence gördüğü ve acı çektiği hapisane onun için bir okul işlevi görür. Hapisanede gördüğü olayları birey ve avukat olarak değerlendiren yazar, bu olayları yazar kimliğinin süzgecinden geçirerek, o dönemde yaşanan toplumsal acılara hassasiyetle ışık tutar.

12 Mart siyasi sürecini yaşayan Öz, bu dönemde yaşadıklarından olumsuz yönde etkilenmiştir. Toplum hayatını da olumsuz bir şekilde etkileyen, toplumsal hafızada derin izler bırakan bu süreç, onun hem özel hayatının hem de yazın hayatının tamamen değişmesine neden olmuştur. Bu süreçten sonra da yaşadıklarından yola çıkarak yazmaya devam eden yazar, bir anlamda yazın hayatını değiştirerek politik içerikli roman ve öyküler yazmaya başlamıştır.

Bu süreçte yaşadığı ve şahit olduğu işkence olayları yazarın yazılarının ana temasını oluşturmaya başlamıştır. Hapishane gerçeği Erdal Öz'ün hayatında derin izler bırakmış ve hapishane, çalışanları ile birlikte Öz'ün hikâye ve romanlarında ön plana çıkmıştır. 12 Mart sürecinde yaşadığı ve şahit olduğu olaylar yazarın hayatını derinden etkileyerek hikâye evreninin temalarının da dolayısıyla tamamen değişmesine neden olmuştur. Daha önce yukarıda adı geçen kadın, cinsellik, doğa ve çocuk temalarının yerini tamamen hapishane ve işkence temaları almıştır.

İşkence teması Öz'ün hapishane hayatıyla ayrılmaz bir bütün olarak eserlerine yansır. İnsan onurunu kıran ve maruz kalan insanı kendisine dahi yabancılaştıran bu işkence gerçeği yazarın belleğini alt üst ederek onu psikolojik açıdan farklı boyutlara taşımıştır. Erdal Öz psikolojik çıkmazlarında, işkence ortamında yazarak bir çıkar yol aramıştır. Yazar, zihninden dökülen satırlara sığınmıştır. Yazdığı her cümle yıkılan bedenini taşıyan yılmayan ruhunun eseri olmuştur. Bir anlamda Erdal Öz, işkence gerçeğine yazarak karşı koymuştur.

Yazar Öz'de kronotop kavramının bozulması, diğer bir ifadeyle zaman ve mekân kavramlarının aniden değişmesi Öz'ün yazdığı konuların değişmesine neden olur. Bu süreçten sonra siyasi ortamın da yazarın eserlerine konu edildiği görülür. Hapishanede ve daha sonrasında hapishaneden çıktığı zaman kaleme aldığı eserlerinde dönemin siyasi olaylarına ve yapılan haksızlıklara ışık tutar. Bu yanı sıra toplumcu-gerçekçi çizgisini ön plana çıkaran yazar içerisinde bulunduğu toplumun sorunlarına aydın kimliğiyle yaklaşır. Eserlerinde bireyi, toplumu ve toplumun yaşadığı acıları bire bir gözlemleyerek kaleme alır. Siyasi unsurlar içeren roman ve öyküler yazar. Bir anlamda toplumun sesi olan yazar, 12 Mart Muhtırası'nı ve bu

süreçte insanların çektiği acıları dile getirir. Güçlü-güçsüz karşıtlığında devlet ve vatandaş ilişkisini halka aktarmaya çalışır. Halkın yanında yer alan Öz, halkın hakkını kendi vicdanında da savunur.

12 Mart döneminden sonra yazdığı öykü temaları hapisane, işkence, cinsel işkence, mahkeme-mahkeme çalışanları ve dönemin haksız tutuklanmalarına neden olan kitaplar olmuştur.

Erdal Öz'ün dil anlayışına bakıldığında ise eserlerinde sade bir üslubun hâkimiyeti söz konusudur. Dil anlayışında Nurullah Ataç izleri taşıyan Öz'ün cümleleri kısa, açık, yalın ve anlaşılırdır. Dil oyunlarından uzak, anlamı tüm çıplaklığıyla yansıtan Erdal Öz edebiyatı topluma ulaşma yolunda bir araç olarak görülür. 12 Mart dönemi göz önüne alındığında, ideolojik söylemin edebiyata yansımalarının bir yolu olan bu yaklaşım 50 dönemi yazarları arasında yer alan Erdal Öz için de tek çıkar yol olarak değerlendirilebilir. Yazar göre halk için anlaşılabilir olmak halkı anlamak kadar önemlidir. Dolayısıyla, dil evrimini sözcüklerin temel anlamıyla tamamlayan Öz, hem halkın peşinde hem de halkın içindedir.

Sonuç itibarıyla çalışma konusu olan yazar Öz, 1950 dönemi öykücüler arasında dönemin felsefi akımı olan varoluşçuluk düşüncesinden etkilenip eserlerine yansıtan, yazdığı öykü ve romanlarla toplumcu gerçekçi çizgide yer alırken aynı zamanda da içinde yaşadığı toplumun acılarını dile getirerek ona destek veren, aydın duyarlılığını hayatı boyunca hayatının her alanında gösteren, toplumun her kesimine ulaşmak adına ve Türkçeye verdiği değerden dolayı eserlerini sade ve yalın bir anlatımla ve öz Türkçe kelimelerle kaleme alan topluma mal olmuş incelikli bir yazardır.

KAYNAKÇA

I. ERDAL ÖZ'ÜN ESERLERİ

A. ÖYKÜ KİTAPLARI

Yorgunlar, a Dergisi Yayınları, İstanbul 1960

Kanayan, Cem Yayınevi, İstanbul 1973

Havada Kar Sesi Var, Can yayınları, İstanbul 1987

Sular Ne Güzelse, Can Yayınları, İstanbul 1997

Cam Kırıkları, Can Yayınları, İstanbul 2001

B. ROMANLARI

Odalarda, Varlık Yayınları, İstanbul 1960

Yaralısın, Cem Yayınevi, İstanbul 1974

C. ANI ROMANLARI

Deniz Gezmiş Anlatıyor, Cem Yayınevi, İstanbul 1976

Gülünün Solduğu Akşam, Can Yayınları, İstanbul 1986

Defterimde Kuş Sesleri, Can Yayınları, İstanbul 2003

Akarsu, Bedia. *Çağdaş Felsefe*, MEB Yayınları, İstanbul, (1979), s. 111.

Akçam, Taner. *Siyasi Tarihimizde Zulüm Ve İşkence*, İletişim Yayınları, İstanbul, (1995), s. 324.

Akpınar, Soner. "Toplum Sanat ve İdeoloji Üçgeninde Toplumcu Gerçekçiliğin Edebiyat ve Siyaset İlişkisine Yaklaşımı," *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (2014), Cilt 7, Sayı 30, s. 8.

Andaç, Feridun. *Öykücünün Kitabı*, Varlık Yayınları, İstanbul, (1999), s. 220.

Bakhtin, Mikhail. *Karnaval dan Romana*, Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar, der. Sibel Irzık. Ayrıntı Yayınları, İstanbul, (2001), s. 315-316.

Belge, Murat. *Edebiyat Üstüne Yazılar*, İletişim Yayınları, İstanbul, (2012), s. 115.

Belge, Murat. “Bir Edebiyat Malzemesi Olarak 12 Mart Yaşantısı”, *Birikim Dergisi*, (1976), Nisan Sayısı ss.14-21.

Canetti, Elias. *Edebiyatçılar Üzerine*, Payel Yayınları, İstanbul, (2007), s. 11.

Cebeci, Oğuz: *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul, (2004), s. 105.

Çağdaş Türk Romanı Anadolu Üniversitesi Yayını 2448 Yakup Çelik vd. 2012: s. 30.
Çetişli, İsmail. *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara,(2012), s.84, s. 157, s. 161.

Dino, Güzin. *Türk Romanının Doğuşu*, Agora Kitaplığı, İstanbul, (2008), s. 154.

Dirlikyapan, Özata, Jale. *Kabuğunu Kiran Hikâye Türk Öykücülüğünde 1950 Kuşağı*, Metis yayınları, İstanbul, (2010), s.40-41, s. 49, s. 65, s. 141-142, s. 158.

Dostoyevski, Mihailoviç, Fyodor. *Ölü Evinden Anılar*, Oda Yayınları, İstanbul, (1997), s. 70.

Ertop, Konur. *Türk Edebiyatı'nda Seks*, Seçme Kitaplar Yayınevi, İstanbul, (1977), s. 291.

Foucault, M. *Hapishanenin Doğuşu*, İmge Kitabevi, Ankara, (2000), s. 338.

Foucault, M. “İşkence Akıldır”, *Varlık Dergisi*, Eylül 1995, sayı:1056, s. 12-15

Foucault, Michel. *Cinselliğin Tarihi*, Çev. Hülya Tufan, Afa Yayınları, İstanbul, (1986), s.10.

Foulquie, Paul. *Varoluşunun Varoluşu*, Çev. Yakup Şahan, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, (1998), s. 44.

Gorki, Maksim. *Edebiyat Yaşamım*, Payel Yayınları, İstanbul, (2007), s. 252.

Gümüş, Semih. *Erdal Ağbili Zamanlar*, Radikal Kitap, 19 Mayıs 2006.

Gürsel, Nedim. .“Yazın Akımlarının Oluşumunda Toplumsal/İdeolojik Yapının Yeri”, *Türk Dili: Dil Ve Edebiyat Dergisi Yazın Akımları Özel Sayısı Sayı 349*, (1981), s. 3-18.

Gürsoy, Kenan. *Sartre Ataizminin Doğurduğu Problemler*, Akçağ Yayınları, Ankara, (1991), s. 51.

İnal, Arda. “Edebiyatta Cinsellik Ve Popülarite”, *Lacivert Öykü Ve Şiir Dergisi Sayı 49*, Ankara, (2013), s. 36-41.

Lequenne, Michel. *Marksizm ve Estetik*, Yazın Yayıncılık, İstanbul, (2000), s. 8-9.

Lukacs, Georg. *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı* Çev. Cevat Çapan Payel Yayınları, İstanbul, (2000), s. 60, s. 142.

Merquior, J.G. *Foucault*, Afa Yayınları, Ankara, (1986), s.123.

Moran, Berna. *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, (2012), s. 65.

Naci, Fethi. *Yüz Yılın Yüz Türk Romanı*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, (2012), s. 508.

Oktay, Ahmet. *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, Sosyalist Realizm Üstüne Eleştirel Bir Çalışma Cilt 3 İthaki Yayınları, İstanbul, (2008), s.40-41, s. 113-114, s. 215, s. 228, s. 304.

Oktay, Ahmet. “Cinsellik, Erotizm ve Ötesi”, *Yazko Edebiyat Dergisi*, (1981), Sayı: 4, s.81-90.

Olpak, Canan. “Türk Edebiyatında Cumhuriyetten Bugüne Cezaevi Öykücülüğü” *Hece Öykü Dosya Cezaevi Öyküleri 9*. Sayı Haziran-Temmuz Ankara, (2012), s. 82-93.

Özçınar, Sahin. “Tarihsel Materyalizm’de Diyalektik ve Belirlenimcilik” *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar Dergisi*, (2013), Sayı: 6 s. 93-116.

Özyalçiner, Adnan. “Çağdaş İlkellik: İşkence”, *Yeni a Dergisi*, (1974), Sayı: 23, s.10-11.

Paz, Octavia. *Çifte Alev Aşk Ve Erotizm*, Çev. Tomris Uyar, Okuyan Us Yayın, İstanbul, (2002),s.17.

Sade, de Marquise. *Yatak Odasında Felsefe*, Çev. Kerim Sadi, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, (2013),s.2.

Sağlık, Şaban. “Parodiden Varoluş’a Öykünün Evrensel Dili (Yapısı)”, *Hece Öykü Dergisi*, Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, (2000), s.138-151.

Sağlık, Şaban. “Modern Türk Edebiyatında Bir Değişim Ve Dönüşüm Mekânı Olarak Hapishaneler” *Hapishane Kitabı*. (Edt.) Emine Gürsoy Naskali-Hilal Oytun Altun, Kitabevi Yayınları İstanbul, (2010), s.474-500.

Sarioğlu, Esra. “12 Mart Cezaevlerinde Politik Tutuklu Kadınlar” *Journal Of Historical Studies*, (2004) Sayı: 2, s.19-31.

Sarısayın, Ayşe *Unutulmaz Bir Atlı Erdal Öz* Can Sanat Yayınları, İstanbul,(2009).

Sartre, Jean Paul. *Varoluşçuluk*, Çev. Asım Bezirci Say Yayınları, İstanbul, (2013),s.8.

Scott, Ryley, George. *İşkencenin Tarihi*, Dost Kitabevi, Ankara, (2003),s.11,s.17-18.

Sezer, Sennur. “İşkencenin Edebiyata Yansıması Ya da Kırk Katır Kırk Satır Mı?” *Varlık Dergisi*, (1995),Sayı: 1056, s.18-24.

Soysal, Sevgi. *Yıldırım Bölge Kadınlar Koğuşu*, İletişim Yayınları, İstanbul,(2010),s.28.

Şahin, Veysel. “Sabahattin Kudret Aksel’in “Soyut Oda” adlı öyküsü üzerine Bir İnceleme”, *Jasss İnternatıal Journal Of Social Sciences*, (2014), Number 26 Page 385-404 Summer.

Tanilli, Server. *Devlet ve Demokrasi* Alkım Yayınları, İstanbul, (2007),s.525.

Tosun, Necip. “Hayat mı Sanat mı?” *Hece Aylık Edebiyat Dergisi*, (2013). Yıl 17 Sayı 196, s. 4-8.

Tural, Şecattin. “Kemal Tahir’in Köy Romanlarında Natüralist Bir Eğilim Olarak Cinselliğin Vulgarize Edilmesi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* Sayı 17 Bahar, (2011), s.177-185.

Turhan Tuna, S. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, (2015), “Türk Masallarında Varoluşçuluk Tasarımı Üzerine Bir Deneme”, Sayı: 53, s. 121-147.

Türk Dil Kurumu Sözlük, Ankara,1988, s.730.

Türkeş, Ömer. “12 Mart Suretleri ve ‘68 Kuşağı” *Birikim Aylık Sosyalist Kültür Dergisi*,(2000),s.80.

Ulutaş, Nurullah. “Hukukçu Yazarların Romanlarında İnsan Hakları Ve Demokrasi”, *Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (2012), Yıl 5 Sayı 9 s. 247-262.

Ünal, M.F. *Edebiyat Dostları* Aylık Kültür Sanat Dergisi, (1988),Sayı: 14, s.4.

Yalçınkaya, Ayhan. *eğerden meğere Ütopya Karşısında Türk Romanı*, Phoenix Yayınları, İstanbul, (2004), s.273,s.297-298.

Yavuz, Hilmi. *Ceviz Sandığıdaki Anılar*, Can Yayınları, İstanbul,(2001),s.99.

Yılmaz, Gültekin. *Mapusane Osmanlı Hapishanelerinin Kuruluş Serüveni(1839-1908)* Yıldız Yayınevi, İstanbul, (2012),s.1.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.54be8a61d55d83.59002845, 25.11.2014.

<http://www.bibleonline.ru/bible/tur/01/02/> 28.11.2014

