

T.C.
DÜZCE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ERDAL ÖZ'ÜN ESERLERİNDE İKTİDAR VE YABANCILAŞMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nurullah AKOĞLU

Düzce

Haziran, 2021

T.C.
DÜZCE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ERDAL ÖZ'ÜN ESERLERİNDE İKTİDAR VE YABANCILAŞMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nurullah AKOĞLU

Danışman: Prof. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ

Düzce

Haziran, 2021

KABUL VE ONAY

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında oy birliği ile YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan Prof. Dr. Hakan SAZYEK (İmza)

(Akademik Unvanı, Adı-Soyadı)

Üye Prof. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ (İmza)

(Akademik Unvanı, Adı-Soyadı)

Üye Doç. Dr. Recai ÖZCAN (İmza)

(Akademik Unvanı, Adı-Soyadı)

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

/06/2021

(İmza Yeri)

Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Enstitü Müdürü

ÖN SÖZ

Yazın hayatına 1950’li yıllar içinde başlayan Erdal Öz üzerine birçok yazı yazılmışsa da şahsı ve eserleri üzerine yapılan çalışmalar yüksek lisans tezlerinden ve bir otobiyografi kitabından ibarettir. Yapılan tezler ağırlıklı olarak Öz’ün yaşamı ve eserlerinin incelenmesi üzerinedir.

Bu çalışmada Erdal Öz’ün kaleme aldığı tüm eserler tür ayırt etmeksizin ele alınmış, bu yapıtlarda *iktidar* kavramının ve *yabancılaşıma* olgusunun izleri sürülmüştür.

Türkiye siyasi tarihinde önemli bir yere sahip olan ve toplumda derin yaralar açan 1971 Muhtırası’nın sonuçlarını Erdal Öz’ün yazdığı eserlerde özellikle *Yaralısin* (1974), *Kanayan* (1973), *Gülünün Solduğu Akşam* (1986) gibi artık Türk edebiyatında kült denilebilecek eserler üzerinden okumak bu süreci daha anlaşılır, sonuçlarını daha hissedilir kılacaktır. Olayların edebi figürler üzerinden okurlara aktarılması, hissetme eşiğinin yükselmesi ve empati duygusunun canlı kalması açısından önemli rol oynar. Erdal Öz de romanları, öyküleri, anıları ve diğer yazdığı metinler üzerinden ülkenin ortak hafızasına katkıda bulunmuştur.

Erdal Öz, yıkıcı *iktidar*la tanışmasından önce de tanıştıktan sonraki süreçte de özellikle kendi varlığıyla, çevresindeki insanlarla ve yurduyla bir uzaklık içindedir. O, toplumun kanayan yaralarına uzak kalmayan bir aydın olsa da onun vatanında hep bir yabancı gibi olduğu anı ve günlüklerinden okunmaktadır.

Çok yönlü bir yazar olan Erdal Öz’ün eserleri üzerinden sanatçı duyarlılığını yakalamak, bunu kayıt altına almak tezin ana amaçlarından olmuştur.

Tez, iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Öz’ün eserlerinde *iktidar* kavramının yansımaları aranmış, ikinci bölümde de *yabancılaşıma* olgusu mercek altına alınmıştır.

Tezin oluşmasında bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşarak yol gösteren, yazım sürecinde düzenli olarak ilgilenen ve tavsiyeleriyle ufkumu açan hocam Prof. Dr. Mehmet Emin Uludağ'a içten teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca, sorularıma sabırla cevap veren dostum Murat Erkartal'a, bu zorlu süreçte daima destekçim olan sevgili eşim Ayşe Akoğlu'na, akademi yolunda yoldaşım Nazlıcan Kaya'ya, maddi ve manevi desteği için anneme-babama-kardeşlerime-eşimin ailesine; bir de daima benden şefkatlerini esirgemeyen kedilerim Tifiş ve Pıtırıcık'a minnettar olduğumu belirtmek isterim.

Haziran 2021
Nurullah Akoğlu

ÖZET

ERDAL ÖZ'ÜN ESERLERİNDE İKTİDAR VE YABANCILAŞMA

AKOĞLU, Nurullah

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ

Haziran, 2021, 157 Sayfa + X sayfa

Bu çalışmanın amacı Eleştirmen Doğan Hızlan'ın Solistlerden Oluşan Bir Koro olarak isimlendirdiği 1950 Kuşağı yazarlarından Erdal Öz'ün eserlerindeki *iktidar* kavramına ve *yabancılaşıma* olgusuna dair tespitleri ortaya koymaktır.

Erdal Öz; edebiyatın roman, öykü, anı, mektup, çocuk kitapları gibi pek çok türünde eserler vermiştir. 1950'lerin sonunda ilk eserlerini veren Erdal Öz, 1950 Kuşağı'nı derinden etkileyen varoluşçuluğun etkisiyle başlarda soyut ve bireysel bir sanat anlayışını benimsese de özellikle 12 Mart 1971 Muhtırası'ndan doğan cunta iktidarıyla karşılaşması onun sanat anlayışının toplumcu duyarlılığa kaymasında etkili olmuştur. Bu durumun oluşmasında yazarın aydın kimliği yüzünden hapis hayatına mahkûm edilişi de etkili olmuştur. Her ne kadar geniş bir çevrede tanınıp benimsense de Erdal Öz, kendisini daima bir yalnız adam olarak görmüş ve yine kendisini herhangi bir yurda ait hissetmediğini ifade etmiştir. Öz'ün içinde bulunduğu bu uzun soluklu durum; eserlerine de yansımış, varlığını *yabancılaşıma* olgusuyla hissettirmiştir. Gerek yazar kimliği gerekse yayıncı kimliğiyle bir dönemin siyasi hayatının yansımalarını eserleriyle ortaya koyan Erdal Öz, bir taraftan eserleriyle Türkiye'nin siyasi tarihine tanıklık ederken bir taraftan da evrensel insani değerleri eserlerinde işleyerek yazar duyarlılığını ortaya koymuştur.

Çalışma bu bağlamda ele alınıp Erdal Öz'ün bütün eserleri merkeze alınarak bu yapıtlardaki *iktidar* ve *yabancılaşıma* kavramları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Erdal Öz, iktidar, yabancılaşıma, roman, öykü.

ABSTRACT

POWER AND ALIENATION IN ERDAL ÖZ'S WORKS

AKOĞLU, Nurullah

Master, Turkish Language and Literature Department

Supervisor: Prof. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ

June, 2021, 157 Pages + X pages

The purpose of this study is to reveal the determinations of the concept of power and the phenomenon of alienation in the works of Erdal Öz, one of the authors of the 1950s, named by the Critic Doğan Hızlan as a Choir of Soloists.

Erdal Oz; He has produced works in many genres of literature such as novels, stories, memoirs, letters and children's books. Although Erdal Öz, who gave his first works at the end of the 1950s, adopted an abstract and individual understanding of art at the beginning with the influence of existentialism, which deeply affected the 1950 Generation, especially his encounter with the junta power that emerged from the 12 March 1971 Military Memorandum was effective in the shift of his understanding of art to social sensitivity. The fact that the writer was sentenced to prison life because of his intellectual identity was also effective in the formation of this situation. Although he was widely recognized and adopted, Erdal Öz always saw himself as a lonely man and stated that he did not feel that he belonged to any country. This long-term situation of the essence; reflected in his works, he made his presence felt with the phenomenon of alienation. Erdal Öz, who reveals the reflections of the political life of a period with his writer identity and publisher identity, while witnessing the political history of Turkey with his works on the one hand, on the other hand, he demonstrated his writer sensitivity by embroidering universal human values in his works.

The study was handled in this context and all the Works of Erdal Öz were centered, and the concepts of power and alienation in these Works were tried to be determined.

Key Words: Erdal Öz, power, alienation, novel, story.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
ÖN SÖZ	ii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TABLolar LİSTESİ	viii
Erdal Öz ve Eserleri Üzerine Yapılmış Bilimsel Çalışmalar.....	ix
GİRİŞ	1
I. İktidar Kavramı.....	1
II. Yabancılaşma Kavramı	11
BİRİNCİ BÖLÜM	17
ERDAL ÖZ'ÜN ESERLERİNDE İKTİDAR	17
1.1.Romanlarında İktidar.....	17
1.1.1. Odalarda'da İktidar	17
1.1.2. Yaralı'nın'da İktidar	24
1.2. Öykülerinde İktidar	42
1.2.1.Yorgunlar'da İktidar	42
1.2.2. Kanayan'da İktidar	46
1.2.3. Havada Kar Sesi Var'da İktidar.....	57
1.2.4. Sular Ne Güzelse'de İktidar.....	63
1.2.5. Cam Kırıkları'nda İktidar	77
1.2.6. Diğer Öykülerinde İktidar.....	80
1.3. Mektuplarında İktidar.....	84
1.3.1. Arkadaş Mektupları'nda İktidar	84
1.4. Anılarında İktidar	86
1.4.1. Gülünün Solduğu Akşam'da İktidar	86
1.4.2. Defterimde Kuş Sesleri'nde İktidar	95
1.5. Günlüklerinde İktidar	103
1.5.1. Yarın, Nasıl Bir Gün Olacaksın?'da İktidar	103
1.6. Gezi Yazılarında İktidar	109
1.6.1. Bir Gün Yine Allı Turnam'da İktidar	109
1.7. Düzyazılarında İktidar	112

1.7.1. Düşünüyorum Da, Müthiş Bir Şey!'de İktidar	112
1.8. Çocuk Kitaplarında İktidar	116
1.8.1. Kırmızı Balon'da İktidar	116
1.8.2. Babam Resim Yaptı'da İktidar	119
1.8.3. Dedem Korkut Öyküleri'nde İktidar	120
İKİNCİ BÖLÜM	124
ERDAL ÖZ'ÜN ESERLERİNDE YABANCILAŞMA	124
2.1. Romanlarında Yabancılaşma	124
2.1.1. Odalarda'da Yabancılaşma	124
2.1.2. Yaralı'n'da Yabancılaşma	128
2.2. Öykülerinde Yabancılaşma	131
2.2.1. Yorgunlar'da Yabancılaşma	131
2.2.2. Kanayan'da Yabancılaşma	133
2.2.3. Havada Kar Sesi Var'da Yabancılaşma	135
2.2.4. Sular Ne Güzelse'de Yabancılaşma	136
2.2.5. Cam Kırıkları'nda Yabancılaşma	136
2.3. Mektuplarında Yabancılaşma	140
2.3.1. Yaşamayı Nasıl Özledim Bilsen!'de Yabancılaşma	140
2.3.2. Arkadaş Mektupları'nda Yabancılaşma	141
2.4. Anılarında Yabancılaşma	143
2.4.1. Gülünün Solduğu Akşam'da Yabancılaşma	143
2.4.2. Defterimde Kuş Sesleri'nde Yabancılaşma	143
2.5. Günlüklerinde Yabancılaşma	146
2.5.1. Yarın, Nasıl Bir Gün Olacaksın?'da Yabancılaşma	146
2.6. Çocuk Kitaplarında Yabancılaşma	149
2.6.1. Babam Resim Yaptı'da Yabancılaşma	149
SONUÇ VE ÖNERİLER	151
KAYNAKLAR	153
1. İncelenen eserler	153
2. Faydalanan Eserler	154
3. Tezler	157

TABLÖLAR LİSTESİ

No	Tablo İsmi	Sayfa No
1	Erdal Öz'ün Romanlarında İktidar	41
2	Erdal Öz'ün Öykü Kitaplarında İktidar	82-83
3	Erdal Öz'ün Mektuplarında İktidar	85
4	Erdal Öz'ün Anılarında İktidar	102
5	Erdal Öz'ün Günlüklerinde İktidar	108
6	Erdal Öz'ün Gezi Yazılarında İktidar	111
7	Erdal Öz'ün Düzyazılarında İktidar	115
8	Erdal Öz'ün Çocuk Kitaplarında İktidar	123
9	Erdal Öz'ün Romanlarında Yabancılaşma	130
10	Erdal Öz'ün Öykü Kitaplarında Yabancılaşma	138-139
11	Erdal Öz'ün Mektuplarında Yabancılaşma	142
12	Erdal Öz'ün Anılarında Yabancılaşma	145
13	Erdal Öz'ün Günlüklerinde Yabancılaşma	148
14	Erdal Öz'ün Çocuk Kitaplarında Yabancılaşma	150

Erdal Öz ve Eserleri Üzerine Yapılmış Bilimsel Çalışmalar

Erdal Öz ve eserleri üzerine yapılan bilimsel çalışmalarla ilgili kapsamlı bir tarama yapıldığında Ulusal Tez Merkezi'nde yer alan bazı çalışmalara tesadüf edilmiştir. Bu bilimsel çalışmalar aşağıdaki gibidir:

Erdal Öz'ü ve eserlerini merkeze alan üç yüksek lisans tezi mevcuttur. 2018 yılında Zeynelabidin Rüzgar tarafından yazılan ve “Erdal Öz'ün Öykü ve Romanlarında Yapı ve Tema” başlıklı yüksek lisans tezinde Öz'ün roman ve öykü kitapları yapı ve tema açısından ele alınmıştır.

Diğer iki tez çalışması da 2015 yılında yazılmıştır. Erdal Öz'ün hayatına ve eserlerine odaklanan tezlerden “Erdal Öz'ün Hayatı ve Eserleri” başlıklı yüksek lisans tezini Serpil Yıldırım yazarken; “Erdal Öz-Hayatı, Eserleri ve Sanatı” başlıklı diğer tez ise Emrah Ceylan'a aittir.

2019 yılına ait ve Abdurrahman Ekin'in yazdığı “1950 Kuşağı Öykücülerinde Gerçeküstü Öğeler” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında Erdal Öz'e iki başlıkta değinilmiştir. Çalışmada Erdal Öz'ün “Kardır Yağan Üstümüze”, “Ernesto” ve “Sığırcıklar” öyküleri “Kara Mizah” başlığı altında incelemeye tabi tutulurken; “Çocuk”, “Onca Sevişmeden Sonra” ve “Kuklacı” öyküleri de “Harikuladelik” başlığı altında ele alınmıştır.

Erdal Öz'ün *Yaralısın* romanına ait bir inceleme, 2010 yılında Medet Turan tarafından yazılan ve “12 Mart'ın Türk Romanına Yansıması” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında yer alır. “Devrimcilerin Uğradıkları İşkenceleri Anlatan Romanlar” başlığında Erdal Öz'ün *Yaralısın* romanı *olay örgüsü-kişiler-yer-zaman* bakımından incelenmiş ve romanın bir edebi haritası çıkarılmaya çalışılmıştır.

2007 yılında Hatice Fırat'ın yazdığı “Cumhuriyet Sonrası (1960-1980) Türk Romanlarında Sosyal Hareketler Ve Eğitime Yansıyan Boyutları” başlıklı doktora tezinde Erdal Öz'ün *Yaralısın* romanı geniş kapsamlı incelenmiştir.

Yine 2001 yılında Defne Bilir tarafından yazılan ve “12 Mart Romanları/Tematik İnceleme” başlıklı yüksek lisans tezinde Erdal Öz’ün *Yaralısın* romanı incelenen romanlar arasındadır.

Ayrıca Dergi Park’ta yapılan detaylı taramada; Erdal Öz’ün *Yaralısın* romanını Prof. Dr. Meral Demiryürek, “Kurgusal Metinlerde İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı” başlıklı makalesine konu edindiği ve yine romanı “*Yaralısın* Adlı Romanda İkinci Kişili Anlatıcı ve Bakış Açısı” alt başlığında incelediği görülmüştür.



GİRİŞ

I. İktidar Kavramı

İktidar kavramı, sözcüklerin anlam dünyasında kendisine yer edinmiş önemli bir kavramdır. Tek bir tanıma sığdırılması güç olan bu kavramı insanlık tarihi boyunca birçok yazar, şair ve düşünür tanımlama ve yorumlama çabası içine girmiştir.

İktidar kavramının tanımlanmasının ve yorumlanmasının güçlüğü konusunda, “İktidar kavramı söz konusu olduğunda, teorik kaos hâlâ hüküm sürmektedir. Bu fenomenin varlığından şüphe edilemezken, kavram tamamen belirsizdir. Bazısı için baskı demektir; diğeri için iletişimde yapıcı bir unsur. Hukuksal, politik ve sosyolojik iktidar kavramları birbirleriyle uzlaşmaz. İktidar bazen özgürlükle bazen baskı ile ilişkilendirilir. Bazıları için iktidar ortak eyleme dayanır. Diğerleri içinse mücadeleyle ilişkilidir. Bazıları iktidar ve şiddet arasında kes(k)in bir ayrım yapar. Diğerleri için şiddet daha uç bir iktidar biçimidir. İktidar bazen hukuk ile bazen ise keyfilikle ilişkilendirilir” (Han, 2020: 7) cümlelerini sarf eden Byung Chul-Han kavramın tanımlanmasındaki ve yorumlanmasındaki zorluğa ve bu zorluktan doğan karmaşaya dikkat çekmiştir.

Köken itibariyle Arapça olan *iktidar* sözcüğü Türk Dil Kurumu Büyük Türkçe Sözlükte “bir işi yapabilme gücü, erk, kudret; bir işi başarabilme yetki ve yeteneği; devlet yönetimini elinde bulundurma ve devlet gücünü kullanma yetkisi; bu yetkiyi elinde bulunduran kişi ve kuruluşlar” (Türkçe Sözlük, 2005: 950) şeklinde tanımlanır.

İktidarı bir hiyerarşi ögesi olarak gören ve “üstünlük” olarak niteleyen Hilmi Ziya Ülken Sosyoloji Sözlüğü’nde *iktidardan* şu şekilde bahseder, “... kuvvet, gelenek, itibar, otorite veya zenginlik üzerine kurulmuş bir kimse veya bir zümrenin üstünlüğü. Bütün bu faktörler üstünlük ve tabilik münasebetlerini kurar. İktidar dinî kuvveti temsil edenlerin elinde olabilir; üstünlük kazanmış bir ailede olabilir; doğrudan doğruya toplumda ve onun seçtiği kimselerden ibaret bir heyet de olabilir” (Ülken, 1969: 140).

Ahmet Cevizci de *iktidarı* “eylemde bulunma imkânı veren hukuki, siyasi ya da ahlaki güç” olarak tanımlar. Aynı zamanda “bir toplumun olduğu her yerde kaçınılmaz olarak iktidarı doğuracağını” söyleyen yazar iktidarın tıpkı Marksist eleştirideki gibi “sınıfsal çatışmalardan” doğduğunu öne sürer (Cevizci, 2020: 1022).

İngiliz sosyolog Gordon Marshall Sosyoloji Sözlüğü’nde *iktidar* kavramını açıklarken kavramın “*toplumsal tabakalaşmanın merkezinde*” yer aldığını söyler. Ayrıca *iktidarın* bir “geri bildirim süreci” olduğunu da vurgular. Marshall, *iktidarın* vücut bulması konusunda da bir tespitte bulunur. “Aynı şekilde insanın bir iktidar kaynağına sahip olması şart değildir, onu yalnızca kontrolünde tutması yeterlidir” (Marshall, 2020: 330) der.

Siyaset bilimci ve sosyolog Steven Lukes da *iktidar* kavramı üzerine düşünenlerdendir. Onun *iktidar* tanımlaması, “İktidar, bir failin veya faillerin kullanıp kullanmamayı seçebilecekleri bir kabiliyeti veya kapasiteyi ifade eder” (Lukes, 2016: 93) şeklindedir.

“Gerçekte bütün vakaların paylaştığı tek bir kapsayıcı, oldukça genel iktidar kavramı olduğunu ve iktidarın, (bireysel ve kolektif) failere uygulandığında (şimdilik, yanıltıcı olma pahasına, ‘kişiye verilen iktidar’ [power to] ile ‘kişi üzerinde kullanılan iktidar’ [power over] diyebileceğimiz) iki farklı biçim sergilediğini” (Lukes, 2016: 102) ileri süren Lukes, John Lock’ın “değişiklik yapabilme veya değişikliğe uğrama kabiliyeti olarak yorumladığı *iktidar sahibi olma* tanımlamasını daha da genişleterek, “iktidar sahibi olmanın değişiklik yapabilme veya değişikliğe uğrama ya da değişikliğe direnme kabiliyeti olduğunu” (Lukes, 2016: 102) belirtir. Ve ekler: “Fazlasıyla genel olmasına karşın, bu tanım birkaç spesifik sonuç doğurur. İktidarın yatkınlık bildiren bir kavram olduğuna işaret eder. Bir kapasite tanımlar: İktidar fiili değil, potansiyeldir; hatta hiçbir zaman kuvveden fiile çıkarılmaması muhtemel bir potansiyeldir” (Lukes, 2016: 102).

Alman sosyolog Max Weber, *iktidarı* “bir iradenin diğerine baskın çıkması” bağlamında ele alarak iktidarın dayanak noktasını, bir aktörün diğeri üzerindeki gücüne dayanmasının oluşturduğunu söyler. Weber, iktidar kavramını daha çok erk ve egemenlik kavramları üzerinden ele alır:

“ Erk, bir toplumsal ilişki içinde, neye dayalı olursa olsun, kendi istencini, dirençleri bile aşıp yerine getirebilme olasılığını anlatır. Egemenlik, belli içerikteki bir buyruğa boyun eğmeye hazır belli kişilerin bulunması olasılığı demektir, belli bir bireyler kümesi içinde edinilmiş bir alışkanlık sonucu, anında kendiliğinden ve kalıplaşmış biçimde boyun eğmenin görülmesi olasılığına ise sıkıdüzen diyoruz” (Weber, 2017: 102).

Britanyalı filozof ve toplum eleştirmeni Bertrand Russell, *iktidar* ve *iktidarlı olma durumunu* şu şekilde tanımlar: “İktidar, alınması düşünülen sonuçların ürünü olarak tanımlanabilir. Böyle olunca da iktidar, nicel bir kavramdır: Aynı isteklere sahip iki kişiden biri, ötekinin gerçekleştirdiği bütün istekleri ve bunların yanı sıra daha başka istekleri de gerçekleştirirse, ondan daha iktidarlıdır. Ne var ki, biri bir grup isteği, öteki de başka bir grup isteği gerçekleştiren iki kişinin iktidarlari arasında bir ölçüştürmeye yapmaya olanak yoktur; örneğin, her ikisi de iyi resimler yapıp zengin olmayı başaran iki ressamdan hangisinin daha fazla iktidara sahip bulunduğunu kestiremeyiz. Bununla birlikte rahatlıkla şöyle söyleyebiliriz: Kabaca, eğer A gerçekleştirmeyi düşündüklerinin çoğunu, B de gerçekleştirmeyi düşündüklerinin azını gerçekleştirmişse, A’nın iktidarı B’ninkinden fazladır” (Russell, 2017: 33).

İktidar sosyolojinin temel kavramlarından biri olarak gören Russell, *enerji* benzetmesinden faydalanır. “Fizikte enerji nasıl temel kavramsa, aynı şekilde sosyolojide de İktidar’ın temel kavram olduğunu kanıtlamaya çalışacağım. Enerji nasıl çeşitli biçimler alıyorsa, iktidarın da aynı şekilde, servet, silah gücü, sivil makamlar, düşünceye söz geçirme gibi biçimleri vardır. Bunların hiçbirisi ötekine üstün sayılamayacağı gibi, bu biçimlerin hiçbirisi ötekileri kendinden türetmiş de değildir” (Russell, 2017: 12). Russell, yukarda saydığı *iktidar* biçimlerinin birbirinden ayrı olarak ele alınıp incelemesi yapılsa dahi aslında bunun yarım bir başarı olacağını vurgular. Russell, tüm *iktidar* biçimlerinin birbiriyle olan bağıntılarının göz önünde bulundurulmasını ister. Ayrıca *iktidar*ın biçimsel dönüşümünü araştırma görevini de sosyolojiye yüklemeyi ihmal etmez: “İktidar da, enerji gibi sürekli olarak bir biçimden başka bir biçime geçmektedir ve bu biçim değiştirmelerin yasalarını aramak da sosyolojiye düşer” (Russell, 2017: 13).

İktidar aşkına da değinen Russell, bu konudaki görüşünü şu şekilde özetler: “İktidar aşkı, en geniş anlamıyla, gerek insan, gerek insandan başka bir şey olarak dış dünya üzerinde istenilen etkileri yaratma arzudur. Bu arzu insan yaratılışının esaslı bir parçasıdır ve enerji sahibi bir insanın yaratılışında hem çok büyük hem de çok önemli bir yer tutar. Anında yerine getirilemeyen her arzu, bu arzuyu yerine getirilebilme isteğini doğurur, bundan ötürü de iktidar aşkının bir biçimi olmak niteliğini taşır. Eğer komşunuzu seviyorsanız onu mutlu kılabilme iktidarına sahip olmayı istersiniz. Bu bakımdan, tüm iktidar aşkını mahkûm etmek, komşunuzu sevmek kavramını da mahkûm etmek olur” (Russell, 2017: 248).

İktidarın insanları nasıl etkisi altına aldığına dair Russell’in tespiti şu şekildedir: “İnsanlar üzerindeki iktidar, bireylerin etki altına alınış tarzına ya da bireylerin etki altına alınması için kurulmuş örgütlerin tipine göre sınıflandırılabilir. Birey şu yollardan etki altına alınabilir: A. Bedeni üzerine doğrudan doğruya bir güç uygulayarak (örneğin, hapsederek, öldürerek); B. Kandırma ve belli bir yöne sevk etme aracı olarak ödül ya da ceza vererek (örneğin, iş vermek veya işsiz bırakmak); C. Fikirlerini etkileyerek (örneğin, en geniş anlamıyla propaganda)” (Russell, 2017: 34).

Son olarak Russell, *iktidarın* bir amaç arzusu yahut bir araç olma arzusu hususunda şunları söyler: “Bununla birlikte, bir araç olarak arzulanan iktidar ile bir amaç olarak arzulanan iktidar arasında büyük bir ayrılık vardır. İktidarı bir araç olarak arzulayan insanın önce başka bir arzusu vardır, bu arzuya gerçekleştirebilecek durumda olmak isteği sonradan gelir. İktidarı bir amaç olarak arzulayan insan ise hedefini, bu hedefi eline geçirebilme olanağına göre seçer” (Russell, 2017: 248).

Hannah Arendt’in *iktidara* ve *iktidarın* oluşumuna bakışı biraz daha farklıdır. O, “*Şiddet Üzerine*” adlı eserinde *iktidar* kavramının bazı farklı kavramlarca da tanımlandığını öne sürer ve *iktidardan* kastının ne olduğunu şu sözlerle anlatır:

“İktidar (power), insanın sadece eyleme kabiliyetine değil, uyum içinde eyleme kabiliyetine tekabül eder. İktidar asla tek bir bireyin mülkünde değildir; bir gruba aittir ve grup bir arada bulunmaya devam ettiği sürece var olabilir. Bir kişinin ‘iktidarda’ olduğunu söylediğimizde, aslında onun bir grup insan tarafından, onlar adına eyleme kudretiyle donatıldığına işaret etmiş oluruz.

Daha en başında iktidarın kaynaklandığı grup (potestas in populo, çünkü bir halk ya da grup olmaksızın iktidar da yoktur) ortadan kalktığında, bu kişinin ‘iktidarı’ da yiter. Bugünkü kullanımıyla ‘iktidar sahibi/güçlü bir kişi’den ya da ‘güçlü kişilik’ten söz ederken, zaten ‘iktidar’ sözcüğünü eğretileme (metaforik) olarak kullanıyoruz. Eğretilmeyi kaldırdığımızda söylemek istediğimiz şey, gerçekte ‘kuvvet’tir” (Arendt, 2018: 54-55).

Arendt, *iktidar*ı tanımlarken özellikle “şiddet” kavramından yararlanır. Şiddetin iktidarla iç içe geçmesinin birbirinin yerini almak demek olmadığını öne sürer. Arendt, her ne kadar bunu savunsa da genel kanı şiddetin iktidara yakınlaştırıcı rolü üzerinde birleşmektedir. Prof. Dr. Mehmet Emin ULUDAĞ da hazırlamış olduğu “1923–1950 Dönemi Çocuk Romanlarında Sevgi Ve Korku Motiflerinin Çocuk Eğitimine Etkisi” başlıklı doktora çalışmasında korkunun temel sebeplerini araştırır ve onun şiddet ile olan ilişkisi üzerine yoğunlaşır: “Bu kavramlar ile ilgili birçok bilimsel araştırmanın merkezine oturtulan en önemli problem *korkunun mu şiddeti veya şiddetin mi korkuyu doğurduğudur*. Bu anlayışın tespitinde ruh çözümlemeleri yapılır ve insanın yaratılışı ile beraber getirdiği yetiler sorgulanmaya başlanır. Bu sorgulamaların başında da insan kurt mu veya koyun mu anlayışı gelir. Ancak, iki kavram insanı tam olarak izah edemez” (Uludağ, 2008 Doktora tezi). Görüldüğü üzere şiddet kavramı *iktidar* kurmada önemli bir rol oynamaktadır.

Arendt, *iktidar*ın doğuşunda şiddetin, emrin ve kaçınılmaz olarak korkunun payı olduğunu dolaylı yoldan ima eder. Bununla birlikte şiddetin *iktidar*ın amacı değil *iktidar*ın bir aracı olduğunun vurgusunu yapmayı ihmal etmez:

“... hiçbir şey iktidarla şiddetin iç içe geçmesinden daha yaygın; hiçbir şey bu ikisinin katıksız ve dolayısıyla aşırı biçimlerinde görünmesinden daha nadir değildir. Bundan otorite, iktidar ve şiddetin bütünüyle birbirinin aynı olduğu da çıkarsanamaz. Yine de kabul etmek gerekir ki, hükümet (ya da devlet) iktidarını tartışırken iktidarı, emir ve itaat terimleriyle düşünmek; böylece de şiddetle eşitlemek oldukça çekicidir” (Arendt, 2018: 57).

Bütün *iktidar* ilişkilerini tanrının iktidarıyla benzerlik kurarak ortaya koyan Elias Canetti de “Tanrı’ya inanan herkes sürekli O’nun iktidarı altında olduğuna inanır ve bu iktidarla kendi tarzında uzlaşmıştır” (Canetti, 2019: 304) demektedir.

Meseleleri sorunsallaştırma mantığıyla ele alan Fransız düşünür ve tarihçi Michel Foucault’nun *iktidar*la ilgili görüşleri biraz daha farklıdır. Foucault, *iktidar* kavramını bir tanıma sığdırmak yerine *iktidar*ın ilişkiler özelinde analizini yapmıştır. O, özne üzerinden *iktidar*ı anlamaya ve anlatmaya çalışır. Foucault’un bahsettiği öznenen kasıt bireyin ‘boyun eğmiş/eğdirilmiş’ olmasıdır: “İktidar, mümkün eylemler üzerinde işleyen bir eylem kümesidir: eyleyen öznelerin davranışlarının kaydolduğu imkân alanı üzerinde yer alır: kışkırtır, teşvik eder, baştan çıkarır, kolaylaştırır veya zorlaştırır, genişletir ya da sınırlar, aşağı yukarı muhtemel hale getirir; uç noktada kısıtlar ya da mutlak olarak engeller; ancak eylemde bulundukları ya da bulunabilecekleri ölçüde eyleyen özne ya da özneler üzerinde eylemde bulunma biçimidir. Başka eylemler üzerindeki bir eylem kümesi” (Foucault, 2019: 73). Görülüyor ki Foucault’un *iktidar* anlayışı, bir bireyin başka bir bireyin eylemini etkileyecek bir biçimde edimde bulunması durumudur. Fakat *iktidar*ın varlığı için en başta öznenin belli başlı bir özgürlüğünün olması şarttır: “İktidar yalnızca ‘özgür özneler’ üzerinde onlar ‘özgür’ oldukları sürece uygulanır” (Foucault, 2019: 74-75).

Foucault, *iktidar* kavramını anlamlandırmaya çalışırken psikanalistleri eleştirir: “Psikanalistler, iktidarın gösterileninin, merkezi noktasının, iktidarı oluşturan şeyin hâlâ yasaklama, yasa, hayır deme olgusu, bir kez daha ‘yapmamalısın!’ deme biçimi ve formülü olduğunu kabul etmeye devam ediyorlar. İktidar, özünde, ‘yapmamalısın!’ diyen kimsedir” (Foucault, 2019: 137). Foucault, iktidarın dar bir çerçeveye hapsedilip ele alınmasına sitem eder: “İktidarı niçin her zaman yasa olarak ve yasaklama olarak tasarlıyoruz, bu ayrıcalık niye?” (Foucault, 2019: 138).

Alman Psikolog ve psikanalist Arno Gruen, insandaki yıkıcı ve ölümcül edimin kişinin, yanıltıcı bir iktidardan pay alma uğruna kendi kendisine ihanet etmesinden kaynaklandığını öne sürer ve *iktidar* kavramına açıklık getirirken “*güç sergileme saplantısının ölçüsüzlüğü*”nden bahseder, “*acının insanları itaat ettirmek için bir araç olduğunu*” vurgular. Ona göre *iktidar* miti, iki tarafın birbirine hükmetme isteğinin temelinde yatan acı çektirme güdüsünden doğmaktadır.

Gruen, toplumsal ilişkilerden doğan *iktidar*ın asıl belirleyici unsurunun “güç-güçsüzlük dengesi” olduğunu ifade eder.

“Kendisini iktidara teslim etmiş birisi için ilkesel olarak toplumsal ilişkilerde eşitlik olamaz. Çünkü bu düzmece sözlerle örtülebilir bir durum değildir. Diğer insanlarla ilişkileri güçlülük veya güçsüzlük belirler. Bu yüzden hep daha fazla güç biriktirme peşindedir. Burada amaç, yaralanmaz olmaktır ve bu yaralanmazlığı kanıtlamaktır” (Gruen, 2020: 163).

Gruen, *iktidar* olgusunu incelerken kendisini *iktidara* teslim etmiş kişilerin iç boşluğundan bahseder. Ona göre, “İktidara sabitlenmek ve dürtüsel güçlü olma ihtiyacı, çoğunlukla iç boşlukları en fazla olan insanları iktidara getirir” (Gruen, 2020: 169). Gruen, *iktidar* hırsına kapılmış kişileri kendi iç boşluğundan kurtulma adına *iktidar*ın kendisine sığınıp kendi iç boşluğundan doğan gerçeği reddeden kişilere “ iç boşluklarını dıştaki cilayla ödünleyen insanlar” (Gruen, 2020: 170) sıfatını yakıştırır. Gruen, “bu tür iktidar insanların içleri aynı zamanda kendinden nefret ve boşlukla doludur” (Gruen, 2020: 165) der.

Gruen, güç sergileme saplantısının ölçsüzlüğüne kendini kaptıran iktidar aşığı kişinin psikanalizini ortaya koyarken “... eğer görmeye hazırsak, kendini aşağılamanın ve iktidar hırsının köklerinin aynı olduğunu elbette fark ederiz: bağımsız kendiliğin yitimi” (Gruen, 2020: 166) şeklinde konuşur.

İktidar elde etme yolunda boyun eğen kişilerin tipolojisini ise şöyle ortaya koyar:

“...bu boyun eğiş, kişinin teslim olduğu iktidarı ele geçirmesini hedefler. Boyun eğiş, her zaman dile getirilmemiş bir sözleşmenin parçasıdır: ‘Senin iktidarından pay almak için boyun eğiyorum.’ Bu formülle, kişinin tabi oluşunun yarattığı kendilik nefretinin üstü örtülür. Böylece iktidarın belirlemediği bir gerçeklik düşünülemez olur. İktidar elde etme çabası kaçınılmaz hale gelir ve acıya katlanma yetersizliği, ne pahasına olursa olsun acıdan kaçmayı getirir, çünkü bu tür insanlar acıyı bir aşağılanma olarak algırlar. Buna karşın başkalarını küçümsemek ve aşağılamak, yaşamın asıl amacı haline gelir. Bir düşmanı gerekli kılan da bu mantıktır işte. Bir düşman,

kişinin kendi iktidar gereksinimini ve kendinden nefretin yol açtığı ele geçirmelere gerekçe oluşturur” (Gruen, 2020: 168).

İç boşluklarını dıştaki *iktidar* cılasıyla ödünleyen insanların iç dünyalarından kaçmaları, ona yönelen insanlara karşı da neredeyse yıkıcılığa kadar giden olumsuz bir tavır geliştirmeleri karşısında Gruen, “... bir sahte kendilik ideolojisi olarak iktidarı savunan herkes, kendi içine yönelen insanlardan korkar. Bu korkuyu itiraf edemedikleri için de onları küçümserler. Bunda kişinin politik olarak sağ veya solda yer almasının bir önemi yoktur. Her tarafta da iktidar saplantısı ve gerçeğin zengin ve canlı olanaklarına karşı açık olamama durumu mevcuttur. Böylesi insanların bulundukları yerden tarihi belirleyecek konumlarda olmaları hepimiz için bir sorundur. İktidara sabitlenmek ve dürtüsel güçlü olma ihtiyacı, çoğunlukla iç boşlukları en fazla olan insanları iktidara getirir” (Gruen, 2020: 169) der ve ekler “‘iktidar açlığı içindeki insanların bilinçdışında kalan yanı, yaşanmış boşluğun olduğu yerdir. Eğer insan kendisi boşsa diğerlerindeki iç boşluğu göremez. Boşlukları daha az olan insanlar o kadar yanıltılamazlar” (Gruen, 2020: 187).

Byung-Chul Han, “*İktidar Nedir?*” adlı eserinde Foucault’ya ait “İktidarın üç teknolojisi”nden bahseder: “Foucault, ilk olarak “egemen iktidarı” irdeler. Egemen iktidar, kılıcın gücü olarak yukarıdan aşağıya doğru parlar ve kendisinin kitlesel tezahürü, intikam ya da savaş ve zafer biçimlerine bürünür. Suçlu, yenilmesi gereken bir düşmandır. Dili, basit bir ‘kan sembolü’ ile sınırlı olduğu sürece, düşük bir farklılaşma ve dolayım derecesine sahiptir: ‘Kan toplumu, daha doğrusu “soylu”: Savaşın ihtişamında ve kıtlık korkusunda, ölümün zaferinde, kılıcın, cellatlar ve işkencenin egemenliği altındaki iktidar, *sembolik fonksiyona sahip bir gerçeklik olan kan aracılığıyla* konuşur. Kan, anlam kazanır. İşkence görenin bedeni de bir sembol görevi görür. Bu ‘sembol’, *anlam ifade eden* bir anıttır. Egemen olanın iktidarı, parçalanmış bedenle ya da işkencenin bedende bıraktığı yara izleriyle konuşur. ‘Beden üzerinde daha doğrusu mahkûmun bedeninde, silinmemesi gereken izler bırakır.’ İşkence ve eziyet, ritüel olarak işaretler ve sembollerle çalışan bir evre(leme) olarak gerçekleşir” (Han, 2020: 40-41). Han’ın Foucault’dan alıntılıdığı bu *iktidar* biçimi, Erdal Öz’ün siyasi karakterli roman ve öyküleri düşünüldüğünde –ki eserdeki başkahramanlar genellikle böyle bir *iktidar*la yüz yüze gelir- hiç yabancı gelmez. Bu

iktidar, tepeden inen, yasaklayıcı, zorba ve işkenceye başvurmaktan geri durmayan bir *iktidar* zihniyetine sahiptir. Özellikle *Yaralısın*, *Gülünün Solduğu Akşam*, *Kanayan* gibi eserlerinde bu *iktidar* biçimi somut olarak kendisini gösterir.

Byung-Chul Han; *iktidar* biçimlerini de ele alır, iletişimsel yapıya değinir. *İktidarın* Ego/üst ile alter/alt arasındaki iletişimsel bağdan doğduğunu ifade eder. İletişim dolayımının zayıflamaya başlayıp yok olmaya yüz tutmasının şiddeti doğuracağını söyler. Tamamen yok olan dolayımın sonucunda da çıplak şiddetin doğduğunu belirtir:

“Bir başkasını, belirli bir eylemi gerçekleştirmeye zorlamak için kullanılan fiziksel şiddet de, bir eylemin seyriyle ilgili olarak, güç kullanılarak yapılsa da, halen iletişim sürecinin bir parçasıdır. Bu, *ötekini* bir şeyi yapmaya ya da bir şeyi yapmaktan kaçınmaya zorlamak için kullanılır. Bununla birlikte şiddet, herhangi bir iletişimsel bağlamdan koparsa, *çıplak* (açık şiddet) haline dönüşür. Şiddetin tekinsizliği ve anlaşılmaz derinliği, çıplaklığa dayanır. Örneğin, herhangi bir iletişimsel niyet olmadan gerçekleştirilen, *ötekine* keyfi bir işkence ya da onu tamamen anlamsız bir şekilde öldürme, bu çıplak, *anlam-sız*, evet hatta pornografik şiddet biçimine işaret eder. İletişimi hedeflemez. Nihayetinde, çıplak şiddet uygulayan kişi için, *ötekinin ne yaptığı* önemli değildir. İtaat de, halen iletişimsel bir eylemdir. Ancak gerçekleştirilmeye çalışılan şey, daha çok *ötekinin* eylemini, iradesini, hatta özgürlüğünü ve onurunu *tamamen ortadan kaldırmaktır*. Çıplak şiddet, *Alteritenin* tamamen yok edilmesini amaçlamaktadır” (Han, 2020: 26-27).

Han, *iktidarın* asıl tanımını ise şu şekilde yapar: “İktidar, bir ilişkidir. Dolayısıyla *Alter* olmadan *Ego* için de iktidar yoktur. *Ötekinin* öldürülmesi, özellikle iktidar ilişkisini sonlandırır. Körü körüne birbirine saldıran insanlar arasında bir iktidar oluşmaz. Yalnızca fiziksel gücün farklılıkları söz konusudur. İktidar, ancak taraflardan biri, olası ölüm korkusundan ya da rakibinin fiziksel üstünlüğünün farkındalığıyla diğerine teslim olduktan sonra ortaya çıkar. Gerçek anlamda iktidarı oluşturan şey, taraflardan birinin ölümüne mücadelesi değil, bu mücadelenin hiç yaşanmamasıdır” (Han, 2020: 28).

Çalışmanın büyük bölümünü oluşturan *iktidar* kavramı genel hatlarıyla düşünüldüğünde Erdal Öz'ün eserlerinde zengin bir anlam dünyasına sahiptir. Erdal Öz'ün hayatı da göz önünde tutulduğunda *iktidar* kavramı onun hayatının bir parçası gibidir. Öz, *iktidar* olgusuyla daima yüz yüze kalmıştır. Bu da kaçınılmaz olarak eserlerine yansımıştır. Onun Türk edebiyatında birer kült eser olmuş yapıtları *iktidar* bağlamında ele alındığında zengin malzeme sunmaktadır. Literatürde değindiğimiz *iktidar* biçimlerine tesadüf etmek çalışmanın sağlam temeller üzerine oturmasına olanak sağlamıştır. Öz'ün eserlerinde *iktidar* olgusu kimi zaman iki insan arası üstünlük kurma ilişkisi, kimi zaman otoriter bir baba, kimi zaman hayvanlar arası mücadele, kimi zaman da kısıtlayıcı bir irade kimliğiyle kendisini göstermiştir.



II. Yabancılaşma Kavramı

Bir kavram olarak *yabancılaşma*; sosyal, siyasal ve ekonomik alanlarda karşılık bulmuş bir yapıdır.

Kelime, “Farsça yâbân (elden olan, yerli, bildik olmayan kimse) sözcüğüne Türkçe ’cı’ eki getirilerek türetilir. Yabancılaşmak, yabancılı, yabandan, hepsi yaban kökünden türemiştir” (Eyüboğlu, 2020: 714-715).

Ahmet Cevizci, Felsefe Sözlüğü’nde *yabancılaşmayı* çeşitli disiplinlerdeki anlamlarıyla tanımlar: “Özgün anlamı içinde, bir şeyi ya da kimseyi başka bir şeyden ya da kimseden uzaklaştıran, başka bir şeye ya da kimseye yabancı hâle getiren eylem ya da gelişme; psikolojide normalden sapma; çağdaş psikoloji ve sosyolojide, kişinin kendisine, içinde yaşadığı topluma, doğaya ve başka insanlara karşı duyduğu yabancılık hissi; felsefede yabancılaşma, şeylerin, nesnelerin, bilinç için yabancı, uzak ve ilgisiz görünmesi, daha önceden ilgi duyulan şeylere, dostluk ilişkisi içinde bulunulan insanlara karşı kayıtsız kalma, ilgi duymama, hatta bıkkınlık ya da tiksinti duyma anlamında; daha özel olaraksa bene yabancılaşma anlamında, benin kendi özünden uzaklaşmasıyla, kendisine ve eylemlerine nesnel bir biçimde, sanki bir ustanın elinden çıkmış bir nesneye bakarcasına yaklaşmasıyla belirlenen bilinç hâline karşılık gelir. Buna göre yabancılaşma, kişinin kendi beniyile ya da zihin hâlleriyle, kendisi arasına duygusal bakımdan mesafe bırakması durumunu, kişinin gerçek beniyile olan içsel temasını yitirdiğini anlamasının sonucu olan kendinden kopma hâlini ifade eder” (Cevizci, 2020: 1957).

Gordon Marshall Sosyoloji Sözlüğü’nde *yabancılaşma* kavramını şu şekilde tanımlar: “En genel çerçevesiyle bireylerin birbirinden ya da belirli bir ortam veya süreçten uzaklaşmalarını anlatır” (Marshall, 2020: 798).

Selçuk Budak, Psikoloji Sözlüğü’nde *yabancılaşma* kavramının kökenini ve altında yatan felsefeyi bir kenara bırakır ve kavramı sadece psikiyatrideki anlamıyla şu şekilde tanımlar: “... şizofreni, psikoz gibi ruh hastalıklarında kişiliksizleşme, gerçekdışılık veya yabancılık duyguları, normsuzluk, rol karışıklığı, yalnızlık, güçsüzlük ve umutsuzluk duyguları ile ifade edilen bir durum” (Budak, 2017: 788).

Muhammet Ertoy, *yabancılaşma* kavramını Hegel'in geniş bir perspektife kavuşturduğunu söyler: “Yabancılaşma kavramını birçok felsefi sorunla birlikte ele alan ve en geniş anlamda işleyen Hegel'dir. O, yabancılaşmayı dinden felsefeye, oradan da toplumsal dünyaya doğru çözümlemiştir. Bu çözümleme sırası, kullanılan kavramların da metafiziksel olanlardan yaşama dönük kavramlara doğru değişimi beraberinde getirmiştir. Başlangıçta evrensel ruha yapılan vurgu, gitgide yaşam'a kaymıştır... Hegel, yabancılaşma fikrini, felsefenin temel öngörülerinden biri olan, âlemin başlangıçta ‘bütünsel bir birlik’ ve ‘kendine varlık’ oluşu düşüncesinden hareketle geliştirir. Yabancılaşma, bu bütünsellikle bireysel bilinç arasındaki ayrışmanın zorunlu sonucudur. Evrensel ruhla bütünleşme arzusu, nesnelerin yabancı olarak algılanmasına yol açar. Ancak, nesneler olmaksızın bireylerin bir ‘kendinde-bilinçlilik’ oluşturması, yani kendini nesneleştirmesi mümkün değildir” (Ertoy, 2007: 25).

Yabancılaşma kavramını irdeleyen ve *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma* adlı kitabıyla literatüre önemli bir katkı sağlayan Prof. Dr. Hakan Sazyek, *yabancılaşma* kavramını genel tanımından ileriye götürerek *özel yabancılaşma* odağında ele alır. Sazyek, kitabında ele aldığı *yabancılaşma* kavramını “insanın toplumdan ve giderek hayattan uzaklaşması” temeline bina eder. *Yabancılaşmanın* merkezinde yer alan bireyin toplumdan kopuşunu, bu kopuşun özel bir yabancılaşma eğilimine doğru gidişini şöyle özetler: “yabancılaşmanın yaygın karşılığının yanı sıra, ‘özel’ bir niteliğe de sahip oluşunu en belirgin biçimde kanıtlayan, herkeste olmasa da bazı kişilerin davranışlarında, tutumlarında ve hayatı, insan ilişkilerini algılayış tarzında oluşan normal ötesi yaşantı ve durumların varlığıdır. Bu noktada vurgulanması gereken, toplumsal yapıdaki aynı koşullar ve durumlar her fertte değil; ancak yoğun bir duyarlılığa sahip insanlar, yan, ‘birey’ler üzerinde ‘normal’ dışı oluşumlar yaratabilmektedir. Dolayısıyla, birey toplumsal yapıdaki konumunu ve rolünü doldurmadığını hissetmeye başladığı anda yabancılaşma sürecine girer. Bu kopuş, beraberinde dış gerçekliği ve genelgeçerlik kazanmış kuralları sorgulamayı getirir. Nihayetinde bireyin yörüngesiyle toplumunki birbirinden ayrılır” (Sazyek, 2008: 31-32)

Yabancılaşma, özel yabancılaşma ve anomi kavramlarının birbirleriyle sıkı ilişki içerisinde olduğunu ifade eden Sazyek, *özel yabancılaşmanın* hazırlayıcı dinamiklerinden olan *anomi* kavramını “hiçbir ölçüsü, süreklilik duygusu ya da yükümlülüğü olmayan ve bütün toplumsal bağlarını yadsıyan bireyin ruhsal bozgun durumu” (Sazyek, 2008: 34) şeklinde tanımlar. *Anomi* ekseninde *protagonist* kavramına da değinen Sazyek, *protagonist* diye adlandırılan bir roman kişisini “toplumsal gerçeklikle uyum sağlayamamanın iç sıkıntısını doğrudan ya da dolaylı duyan birey” (Sazyek, 2008: 40) olarak tanımlar. Bu *protagonist* kimliğe sahip roman kişisi tam manasıyla *özel yabancılaşmanın* içine düşmüş bir bireydir.

Erich Fromm, *yabancılaşmayı* “modern insanın mustarip olduğu hastalık” (Fromm, 2020: 21) olarak tanımlar. Ve ekler, “Yabancılaşma dediğimizde, kişinin kendisini bir yabancı gibi duyduğu deneyim biçimini anlatmak istiyoruz. Bu durumda diyebiliriz ki insan, kendisine yabancı birisi olmuştur. Kendisini, dünyasının merkezi, edimlerinin yaratıcısı olarak görmez, tersine, edimleri ve bu edimlerin sonuçları, onun boyun eğdiği, hatta taptığı efendileri olmuştur. Yabancılaşmış insan, başka herhangi bir kişiden koptuğu gibi, kendisinden de kopmuştur. Herkes gibi o da, kendisini nesneleri algıladığı gibi beş duyusu ve sağduyusuyla algılar; ama bunu yaparken kendisiyle ve dış dünyayla üretici bir ilişki içinde değildir” (Fromm, 2014: 116).

Fromm, *yabancılaşmanın* günümüz toplumlarındaki yankısını şu şekilde ifade eder: “Çağdaş toplumdaki durumuyla yabancılaşma hemen hemen her yeri kaplamıştır; insanın işiyle, tükettiği şeylerle, devletle, başkalarıyla ve kendisiyle olan ilişkilerini belirler. İnsan ilk kez, bütünüyle insan elinden çıkma nesnelerden oluşan bir dünya yaratmıştır; yarattığı teknik çarkı yönetsin diye karmaşık bir toplumsal çark kurmuştur. Ne var ki kendi eliyle yarattığı bütün bu şeyler onun üstüne çıkmıştır; ondan yüksektedirler. Kendisini bir yaratıcı, bir merkez olarak değil de elleriyle yaptığı bir Golem’in (robot, otomat) kölesi olarak algılar. Başboş bıraktığı güçler ne ölçüde güçlü ve büyükse insan olarak kendisini o ölçüde güçsüz duyar. Yarattığı şeylerde kendi güçlerinin, nesneleşmiş, kendisinden kopmuş biçimiyle yüz yüze gelir. Yarattıkları ona sahip olmuştur; kendi kendisinin sahibi değildir artık o” (Fromm, 2014: 119-120).

Marx *yabancılaşma* kavramını şekillendirmiş ve gündelik hayatın içine sokmuştur. Marx, *yabancılaşma* kavramını tanımlarken özellikle işçilerin üretim karşısındaki tutumlarına değinir. İşçiler, kendi iş güçleriyle ürettikleri şeyler karşısında *yabancılaşmanın* içine düşmektedir. “Marx’ın yorumuyla yabancılaşma şudur: İnsanın kendi eylemleri, onun tarafından yönetilmek yerine, onun üstünde, ona karşı işleyen yabancı bir güç olup çıkar” (Fromm, 2014: 117).

Galli yazar ve akademisyen Raymond Williams, *yabancılaşma* kavramına bir tanım getirirken onun genel hatlarını çizer. Kavramın zaman içerisinde kendisine farklı disiplinlerde karşılık bulduğunu belirtir ve bu tanım bulmaların kimi zaman belirsizlikleri ve kavram çakışmalarını beraberinde getirdiğini söyler:

“Alienation (yabancılaşma) şu anda dildeki en zor sözcüklerden biridir. Genel bağlamlardaki yaygın kullanımları bir yana, toplumsal ve ekonomik kuramdan felsefe ve psikolojiye bir dizi alanda özgül ama tartışmalı anlamlar taşır. Üstelik 20. Yüzyıldan itibaren bu dizideki değişik alanlardan, hem çeşitli özgül anlamlarıyla hem de daha eski genel anlamlarıyla bağlantılı olarak, çakışmalar ve belirsizlikten dolayı çoğunlukla kafa karıştırıcı olan yeni yaygın kullanımlara geçiş yapmıştır” (Williams, 2018: 41-42).

Williams kelimenin köken tarihçesini şöyle özetler: “Yakın kökü Fransızca *alenacion*’dur, o da Latince *alienationem*’den gelmektedir, kök sözcük Latince *alienare*’dir ‘yabancılaştırmak ya da başkasının kılmak’; bu da Latince *alienus* -bir başka kişi ya da yere ait olan- kökünden, o da *alius*’tan ‘öteki, bir başkası’ gelir” (Williams, 2018: 42).

Yabancılaşma konusunda şu ana dek yapılmış en kapsamlı sınıflandırma Sosyal Psikolog Melvin Seeman’a aittir. Seeman, *yabancılaşmayı* “(a) *güçsüzlük* – yaşadığımız toplumu etkileyemeyeceğimiz duygusu ya da etkileyememe; (b) *anlamsızlık* –davranış ve inanç konusunda kılavuzların yokluğu duygusu; (c) *kuralsızlık* –onaylanan amaçlara ulaşmak için meşru olamayan yollara başvurma gerektiği duygusu; (d) *yalıtma* –verili ölçüler ve amaçlardan uzaklaşma; (e) *kendine yabancılaşma* –gerçekten tatmin edici etkinlikler bulamama” (Williams, 2018: 45) olarak tasnif eder. Kavramın anlamsal çağrışımının zenginliği konusunda Williams şu

yorumu yapar: “Genel olarak psikolojik durumlara indirgenmiş, belli toplumsal ve tarihsel süreçlere göndermeleri olmayan bu soyut sınıflandırma, terimin yaygın kullanımının şu anda içerdiği geniş yelpazeyi göstermesi bakımından yararlıdır” (Williams, 2018: 45-46).

Yıldız Ecevit, *yabancılaşmayı* estetik bir boyutta ele alır ve 20.yüzyıl estetiğinin ana taşıyıcılarından biri olarak görür: “İnsanın gerçeğe *yabancılaşması* olgusu, 20.yüzyıl estetiğinin ana taşıyıcılarından biridir. Anlamakta güçlük çektiği bir dünyayla kendini özdeşleştirmekte zorlanan, ona yabancılaşan insan, yabancılaşmayı sanatsal boyuta taşır, onu bir kurgu tekniğine dönüştürür” (Ecevit, 2018: 36).

Ecevit, yazarın eserinde ele aldığı gerçeği estetize edip yeniden kurma işini bir biçimlendirme işi, bu biçimlendirme sürecini de bir oyun olarak görür. Bu biçimlendirmede kullanabileceği en önemli kalem hamlesinin yabancılaştırma estetiği olduğunu ise şu cümlelerle özetler: “Yeni romancı gerçeği, bir modeli örnek alarak yansıtmıyor, onu baştan yaratıyordur. Bu yaratma ediminde sanatçının yapabileceği tek şey; yakalayabildiği gerçek parçacıklarını, düşlerini, bilincinin/bilinçaltının kırımlarından bulup çıkardığı malzemeyi *biçimlendirmek*dir. Yeni roman biçimci estetiğin uç noktasında filizlenir; 20. Yüzyıl edebiyatı, sanat düzleminde kurguyla/teknikle/yapıyla oynanan bir oyuna dönüşür” (Ecevit, 2018: 38) ve “Yeni romanın gerçekçiliği, yansıtma değil, yabancılaştırarak yeniden kurma yoluyla oluşur” (Ecevit, 2018: 39).

İngiliz araştırmacı Dan Swain; Marx’ın “İnsanın kendi eylemleri, onun tarafından yönetilmek yerine, onun üstünde, ona karşı işleyen yabancı bir güç olup çıkar.” şeklinde *yabancılaşma* tanımını inceler:

“Marx’a göre yabancılaşma, emeğimiz üzerindeki denetim kabiliyetlerimizi kaybetmemizle alakalıdır. Yabancılaşmanın kaynağı üretim süreci üzerinde işçilerin denetimlerini kaybetmelerinde aranmalıdır. Bu, bir sınıfın diğerinin üzerinde egemenlik kurduğu bütün toplumlarda var olan bir durumdur ve kapitalizmde belirli bir şekil alır. Çünkü işçiler üretim araçlarına sahip değillerdir, hayatta kalmak için emek güçlerini satmak zorundadırlar. Bu yolla emek gücü kendi başına –piyasada satılabilecek ve alınabilecek- bir meta halini

alır. Bu metayı satmanın yolu, işçilerin her gün yeni değer üretmek için kapitaliste zamanlarının bir kısmını vermesidir. Marx'ın analiz ettiği yabancılaşmanın farklı boyutlarının oluşmasına sebep olan insan emeğinin metaya dönüşme sürecidir” (Swain, 2019: 44).

Swain, “Yabancılaşma sadece işçiler ve onların emeği arasındaki ilişkiyi içermez. Toplumdaki herkes arasındaki ilişkiyi şekillendirir ve çarpıklaştırır. İnsanlar yalnızlaşır ve bölünür, komşularını iş birliği yapabildiği ortaklardansa düşmanca rakipler olarak görürler” (Swain, 2019: 65) diyerek Marx'ın tanımına kendi görüşünü de eklemiş olur.

Erdal Öz'ün gerek roman, öykü gibi kurgusal metinlerinde gerekse anı, mektup, günlük gibi daha çok otobiyografik diyebileceğimiz eserlerinde kendisine ve çevresindeki kişilere, içinde bulunduğu zamana/mekâna yabancılaşmış bir birey bulmak mümkündür. Kuşkusuz bunda, yazarın kendisini bir yere ait hissetmemesinin ve daima kendisiyle bir hesaplaşma yoluna gidişinin payı büyüktür. Onun eserlerinde rastlanan yabancılaşma olgusu sadece kendine, başkalarına ve mekâna yabancılaşma ile sınırlı kalmaz. Aynı zamanda Öz'ün bazı metinlerinde Marks'ın bahsini ettiği *emeğe ve sermayeye yabancılaşmanın* emarelerini okumak da mümkündür.

Erdal Öz, sanat hayatının ilk ürünlerini 1950 Kuşağının içerisinde vermiştir. 1950 Kuşağının özellikle varoluşçu eğilimden etkilenmiş olması, tıpkı kuşağın diğer şair ve yazarları gibi, Erdal Öz'ün de bu varoluşçu çizgi etkisiyle modern bireyin *yabancılaşması* konusuna kayıtsız kalmayışına neden olmuştur denilebilir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ERDAL ÖZ'ÜN ESERLERİNDE İKTİDAR

Erdal Öz'ün eserlerinde *iktidar* kavramını, farklı iktidar türleriyle görmek mümkündür. İletişim dolayımsızlığından kaynaklanan *iktidar*; kimi zaman işkence araçlarıyla çıplak şiddet (Byung Chul-Han'ın söylemiyle) uygulayan bir role bürünürken, kimi zaman da bir zümrenin ortak hareketi (Hannah Arendt'in söylemiyle) olarak tespit edilir. Ancak genel anlamda Öz'ün eserlerinde tesadüf edilen *iktidar* biçimi özneyi sindirip yok etme üzerine kurulu bir zihniyete sahiptir denilebilir.

1.1. Romanlarında İktidar

Erdal Öz'ün romanlarında *iktidar* kavramının izlerini sürmek mümkündür. *Odalarda* romanında Foucault'nun tanımladığı kişiler arası bir iletişim ağı olarak görülen *iktidar*, *Yaralısın* romanında bir *zümre otoritesinin iktidarı* olarak belirginleşir.

Erdal Öz'ün romanlarının merkezinde bir başkahraman vardır ve roman bu başkahramanın üzerinden seyreder. *Odalarda* romanının başkahramanı silik, şekillenmeye meyilli bir karakter iken *Yaralısın* romanının başkahramanı siyasi bir aydındır. *Odalarda* romanının başkahramanını tanıştığı bir adam (kiracı) roman boyunca şekillendirir. Aralarında cereyan eden *iktidar* ilişkisi kişiler arası iletişim ağıdır.

Yaralısın romanında ise bir *zümre iktidarına* maruz kalan başkahraman vardır. Başkahramanın özgürlüğüne *iktidar* tarafından el konulur ve yine başkahraman *iktidar* tarafından çeşitli işkencelere maruz kalır. *İktidar* ile başkahraman arasındaki *iktidar* biçimi tek taraflıdır ve başkahraman *iktidarın* elinde değersiz bir nesne gibidir.

1.1.1. Odalarda'da İktidar

Odalarda, Erdal Öz'ün ilk romanıdır. Eser, 1960 Haziran'ında Varlık yayınları'ndan çıkar. Roman, bir Anadolu kasabasında isimsiz küçük bir memurun hayatından bir parçadır. Annesi öldükten sonra kalacak yeni bir oda arayışında olan başkahraman, bir gün tesadüf eseri bir kahvehanede tuhaf diye nitelediği Adamlarla

karşılaşır. Romanın dönüm noktası başkahramanın bu Adamla tanışmasıdır. Adam onun kalacak bir oda aradığını öğrenince onu kiracısı olduğu ev sahibi dul kadınla tanıştırır. Bu süreçten sonra roman, başkahraman, Adam ve ev sahibi dul kadın üçgeninde ilerler. Dul kadın, roman boyunca hep başkahramanın gözünden görülür. Eserin asıl ağırlık merkezini Adam ile başkahramanın kişilik savaşı oluşturur. Adam roman boyunca başkahramanı biçimlendirir ve ondan yeni bir insan tipi meydana getirir. Onun dul kadınla evlenmesini, bir aile kurmasını sağlar. Eser, başkahramanın Adam'ın kendi kişiliği üzerindeki ezici üstünlüğünü daha fazla taşıyamayıp her şeyi ardında bırakıp kaldığı evi terk etmesiyle sonlanır: “Kapıyı yavaşça araladım, sıyrılıp çıktım sokağa. Bir kocaman dünya vardı dışarıda. Kapıyı yavaşça çektim. Kapı mandalının içeriden yuvasına ‘tık’ diye oturuşunu duydum” (Öz, 2020: 164).

Odalarda, yayımlandığı dönemde pek çok eleştiriye maruz kalır. Ayşe Sarısayın bu eleştirilerle ilgili şunları aktarır: “Eleştiriler genellikle romanın özetlenebilecek bir konusu olmadığı (ki bu görüşe kendisi de katılır. *Öyle okunup bir başkasına kolayca özetlenip anlatılacak çarpıcı bir konusu da yok*) ve karakterlerin gerçeğe, özellikle de Türkiye gerçeğine uymaması çevresinde dolaşırken, en olumsuz yorumlar bile *tertemiz bir dil* konusunda birleşmektedir” (Aktaran: Sarısayın, 2009: 107).

Foucault'nun “...eylemde bulundukları ya da bulunabilecekleri ölçüde eyleyen özne ya da özneler üzerinde eylemde bulunma biçimidir. Başka eylemler üzerindeki bir eylem kümesi” (Foucault, 2019: 73) olarak tanımladığı kişilerarası ilişki ağı olan *iktidar* biçimi, romanın başkahramanı ile Adam (Kiracı) arasında görülür.

Başkahraman onun hayatını değiştirecek, onu şekillendirecek olan Adamla (Kiracı) tanışır: “Kahvede geçen bu oyunlu günlerimin birinde garip bir adamla tanıştım. Olduğundan daha yaşlı görünen, uzunca boylu, omuzları dar bir adamdı. Tanışmamız soğuk bir günde oldu” (Öz, 2020: 30).

Tanıştıkları sahnede Adam (Kiracı); başkahramanı tanıdığını, hakkında bir şeyler bildiğini söyler. Başkahraman ise Adam (Kiracı) hakkında hiçbir şey bilmemektedir. Haklı olarak bu durumdan tedirgin olur. *İktidar* bağlamında bakıldığında bilgiye hâkim olanın bilmeyeni daima tedirgin ettiği söylenebilir. Bilen

bilmeyenin üstündedir: “Çok iyi tanıyorum sizi, dedi. Bakışlarındaki eziklikten, oturduğunuzdaki 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 değil mi?” (Öz, 2020: 34).

Adam (Kiracı), başkahraman karşısındaki *bilme üstünlüğünü* şu cümleleriyle daha da belirginleştirir: “Sizi tanıyorum. Kendinizi gizleyemiyorsunuz, dedi... hiç değişmemişsiniz, dedi... Bakın bakın, her zaman yaptığınız gibi omuzlarınızı kaldırıp ceketinizin yakasını yukarı atmaya çalışıyorsunuz, dedi... Ensenizin uzunluğundan gizlemek için hep yakanızı kaldırarak dolaşırsınız, değil mi? dedi” (Öz, 2020: 34).

Başkahraman onun bu tanıma, bilme tahakkümünden kurtulma adına bir oyun yapar. Kendisini bir yerlerde gördüğünü ısrarla iddia eden Adamla (Kiracı) aralarında şu konuşma geçer:

“Sizi bir yerde gördüm sanki, dedi. Başka çarem yoktu, sordum:

Ankara’da görmüş olabilir misiniz?

Üstüne bastınız beyefendi, dedi. Evet, sizi Ankara’dan tanıyor olabilirim: biliyor musunuz beyefendi, belleğim boku yedi. Her şeyi unutuyorum. Evet, Ankara’dan tanıyorum sizi.

Kendimi toparladım, dalga geçme sırası bendeydi.

Ama dedim, ben Ankara’da hiç bulunmadım. Hiç görmedim Ankara’yı.

Bunu söylerken de hafifçe gülümsemiştim; hem de küstahça.

Bu sözlerim hiç etkilemedi onu. Tırnağını kemirmeyi bırakıp bana doğru eğildi. Bir sır verecek gibiydi. Ben de eğildim.

Biliyor musunuz, bu kasabada hiç rahat değilim, dedi” (Öz, 2020: 35).

Adam (Kiracı) umursamaz tutumuyla başkahramanın bu *dalga geçme, alaya alma* hamlesini ustaca savuşturmuş ve üstünlüğünü/*iktidarını* iyice hissettirmiştir.

Asıl oyunu oynayan Adamın (Kiracı) kendisidir. Bu sefer de başkahramanı tanımadığını iddia ederken onun hakkında nasıl bir çıkarıma vardığını bir mantık çerçevesinde anlatır. Burada görülür ki Adam (Kiracı) başkahramanla arasında gelişecek diyaloga çok önceden zemin hazırlamıştır. Adamın (Kiracı) bu *iktidar/üstünlük/kendini kabul* oyununda ipleri kendi ellerinde tuttuğu açıkça görülür:

“Benim hakkımda neler düşünüyorsunuz?”

Ne diyebilirdim?

“Vallahi, ne bileyim-.”

Sözümü tamamlamadan,

“Bakın,” dedi. “Ben sizi tanıyorum. Ama siz beni hiç, ama hiç tanımıyorsunuz.”

“Evet, tanımıyorum.”

“Ben de sizi tanımıyorum, beyefendi,” dedi.

...

“Bir dairede çalışıyor olmalısınız.”

“Evet.” dedim.

“Küçük bir memursunuz?”

“Evet, öyle.”

“Masanızda, yazı makinenizin başında...”

“Nerden biliyorsunuz?”

“Önce sizin ilginizi çekmeye çalıştım. Yüksek sesle konuşmaya başladım, yanımdaki adamlar pek bir şey anlamadan dinliyorlardı beni. Ama siz... Söylediklerim sizi ilgilendirmişti. Bir ara sinirlenir gibi oldunuz. Kötü kötü baktınız bana. Yakalamıştım sizi. Niye sinirlendiniz bana?”

”Hayır, sinirlenmedim. Sinirlendim mi?

“Neyse canım. Üstelik ben sizi sinirlendirmek istemişim” (Öz, 2020: 36-37).

Yeni bir oda arayışında olan başkahraman, Adamla (Kiracı) tanışmalarından birkaç gün sonra yine bir buluşmalarında Adam (Kiracı) ona bir oda bulduğunu söyler. Aslında romanın ilerleyen bölümlerinde de görülebileceği gibi bu, başkahramanın Adam’la (Kiracı) olan *iktidar* ilişkisi bağlamında altta kalacağının ilk sinyalıdır. Başkahraman, “Doğrusu sizin gibi bir dostu sahip olmak, bulunmaz bir şey benim için” (Öz, 2020: 60) diye konuşur. Ayrıca ona hayranlık duymaya başlamıştır:

“Siz,” dedim “müthiş bir insansınız” (Öz, 2020: 60).

Başkahraman, Adam’ın (Kiracı) kendi üstünde kurabileceği *bir görünmez ağ yapısı* olan *iktidarı* temelde kabullenmek istemez; kendi sinikliğiyle yüzleşmekten kaçmak için Adam’ı (Kiracı) “*bekletme*” çözümüne sığınır. İkili ilişkide yön verenin, *iktidarı* elinde tutanın kendisi olmasını arzu eder.

Burada başkahramanın psikolojisine de değinmek gerekir. Adam’a (Kiracı) kafasında bir imaj biçer ve bu yarattığı imajın gerçekliğinden kaçmaya çalıştıkça onun esiri olmaya başladığını fark eder. Çünkü hayranlığının başladığı yerde korkusu da başlar: “Ertesi gün, sözleştiğimiz gibi, saat on beşte kahvede buluştuk... Ama ben buluşma yerimiz olan kahveye sözleştiğimiz saatten on beş dakika geç gittim. Onu orada on beş dakika da olsa bekletme düşüncesi bana cinsel diyebileceğim vazgeçilmez bir tat verdi. Korkuyordum bu adamdan. Bunu dün gece anladım. Dün bütün gece onunla uğraştım durdum. Ona karşı büyük bir hayranlık duyduğum doğrudu, ama bunun bir tür çekingenlik, bir tür korku, bir tür nefret olduğunu anladım sonunda. Çok güçlü biriydi. Sanki karşısındakini ezmek için yaratılmıştı” (Öz, 2020: 61).

Başkahraman, her ne kadar *iktidar* mücadelesinde ayakta kalmaya çabalasa da boyun eğen kendisi olur. Bir dolayım (Chul-Han’ın deyiimiyle) olarak iktidar ilişkisinde boyun eğen ile boyun eğdiren ayrışması kaçınılmazdır: “İktidar, bir ilişkidir. Dolayısıyla *Alter* olmadan *Ego* için de iktidar yoktur” (Han, 2020: 28) “İşte oyun yine benim yenilgimle sona ermişti” (Öz, 2020: 62).

Roman ilerledikçe Adam (Kiracı), başkahramanın hayatını düzenleyen bir konuma erişir. Başkahramanın yetersizliğinin üzerini örtmektedir ve artık başkahramanın hayatında tartışmasız bir ağırlığının olduğu iyice hissedilir:

“Arkadaşım olmasa yüzüme gözüme bulaştırırdım her şeyi. Bütün evlilik işlemlerini o yürütmüştü; kendi işiymiş gibi koşturup durmuştu. İkinci evlenme tanığını da o getirmişti” (Öz, 2020: 99).

Başkahramanın sinik -yahut sünepe- karakterini ortaya koyan örneklerden birisi de karısını görmek için onun odasına girdiğinde Adamın (Kiracı) karısıyla yatmış olduğunu fark ettiği halde bir acziyet içerisinde odasına kapanıp ağladığı sahnedir: “Tam eğilecekken, karımın, yatağın kenarında yattığını, yatağın öbür yarısında ortası çukur ikinci bir yastık olduğunu gördüm. Titredim. Eğilip baktım: İki kısa kara saç yapışmıştı yastığın çukurluğuna. Demek o’ydu. Geceyi burada, karımın koynunda geçirmişti. Kapıyı hızla çarpıp kendimi odama güç attım. Yatağa yığılıverdim. Yastığı kucaklayıp ağlamaya başladım” (Öz, 2020: 113).

Bu olay yaşandıktan bir süre sonra başkahraman, Adam’ın (Kiracı) kendisini savunuşunu hayranlıkla izler. Hem ona hayranlık duyar hem de ondan korkar. O Adam (Kiracı) gibi olamamaktan, ağırlığını koyamamaktan, bu şekilde zayıf kalmaktan memnun değildir ama her seferinde yetersiz kalır. Boyun eğmeye adeta yazgılıdır. Adam (Kiracı) üzerinden sürekli kendi kişiliğinin muhasebesini yapar: “Çok ustaydı doğrusu. Sabah sabah, uyku sersemi, bu kadar özürlerle işin içinden bu kadar ustaca sıyrılabileceğini doğrusu düşünemezdim. Onun yerinde ben olsaydım, kim bilir nasıl elime yüzüme bulaştırırdım her şeyi. Bu adamdan korkuyordum... Onu bir tür hayranlıkla izliyordum. Gözümün önünde karımın koynundan çıkarken gördüğüm bu adama karşı işte yine çaresiz, suskun oturuyordum eşikte. Elimden hiçbir şey gelmiyordu. Her zamanki gibi yine hiçbir şey yapamadım kendimi değiştiremiyordum. Karımı da belki de bu yüzden yitirmiştim...” (Öz, 2020: 115).

Başkahramanın her şeyi kabullendiğinin ve tam anlamıyla bir boyun eğişin ilk sinyalleri sahip olduğu tek şey olarak adlandırdığı yalnızlığını anımsamasında görülür: “Evlilik öncesi yalnızlığımı, güzel, doyumsuz yalnızlığımı, o hiçbir şeye değişmeyeceğim yalnızlığımı özlemeye başlamıştım” (Öz, 2020: 116).

İktidar ile özne -burada özne Foucault’nun deyişiyle- arasında bir mevcudiyet (hissi) ilişkisi vardır. *İktidar*, varlığına ispat gerektirmez. Varlığı/yokluğu kendiliğinden hissedilir. Tıpkı aşağıya alıntılanan bölümde olduğu gibi, başkahraman

yine özne konumundadır. *İktidar*, -orada somut olarak var olmasa da- Adam'ın (Kiracı) elindedir: “Yemek hazır.” dedi karım kapının açıklığından. Yüzümü bol suyla yıkadım, odasına girdim. Kiracımız gelmemiştii daha. Her gün o saatte orada fanilalı ya da fanilasız varlığına alıştığım o sevimsiz adamın yokluğu bir boşluk duygusu uyandırdı bende. Nerede olduğunu sormak geldi içimden, ama ondan söz etmiş olmamak için bir şey demedim karıma. Karım yemeğimi tabağıma koydu. Yemeğı ilk olarak benim tabağıma koyuşunu yadırgadım. Öyle ya, önce kiracımızın tabağı dolardı hep. Aslında buna sevinmem gerekirdi, ama sevinemedim. Bu gece olmasa yarın gece o adam yine burada olacaktı, yine ilk onun tabağı dolacaktı, ben yine kendi tabağıma kendim doldurmak zorunda kalacaktım” (Öz, 2020: 121).

Eserde başkahraman ile Adam (Kiracı) arasında varlığını hissettiren ve *iktidar*-özne bağlamında ele alınıp çözümlenmeye çalışılan “kişiler arasından doğan” iktidar mücadelesinde, yenilgiyi tamamen kabul eden başkahramanın kendisi olur. Başkahramanın pes ediş manifestosu onun şu sözlerinden okunur: “O günden sonra arkadaşım, karımın odasına yerleşti. Doktorlar getirdi, ilaçlar aldı, baktı karıma; başından hiç ayrılmadı. Benim yapamadığımı yapıyordu. Müthiş bir adamdı” (Öz, 2020: 150).

Başkahraman ile Adam (Kiracı) arasındaki bu iktidar mücadelesinde Adamın (Kiracı) başkahramanı aslında nasıl da silikleştirdiğini, onun varlığını yok saydığını yazar şu cümlelerle belirginleştirir:

“Biliyor musun, sen bir roman kahramanı gibisin.”

Şaşkınlıkla yüzüne bakıyordum.

“Bir kahramansın sen,” dedi. “gerçek hayatta olmayan, yazılmış, yaratılmış bir kahraman” (Öz, 2020: 157).

*İktidar*ın kişiler arası bir ilişkiler bütünü olduğunun vurgusu sık sık yapılmıştı. Bu ilişkiler ağı, aynı zamanda bir şekillendirme sürecidir de. *Odalarda* romanında bu şekillendirme sürecinin satır araları Adam (Kiracı) ile başkahraman arasındaki ilişkiden okunur. Eserin son kısmında geçen şu bölüm bu durumun zirveye çıktığı yerdir: “Dostum bilmem farkında mısın, seni yavaş yavaş değiştiriyorum ben. Seni

baştan yoğurmak, sana bir kişilik kazandırmak gerek. Her şey olabilir senden. Senden istenilen her tipte insan yaratılabilir... Biliyor musun, sen müthiş bir işkenceci de olabilirsin, dedi. Müthiş bir ajan da... senin hamurun bütün kimliklere açık... sen ancak sana söyleneni yapacak birisin dostum. Sana nasıl buyrulmuşsa, ne buyrulmuşsa sen onu yapıyorsundur. Sen busun... sen bir hamursun dostum. Hem de tam kıvamında bir hamur. Testi çamuru gibi. Görüyorsun sana yavaş yavaş bir biçim vermeye çalışıyorum” (Öz, 2020: 158).

1.1.2. Yaralısın'da İktidar

Erdal Öz'ün *Yaralısın* romanı 1974 'te Cem yayınevi'nden çıkar. Eser, çıktığı yıl tıpkı *Odalarda* romanı gibi olumlu olumsuz pek çok eleştiriye maruz kalır. Genel kanı eserin başarılı olduğu yönündedir. Nitekim 1975 yılında da Orhan Kemal Roman Armağanı'nı kazanır. *Yaralısın*; Öz'ün, siyasi suçlu olarak adlandırılan bir aydının *iktidar* odakları tarafından acımasızca işkencelere maruz bırakıldığı, bu işkence sahnelerinin gerçekçi bir anlatımla ele alındığı ve aydının tutuklandıktan sonra *Nurilerle* dolu bir koğuştaki günlerinin ikinci tekil şahıs ağzından anlatıldığı romanıdır. Siyasi aydının sorgulanışı ve tutuklanması, geçmişe geri dönüşlerle aktarılır. Yaşar Kemal onun bu romanı hakkında “İyi romanın yaşamdan daha gerçek olabileceğini, Erdal Öz'ün romanını okuduktan sonra bir daha anladım” (Öz, 2019a: 11) der.

Her ne kadar kurgu da olsa *Yaralısın* romanı aynı zamanda Türkiye'nin yakın tarihine tanıklık eden bir eserdir. Romanın yayımlanma yılı göz önüne alındığında 1970'li yıllar ülke tarihi için hiç de parlak olmayan bir dönemdir. Bu yıllar sağ-sol davalarının ayyuka çıktığı, topluma tam bir kargaşa ortamının hâkim olduğu yıllardır. Erdal Öz de bu yapıtında dönemin siyasi problemlerini, toplum içindeki çatışmaları bir aydının gözünden aktarır. Yine Yaşar Kemal roman için, “Bu roman bir de insanlık adına bir utancın romanı” (Öz, 2019a: 14) der.

Fethi Naci, *Yüz Yılın 100 Türk Romanı* kitabında *Yaralısın* yapıtıyla ilgili Erdal Öz'ün şu sözlerini alıntılar: “Erdal Öz, *Yaralısın* (1974) hakkında şöyle diyor: ‘12 Mart’la gelen faşist denemenin bana kazandırdığı kitap oldu *Yaralısın*. Faşist cuntanın baskılarını yaşayan, birçok olaya yakından tanık olan birinin izlenimleri olarak

yazmadım *Yaralısın*'ı. Toplum olarak yakalandığımız o hastalık döneminde faşizm mikrobuna karşı çıkmaya çalıştım" (Yeni Ortam, 1 Kasım 1975; Aktaran: Naci, 2017: 504).

Eserde *iktidar* kavramı; siyasi başkahramanın baskıcı, yıkıcı, şiddet odaklı *iktidar*la yüz yüze gelişi ve koğuş kıdemlisi Nuri'nin *iktidar* mücadelesi üzerinden görülür. Romanın asıl *iktidar* iskeletini, siyasi başkahramanın karşı karşıya kaldığı işkenceci *iktidar* oluşturur.

"Nurilerle doluydu koğuş" (Öz, 2019a: 17). Roman daha ilk cümlesiyle sistematik bir düzenin elemanları olan mahkûmların anılmasıyla başlar. Romanın siyasi başkahramanı koğuştaki kiminle tanıştıysa hepsinin ismi Nuri'dir. Nurilerin hepsi de koğuştaki durumlarını kanıksamışlardır. Hapishanede bir düzen vardır ve herkes kendi yerini bilmektedir. Siyasi başkahraman, bu durumu *Nurileşmek* olarak adlandırır.

İktidarın yaptığı ilk hamle tüm mahkûmları tek tipleştirmektir. Bu durum siyasi başkahramanın şu sözlerinden anlaşılır: "Çevrede gördüğün boz renkli kafaların sıkışık kalabalığı içinde, arada bir, bilinçsizce elini başına götürdüğün oluyordu; kesilmiş saçlarının yokluğuna alışmayı deniyordun" (Öz, 2019a: 18).

Hapishaneye gelen mahkûmlara yapılan bu tıraş işlemi; mahkûmların tek tip olmaya mahkûm edilişinin altında yatan amaç, onların kişiliklerini baltalamaya yönelik bir adım olarak düşünülebilir. Kendini farklı hissetmemeleri istenmekte böylelikle içinde yaşadığı şartlara daha çabuk uyum sağlayabilecek ve problem çıkarmayan birer mahkûm haline geleceklerdir. *İktidarın* bu disipline ediş yönteminin altında yatan temel amaç ise koğuştakileri *kışiksizleştirmektir*. "İnsanı bu kadar çirkinleştirmenin özel bir anlamı olmalı. Belki de bir baskıyı diri tutmanın, taze tutmanın, unutturmanın bir yolu bu"(Öz, 2019a: 244-245). Bu, aslında *Nurileştirmenin* de bir yoludur.

Siyasi başkahramanın -romanın ilerleyen bölümlerinde de ele alınacağı gibi- ne denli zor, süregelen bir işkence sürecinden geçtiğinin izleri daha romanın başında, koğuşa geldiği ilk gün, onun zihninden okunur: "Günlerce, haftalarca süren

aşağılanmalar bitsin artık, yeter. Dayanacak gücüm kalmadı... Ayakta beklemek yoruyor. Onca işkenceden sonra ayağa kalkalı ne oldu ki şunun şurasında. Bu kadar uzun süre ayakta durmaya alışmadım daha. Tabanların yaralı sayılır. Yaralısın” (Öz, 2019a: 21).

Romanda *iktidarın* yasaklayıcı, kısıtlayıcı ve sansür uygulayıcı yüzüyle karşılaşılır. Evinde bulunan kitapları ayırıp yakmak zorunda kalan siyasi başkahraman, kendisinin her an alınıp götürüleceğini büyük bir gerginlikle bekler. Siyasi başkahramanın bu gerginliği şu satırlardan okunur: “Bütün kitaplarını bir odaya taşımıştın... Önce yazarlarına göre ayırmayı deniyorsun. Hiçbirine kıyamıyorsun... Oysa geç kalmamalısın. Her an gelebilirler. Belki geç bile kaldın. Çok önceden düşünmeliydin. Öyle bir yol ayırımındasın ki ne yapmak gerektiğini kestiremiyorsun... Gelsinler. Ne yapacaklarsa yapsınlar” (Öz, 2019a: 139).

Tarih boyunca kitapların kıymına şahit gösterilebilecek pek çok olay vardır. Bu türden olaylar insanlığın kara tarihi olarak adlandırılır. Fernando Baez, kitap kıymını evrelere ayırır: “Özel ya da kamusal kitap yok etme eylemi neredeyse her zaman birbirlerini izleyen üzücü evrelerden oluşur: kısıtlama, dışlama, sansür, yağma ve sonunda yok etme” (Baez, 2018: 28) Romanda da bu türden bir yıkıcılık ve otorite havası, siyasi başkahramanın çok kıymet verdiği kitaplarını yakmak zorunda bırakan *iktidar* gücünde görülür. Siyasi başkahraman, *iktidarın* canına kasteden ve orantısız baskısını üzerinde o kadar çok hisseder ki kendini koruyabilmek adına kitaplarını yakmak zorunda kalır: “Kitaplardan birini alıyorsun, dikiş yerlerinden çekip çatırtıyla ikiye ayırıyorsun. Kitabın ayrılan yerinden ince, kopuk iplikler sarkıyor. Sonra kitapların yapraklarını bir bir yormaya başlıyorsun. İncecik bir kitaptan, koparınca ne çok yaprak çıkıyor. İlk kibriti ateşleyip yapraklardan birine yaklaşıtıyorsun. Köşesinden kâğıda atlayıveriyor alev” (Öz, 2019a: 140).

Siyasi başkahramanın evinden alınıp götürülüşü de karga tulumba, saygısızca ve kişi hak ve hürriyetini hiçe sayarak olur. *İktidar*, kaba kuvvetini sergilemekte sakınca görmez: “Evini altüst edip iki büyük çuvala tıktıkları kitaplarıyla birlikte seni de indirip aşağıda bekleyen kara bir otomobile bindirmişlerdi. Götürdükleri yeri belli etmemek için olsa gerek, gözlerine kalın kara bezden bir gözbağı bağlamışlardı. Herhalde dışarıdan birileri görmesin diye de arabanın arka koltuğuna bastırıp

yatırmışlardı seni” (Öz, 2019a: 63). Siyasi başkahramanı evinden alıp götürdükleri yer de meçhul, gayrı resmi bir yerdir. Tüm bunlar *iktidar*ın kanun tanımaz kimliğini ortaya çıkarmaktadır. Ayrıca bu durum siyasi başkahramanda bir travmaya sebebiyet vermiştir denilebilir: “Bir akşamüstü evinden apar topar alınıp götürüldüğün, o daracık dört duvar arasına, o vıcık vıcık karanlık pis yere kapatıldığın günün gecesinde, duvarda, tepedeki küçücük pencereden gördüğün dışarıda boşlukta sallanan bir ampulün ürkünçlüğüne unutamıyorsun” (Öz, 2019a: 53).

Berna Moran, romanın siyasi başkahramanın eserdeki tipolojisini şu şekilde çizer: “Yaralısın’da roman kahramanını evi basılır, kendisi de gözleri bağlı olarak götürülür. Nasıl bir eyleme katıldığını açıklamaz Erdal Öz. Romanın sonuna kadar bu gencin başına gelenleri izleriz: sorgulamalar, insanlık dışı muameleler, bitmeyen işkenceler vb. Bu roman kişinin edilgin olmaktan başka şansı yoktur. Katlanmaktır tek yapabildiği şey” (Moran, 1994: 14).

Siyasi başkahramanın *iktidar*la ilk yüz yüze gelişi, ilk tehditkâr dille tanışması yine evden alınıp götürüldüğü gün onun kendi evinde gerçekleşir: “Sizin kafanızı bozmuşlar, kafanızı! diye bağırdı ve birden, yığının ucunda, tam önünde duran kırmızı ciltli kalınca bir tarih kitabına olanca gücüyle bir tekme yaptırdı. Kitap, yeri sıyrarak kaydı, kapının yanında, duvarda patladı. Ya bu kafayı değiştirirsiniz ya da kafanızı koparıyoruz, anladın mı?” (Öz, 2019a: 26-27). Kendileri gibi düşünmeyeni düşman ilan eden, düşünce özgürlüğünün adının bile geçmediği bir otorite zihniyetinin hâkim olduğu görülür. Burada kitaba atılan tekme de manidardır. Kitaplar, baskı ve zorbaya dayalı iktidarların daima korkulu rüyası olmuştur, kendilerine asi olan her şeyin sorumlusu olarak kitapları görmüşlerdir. Çünkü Baez’in deyimiyle “Kitaplar yakılır, kütüphaneler bombalanır, çünkü bunlar birer simgedir” (Baez, 2018: 28). Siyasi başkahramanın kitapları yok etmek zorunda kalışının altında her ne kadar kendisinin bireysel korkusu yatsa da eylemin derinine indiğimizde onu bunu yapmaya *iktidar* zorlamıştır. Çünkü *iktidar* mantığında kitaplar birer simgedirler ve kitaplar, *iktidar*ın sonunu hazırlayabilecek bir simge olma ihtimalini daima taşırlar.

Evinden alınıp götürülen siyasi başkahramanın altı gün boyunca kapkaranlık bir odada hapsedilip, hiçbir şekilde dışarıyla temasına izin verilmemesi, orada öylece tutulması, onun direncini kırma adına yapılmış profesyonel bir yıkıcılık hamlesidir.

Bu karanlık odadaki mahrumiyet hayatı, iktidarın siyasi başkahramanın bedeni ve ruhu üzerinde yapacağı işkencelerin başlangıç noktası kabul edilebilir: “Altıncı günün sabahı, artık unutulduğunu, diri diri gömüldüğün o mezarda çürüyüp gideceğini düşünmeye başladığın bir anda alınıp dışarı çıkarıldın. Ne güzeldi toprakla gök arasında insanın soluk alması. Gözlerin yanımtı günün aydınlığından” (Öz, 2019a: 65).

Siyasi başkahramanın, *iktidarın* acımasız ve katı şiddet uygulayan yüzüyle tanışmaya doğru giden yolculuğu başlar. Çok uzun sürecek sorgu ve işkencelerin fitili ateşlenir. O, tek kişilik hücrelerin yer aldığı bir yerde kalmaktadır ve orada kalan tutsak edilmiş kişiler sistematik bir şekilde alınıp götürülmekte işkence edilip geri getirilmektedir. Siyasi başkahraman sıranın kendisine gelmesini yoğun ve korkulu bir ruh hali içerisinde bekler: “Geldiler. Karşı kapıda durdular. Dün akşamüstü getirdikleri çocuğu yine götürüyor olmalıydılar. Sonra sesler yaklaştı. Senin kapının önündeydiler. Kapı koluna sarılı zincir dışarıdan takırdadı. Kapının üstündeki kara perde aralandı. Gündelik, olağan bir yüz. Kilidi açtılar. Zinciri kapı kolundan sıyrıp çektiler. Sendeydi sıra. Bütün kanın çekilmişti. Donmuş, taş kesilmiştin olduğun yerde, odanın ortasında. Kulağının arkasına konan sineği bile kovamadın. Ayaklarından yukarıya doğru hızla soğumaya doğru başlamıştın” (Öz, 2019a: 69).

İktidarın şiddet uygulayıcılarının siyasi başkahraman üzerinde yavaş yavaş çalışmaya başladığı görülür. Siyasi başkahraman, hep aynı döngüde devam eden bir sorgu süreci yaşar. Her şey o kadar mutattır ki sorgu amiri hep aynı eliyle aynı yere vurur:

“Niye getirildiğini biliyor musun?”

“Hayır, bilmiyorum.”

Yanağında patlayan ağır bir tokat...

“Niye getirildiğini düşündün mü?”

“Düşündüm.”

“Suçunu biliyorsun yani?”

“Hayır, bilmiyorum.”

Yanağında patlayan tokat. Hep sağ eliyle vuruyor. Yedi gündür hep sol yanağını tokatlıyor. Alıştın sayılır. Kapıdan çıkarken de o her günkü uyarı: “Bu gece iyi düşün. Uğraştırma bizi. Elimden kurtulamazsın. Yarın sabah bülbül gibi konuşturacağım seni. Tamam mı?” (Öz, 2019a: 73-74).

Siyasi başkahraman ne ile suçlandığını bilmez, roman boyunca önüne sorular getirilir ve bu sorulara cevap vermesi istenir: “Önündeki kâğıda bakıyorsun. On kadar soru. Korkunç şeyler. Hiç düşünmeden, boş kâğıdın ortasına, verdikleri tükenmez kalemle kocaman bir ‘BİLMİYORUM’ yazıyorsun”(Öz, 2019a: 178).

İktidar elemanları, istedikleri cevapları alma adına her türlü zorbalığı yapabilecek potansiyeldedir: “O soruları kabul etmezsen buradan leşin çıkar, anlıyorsun?” (Öz, 2019a: 180).

Doçent Çimen Günay Erkol, siyasi başkahramanın maruz kaldığı işkencelerin rolü hakkında şunları söyler: “İşkence romanda sadece bilgi edinmenin bir yöntemi olarak kendini göstermez; aynı zamanda hedefi fiziksel, entelektüel ve zihinsel olarak yok etmek olan bir araç olarak belirginleşir. Romanda işkence, kahramanın bedenini fiziksel cezalandırma ile delip geçen ve ruhunu daha da şiddetli bir biçimde yaralayan iktidar ve erkeklik gösterisinin bir parçası olarak görünür” (Erkol, 2019: 99).

Siyasi başkahraman her ne olursa olsun bu korkunç sorulara cevap vermeyi reddeder, tüm bunlarla bir ilgisinin olmadığını söylese de *iktidar* elemanları duymak istediklerini duymadan ona rahat vermezler. İşkence bu kez falaka ile devam eder: “İlk sopa topuklarında patlıyor. Kasılıyorsun. Ardından ikinci sopa aynı yere iniyor. Sopalar belli aralıklarla iniyor tabanlarına. Topuklarından başlayıp yavaş yavaş parmak uçlarına doğru çıkıyorlar. Sonra yeniden topuklar” (Öz, 2019a: 181). İşkencenin devam edebilmesi adına, siyasi başkahramanı tuzlu zeminde yürütmek gibi bir çözüm üreten acımasız bir iktidar zihniyeti görülür. Siyasi başkahraman, onların merhametsiz zihniyetini net bir şekilde şu cümlesi ile özetler: “Biliyorlar bu işin inceliklerini” (Öz, 2019a: 158). Bu tamı tamına nekrofilik (ölüsevıcilik) bir iktidar anlayışının yansımasıdır:

“Zıpla!” diyor biri.

“Zıpla len!” diyor biri daha.

Zıplamayı deniyorsun. Gülünç.

Tabanlarında beklenmedik bir karıncalanma. Nokta nokta, iğne başı gibi yanmalar. Uyuşma açılıyor acıtarak. On dakika sürüyor bu dolaşma. Yine içeri sokuyorlar... Yine yatırıp bağlıyorlar. Başlıyorlar” (Öz, 2019a: 182-183).

Siyasi başkahramanın tüm işkenceler karşısında onurlu duruş olarak adlandırdığı pasif direnişinin altında kendine olan saygısını yitirme korkusunun yattığı söylenebilir. Eser boyunca *iktidar* elemanlarının yaptığı her türlü insanlık dışı muameleye karşı siyasi başkahramanın yapabildiği tek şey, insanca direnişidir. Zulmeden karşısındaki bu mazlum tutum, aynı zamanda *iktidarın* güç arzusundan doğan ezme/yok etme fikrinin ne kadar kuvvetli olduğuna tutulan bir projektördür: “Gece, bütün gece çırpındın durdun yatağında. Hep buna hazırlamaya çalıştın kendini. Yenilmemelisin. Ayaklar altında sürünen, yaltaklanan, yalvaran, köpekleşen biri olmamalısın. Başarabilecek misin? Önceden hiçbir deneyimin de yok bu konuda? En kötüsü bu. Gelecek her kötülüğe, bedensel her acıya katlanmak isteğiyle dolusun ama için korkularla dolu. Korkunun alçaklığa dönüşmesini istemiyorsun. Direneceksin... Bu işin sonunda bir kurtuluş olacaksa, insanca olmalı, onurlu olmalı diyorsun, hep bunları diyorsun içinden. Kendi kendinle yüz yüze gelmelisin, bakabilmelisin kendi yüzüne. Başkalarının yüzüne de. Ama kendi yüzüne bakamayan biri, ne yüzle çıkar başkalarının karşısına? En korkuncu bu işte; kendi yüzüne bile bakamaz olmak” (Öz, 2019a: 90).

Israrla kendisine (bidiklerini) *anlatmasını* isteyen işkenceciler yine iş başındadırlar. İşkence edenlerle işkenceye uğrayan arasındaki tek insani diyalog “*anlat-bilmiyorum*” üzerine kurulan diyalogdur. Her ne diyalog kurulursa kurulsun siyasi başkahraman her seferinde karşısında katı bir şiddet uygulayan *iktidar* profili bulur:

“Anlat bakalım!”

“Neyi?”

Yüzüne, sol yanağına inen beklemediğin bir şamarın şaklayışıyla başın savruluyor.

“Dalga mı geçiyorsun lan benimle?”

Dalga geçmiyorsun: Hayır.

“Anlat öyleyse!”...

“Neyi anlatayım?”

Bekliyorsun bu kez, hazırlıklısın. Yüzünün tam ortasına, burnunla ağzının üstüne inen bir yumrukla altındaki iskemleyle birlikte yuvarlanıyorsun” (Öz, 2019a: 91).

İşkenceciler hızını alamaz ve bu gösteriyi bir linç eylemine dönüştürür. Ortada o kadar keyfi bir şiddet vardır ki bunu insanlıkla bağdaştırmak mümkün değildir: “Yerde belinin ortasına gömülen bir tekmeyle kaskatı kesiliyorsun. Böğrüne, kıcına, bacaklarına tekmeler aralıksız iniyor. Kötü dövüyorlar. Dövecekler” (Öz, 2019a: 91). Şiddet o kadar orantısızdır ki siyasi başkahraman bunlara dayanamaz ve altına pisletir: “Altına pislediğini biliyorsun. Sıcak, bulaşık, iğrenç. Aşağılandın bile” (Öz, 2019a: 91). Tüm bu işkence sahneleri siyasi başkahramanı bekleyen daha kötü senaryoların habercisidir.

Siyasi başkahraman bu dayakların ortasında kendisine bunu yapanlar hakkında şöyle düşünür: “Dövüyorlar. Sokaklarda, dükkânlarda, sinemalarda yan yana olduğun, birlikte yürüdüğün, oturduğun, aynı geçitlerden karşılara geçtiğin, o her gün rastladığın insanlar mı bunlar? Nasıl olur? İyi ama niçin bu kadar kızgınlar? Kim bu insanları böylesine kızdıran?” (Öz, 2019a: 92).

Tam burada, Adolf Eichmann davasını zikretmek yerinde olur. Nazi Almanyası’nda Hitler’in emri altındaki üst düzey bir komutan olan Karl Adolf Eichmann’ın görevi Yahudilerin toplama ve imha kamplarına nakil işlemlerini organize edip yönetmektir. Eichmann, binlerce Yahudi’nin katili olarak suçlanmaktadır. Eichmann’ın davasını yerinde izleyen Hannah Arendt, onu tarif ederken “orta boylu, narin, orta yaşlı, tepesi iyice açılmış, çarpık dişli, miyop...”

(Arendt, 2019: 15). gibi özelliklerle, yani her sıradan insanın sahip olabileceği özelliklerle tarif eder. Arendt'e göre asıl kötülük sıradan insanların elinden çıkmakta ve zamanla bir sistem haline gelmektedir. Ezmeye/yok etmeye programlanmış *iktidar*, her ne pahasına olursa olsun bu görevini yerine getirir. Kötülük başlangıçta birey elinden çıksa da zamanla sıradan insanlar vasıtasıyla evrensel bir boyuta ulaşabilir. Siyasi başkahraman; kendisine işkencenin ve şiddetin en ilkel halini çekinmeden uygulayan kişileri dar gelirli, sıradan insanlar olarak adlandırır. Arendt'in sıradan kötülükleri, Öz'de dar gelirli kişilere evrilmiştir.

“Bak delikanlı! İyi dinle!... burada öyle yasalar falan işlemez. Ne anayasa, ne babayasa yok burada, tamam mı?... her türlü yasanın, her türlü denetimin dışında bir yerdesin şu anda. Allah düşürmesin bir kere; ama düşürdü mü, Allah da karışamaz; biz karışırsınız. Anlıyor musun ne demek istediğimi? Başını sallıyorsun. Güzel. Yani anlayacağın kafamızı bozarsan, yapmayacağımız şey yoktur sana. İstesek tozunu bile yok ederiz. Hem de bu odada, burada, şimdi. Kimsenin ruhu bile duymaz” (Öz, 2019a: 93-94).

Freiere, bu türden kayıtsız şartsız şiddetin temelinde ezmeye muktedir olanların kendi iç/duygusal süreçlerinin yattığını söyler: “Şiddet; ezen, sömüren, ötekileri kişi saymayanlarca başlatılır; yoksa ezilen, sömürülen, kişi sayılmayanlarca değil. Antipatiyi başlatanlar, seilmeyenler değildir, sadece kendilerini sevdikleri için aslında sevmeyi beceremeyenlerdir. Terörü başlatan; çaresizler, teröre maruz kalanlar değil, iktidarlara sayesinde ‘hayatın reddedilmişleri’ni ortaya çıkaran somut durumu yaratan tedhişçilerdir” (Freiere, 2019: 74).

Romanda siyasi başkahramana insanlık dışı işkencelerin yapılacağı işkence başlamadan önce işkence hazırlıklarının ne derece titizlikle yapıldığından anlaşılır: “Yerde, hiçbir şeye benzetemediğin, haçı andırır, tahtadan yapılma bir âletin üzerine çekiyorlar. Arka üstüsün. İki parmak kalınlığında kayışlar var haça benzer tahtanın uçlarında. Önce iki yana açtıkları kollarını kayışlarla bileklerinden sıkı sıkı bağlıyorlar tahtaya. Dirseklerinden geçen kayışlar etine oturuyor. Nasıl da meraklılar, nasıl da severek yapıyorlar görevlerini... Başını kaldırıp bakınca ne kadar çirkinsin görünen çıplaklığıyla. Bir kadının karşısında bile böylesine eşekçe yayılıp yatmışlığın

yok. İki dar gelirli, işlerini bitirince, görevlerini kusursuz yapmanın gönül rahatlığı içinde doğruluyorlar, üstlerini başlarını düzeltiyorlar” (Öz, 2019a: 104).

Siyasi başkahramanın dar gelirli kişiler olarak adlandırdığı görevlilerin yaptığı işi şevkle, soğukkanlılıkla ve tüm duygusuzluklarıyla yerine getirmeleri *iktidar* kuvvetinin ne kadar ezici bir kimlikte olduğunun resmi gibidir. Yine işkence devam ederken siyasi başkahramanın göz göze geldiği bir görevliyi şu şekilde tarif edişi *iktidarın* nasıl bir kötülük makinesi olduğunun göstergesidir: “Adam işini görürken göz göze geliyorsunuz. Anlamsız, boş boş bakan iki camgöz. Donuk, çirkin, mat, çapaklı. Gözlerini kırpmadan saatlerce bakabilir. Gözlerini kaçırıyorsun” (Öz, 2019a: 105).

Roman ilerledikçe insanlık dışı işkencelere şahit olunur. *İktidarın* sorgulama yöntemlerine bir yenisi daha eklenir, siyasi başkahramana elektrik verilecektir. “Çaresiz bir bireyi güçlü rejimin baskısı altında mağdura dönüştüren bu gaddar ‘değerler eğitimi’ romanın omurgasını oluşturmaktadır” (Erkol, 2019: 89-90):

“Yandaki masanın üzerine getirip koyuyorlar kara deri kaplı kutuyu. Manyeto olmalı... Kutudan çıkan kablolardan birinin ucunu, dar gelirlilerden biri eğilip bir yerlere takıyor; prize bağlıyor olmalı. Bütün beden bir bekleyiş içinde şimdiden kaskatı kesilmiş. Terliyorsun... Kutudan çıkan ikinci bir kablonun ucu da öbürünün elinde... Sarı kablonun ucunu sağ ayağının küçük parmağına sarıyorlar. Parmağında bir boşluk, Bir kopmuşluk duygusu. Akım yok daha. Sağ eline yapışıyor biri, kırmızı kablonun çıplak bakır ucunu serçeparmağına doluyor... Birden bedenine saplanan ateş gibi bir dalgayla odanın ötesinden, masanın oralardan gelen ‘tırrt’ sesini duyuyorsun etinde. Bedenin yay gibi geriliyor, acıya yakın bir sarsılmayla tıkanıp kalıyorsun. Soluğun göğsünde sıkışmış kalmış. Yüreğinin yerinde korkunç hızla dönen dişli bir çark var. Gürültüsünü, kuruyan, büzülen beyinde duyuyorsun” (Öz, 2019a: 105-106).

İktidar elemanlarının tüm bunlar karşısında kayıtsız kalışlarını ve hedeflerine kilitlenişlerini, şu alaylı cümleler somutlaştırır: “Nasılsın bakalım yiğit dostum? Nasıl buldun elektriğimizi, beğendin mi? Daha bu işin merhabası. Şöyle bir merhaba diyelim dedik. Sesi birden değişiyor: Anlatacak mısın?” (Öz, 2019a: 107).

İşkencenin çeşitlendirilmesinden ve gittikçe dozunun arttırılmasından görevlilerin bu işi ne kadar ustalıkla ele alıp gerçekleştirdiği, artık işkencelerin onlar için alışıldık, doğal bir aktivite olduğu, işkencelerini planlı ve sistemli bir şekilde sürdürdükleri görülür:

“Masanın arkasında duran iki kişi, öbürlerinin çözdükleri ayaklarını bu kez kalınca bir sopaya bağlayıp iki ucundan havaya kaldırıyorlar. Sopanın uçlarını iki dar gelirliye bırakıp geri çekiliyorlar. Biri elinde bir sopayla yaklaşıyor.

“Konuşacak mısın?”

Tabanlarının ortasına inen kalın sopanın vuruşu beynini sallıyor. Adam olanca hızıyla sopayı kaldırıp indiriyor tabanlarına. Topuklarında çalışıyor. Dışlerin kenetlenmiş birbirine. Ölecek gibisin. Sopanın havada kalkıp inişlerini görüyorsun” (Öz, 2019a: 106).

İşkencenin boyutu değiştiği gibi dozunun da gittikçe aşağılayıcı bir hal aldığı görülür. *İktidar* elemanları, onun sahibiymiş gibi hareket ederler. “Ezilmenin varoluşsal durumlarının analizi, ezme/ezilmenin –iktidar sahiplerinin gerçekleştirdiği- bir şiddet edimiyle başladığını ortaya koyar. Bu şiddet, bir süreç olarak, hem şiddetin vârisleri haline gelen hem de şiddet ikliminde biçimlenen ezenler arasında kuşaktan kuşağa aktarılır. Bu iklim, ezenin içinde güçlü bir sahip olma bilinci –dünyaya ve insanlara sahiptir- yaratır” (Freiere, 2019: 77). Onu ezip, kişiliğini yok etmeye odaklı her türlü muameleyi yapmakta sakınca görmez gibidirler: “İşkenceye son verecek gibiler. Telin açıldığı yerde, serçeparmağında bir ince boşluk. Rahatlıyor gibisin. Ama hayır. En kötüsü... Hiç beklemediğin... Cinsel bir sağılmayla ürperiyorsun. Teli çözen adam kamışını tutuyor. “Yapmayın.” Önlemen olanaksız. Elin kolun bağlı. Öyle de sıkılmışlar ki kayışları. Bütün bedenle kendini sakınmaya, gizlemeye çalışıyorsun ama boşuna. Adam, elindeki kırmızı kablounun açık ucunu kamışına sarıyor ortasından; engel olamıyorsun. Salıveriyorsun kendini. Başın altındaki tahtaya vuruyor. Etin, umutsuzca, korkuyla bekliyor... Trrrt! Anlatılmaz, beklenmedik bir acıyla oralarında, kamışının, küçük ayak parmağının oralarda bir yerlerde. Ölecek misin?” (Öz, 2019a: 107).

Yapılan eziyetlere dayanamayan siyasi başkahraman, artık acının son eşiğine gelir. Çektiği acı o kadar dayanılmazdır ki ölümü kurtuluş olarak görmeye başlar:

“Tırrrt, tırrrt, tırrrt.”

Gerilim gerilim gerilim. Belki duyduğunun somut bir acı olmadığını düşünüyorsun; acı değil, bir şok belki. Ama dayanılmaz bir şok. Beynin allak bullak. bir felç kasırgası içindesin. Kısallabildiğince kısalıyorsun. Gücünün çok çok üstünde, bir aşkınlık durumunda, çıldırmış gibi bağırıyorsun:

“Ölüyorum.”

“Tırrrt, tırrrt.”

“Öldürün, yeter artık, öldürün beni, öldürün! Allah aşkına, öldürün!” (Öz, 2019a: 109).

Siyasi başkahraman; bedenen ölme arzusunun daha üstünde, onu ruhen sarsacak bir senaryoyla daha karşılaşır. Yaşadığı tüm bu işkencelere bir şekilde katlanan siyasi başkahraman, yaşadığı bu son olayla gerçekten yok olup gitmeyi ister: “ ‘Açılın da görelim şu babayığidi.’ Bir kadın sesine benzettin. Başında dikilenler biraz açıldılar. İnlemeyi kestin. Başını güçlükle kaldırıp bakındın. Sesin geldiği yönde, kapıda, gözlerinin önünde uçuşan kara noktacıkların ötesinde, iki kadın görevli, yüzlerine iliştip getirdikleri acemice gülücüklerle, acır gibi sana bakıyorlardı; çıplaklığına... Ölmek istedin orada, gerçekten ölmek istedin, yürekte gelen kesin bir istekti bu” (Öz, 2019a: 111).

Siyasi başkahramanı konuşturmak için her yolu denemekten kaçınmayan *iktidar* görevlileri, onu yıldırma adına işkence yaptıkları bir genci getirip ona gösterir:

“Bak sana birini getirdim... Görüyorsun, diyor. Bu da senin gibiydi sonunda konuştu, kurtuldu.”

Tekmeliyor yerdekini. Yerdeki, Olsa olsa on yedi- on sekiz yaşlarında. Güzel yüzünü çirkinleştirmek için ellerinden geleni yapmışlar. Ezmişler, çiğnemişler, bitirmişler çocuğu.

“Konuş, ağabey,” diyor yerden, başını kaldırmadan. Sesinde utançlar gizli.

“Anlat, anlat,” diyor, sarışın. Tekmeliyor çocuğu.

“Ağabey, ben otuz dokuz numara ayakkabı giyerdim, şimdi kırk altı numara ayakkabı olmuyor ayağıma.” ... “Konuş ağabey, konuş da kurtul!” diyor yerdeki çocuk” (Öz, 2019a: 188-189).

İstedigini yine alamayan *iktidar* görevlileri onu yeniden falakaya çeker, bu kez ona işkence eden görevli bu işkenceden -siyasi başkahramanın deyimiyle- cinsel bir haz almaktadır. Bu sahne, eserdeki işkenceci *iktidar*ın genel bir profilini açıkça ortaya koyar gibidir. Siyasi başkahraman kıyıcı *iktidar* anlayışındakileri kana susamış, azgın bir hayvan gibi tarif eder: “Birden tabanına inen ağır bir vuruşla sarsılıyorsun... iki kalın kolun ucunda uzunca bir odun. İskemle bacağı gibi bir şey. Kaldırıyor vuruyor tabanlarına. Dayanılır gibi değil. Dayanamayacaksın. Öldürecek seni belki. Gömleği, tabanından sıçrayan kanlarla koyu koyu lekeleniyor. Aldırmıyor. Olanca gücüyle vuruyor. Kıracak kemiklerini, anlıyorsun. Yaptığı bu işten garip bir tat aldığı yüzünün çizgilerinden belli. İşini seviyor. Coşkuyla vuruyor. Cinsel bir istekle. Yabanıl, iri bir hayvan gibi. Avının üzerine parçalamak amacıyla atlayan aç bir hayvan gibi tıpkı. Kafasında gezinen kan tadına bir an önce erişmek için, çenelerini, korkunç sivri dişlerini avının etine geçirmeye hazırlanmış bir hayvan” (Öz, 2019a: 190).

İşkencenin günlük bir ritüel olarak görüldüğüne siyasi başkahramanın, “Kusmuğa batmıştı üstün başın. Ağır bir sidik ve bok kokusu yapışıp kalmıştı burnuna. İğrençtin. Onlar iğrenmiyorlardı. Alışık olmalıydılar” (Öz, 2019a: 220) cümlelerinden açıkça okunur.

Siyasi başkahraman, işkence uygulayıcı *iktidar*ın her bir elemanından şiddet görür. Şiddet arzusu, kendisini doğurmak için en küçük bahaneyi kaçırmaz. “Şiddet kılıktan kılığa giren bir oyuncu” (Han, 2020: 9) dur. Onun hücre hayatındayken yaşadığı olay şiddetin asla bir statüye ait olmadığını göstermektedir. Görevlilerden biri, ona ayakta yemek yemenin günah olduğu söylemi üzerinden *dini(inancı)* şiddetine alet eder: “Niye ayakta yiyorsun len?... Len it, ayakta yemek günah değil mi?... Bilmiyorum. Hem oturmak yasak... O nasıl karşılık len, düzü! Ne yanıt veren kızacak, anlıyorsun... Yaklaş... Yaklaş dedim ülen! Elindeki çanakla yaklaşıyorsun.

Enli kolunu parmaklığın arasından güçlkle iyice sokup yüzüne olanca gücüyle yapıştırıyor. Çanak fırlıyor elinden, az öteye düşüp kapaklanıyor tok bir sesle. İçindeki bulamaç, betona yayılıyor. Kaçma, yaklaş! Niye bilmiyorsun len? Ha? Neyi? Ayakta yemenin günah olduğunu. Yezit? Müslüman değil misin sen?... Eli havada uçuyor, yüzünde şaklıyor, savruluyorsun” (Öz, 2019a: 154-155).

Yıkıcı *iktidar* zihniyetinin zirvesinin, siyasi başkahramanın gözlerini bağlayıp onu bir hayvan gibi elleri ve ayakları üzerinde yürüttükleri bölümde görüldüğü söylenebilir. Onu, tıpkı yaralı bir hayvan konumuna düşürüp aşağılarlar: “Bir taş merdiven. Merdivenin ortasında, birden yere çömelmeni, dört ayak üzerinde yürümeni istiyorlar. Hiçbir şey anlamıyorsun. Tekmeler, tokatlar her şeyi anlatıyor sana. İstenileni yapıyorsun. Sürekli olarak sırtının ortasına yumruklar iniyor, kıkına tekmeler yapıyor. Taş basamaklarda, ellerinin, dizlerinin üzerinde yukarı çıkmaya çalışıyorsun. Hiçbir anlam veremiyorsun bu yürüyüş biçimine. İnsanı hayvanlaştırmanın seni yıkacağına inanıyor olmalılar. Biliyorlar bu işin inceliklerini” (Öz, 2019a: 158).

Her şeyin sonunda, tüm bu eziyetlerin bilançosunu siyasi başkahraman şu şekilde aktarır: “Ayağa kalkabilmek için çabaladın. Ama değil ayağa kalkabilmek, bir yanından öbür yanına bile dönemediğini gördün, anladın. Kelepçelerin kestiği bileklerin kapkara kanla kaplıydı. Sağ dirseğinin derisi parçalanmış, açılmıştı... Her iki dirseğinde de deri kalmamıştı. Böğrünün sağında, koltuk altına genişleyen, kaburgalarına kadar girip derinleşen dayanılmaz ağırlar başlamıştı. Kıpırdadıkça ağrıların gücü artıyordu” (Öz, 2019a: 222).

Romanda; siyasi başkahramana yapılan tüm bu yıkıcılığın, yok ediciliğın, işkencelerin aslında *iktidar*ın gizli saklı işleri olmadığı, devletin adalet umulan kurumlarının dahi bu insanlık dışı muamelelerden ayan beyan haberdar olduğu, bu insanlık suçunun gün yüzüne çıkmasını istemeyen, sansür uygulayan genel bir *iktidar* yumağının olduğu siyasi başkahramanın çıkarıldığı mahkemede yaşadığı şu sahneden anlaşılır: “Evet, hastanede yken. Bir buçuk ay kadar. Orada da zorladılar. İmzalamadım. Savcı da geldi birkaç kere. Öbürleri de. Boyuna geldiler. Zorladılar. Yeniden işkenceye götüreceklerini... Sözüünü 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 yapıldığını” (Öz, 2019a: 135).

Romanda; koğuş kıdemlisi Nuri, işkenceci *iktidarın* bir uzantısıdır. *İktidarın* koğuştaki yansıması, temsilcisidir. Koğuştakileri disipline etmede *iktidarın* ayakçısı konumundadır. Tek bildiği kaba kuvvet olan bu koğuş kıdemlisini siyasi başkahraman şu şekilde değerlendirir: “Koğuş kıdemlisinin koğuştakilere davranışını görüyor, ne zaman yakınından geçecek olsa ürperiyorsun. Koğuştakilere amansız görünmeye çalışan biri. Gördüğün kadarıyla kimseyle içli dışlı değil. Az konuşuyor, konuştuğu kimselerle de arasında belirli bir uzaklık bırakmaya çalışıyor... Nuri’nin herkesle aşağılayan bir tavırla konuştuğunu, böyle davranmak için aşırı bir çaba gösterdiğini ilk bakışta anlıyorsun” (Öz, 2019a: 19).

Koğuş kıdemlisi Nuri, kendi iktidarını koğuştakilere sık sık hatırlatır. Kullandığı dil hep tehdit dilidir:

“Kıdemlinin yüzü birden karışıyor:

“Kesin lan tantanayı!”

Elini yanındaki demir kapının ortasına güm güm vuruyor.

“Kesin dedim!”

Uğultu kesiliyor.

“Cazgırlık istemem.”... “Bak, yemekte, saçını kestirmemiş birini görürsem... tamam mı?” (Öz, 2019a: 201).

Koğuş kıdemlisi Nuri, koğuş içinde devlet gibidir. Kendisiyle sürtüşen ve ona kafa tutan Yozgatlı’yı koğuştan sürdürüvermiştir. Üstlerle bağlantısı kuvvetlidir. Üst ile altın arasında bir subap görevindedir. Koğuşun raconu ondan sorulmakta ve koğuşta dilediği gibi at koşturabilmektedir. Koğuşa gelen yeni mahkûmu sindirmek ve koğuştakiler üzerindeki baskısını korumak adına yaptıkları, onun şiddetten ve korkudan beslenen iktidarının bir yansımasıdır:

“Kıdemli, Yozgatlı’yı koğuştan sürdürmenin kasıntısı içinde yeni gelene bakıyor. Gözlerinde küçümseme var.

“Kesin, len!”

Herkes susuyor. Bütün başlar ona dönüyor.

“Nerelisin?”

“Ben mi? Kırşehirliyim.” Diyor yeni gelen...

“Suçun ne?”

Susuyor yeni gelen. Başını öne eğiyor.

“Kıdemli ağzında gevelediği kibrit çöpünü yeni gelenin yüzüne fırlatarak soruyor:

“Sana sordum len!” Alamıyor kendini kalk len ayağa!”...

“Gel len buraya! Yanıma gel!” ...

“Yaklaş.” Yaklaşıyor.

Yanağına oturan tokat, silah sesi gibi patlıyor koğuştan” (Öz, 2019a: 162-163).

Erkol, *Yaralısın* üzerine şunları söyler: “Yaralısın, 12 Mart’ın âskeri devletini, belirli öznelere sınıf kökenlerini, siyasi bağlantıları ve cinsiyet kimlikleri bakımından bağımlı kılınması üzerine inşa edilmiş bir kurum olarak tanımlar. Fiziksel kuvvet, duygusal yara almazlık ve cesarete ilişkin bütün çağrışımlarıyla, 12 Mart atmosferinde gücü elinde tutanlarla onların kurbanlarını yüzleştirmekle kalmaz, aynı zamanda insanların, hepsinin de iktidarın kurbanı olduğu koşullarda bile kendilerinin nasıl hiyerarşiler içine soktuklarına eleştirel bir bakış sunar” (Erkol, 2019: 112).

Erdal Öz’ün romanlarında kendisini gösteren *iktidar* kavramı, zengin bir anlam dünyasına sahiptir. *İktidar*, bireyler arası bir iletişim ağı olarak kendisini gösterirken bunun yanında yine özneyi hapsedici, yok etmeye programlı bir mekanizma gibi görünebilmektedir. Her iki romanda da *iktidar* kavramı kendisini insanlar üzerinden var eder. Hem *Odalarda* hem *Yaralısın* romanında *iktidar* kavramına can veren aktörler roman kişileridir. *Odalarda*’da başkahramanın tanıştığı adam üzerinden

okunan *iktidar*, *Yaralısn*’da bir zümrenin uyguladığı işkence uygulayıcıları üzerinden okunur.



E s e r A d ı	Y a y ı m Y ı l ı	Tema: İktidar					
		Tanımı	Amacı	Mağdur (lar)u/ı	Aletleri	Uygulayı- cıları	Çeşitleri
O D A L A R D A	1 9 6 0	Olumsuz iktidar (bir iradenin diğerine baskın çıkması)	Kişiliğin yeniden yapılan dırılması	İsimsiz başkahraman	Diyalog	Adam (Kıracı)	Kişilerarası bir iletişim ağı olarak iktidar
Y A R A L I S I N	1 9 7 4	Olumsuz iktidar (bir zümrenin üstünlüğünden doğan otoriter tutum)	Korkutma, baskı kurma, sindirme ve esir etme	İsimsiz siyasi aydın (Başkahraman), Koğuşta-ki Nuriler	Fiziksel şiddet, sözlü taciz, çeşitli işkence aletleri (sopa, falaka, manyeto, jop vs.)	İktidara bağlı görevliler (Hapishane görevlileri, koğuş ağaları vs.)	Özneler üzerinde eylemde bulunma biçimi

Tablo 1: Erdal Öz'ün Romanlarında İktidar

1.2. Öykülerinde İktidar

Erdal Öz'ün öykücülüğü gerek işlediği konular bakımından gerekse üslup çeşitliliği bakımında zengin bir okuma deneyimi sunar. İlk öykülerinde daha çok bireysel ve soyut bir yaklaşımı benimseyen Öz, özellikle yetmişli yıllardan sonra daha somut ve kendisini toplum karşısında sorumlu gören bir yazar üslubuyla öykülerini kaleme alır. Onun öykücülüğünü yazar Necip Tosun, *Modern Öykü Kuramı* isimli eserinde şu cümlelerle ele alır: “Erdal Öz (1935-2006) öykü serüveninin ilk dönemlerinde daha çok betimlemelere, sembollere, dil arayışlarına yönelip varoluşçuluğa yaslanan bir öykü dünyası oluştururken, 1970’lerde, devrimci mücadeleden hız alan, mesaj ağırlıklı bir anlayışı benimsemiş, son dönemlerde ise yalın, sade, diyaloglardan güç alan öyküler yazmıştır. 1971 ve 1972 yıllarında iki kez tutuklanıp cezaevine giren Erdal Öz, hapishane gözlemlerini merkeze alan öyküler kaleme almıştır. İşkence, hapishane yaşamı, tutukluluk halleri onun en önemli öykü temaları olmuştur. Öz'ün öykülerinin çoğunun politik bir yanı olmakla birlikte, öykü sanatının estetik gereklilikleri ihmal edilmez. Pek çok öyküsünde devrimci mücadelenin özellikle insani boyutlarını öne çıkarmış, devrimci tutumu yüceltme peşinde olmanın yanı sıra, evrensel insani meselelere eğilmiştir” (Tosun, 2018: 49)

1.2.1.Yorgunlar'da İktidar

Erdal Öz'ün *Yorgunlar* öykü kitabı, yazarın yayımlanmış ilk kitabıdır. Eser, ilk kez 1960 yılında, Erdal Öz ve arkadaşlarının kurduğu *a dergisi yayınları*’dan çıkar. Erdal Öz, İnan Çetin’in *Adam Öykü*’de kendisiyle yaptığı söyleşide *Yorgunlar*’ı “belki acemice, özentili, ama yine de bugüne pişmanlıklar taşımayan, ince duyarlıklarla işlenmiş sivilceli bir yeni yetmenin ilk kitabıdır *Yorgunlar*” (Adam Öykü, 1997: 44) biçiminde tanımlar. *Yorgunlar*’ın içerisinde sekiz öykü vardır: *Çocuk, Babamın Elinde Bıçak, Kara Ev, Günaydınlı, Mumçiçekleri, Kuklacı, Sular Ne Güzelse, Babamdı*.

Erdal Öz, *Yorgunlar*’da yer alan *Mumçiçekleri, Kuklacı, Babamdı* ve *Çocuk* öykülerini daha sonra *Havada Kar Sesi Var* öykü kitabına da almıştır. İsmi geçen öykülerden *Mumçiçekleri, Kuklacı* ve *Babamdı* öyküleri burada ele alındığından ilerde yeniden değerlendirilmemiştir. Yine yazar, *Sular Ne Güzelse* öyküsünü yeniden

yazarak aynı isimli öykü kitabına almıştır. Bu öykü de burada değerlendirildiği için yeniden değerlendirmeye alınmamıştır.

Erdal Öz, babasıyla arasında daima bir mesafe içinde olduğuna gerek günlüklerinde gerekse anılarında bahseder. Baba, onun onmaz yarasıdır. Yazar, birçok öyküsünde (Babamdı, Babam Resim Yaptı gibi.) baba figürüne değinir. Erdal Öz, edebiyatın kadim meselelerinden biri olan baba-oğul çatışmasına “*Babamın Elinde Bıçak*” isimli öyküsünde yer verir. Öykünün adından da anlaşılacağı gibi baba figürü öyküde tehdit edici bir konumdadır. Baba, *iktidar* konumundadır ve oğulun canına kast eder. Oğul, babanın bu cana kast edişini korkuyla aktarır. Babasıyla ortak noktada buluşamayacağını, aralarında aşılmaz duvarlar olduğunu düşünen çocuk kahraman, babasının iktidarı karşısında boyun eğmiştir. *İktidarını* yıkıp yok etme üzerine kurgulayan baba, oğulun canına kast için harekete geçmiştir: “Çiça, gel!” diye bağırıyor. Karanlıkta kovalıyor beni... Babam elinde bir bıçak, bana bakıyordu. Kulakları kocamandı. Gözleri birbirine çok yakındı. Daracık alnına kocaman bir karanlık gelip oturmuştu... Ağzı yüzü kıl içinde... Günlerdir böyleyim. Köşe bucak ondan kaçıyorum. Elinde bir büyük bıçak; ardımda hep: Bu kaçınıcı kurtuluşum elinden” (Öz, 2009a: 27).

Babanın özellikle bir canavar biçiminde tasviri dikkate değerdir. Baba, tamamen yok etmeye programlanmış, inatla çocuğu bulmaya onu sindirmeye çalışan haliyle çocuk için bir travma sebebidir denilebilir.

“*Babamdı*” öyküsünün başkahramanı da bir çocuktur. Arkadaşlarıyla erik ağacından erik aşımaya çalışırken arkadaşının elinden düşürdüğü kürek çocuk kahramanın gözünün üstüne düşer ve çocuk kahramanın yüzü gözü kanlar içerisinde kalır. Çocuk kahraman, bu kazanın etkilerini ailesinden özellikle çok korktuğu babasından saklamaya çalışır. Bir çocuğun gerginliği üzerinden okunan bu öyküde yine katı bir baba figürü ortaya çıkar. Ancak bu kez “*Babamın Elinde Bıçak*” öyküsündeki kadar gaddar bir baba yoktur. Bu kez evdeki diğer bireylere karşı ilgisiz, ilişki açısından yoksun bir baba görülür. Bu baba, soğuk kişiliğiyle çocuğu zedeleyen bir otorite kaynağıdır: “O içerken ben gider ayakkabılarını parlatırdım. Hiç konuşmazdık, gülmezdik. Neden böyleydik, bilmiyorum. Belki de sevmezdi babam bizi. O kendisini bile sevmezdi; bilirdim bunu” (Öz, 2009a: 99).

Babasının baskısını üzerinde duyan ve bu baskıya dayanamayan çocuk kahramanın, babasının durumu öğrenmesi halinde verebileceği tek tepkinin babasına sunduğu küçük hizmetini (çocuk, rutin olarak babasının ayakkabısını boyamaktadır.) yerine getirmemek olduğu görülür. Bu tepki, çocuğun kendisince *iktidar* karşısındaki savunması gibidir: “Babamın öksürüğüydü. Boğulacak gibi oldum. Soluk bile almadım. Annemin ona bir şeyler anlattığını duydum sadece. Beni anlatıyor olmalıydı. Bu akşam babamın ayakkabılarını parlatmayacaktım” (Öz, 2009a: 102).

Çocuğun içine düştüğü gerginlik babasının kahkahası ile tepetaklak olur. Çocuğun kafasında babasının ağır *iktidarı* altında ezilmek varken babasının kahkaha ile gülmesi çocuk üzerinde adeta beklenmedik bir etki yaratır. Çocuğun kafasında babaya biçilmiş bir imge vardır ve onun dışına çıkan baba çocuk tarafından reddedilir.

Hannah Arendt, “Otoritenin en büyük düşmanı ve onu zayıflatmanın en kesin yolu, kahkahadır” (Arendt, 2018: 56) der. Burada, baba kendi otoritesini -çocuk nezdinde- kendisi yok eder. Bu yok ediş, çocuğun zihninde babanın reddi ile anlam bulur: “Birden babamın kahkahasıyla titredim. İliklerime kadar taş kesildim, dondum. İlk olarak gülüyordu babam. Uzun uzun güldü... Babam mıydı bu adam, bu gülen o muydu, gülüyor muydu, niçin gülüyordu? Kulaklarımı tıkadım. Duymak istemedim onu” (Öz, 2009a: 102).

Erdal Öz, “*Mumçiçekleri*” öyküsünü İkinci dünya savaşı yıllarında Uzunköprü’den Ankara’ya yaptıkları zorlu yolculuktan anımsadıklarından hareketle kaleme almıştır. Erdal Öz, bu sırada altı yaşlarındadır. Kendisi bu öykünün kaynağı hakkında *Defterimde Kuş Sesleri* isimli anı kitabında şunları söyler: “Üçüncü sınıfı okuyacağım yıl Alman askerleri Edirne sınırına kadar gelmişler. Top sesleri evimizden duyuluyordu. Babam bizi, acele, Ankara’ya, Nurettin Dayımın yanına gönderdi... Çok sıkıntılı bir yolculuk sonunda Ankara’ya ulaşmıştık. Mumçiçekleri adlı öykümün çıkış noktası bu olmuştu” (Öz, 2018: 208).

Öykü, küçük bir çocuğun ağzından anlatılır. Bu öyküde *iktidar* ögesi kanlı canlı ve somut olarak görülmez. Öyküde; zorunlu olarak göç etmek zorunda kalan kişiler evlerini, yurtlarını geride bırakırlar. Onları zorunlu göçe iten “*korku*”nun ardında zorlayıcı bir *iktidar* görülür. Öykünün atmosferini savaş yıllarının oluşturduğu

düşünüldüğünde buradaki *iktidar*ın düşman kuvvetleri olduğu kanısına varılabilir: “O insanlar kimdi öyle? Niçin kaçıyorduk? ... Neden kaçıyorduk, kimden kaçıyorduk, nereye kaçıyorduk, kaçıyor muyduk? Ay ışığının solgun oynaklığı altında bu atlar, arabalar, bu insanlar neden bu kadar korkuluydular? ... O ağlayan küçük çocukların anaları, babaları neredeydi? Neden ağlıyorlardı, neden kimse onlara bakmıyordu, ellerinden tutmuyordu ve ben neden annemin kucağındaki yün örtünün içindeki bilinmez korkunun içinde ağlayamıyordum? ... Bütün kasaba kaçıyordu... Evimizi arkada bırakmıştık, paçalı, akçıl güvercinlerimizi arkada bırakmıştık, onlarsızdık” (Öz, 2009a: 56-57).

Küçük çocuk, ne olduğunu bilmediği *iktidar*ın soğuk yüzüyle tanışır. Yolculuk ilerledikçe çocuk her ne kadar *iktidar* olgusunu anlamlandıramasa da zorunlu bir kaçışın içinde olduklarını anlamaya başlar: “Neden kaçtığımızı bilmiyordum ama artık bir kaçışın içinde olduğumuzu, bir korkulu yerden başka bir yere; korkusuz ya da daha az korkulu başka yere kaçmamız gerektiğini anlamıştım” (Öz, 2009a: 58). *Mumçiçekleri* öyküsünde *iktidar*, “baskıcı, merhametsiz ve yıkıcı” kimliğiyle ortaya çıkar.

Erdal Öz’ün “*Kukla*” öyküsü konu itibarıyla hayli ilginç bir öyküdür. Öykünün isimsiz başkışisi tıpkı bir kukla oynatıcısı gibi öyküdeki kişilerin hal ve hareketlerini, konuşmalarını öncesinden bildiği gibi öyküde yaşanan durumlara müdahale ederek keyfince değişiklik yapabilmektedir. Öykünün isimsiz başkışisi, öykünün diğer kişilerine göre *iktidar*ı elinde bulundurur ve kendisini adeta bir yaratıcı konumunda görür: “Bundan sonra olacak bütün davranışları biliyordum. Gizli bir güçle, olacakları düzenleyen ben gibiydim. Yönetici olmak korkutuyordu. Her şey elimde gibiydi. Bütün bu insanlar birer kukla gibiydiler elimde, iplerini parmaklarımda tutuyordum. İşte şu anda şu durumu ben yaratmıştım... Kadın karşımdaydı. Ellerini hep böyle ceplerinde tutacaktı, uyur gibi yapacaktı. Elleri ceplerindeydi işte, uyur gibi yapıyordu işte kadın; istediğim gibi, tam istediğime uygun. Az sonra bu düzeni değiştirecektim. Elimdeydi bu. Korkuluydum. Anlamsız bir yarı Allah gibiydim. Bu yarı Allahlık beni insan olmaktan alıkoyuyordu. Bilinmezdi belki de insanlığıma yaklaştırıyordu, insanlığıma bir değer katıyordu belki de” (Öz, 2009a: 75). Öykünün isimsiz başkışisi aynı zamanda öykünün anlatıcısıdır ve öykünün başında olduğu gibi ilerleyen

bölümlerde de iktidarını devam ettirir: “İpler parmaklarımı sıkıyordu... İpler ellerimdeydi, parmaklarımı sıkıyordu. Parmaklarımı oynatıverdim, kapıyı birdenbire ardına kadar açıverdim. Tamamdı: Kadın var gücüyle çılgılığı bastı, ağlayarak dışarıya fırladı” (Öz, 2009a: 79). Öykünün isimsiz başkahramanının bu iktidarından, -tanrısal rolünden- öykünün diğer kişileri haberdar değildir: “ ‘Ben bir Allah gibi her şeyi biliyordum’ diyemezdik ki, ‘Bütün bu olanlar benim isteğimle oldu’ diyemezdik ki. Parmaklarımdaki ipleri gösteremezdik ki onlara. İnanmazlardı ki” (Öz, 2009a: 80).

Erdal Öz, bu öyküsünde diğer öykülerinden farklı olarak tanrısal anlatıcının imkânlarından faydalanmış ve öykünün başkişisine geniş bir müdahale alanı tanımıştır. Karakterlerin zihnini okuyan hatta onları yönlendiren ve bunların hepsini aktaran kişi anlatıcı başkahramanın kendisidir. Bu öyküsünde denedikleriyle *iktidar* kavramına anlatı içerisinde farklı bir boyut kazandırmıştır denilebilir.

1.2.2. Kanayan’da İktidar

Kanayan, Erdal Öz’ün ikinci öykü kitabıdır. Kitap, ilk Kasım 1973’te Cem Yayınevi’nden çıkar. Erdal Öz, on üç sene suskun kalır ve bu uzun sessizliğin ardından *Kanayan*’ı çıkarır. Kitabın arka kapağında yer alan “*Son birkaç çalkantılı yılın ürünü olan birbirinden güzel hikâyeler*” duyurusuyla birlikte okurla buluşur. (Sarısayın, 2009: 190). Kitapta toplam altı öykü vardır. Kitabın ilk baskısında yer alan “*Masa*” öyküsünü yazar daha sonra “*Taş*” isimli öyküsüyle değiştirir. 1979 yılından itibaren de kitabın içindeki öyküler *Taş*, *Ernesto*, *Kurt*, *Güvercin*, *Sığırcıklar* ve *Kanayan* şeklinde sıralanır. Kitapta yer alan tüm öykülerde *iktidar* kavramına rastlamak mümkündür.

Erdal Öz’ün “*Taş*” öyküsü, çeşitli şiddet sahnelerine şahit olan başkahramanın çaresiz kalıp hiçbir şey yapamayışı, öç alma duygusuyla yabancı ülke askerlerinin bulunduğu sinemanın vitrin camlarını bir taşla tuz buz edişi karşısında yaşadığı korku ve içsel gerilimi üzerine kurulmuştur. Erdal Öz, öyküsüne karanlık ve tekinsiz bir atmosfer çizerek başlar. Öykünün geneline bir kaos havası hakimdir. *İktidar*, sınır tanımaz varlığını daha hemen öykünün başında hissettirir. *İktidar*, bu tekinsiz ve karanlık atmosferde kendisine bir kurban belirlemiş ve o kurbanını yutmuştur. Bu kurban, üniversiteli bir öğrencidir: “Gecenin ilerlemiş saatinde bir silah sesi idi

duyduğun. Çıplak boş sokakta koşuşmalar, patırtılar. Birini kovalıyor olmalıydılar. Yorganı üzerinden fırlatıp balkona koştun. Çok yakınlarda ikinci bir patlama. Bağırışlar. Bir patlama daha. Yaralanan birinin pataklanışı gibi geldi sana duyduğun sesler. Karanlıktı. Bir şey görünmüyordu. Kapıya koştun. Basamakları üçer beşer atlayıp apartmanın önüne çıktın. Kara bir otomobildi, farları yanıyordu, az ötedeydi. Tepesindeki döner mavi ışık bir açılıp bir kapanıyor, sokağa kesik kesik masmavi bir yıldıza boyuyordu. İçi karanlıktı otomobilin. Birini güçlkle içine tıktıklarını gördün” (Öz, 2016a: 13).

Öykünün başkahramanı, arabaya zorla tıklan öğrencinin maruz kaldığı şiddet sahnesine şahit olur. Elinden hiçbir şey gelmez. Korkar. Başkahramanın içinde yaşadığı zamana ve topluma dönük bazı çıkarımlarda bulunulabilir: Toplum siyasi çalkantılar içerisinde ve topluma bir kargaşa ortamı hâkimdir. Kolluk kuvvetleri istedikleri gibi esip gürler ve gücünü şiddet unsuru üzerinden uygulamakta hiçbir beis görmez: “Yeşil bir jeep, köşeden sapıp sarsılarak girdi sokağa, yaklaştı kara otomobile. Jeepin farlarından uzanan iki kalın ışık direği arkadan vurunca kara otomobilin içini görüverdin. Titredin. Görevlilerle doluydu içi. Kollar inip kalkıyordu. Dövüyorlardı. Geriye çekilip duvara yapıştın... İçinden iki kişi atladi. Mavi ışık demetleri üstlerinden geçerken masmaviydiler, tabancalıydılar. Biri resmiydi. Koşarak gelip otomobilin kapısını açtılar. Bir şeyler söyledi biri içerdekilere. Açılan kapıdan umutsuz bir ses sızdı sokağa:

“ Vallahi doğru söylüyorum; yeminle.”

İnen bir yumruğun ete gömülüğü.

“Evime gidiyordum. Yeminle...”

Üst üste inen yumruklar.

“İnanın bir şey yapmadım. Evime ...”

“Ne işin vardı ulan bu saatte oralarda?”

“Ders çalışmaktan... Biraz hava almak...”

“Öğrencisin ha?”

“Öğrenciyim.”

İki tokat sesi, iki el silah sesi gibi gecede.

“Ulan namussuz, ulan orospu çocuğu!”

Tok vuruşlar” (Öz, 2016a: 14).

Öyküde kendini hissettiren *iktidar*; gücü elinde bulundurur, şiddetin orantısız boyutunu ve acımasızlığını katı bir şekilde gerçekleştirir. Byung-Chul Han’ın “Egemen iktidar, kılıcın gücü olarak yukarıdan aşağıya doğru parlar” (Han, 2020: 40) tanımlaması buradaki *iktidar*ı özetler niteliktedir: “Koluna sıkı sıkı yapışmış iki kişiden biri, elindeki kara copu çocuğun başına indirdi. Jeep’e gelen eli tabancalı iki kişiden biri, arkasından bir tekme yaptırdı bacaklarına; inledi çocuk. Sürükleyip götürdüler, tıktılar jeepin karanlık kuytularına” (Öz, 2016a: 15).

Erdal Öz, “*Taş*” öyküsünde Amerikan Altıncı Filosunun beş savaş gemisiyle İzmir sularına gelmesi olayına göndermede bulunur. İktidar, burada da yıkıcı kimliğini açık eder. Bu olayı protesto eden yurtsever gençler, katı bir şiddete maruz bırakılır: “Devletin kolluk görevlileri, aldıkları buyruklara uyarak, gözü kapalı, nerede bulurlarsa orada indiriyorlardı copları çocuklara. Sorgucular, karşılarına getirilen gencecik yurtseverleri acımasızca suçluyorlar, yakaları simli, kara giyimli yargılayıcılar, bol bol tutuklama kararları veriyorlardı, kararmış eski yapıların yığıl dolu salonlarında. Karakollar, gencecik çocuklarla dolup taşıyordu, kızlı erkekli” (Öz, 2016a: 17).

Erdal Öz, “*Ernesto*” adlı öyküsünü “*Bir*” ve “*İki*” şeklinde isimlendirerek iki kısma ayırır. *Birinci* kısımda Ernesto Che Guevara’nın yakalanış ve öldürülüş hikâyesini anlatırken *İkinci* kısımda ise metinlerarasılık tekniğini kullanarak öykücü Orhan Duru’nun “*Ernesto*” adlı öyküsünden yaptığı alıntılar üzerine kendi yazdıklarıyla bir öykü bütünü oluşturur. Erdal Öz, Orhan Duru’nun öyküsünden aldığı cümleleri italik yazı karakteriyle belirtir.

Ernesto öyküsünün *Birinci* kısmının başkahramanı devrimci mücadele içerisinde olan Ernesto’dur ve iktidar kuvvetleriyle çetin bir çatışma içerisinde. Yanındaki arkadaşları birer birer iktidar kurşunlarıyla öldürülür. İktidar, devrimci

mücadelenin simgesi haline gelmiş olan Ernesto'nun peşindedir. İktidarın gözünde asıl hedef odur. Erdal Öz, Ernesto'nun iktidar kuvvetlerince yakalanış sahnesini şu satırlarla aktarır: “Geldiler. Atıldılar üzerine. Kısıkırak yakaladılar. Yaraları ağırdı, ama kendindeydi Ernesto. Dört kişi, onu, battaniyeden yaptıkları bir sedyeye koydular. Yedi mil ötedeki kasabaya götürdüler. Kasaba okulunun boş bir odasına tıktılar. Dikildiler başına. Çoktular. Oldukça şıktılar. Onlar sordu, Ernesto sustu. Onlar sordu, Ernesto güldü. Acımasızca vurdular. Kanıyla güldü Ernesto. Sonunda durdular. Kısa bir tartışmadan sonra, ertesi gün¹ sabaha karşı öldürülmesi kararlaştırıldı Ernesto'nun” (Öz, 2016a: 28).

İktidar, Ernesto'yu yakaladıktan hemen sonra infazını gerçekleştirmek ister. Ernesto'nun yaşadığı her an, aldığı her nefes iktidarı o kadar tedirgin eder ki onu elleri ayakları bağlı vaziyetteyken infaz eder. *İktidar* elemanlarının Ernesto'yu öldürmeleri bile korkakça, sessizce, parmak uçlarına basa basa, sinsice olur: “Az sonra kapının yeniden açıldığını, iki kişinin içeriye süzüldüğünü, ayaklarının uçlarına basarak yanına sokulduklarını göremedi bile. Girenlerin biri, sessizce Ernesto'nun başucuna dolandı. Tepesinden ensesine doğru kaydırıp elinde titreyen Amerikan yapısı makinelinin soğuk mavi namlusunu, parmağıyla dokunuverdi tetiğe; kurşunlar hızla akıverdi Ernesto'nun ılık, soğumaya hazır, yaralı etine” (Öz, 2016a: 29).

İktidar, devrimci lider Ernesto'nun hayatına son verse de onunla hesaplaşması bitmez, öfkesi dinmez. *İktidar*ın merkezine daha yakın bir rütbeli, *iktidar*ından izler bırakma hırsıyla Ernesto'nun ölü bedenine yaklaşır: “Odaya girenlerden ikincisinin omuzlarında sarı yıldızlı süsler vardı. O da yaklaştı Ernesto'ya korkmadan, dokuz milimetrelik Amerikan yapısı tabancasını doğrulttu Ernesto'nun göğsüne, ateşledi; tabancadan çıkan kurşun Ernesto'nun yüreğini delip geçti, sıkıştı kaldı bir yerlerinde. Adamlar işlerini bitirince geldikleri gibi sessizce ayaklarının uçlarına basarak çıkıp gittiler odadan” (Öz, 2016a: 29-30).

Dünyanın her bir yanında işkencenin ve şiddetin dili aynıdır. Yıkıcı bir *iktidar* zihniyeti, her ne olursa olsun karşısında duran her şeyi ezip geçer, yok eder. Erdal Öz'ün *Ernesto* öyküsü bunun açıkça bir örneğidir. Bu öyküde de, *iktidar* istediğini alır

¹ 9 Ekim 1969 sabahı (Öyküde dipnot olarak verilen tarihtir.)

ve bunu tescilleme adına da Ernesto'nun ölü bedeninin boy boy fotoğraflarını çektirir. Tüm dünyanın gözü önünde ölü bedenın teşhiriyle varlığını hissettirir: “Gece, orman, ot, kan, ter, barut ve gül kokan asker pantolonundan başka bir şey yoktu üzerinde Ernesto'nun. Bu pantolon, sorgu sırasında aralıksız inen amansız tekme izlerini de gizlemiş oluyordu meraklı gözlerden. Sırtından sıyırıp çıkardıkları, kurşun delikleriyle, kan lekeleriyle süslü, yanık, buruşuk asker ceketı, çıplak gövdesinin altında kalmıştı. Öylece uzatmışlardı onu sedyenin üzerine... Birden fotoğrafçılarından birinin flaşı patladı, bir magnezyum beyazlığı yansıdı odadakilerin, sedyede yatan ölünün üzerine; çekilmiş oldu ölümsüz fotoğrafı, fotoğrafları, ardı ardına patlayan flaşlarla, Ernesto'nun. Karanlık odalarda ilaçlı kâğıtlar, ilaçlı sularda bekletildi. Boy boy kâğıtlara boy boy basılan bu görüntüler ulaştı dünyanın dört bir yanına, daha da çoğalarak” (Öz, 2016a: 30).

Erdal Öz, “Kurt” öyküsüyle ilgili “*Defterimde Kuş Sesleri*” anı kitabında şunları söyler: “... cezaevinde geçiyor öykü. Adamın adı İsa. Sendikalı bir işçi. İşkence görmüştür. İlk kez görüşe çıkar. Kirli camın ötesindeki karısını, yaşlı babasını aylar sonrasında ilk kez görecektir; onları görebilmek için kollarını iki yana açıp cama iyice yapıştırmıştır kendisini. Dinsel açıdan iki İsa arasında hiçbir ilişki yoksa da, topluma kendilerini adamaları açısından kaba da olsa bir benzerlik var. Yoksul insanların kurtuluşu adına acı çekmiştir ikisi de. Toplumdaki kurulu düzen için bir ‘Kurt’tur adam. Dayanıklısıdır, ama köpeğinin bir ay önce öldüğünü öğrenince boşanıverir; uluya uluya ağlar. Köpeğin ölümü yalnızca bir nedendir boşalması için. Dopdolu adamın boşalmak için bulduğu küçücük deliktir bu küçük ölüm” (Öz, 2018: 91).

“Kurt” öyküsü aynı zamanda otobiyografik özellikler gösterir. Erdal Öz de köpeği “Cimbo”nun ölüm haberini tıpkı İsa gibi hapishanedeyken almıştır. Bu öyküsünü de Mamak Askeri Cezaevi’nde yazmıştır: “Dün oturdum, inatla bir hikâye yazdım: ‘Kurt’” (Öz, 2016c: 210).

Byung-Chul Han, “Bir başkasını, belirli bir eylemi gerçekleştirmeye zorlamak için kullanılan fiziksel şiddet de, bir eylemin seyriyle ilgili olarak, güç kullanılarak yapılsa da, halen iletişim sürecinin bir parçasıdır. Bu, *ötekini* bir şeyi yapmaya ya da bir şeyi yapmaktan kaçınmaya zorlamak için kullanılır. Bununla birlikte şiddet,

herhangi bir iletişimsel bağlamdan koparsa, *çıplak* (açık şiddet) haline dönüşür” (Han, 2020: 26) der. *Kurt* öyküsünde de iktidarı elinde bulunduranlar İsa’ya açıkça çıplak şiddet uygularlar. Aralarında herhangi bir iletişimsel bağ yoktur. *İktidar*ın hedefinde direkt İsa’nın bedeni vardır. Sorgu ve işkencelerin sonu gelmez: “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 gelmeyen sorgular, falakaya yıkılışı, tabanlarına inen sopaların beyninde zonklayışı, sopayı aralıksız ama belli bir tempoyla kaldırıp indiren adamın gömleğinde, sonunda patlayan tabanlarından sıçrayan kanın genişleyen lekeleri, tuzlu su dolu kovaya patlamış şiş tabanlarını sokmaları, daracık taş 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, yine ellerinin ayaklarının kayışlarla bağlanması, bilmem kaç voltluk elektrik akımının yine en ummadığı, en utandığı yerine bağlanan bir telle bedenine akışı, sancılar bulantılar, sorgular, bayılma ve bütün bunların sonunda da sürüklenerek götürülüp karanlık, ıslak, pis bir taş odanın orta yerine fırlatılışı...” (Öz, 2016a: 43).

İsa, eşinin getirdiği parayı –bu parayı İsa’nın çalıştığı fabrikadaki arkadaşları aralarında toplayıp eşi aracılığıyla kendisine ulaştırılmıştır.- “İstemem!” diyerek yüksek sesle reddeder ve sesinin yüksek çıkmasını fark eden İsa, hapishanede işkenceci iktidarca maruz kaldığı işkence sahnesine gider. İsa, yapılan işkencelere dayanamaz ve duyduğu acıdan bağırır: “Sesinin yüksekliğinde 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 uyuştı” (Öz, 2016a: 46).

İktidar için İsa tehlikeli, yok edilmesi gereken bir sakıncalı piyadedir. *İktidar*; İsa’nın evini kolluk kuvvetlerince didik didik aratır, onun hakkında soruşturmalar yapar, kitaplarına el koyar. Eşi, İsa’ya bu durumu anlatır: “Çok sordular: Kimler gelir

gidermiş evimize? Toplantı ne yapılır mıymış?... Çok mu kitap okurdu kocan, dediler... Görsen, yatağımızı, yastığımızı didik didik edip tiftiğini yığdılar odanın ortasına. En çok da sandığın içinde duran kitaplarını bulunca deliye döndüler. Hepsini alıp götürdüler... Onları o kadar kızdıracak neler vardı o güzelim kitaplarda?" (Öz, 2016a: 46).

Erdal Öz, "*Güvercin*" adlı öyküsünde hapishanede küçük bir hücrede yatan bir mahkûmun hücreğine girip dışarı çıkamayan bir güvercini hapishane görevlilerinden korumasını ve güvercini onların insafına bırakmamasını anlatır. Öykünün kahramanı *iktidar*ın uyguladığı kısıtlayıcı ve mahrum bırakıcı tutum karşısında bitkin düşer, gardını yitirir. *İktidar*, adeta bir çuvalı boşaltır gibi onun içini, insanlığını, duygularını boşaltır. Onu ayakta tutan tüm değerlerini sömürüp alır: "Bir insanın güçlülükle sığabildiği, 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. Kaç gün sonra olduğunu bilmiyordu, bir gün kapı açılmış, onu o daracık odacığın dibine çöküp kalmış bir tortu gibi atılıp kalmış boş bir çuval gibi bulmuşlardı. Omuzlayıp bir odaya sürüklemişlerdi. Asık yüzlü birtakım adamlar sorular sormuşlar, bu sorulardan pek bir şey anlamadığı için olacak, tokatlar, yumruklar atmışlardı ağzına, gözüne; tekmeler inmişti bacak aralarına, karnına, dizlerine" (Öz, 2016a: 58-59).

Büyük kötülüğün sıradan insandan geldiğini savunan Hannah Arendt'in sıradan insan tipi burada da boy gösterir. Mahkûm, işkenceler altında ezilirken işkencecinin tek derdi *vapuru kaçırmamaktır*. Erdal Öz, acıyı ironileştirmektedir: "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 saçına yapışmıştı. 'Çabuk söyle ulan söyleyeceksen,' demişti, 'vapuru kaçıracağım.' Böyle demişti o kalın kaşlı adam. Sonra da karşıya geçecek

vapura yetişmek için şapkasını alıp hızla odadan çıkarken verdiği buyruğa uyularak yere yıkılıp falakaya çekilmişti” (Öz, 2016a: 59).

Öykünün en can alıcı bölümü belki de mahkûmun güvercini hapishane görevlilerine teslim etmeyişinin anlatıldığı, öykünün son bölümüdür. Mahkûm; güvercini “özgürlük” simgesi olarak görür, onu bu tutsak ellere bırakmak istemez. Güvercini kendisiyle adeta bütünleştirir. Onu, *canının içine gömmüştür*. Güvercini onlara vermektense öldürmeyi yeğler. Ölüsünü dahi onlara bırakmaz, demir parmaklıklı pencereden dışarının aydınlığına bırakır. Öz, bu son bölümle, *iktidar* hücrelerinin karanlığında nefes alıp canlı kalmaktansa dışarının aydınlığında ölü kalmanın daha yeğ olduğunu söyler gibidir:

“Sekinin köşesine büzüldü. Kuş, bir kanadını kurtardı, çırpıtı. Adam yakaladı boşlukta çırpınan kanadı.

‘Kiminle konuşuyordun?’

Ürperdi adam bu tüylü, çizgili sestten. Bakıştılar. Yüzünden bir gülümseme geçti.

‘Güvercinle,’ dedi.

Kuş, bacaklarını kullanarak ileri geri kaymaya çalışıyordu adamın avuçlarında.

‘Ver onu,’ dediler.

Güvercini göğsüne bastırdı. Sıktı. Canının içine gömdü sanki.

‘Vermem!’

Bağırmıştı. Ayağa kalktı sekinin üzerinde.

‘Vermem size güvercini!’

Bunu derken iki eliyle sıkı sıkı kavradığı güvercini öne doğru uzatmıştı. Birden duvarın üstündeki demir parmaklıklı pencereye fırlattı elindekini. Parmaklık demirine çarptı, ama bu kez içeriye değil, dışarıya, yüksek yapının bu en

üstündeki kattan parmaklığın ötesine, bilinmez bir aydınlığa düştü gitti ölü güvercin” (Öz, 2016a: 62).

Erdal Öz, tıpkı “*Ernesto*” öyküsünde yaptığı gibi “*Sığırcıklar*” öyküsünü de *bir* ve *iki* başlıkları altında iki farklı kısma ayırarak bir *bütün* öykü yapısına kavuşturur. *Sığırcıklar* öyküsü 6 *bir*, 6 *da* iki olmak üzere on iki kısımdan oluşur. *Birinci* kısımlarda bir mahkûmun hücrelerinde yaşadıklarını ve işkencelere maruz kalışını anlatılırken; *İkinci* kısımlarda ise bir ana cadde üzerindeki çınar ağaçlarına konan sığırcıkların çaylaklardan kurtuluş öyküsü sembolik bir dille anlatılır. Erdal Öz, bu öykünün doğuş hikâyesini şöyle anlatır: “... Öyküler tasarlıyorum. Sığırcıklarla atmacaların öyküsü kafamda gittikçe somutlaşıyor. Muhabere Okulu’ndayken tasarlamıştım bu öyküyü. Oda arkadaşım Alâaddin Teğmen’e de anlatmıştım, kabaca. İç içe geçmiş iki zaman diliminde, iki ayrı mekânda geçecek öykü. Yıllar önce bir akşamüstü Yenişehir postanesinin önünde yaşadığım bir sahneyle, Muhabere Okulu’nda yaşadığım bir olayın üst üste bindirilmesi biçiminde oluşan, gelişen bir öykü olacak” (Öz, 2018: 199). Anılarında bunları söyleyen Erdal Öz, bu öykü için bir de dipnot düşer: “Adını ‘Sığırcıklar’ koyduğum bu öyküyü daha sonra yine cezaevinde yazdım” (Öz, 2018: 199). Öykünün *İkinci* kısımları *Birinci* kısımların tamamlayıcısı gibidir.

Öykünün *birinci* kısmının başkahramanı iktidarın hapsindedir ve *iktidar* tarafından belirsizlikler içerisinde bırakılır: “Her şeye çocuksu gözlerle bakmayı daha unutmamış, seyrek saçları dibinden kesilmiş genç adam, yüzünü karartan on günlük sakalıyla tek kişilik hücrelerinde uzanmış yatıyordu... on gündür bu alacakaranlık odacıkta neyi beklediğini, niye beklediğini bilmeden bekliyordu. Yalnızca helaya gitmek için kapısını açıyorlardı... Kapısının dışına çıkınca sağına soluna bakması kesinlikle yasaktı” (Öz, 2016a: 65).

Hücrendeki belirsiz bekleyiş başkahramanın direncini psikolojik yönden kırsa da kendisine verilen hela temizleme işi, onu bir nebze de olsa o hücredeki tecrit hayatından koparmıştır: “İki gün önce ilk kez hücrelerinden dışarı çıkarılmış, sağına soluna bakmaması, başını işinden kaldırıldığı görülürse kafasının patlatılacağı belirtilerek eline tutuşturulan sapı gevşek, çamur gibi bir çuval eskisiyle günün ilk

saatlerinde koridoru paspaslama görevi ona verilmişti... Sevmiştii bu işi, isteseler her gün yapabilirdi” (Öz, 2016a: 66).

İktidar şiddetinin net bir odağı yoktur. Hapishanedeki hiçbir tutuklu *iktidarın* işkencesinden, yıkıcı şiddetinden kaçamaz. Başkahraman, başka bir tutukluya yapılan işkencelere kulak misafiri olur: “Dün sabah götürmüşler, dün akşamüstü geç getirmişlerdi bitişik odadaki sarışın adamı. Görevlilerin yardımıyla, sürüklenerek sokulmuştu hücreesine. 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.’ ‘Kanı da keser tuz,’ diyordu biri. Zıplaması için zorlamışlardı sarışın adamı” (Öz, 2016a: 73).

Başkahraman. *iktidarın* baskısını üzerinde o kadar çok hisseder ki iktidar elinde yaşayacaklarını/yaşayabileceklerini kafasında tasarlamaya başlar. *İktidar*, psikolojik olarak başkahramanı avucuna almıştır denebilir: “Her yeni gelene yapılan, orada ona da yapılacaktı. Hiç beklemediği anda başına, burnuna, çenesine, ağzına, ardı ardına inen ağır yumruklarla ilk anda neye uğradığını kavrayamayacak, başını gizleyip kollamaya çalışırken diz altlarına inecek tekmelerin açacağı yaralar günler sonrasında kabuk bağlayacak, belinin oralara, böbreklerinin üzerine inecek tekmeler her eğilip doğruluşunda duyacağı uzun süreli sızılarının nedeni olacaktı. Bir şeylerin ayaklar altında çiğnenip yok edilmek üzere olduğunu, korkudan çok tiksintiyle, öğrenerek yaşayacaktı günlerce. Bütün o dayaktan sonra, sanki hiçbir şey olmamış gibi, uymak zorunda olduğu kuralları, gündelik, olağan bir sesle anlatan dayakçıları dinleyecek, duyduğu bulantı büyüyecekti. Gece saatlerinin dışında, burnunun dibinde serili duran bomboş yatağa gündüzleri bile uzanamayacak, belli saatlerde verilen yemeğin dışında hiçbir şey yiyemeyecek, bir bardak sıcak bir çay içemeyecek, alışkınsa günlerce sigarasızlık çekecekti. Sıkışınca helaya gitmek için kapısını tıklatacak, konuşmayacak, şarkı mırıldanmayacak, ıslık çalmayacaktı. Önlenemediği için olsa gerek, yalnızca düşünebilecek, özleyebilecekti” (Öz, 2016a: 79).

Başkahraman başına gelebilecekleri tasarladıkça gerginliği artar ve bu gerginlik yavaş yavaş kehanete doğru gider. O, artık gergin bir bekleyişin doğuracağı kehanetini bekler. Her araba sesinde yüreği ağzına gelir. Korku hali gittikçe paranoya

halini alır: “Bir otomobil hırıltısıyla yüreği ağzına geldi. Fırladı kalktı ayağa... el kadar hava deliğinden dışarısını görmeye çalıştı. Umduguydu. Görülmek korkusuyla hemen atladı yere... yine o otomobildi gördüğü: Şoförün yanında gözleri bağlı iki kişi vardı. Biri kadındı ya da ona öyle geldi... titremekte olduğunu bildi, Önleyemedi. Bilinçsizce iki buçuk adımlık voltalarına başladı. Birden kasıklarından doğan buruntu bütün bedenini çırpı. Çişinin geldiği düşüncesiyle kapıyı tıklatmak için elini kaldırdı, vazgeçti. Kendini toparlamalıydı. Bu kez götürülme sırası kendisinde olabilirdi... bu saatlerde geliyorlar, birilerini kapıp götürüyorlardı” (Öz, 2016a: 82-83).

İktidar, başkahramana somut olarak dokunmasa da onun ruhunda derin yaralar açmıştır denebilir. Onu hücre hayatı süresince hep korkulu bir bekleyişe sevk eder. Başkahraman ruhu ile akli arasında geçen çetin bir çatışmanın ortasında kalır: “Taşan soluğunu tutarak hücrenin dibindeki duvara dayanmış, iki adım ötesindeki kapısının deliğine gözlerini dikmiş, kımıldamadan duruyordu genç adam. Götürülecek olursa paniğe kapılmamaya, soğukkanlı görünmeye alıştıırıyordu kendini. Etinde, sopaların, elektrik akımının bilmediği ağrılarını duyar gibi oluyor, sonra bütün bunları unutmaya zorluyordu bilincini” (Öz, 2016a: 86).

Öykünün *İkinci* kısmı çaylaklardan kurtulmaya çabalayan sığircıkları anlatan alegorik bölümdür. Bu bölüm, birinci bölümle ilişkilendirildiğinde bir *iktidar* eleştirisi olarak okunabilir. Nasıl ki birinci bölümde tutuklu başkahraman *iktidar* kuvvetleriyle psikolojik savaş halindeyse; bu bölümdeki sığircıklar da çaylakların *iktidarına* boyun eğmemeye çabalamaktadır. Burada sığircıklar, tutuklu başkahramanı temsil ederken; çaylaklar da *iktidarın* bir temsilidir denebilir.

Erdal Öz’ün bu öykü kitabına da adını veren “*Kanayan*” öyküsü bir ana ile bir babanın ağzından anlatılır. Kanayan, bir oğulun *gidiş/terk ediş* hikâyesidir. İnandığı dava uğruna evi terk eden oğulun, evi terk edene kadarki süreçte ev içindeki durumunun ana ve babasının gözünden aktarılışı olarak okunan öykünün kaynağını Erdal Öz şu cümlelerle anlatır: “Dünya tatlısı iki insan. Birinde analığın bütün özellikleri, bütün güzellikleri var. Baba, kendini pek öyle duyarlı biri değilmiş gibi göstermeye çalışsa da, beceremiyor, dünyanın en duyarlı, en güzel babalarından biri. Ne güzel anlatmışlardı o gece sevgili oğullarını, Mehmet Asal’larını. Onlar gittikten

sonra, hemen oturup yazmışım o öyküyü. Adını da Kanayan koymuştum. O gece karşımda kanayan iki yürek vardı çünkü...” (Öz, 2019b: 137).

Erdal Öz, Mamak Askeri Cezaevi’nde yatarken tanıştığı Mustafa Asal’ın ailesiyle konuşur ve konuşmalarından notlar alarak bu öyküyü yazar: “*Kanayan* adlı öykü kitabıma adını veren öyküyü yayımlandığı dergide okuyunca Mehmet Asal’ın çok kızdığını, bana yine anasıyla babası anlatmışlardı üzülererek. Niğde Cezaevi’nde okumuş öykümü, tanımış kendisini” (Öz, 2019b: 137).

Öykünün 13 kısmında ananın oğula ait konuşmaları varken 12 kısmında da babanın oğulla ilgili konuşmaları yer alır.

Erdal Öz, “Sevdiğim öykülerimden biridir ‘Kanayan’. İdam cezasıyla yargılanan bir oğulun anasıyla babası konuşurlar o öyküde. Bir ana konuşur, bir baba. Biri konuşurken dayanamaz sözü öbürü alır” (Öz, 2019b: 138) diye yazar. Burada oğulun devrimci mücadele içerisinde yer alıp *iktidar*la çatışan bir kimlikte olduğu yargısına varılabilir. Oğulun evi terk ediş süreci ana babanın gözünden aktarılır. Oğulun tüm hazırlıkları, evi terk edişi boşuna değildir. Oğul bir dava, bir inanç uğruna evi terk eder. Oğul, karşısında olduğu bir *iktidar* düzenine ve bu düzenin *iktidar* kuvvetlerine karşı direnişi seçmiştir: “Günleri haftalar, haftaları aylar kovaladı. Bir adres bile bırakmadan gitmişti, nerelerde olduğunu bilmiyorduk... Bir gün de baktık, gazetelerde boy boy resimleri, adı herkesin ağzında. Vallahi, ne yalan söyleyim, sağ olarak yakalanışına sevinmişim. Ne de olsa analık” (Öz, 2016a: 123).

1.2.3. Havada Kar Sesi Var’da İktidar

Erdal Öz, “*Havada Kar Sesi Var*” öykü kitabını 1987’nin Temmuz ayında yayımlar. Eser, ismini Kahramanmaraş-Elbistan yöresine ait bir türküden alır. Kitapta sekiz öykü vardır. Erdal Öz, bu öykü kitabına yeni yazdığı dört öykü (*Havada Kar Sesi Var*, *Vah Yunusum*, *Vah Canım*, *Uçucu Bir Koku Gibi ve Masa*) ile “*Yorgunlar*” adlı öykü kitabından seçtiği eski dört öyküsünü (Mumçicekleri, Kuklacı, Babamdı ve Çocuk) alır. Yazar, bu öykülerle ilgili olarak kitabın ön sözünde şunları yazar: “*Havada Kar Sesi Var*, ilk kitabım *Yorgunlar*’dan seçtiğim dört öyküyle sonradan yazdığım başka öykülerden oluşuyor. Baktım da, o öyküleri yazdığım yıllar da göz

önünde tutulacak olursa, gerek benim açımdan, gerekse öykülerde beliren tipler açısından, ister istemez, *Yorgunlar*'dan aldığım öykülerde “sivilceli dönem” diyebileceğim ergenlik dönemi, öbür öykülerdeyse, “ilk gençlik dönemi” dile getiriliyor. Bir araya getirirken bu öyküleri yeni baştan elden geçirdiğimi de belirtmeliyim” (Öz, 2009b: 12). M. Sadık Aslankara'nın bu öykü kitabı için Adam Sanat dergisi Mart 2001 tarihli 194. sayısında kaleme aldığı “Erdal Öz'ün Öykücülüğü” başlıklı yazısından bir bölümü Ayşe Sarısayın şu şekilde alıntılar: “Bana kalırsa Havada Kar Sesi Var'ı ilginç kılan, farklı yıllardan örnekleri bir arada sunarak okurun Erdal Öz öykücülüğü üzerine bir genel izlenim edinebilmesine olanak sağlaması (...)"(Aktaran: Sarısayın, 2009: 271).

Kitapta yer alan “*Mumçıçekleri*”, “*Kuklacı*” ve “*Babamdı*” isimli öyküler daha önce *Yorgunlar* öykü kitabında değerlendirildiği için burada yeniden ele alınmamıştır.

“*Havada Kar Sesi Var*” öyküsü, Erdal Öz'ün önce oğluna, radyo haberlerinde onun saklandığı yerde öldürüldüğünü duymasının ardından da tüm oğullara yün çoraplar ören bir anneyi anlattığı öyküsüdür. Oğul, ananın “*kıran giresiceler*” diye tabir ettiği iktidar güçlerine karşı mücadele etmek ve davasını savunmak için evi terk edip uzaklara gitmiştir. Burada da tıpkı “*Kanayan*” adlı öyküsünde olduğu gibi yazar, “devrimci bir tip” yaratır. Ana karakteri de bu öyküde üzerinde durulması gereken bir karakterdir. Ananın, oğlunun arkadaşlarına olan sahiplenici, şefkat yüklü duruşuyla ve evine gelip yıkıcı bir tavır gösteren iktidar elemanlarına karşı gösterdiği onurlu direniş öykünün kilit noktalarındandır. Erdal Öz, *Edebiyat Dostları* dergisinde yarattığı ana karakteri için şöyle konuşur: “... Edebiyatımızda bir dönemde romancılarımız öyle analar yarattılar ki Gorki'nin ‘Ana’sı solda sıfır kalır. Ben daha güçsüz anaları yazmaya çalışıyorum. Havada Kar Sesi Var öykümdeki ‘ana’ öyle bir anadır. Kanayan adlı öykümdeki ana da öyle bir anadır. Korkuları olan, analık duygularını yitirmemiş, ‘insan’ anadır. Edebiyatın konusu ‘kahramanlar’ değildir. Ya da şöyle söyleyeyim: Edebiyatın yarattığı kahramanlar, korkuları olanlardır, benim sevdiğim kahramanlar” (Edebiyat Dostları, 1988: 4).

Ana, oğlunun evden ayrılışından epey bir zaman sonra, oğlunun arkadaşlarından birinin evine gelmesiyle oğlundan haber alır: “Oğlun çok iyi teyze.”

Bu kadarı bile yeterdi. Yaşıyordu hiç olmazsa. Körpecik dalların kesilip kırıldığı, gencecik canların vurulup asıldığı bu kargaşada demek yaşıyordu oğlu” (Öz, 2009b: 18).

Ananın bu sözlerinden dönemin siyasi ortamının nasıl bir kimlik kazandığı noktasında çıkarımlar yapılabilir. *İktidar*, gücünü açık bir şiddet gösterisiyle hissettirmektedir. Toplumda bir kargaşa ortamı vardır. Öykünün sonunda da oğul bu kaos ortamında yok olup gider: “Yapılan bir ihbarı değerlendiren güvenlik kuvvetleri, uzun süredir aranmakta olan, haklarında gıyabi tutuklama kararı bulunan N.Ö. ve C.S. iki şehir eşkıyasının saklanmakta oldukları apartmanın bodrum katına, dün gece saat sıfır dörtte bir baskın düzenlenmiştir. Güvenlik kuvvetlerinin teslim ol çağrılarını dinlemeyen anarşistler, yapılan operasyon neticesinde ölü olarak ele geçirilmiştir. Operasyon sırasında bir güvenlik görevlisi yaralanmış, iki şehir eşkıyasının saklandığı evde çok sayıda yasaklanmış yayın... Soluğunu uzun süre bırakamadı kadın. Sonunda, ‘Yıktilar Allahın yapısını,’ diyebildi. Tepedeki ampul hiç sönmedi, o günden sonra incecik kanadı durdu geceler günler boyunca. Perde hiç örtülmedi. Soba hiç yakılmadı” (Öz, 2009b: 24).

İktidar kuvvetlerinin orantısız güç kullanıp kişi hak ve hürriyetini hiçe sayarak nasıl yıkıcı bir tavır sergiledikleri ana ile oğulun arkadaşı genç arasında geçen şu konuşmalardan anlaşılır:

“O gidince gelip aradılar mı evi? Bastılar mı?

Basmaz olurlar mı?

Bir şey yaptılar mı?

Acı acı güldü kadın.

Ne yaptılar?

Gelip doldular evime. Gitmek bilmediler.

Kötü bir şey yaptılar mı?

Sustu kadın.

Oğlun sordu. Anama bir kötülük yapmışlar mı, öğren, dedi.

Ne yapabilirler ki, dedi kadın. Başını salladı. ‘Biraz sıkıştırdılar, hepsi o işte.’... ‘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 geldi içimden; olmadı, yapamadım. Ama ne dedim ben de: ‘Nereye mi sakladım,’ dedim, ‘nah şuramda o işte, canımın gizlisinde; gelin alın bakalım alabilirseniz.’ dedim. İyi demiş miyim?... Yerdeyken bile, böğürlerime tekmeleriyle vururlarken bile başımı dik tuttum, eğilmedim. Oğluma bunları sana anlattığım gibi böylece anlat. Böyleyken böyle olmuş de. Bir bir anlat” (Öz, 2009b: 19).

Bu satırlarda Byung-Chul Han’ın ortaya koyduğu *çıplak şiddet*in birebir örneğine şahit olunur: “Nihayetinde, çıplak şiddet uygulayan kişi için, *ötekinin ne yaptığı* önemli değildir. İtaat de, halen iletişimsel bir eylemdir. Ancak gerçekleştirilmeye çalışılan şey, daha çok ötekinin eylemini, iradesini, hatta özgürlüğünü ve onurunu *tamamen ortadan kaldırmaktır*. Çıplak şiddet, *Alteritenin* tamamen yok edilmesini amaçlamaktadır” (Han, 2020: 27).

Erdal Öz’ün “*Vah Yunusum, Vah Canım*” öyküsü, balıkçı Yunus ile ailesinin yaşadıkları üzerinden hareketle kaleme aldığı bir iktidar eleştirisi öyküsüdür denebilir. Her ne kadar öykü, balıkçı Yunus’un fırtına kopan denizde ailesi tarafından kurtarılmaya çalışılmasının öyküsü gibi dursa da yazar özünde sermaye gücünü elinde tutan bir *iktidarın* eleştirisini yapar. Bu eleştiri, öykü boyunca genellikle Yunus’un zihninden okunur. Fırtınaya yakalanması mümkün olmayan yılların balıkçısı Yunus ellerinden alınan denizin, kumsalın düşüncelerine dalıp gider fırtınaya yakalanır, az kalsın canından olacak duruma düşer. O canhıraş durumda bile Yunus aklından şunları geçirir: “Yıkılası dünya, dedi adam. Feleğe kahretti. Tomar tomar mor kâğıt paralarla çıkıp gelen dışarıklı adamları düşündü yine. Deste deste paraları gösterip bütün bu kıyıları yok pahasına üç-beş gün içinde almışlardı ellerinden. Onca parayı bir arada görünce kimse direnememiş, o yabanın adamları ne dedilerse ‘he’ demişlerdi. Gelen gidenin arkası kesilmez olmuştu bir anda. Bağlar bahçeler, bostanlar günlerce ölçülüp

biçilmiş, ak kâğıtlara kara yazılar yazılmış, bir garip çizgiler çizilmişti mavili-kırmızılı. Kızgın güneşin altında kıyı topraklarını ölçüp biçen bu yabanın adamlarına, içlerinin yangınlarını söndürsün diye buranın adamları kadınları çocukları buz gibi ayranlar dövüp sunmuşlardı; tavuklarını, hindilerini, koyunlarını kesmişler, onlar için balığa çıkmışlar, neleri var neleri yoksa pişirip kotarıp önlerine koymuşlardı; günlerce konuk edip ağırlamışlardı onları” (Öz, 2009b: 33).

Aynı zamanda sermaye gücünü elinde bulunduran *iktidarın*, doğayı nasıl tahrip ettiği yine Yunus’un zihninden okunur: “Sonra da kamyonlar dolusu kazmalı kürekli başka yerlerin köylüleri gelmişti. Gürül gürül işleyen, toprağı yarıp altüst eden, ağaçları kökleriyle birlikte söküp deviren, önüne katıp yaprak gibi sürükleyen kocaman tekerlekli bir garip araçlar da gelmişti; gürültüleri günlerce yeri göğü tutmuştu. O başka yerlerin köylüleri, kan ter içinde çalışan karınca sürüleri gibi öbek öbek dağılmışlardı o altın kumsalın üzerine. Dağ gibi demir çubuklar, keresteler, çimento torbaları yığılmıştı dört bir yana. Allahın o altın kumuna bomboz çimentoyu karıp karıştırıp karmışlar, göz göz oymuşlardı o güzelim kumsalı. Sonra da ayrikotu biter gibi o beton koca yapılar bitmişti yerden. Boz, çirkin beton yapılar yükseldikçe yükselmişti. Buraların, yerlileri, mor kâğıt paralarla değiş tokuş ettikleri bağlarının bahçelerinin tümünden elden çıktığını, denizi göremez olunca, işte ancak o zaman anlamışlardı; anlamışlardı ama iş işten geçmişti artık” (Öz, 2009b: 33-34).

Yunus, yeni gelen sakinlerin açgözlü ve bencilce tutumlarını eleştirirken parayı elinde tutanların iktidarı karşısında isyan eder. Parasal güç *iktidarı*, onun yaşadığı yerin düzenini altüst eder: “Balık mı kaldı ki bu denizlerde, balık bile komadılar. Şu kalan üç-beş balık bile onların kursağına iner. Rakılarına şaraplarına katık olsun diye ha? Bir de utanmadan pazarlık ederler, üç-beş kuruş eksiğine almak için. Tüh! Hele o çember sakallı, hacı bozuntusuna çok içerliyordu adam. ‘Yöneticiymiş! Sıçmışım onun yöneticiliğine!’ Çember sakallının kıyıya, büyük elektrik direğine bağladığı o kurt bozması azgın it, efendilerine yaranmak için gün boyu havlar ulur, kumsala dışardan kimseyi yanaştırmazdı. ‘Allahın kıyısı kuldan esirgenir mi bel!’ Hadi o köpekler köpekliğini yapıyordu, ya parayla tutulmuş o iki ite ne demeliydi? İkisi de buraların köylüsüydü; üç-beş kuruş uğruna onlar da ekip biçtikleri topraklarından olmuşlardı; şimdiyse efendilerinin aylıklı itleriydiler” (Öz, 2009b: 34).

Yunus; parasal gücün doğurduğu *iktidar* karşısında çaresizdir, yapabildiği tek şey bu iktidar karşısında isyanını ayyuka çıkarmak olur: “Bütün bu kıyıları var ya bütün bu kıyıları, göz alabildiğince bizimdi be, bizimdi zamanında; nah şu kara bulutun ardına gizlenen koca güneş gibi bizimdi, hepimizindi! Ne yani, şimdi ben bu ihtiyar sandalımı o kıyıya yanaştıramayacağım ha? Siz yetmiyormuşsunuz gibi üstüme bir de o kurt bozması itlerinizi salacaksınız ha utanmadan? Sandalımı o Allahın kıyısına yanaştırmayacaksınız da, bu ihtiyar kollarımla ben o çay ağzına kadar kürek çektireceksiniz ha? Ula sizin topunuzun ananızı, avradınızı, yedi sülalenizi...” (Öz, 2009b: 35).

Erdal Öz’ ün bu öyküsü bir sınıf farkını da ortaya koyar. Alt-üst ilişkisinde *iktidar* kavramının oluşması kaçınılmazdır. Yunus’un gelininin görünmesiyle denizde yüzerken üst sınıf diye adlandırılabilir sitede oturan kişilere yaptığı ‘dil çıkarma’ hareketi bu öyküde sınıfsal fark ve ayrışmanın belirginleştiği en keskin noktadır denebilir: “Yenge çılgılığı bastı. Islak giysisini çekti, örttü açıkta kalan memesini. İki de dönüp evlere, evlerin insan yüklü ışıklı pencerelerine baktılar. Kız, penceredekilere dilini çıkardı” (Öz, 2009b: 40).

Yunus ve ailesi üst sınıfın bu *güzelim* kıyısı, denizi ellerinden almalarını bir türlü kabul edemez. Yunus, içinde taşıdığı öfkeyi dindirmek ve öç almak için pencereden bakıp kendilerini izleyen o insanlara karşı şunları söyler: “Mutlu bir gülümseme yayıldı adamın yüzüne. Sonra dönüp yüksek yapılara baktı: Cam içleri insanla doluydu. ‘Ne bu yahu, ayımı oynatıyoruz burada; karısı kızını camlara üşüşmüşler. ‘Bize bakıyorlar, saatlerce böyle.’ ‘Baksınlar,’ dedi adam. ‘Hep biz mi onlara bakacağız, biraz da onlar bize baksınlar; baksınlar da görsünler bu kıyının, bu kumsalın tadı nasıl çıkarılırmış. Oh, canıma değsin’” (Öz, 2009b: 45).

Erdal Öz’ün “*Masa*” öyküsü, iyi giyimli bir beyefendinin bir sokak çocuğunu beraberinde lokantaya getirip karnını doyurması üzerine kuruludur. Merhamet ve iyilik üzerinde şekillenen öyküde *iktidar* olgusu özellikle “garson” üzerinden okunabilir. Garson her an tetiktedir ve çocuğu lokantada istemediği aşıkârdır. Çünkü çocuk onun gözünde zavallıdır, giyimi berbat, pistir, buraya ait değildir. Fakat iyi giyimli beyefendi buna izin vermez. Son derece karardır ve çocuğu kollar, aynı hürmetin çocuğa da gösterilmesini tavırlarıyla ve konuşmalarıyla karşıya aktarmasını

bilir: “Girsene, dedi adam çocuğa. ‘Bu çocuk da sizinle mi? dedi garson.’ Aldırmadan başını salladı adam. Bir şey diyememenin, çıkışamamanın tıkanıklığıyla sustu, yol verdi garson. Girdiler” (Öz, 2009b: 71)

Garson menüyü getirir. Çocuğun burada olmasından hâlâ rahatsızlık duymakta olduğu anlaşılır. Çocuğa da döner ısmarlanması karşısında şaşırır: “Döner yok mu? dedi adam. ‘Küçükbey de yiyecek mi? dedi garson şaşkınlıkla. ‘Küçükbey de yiyecek.’ dedi adam, kesinlikle. ‘Tabii,’ dedi garson, yenildiğini gizleyemedi” (Öz, 2009b: 73)

1.2.4. Sular Ne Güzelse’de İktidar

“*Sular Ne Güzelse*” Erdal Öz’ün dördüncü öykü kitabıdır. Öz, on yıl aradan sonra yeniden öyküye dönüşünü ve bu kitabın doğuş hikâyesini şu cümlelerle anlatır: “On öykü oldu. İki ay içinde on öykü. Oysa Sular Ne Güzelse adlı öyküyü yeniden yazmaya çalışırken arkasının geleceğinden hiç umudum yoktu. Çünkü bilgisayarın çekiciliğine kapılmış, ama yeni bir şeye başlayamamıştım. Sular Ne Güzelse üniversite yıllarında yazdığım bir öyküydü. İlk kitabım Yorgunlar’a da almıştım onu... iki ay önce işe onunla başlamış, onu adam etmeye çalışmışım. Onu bitirmek, yenilemek, bana bir ivme kazandırdı. Hele bunca yıl sonra bir dergide –Adam Öykü’de- yayınlandığını görmek daha da sorumluluk duymama neden oldu... Artık kafamda beliren imgeleri, görüntüleri kâğıda dökabiliyordum. Bunu görmek beni yeni öykülere götürdü... durmadan yazıyordum... on beş günlük yaz tatilinde, Ege’de, Gölköy’de, neredeyse denize bile girmedim, güneşe bile çıkmadım sayılır; bilgisayarımın başına geçiyor, yazıyor yazıyordum. Şişenin tıpası açılmıştı artık, öykü fişkırıyordu içimden. On öykü. Bir yeni kitap demek bu. Üçüncü öykü kitabım olacak. Adı daha başından belliydi: *Sular Ne Güzelse*” (Öz, 2016c: 345-346).

Sular Ne Güzelse, 1997’de Can Yayınları’ndan çıkar. İçerisinde on öykü vardır: *Bir Kuşu Tanımak*, *Bir Uçurtma Gibi*, *Bitirim*, *Kardır Yağan Üstümüze*, *Kediler*, *Unutulmaz Bir Atlı*, *Yaş Günü*, *Kırmızı Şemsiye*, *Sular Ne Güzelse* ve *Sevişmenin Resmi*.

Öz’ün bu öykü kitabı da yoğun ilgiyle karşılanır ve çok satar. Erdal Öz, bu durum karşısındaki duygularını şu cümlelerle ifade eder: “Sular Ne Güzelse, bir

haftada iki bin tane satıldı. Öykünün bu kadar satılması, şaşırttı beni. Biner biner iki bin tane basılmıştı. Şimdi iki binlik üçüncü basımına geçiyoruz. Yine de öykülerde küçük düzeltmeler yaptım. Bitmiyor öykü. En kusursuzunu yazmak gerek” (Öz, 2016c: 348). Kitap; bu beğenilişini bir ödülle de taçlandırır, 1998 Sait Faik Hikâye Armağanını kazanır.

Kitaba ismini de veren “*Sular Ne Güzelse*” öyküsü daha önce “*Yorgunlar*” öykü kitabında incelendiği için burada tekrar ele alınmayacaktır.

Erdal Öz’ün “*Bir Kuşu Tanımak*” öyküsü, adını Faruk Nafiz Çamlıbel’in “*Bir kuş tanıyorum ki, baharda, / Salkımlar açan bahçemin üstünde uçar da / Akşamların ürperdiği bir sesle öterdi*” (Çamlıbel, 1969: 129) diye devam eden “*Gurbet*” adlı şiirinin ilk dizesinden alır. Erdal Öz, hocası İlhan Başgöz’ün kendisinde bıraktığı etkiden esinlenerek bu öyküyü yazmıştır. “*Muazzez Menemencioğlu ile Varlık Dergisi için hazırladığı söyleşisinde (23-26 Kasım 1997) “Bir Kuşu Tanımak” adlı öyküde anlattığım İlhan Bey, gerçekten, lisedeki edebiyat öğretmenimiz İlhan Başgöz’dür. Beni değiştiren, yönümü bulmakta yardımcı olan sevgili öğretmenimdir. En azından eğilimimi çabuk yakalayan, bana zaman kazandıran, beni usta işi kitaplarla erken buluşturan İlhan Bey, benim için dönüm noktası olmuştur. Önce iyi bir okur olmamı sağlayan, beni yazarlığa giden yolda teşvik eden bir önderdir o*” (Öz, 1997, k.n. ; Aktaran: Rüzgar, 2018 Yüksek Lisans Tezi).

Öykü, eski lise edebiyat öğretmeni ile karşılaşan başkahramanın hocasıyla arasında geçen konuşmalar üzerine kuruludur. Başkahraman, fikirlerinden ötürü hapse atılan İlhan Hoca ile iki yıl sonra Galata Köprüsü’nde yürürken karşılaşır. İlhan Hoca, onu tanımazlıktan gelse de (ki bilinçli yapar bunu, polis kendisinin peşindedir; öğrencisinin zarar görmesini istemez.) başkahraman onun peşini bırakmaz, ısrarla konuşmak ister. Birlikte İlhan Hoca’nın Fatih’teki evine giderler. Öykü; İlhan Hoca ile başkahramanın diyalogları üzerine kurulu olsa da Öz, öykünün seyrinde eski okul günlerine dönüp okuru bilgilendirmeyi de ihmal etmez. Erdal Öz, öyküsünün ismiyle de yerinde bir mesaj verir: Her ne kadar fikirlerinden ötürü hapse atılıp işkenceler görse de İlhan Hoca, öğrencilerinin gözünde hep bir *kuş* kadar özgürdür.

Öyküde *iktidar*, kendi varlığını İlhan Hoca üzerinden hissettirir. İlhan hoca, polisten kaçmaktadır, baskı altındadır:

“Bırak peşimi!” dedi yavaş bir sesle, ama sertçe.

“Neden hocam?”

“Peşimde polis var. İzleniyorum. Uzaklaş yanımdan!”

“Sizi bırakmayacağım!” dedim. ”Konuşalım biraz!”

“Git!” dedi. “Senin de başın belaya girecek! Bırak beni!”

“Bırakmayacağım hocam!”

“Ne olur bırak beni,” dedi. “Git!”

“Hayır, bırakmayacağım!” dedim.

Koşmaya başladı. Onu ilk kez koşarken görüyordum” (Öz, 2016b: 12).

Bir süre sonra bu koşuşturma biter. İlhan Hoca dayanamaz ve öğrencisine dolu dolu sarılır: “O önde ben arkada koşuyorduk. Yine yetiştim ona. Durdu soluk soluğaydı. Arkasındaydım. İkimiz de öylece duruyorduk. Döndü. Birbirimize bakıyorduk. Yaklaştım. Birden kollarını açtı. “Gel be!” dedi. “Gel öyleyse!” Sarıldı bana. Başını göğsüne dayadı; elini saçlarımda gezdirdi, sıktı beni kollarının arasında. “Çok özledim sizleri,” dediğini duydum tepemden. Sesi titremiştii” (Öz, 2016b: 12)

İlhan Hoca'nın *iktidar* ile ilk yüz yüze gelişi öğrencilerinin gözleri önünde olur. Tutuklanma kararı okulda ders anlatırken gelir ve İlhan Hoca dersin sonunda tutuklanır: “O sabah ilk dersin ortasında birden kapı açılmış, okul müdürü, arkasında iki karanlık adamla sınıfa girmişti... Müdür, İlhan Bey'in kulağına eğilip bir şeyler söylemiş, İlhan Bey'in yüzü biranda kül gibi olmuştu” (Öz, 2016b: 17).

İlhan Hoca; fikirlere saygı duymayan, fikirleri kendine bir tehdit unsuru gören bir *iktidar* zihniyetiyle karşı karşıyadır. Fikirlerinden ötürü tutuklandıktan iki yıl sonra salıverilir, salıverildikten bir hafta sonra da öğrencisi ile karşılaşır:

“İki dost gibi yürümeye başladık.

“Nasılsınız hocam” dedim.

“Gördüğün gibi işte.”

“Ne zaman çıktınız?”

“Bir hafta oldu.”

“O günden beri içeride miydiniz?”

“Başını salladı gülerek. Oldukça acı bir gülümsemeydi bu” (Öz, 2016b: 13).

İlhan Hoca, öğrencisine hapisanede *iktidar*ın yaptığı kötü şeylerden, yaşadıklarından bahsetmek istemez: “Başınıza ne oldu hocam?” “Boş ver; önemli değil.” “Hocam, çok mu kötülük yaptılar size?” (Öz, 2016b: 16).

İlhan Hoca yapı itibariyle yaşadığı kötü şeyleri hatırlatmak yerine güzel olanları anımsamayı seçen bir insandır. Gördüğü işkenceleri, hapisanenin zorluklarını konuşmak yerine eski güzel günleri anımsatır: “O gün beni uğurlamak için otobüse gelişinizi hiç unutamadım,” dedi. “İki yıl boyunca, o karanlık koğuştaki beni ayakta tutan, beni yaşatan, o gün gösterdiğiniz dayanışmaydı. O sahne hiç gitmedi gözümün önünden. Ne güzel çocuklardınız. Nasıl özledim hepinizi, bilemezsin” (Öz, 2016b: 17). İlhan Hoca, yaşadığı tüm zorluklara rağmen hâlâ öğrencisini(lerini) aydınlatmayı kendisine misyon edinmektedir. Öğrencisine, *iktidar* elinden çektiği bu can yakıcı çileleri değil de umutlu günleri aktarıyor gibidir: “Biliyor musun, seni görmek, denizi görmek kadar güzel,” dedi. Deniz kıyısındaki bir parka girdik, boyaları yer yer dökülmüş bir kanepeye oturduk. İçeride geçen günlerinden seçtiği güzellikleri anlatmaya başladı. Sanki cezaevini, karanlık hücreleri, yapılan işkenceleri değil de, bir eğlence merkezinde yaşanmış doyumsuz günleri anlatıyordu” (Öz, 2016b: 23).

İlhan Hoca, tüm bu yaşadıklarından sadece güzel olanları seçerek iyiliği, güzelliği yeşertmeyi hedefler. Kötüyü ve çirkinini unutturmayı amaçlar; kendisine yaşatılan tüm bu haksızlıklar karşısında direnişini sürdürür ve intikamını onları yok saymakla alır. Onun nezdinde gelecek güzel günleri getirecek olan hayat, *iktidardan* daima üstündür ve ona daima galip gelecektir. Öğrencisine de hayatın güzelliklerini kaçırmamasını öğütler, öykü bu şekilde sonlanır: “Hazır ol, sen de yaşayacaksın bu

güzellikleri,” dedi. “Hiçbirini kaçıрма sakın!” öylesine az ki. Onlar olmasa dayanamayız. Bak ben yeniden başlıyorum hayata; sıfırdan başlıyorum. Ve bütün güzelliklere açığım” (Öz, 2016b: 23).

Erdal Öz’ün öykülerinde çocuk kahramanların varlığı dikkat çeker. Tıpkı “*Babamın Elinde Bıçak*”, “*Babam Resim Yaptı*”, “*Dedem Bana Küsmüş*” öykülerinde olduğu gibi “*Bir Uçurtma Gibi*” öyküsünün kahramanları da çocuklardır. Erdal Öz’ün *Bir Uçurtma Gibi* öyküsü, isimsiz başkahraman çocuk ile arkadaşı İrfan’ın dostluğu üzerine kuruludur ve öykü, İrfan’ın kendisini kayalıklardan atmasıyla son bulur. İrfan’ı okulda tanıyan başkahraman çocuk, ona yakınlık gösterir. Dostlukları ilerler. İrfan, uçurtma yapmakta mahirdir. İkisi birlikte büyük bir uçurtma yaparlar ve İrfan’ın Giritliler diye adlandırdığı çocukların bulunduğu arazide uçurmaya başlarlar. Bu sırada, tıpkı onlar gibi Giritli çocuklar da uçurtma uçurmaktadır. İrfan, onlardan uzak durmayı istese de bir süre sonra aralarında amansız bir uçurtma savaşı başlar. Bu savaşın galibi isimsiz başkahraman çocuk ile İrfan olur. Daha sonra ikisi kayalıklara giderler. İrfan orada tüm hayatını, sıkıntılarını, babasını anlatır. Ertesi gün İrfan’ın cansız bedenini kayalıklarda bulunur. İrfan’ın neden intihar ettiğini başkahraman çocuktan başka kimse bilmez: “İrfan’ın o yüksek kayalıklardan aşağı kendini neden attığını çok iyi biliyorum. Ama anlatamam. Söz verdim İrfan’a; kimseye anlatmayacağıma söz verdim” (Öz, 2016b: 38).

Öyküde *iktidar* kavramı çocukların kendi aralarında olan mücadeleleri üzerinden görülür. Özellikle uçurtma savaşları bölümü mücadelenin ve rekabetin had safhaya çıktığı bölümdür: “İrfan, uçurtmanın kuyruğuna jilet takmamız gerektiğini söyleyince çok şaşırmıştık. Bize uçurtma savaşını anlattı kısaca, havadaki uçurtmaların dövüşmesini” (Öz, 2016b: 29). Uçurtmayı tamamlarlar ve uçurmak için büyük yeşil alana giderler: “Büyük yeşil alana girdiğimizde havada kırmızı bir uçurtma vardı. İpin ucunda da bizim yaşlarımızda üç çocuk. “Bunlar Giritliler,” dedi İrfan. “Uzak duralım onlardan.” Yeşilliğin öbür başına gittik. Sabırsızlanıyordum” (Öz, 2016b: 30). Giritli çocuklar onlar için tehlike arz etmeye başlar:

“Birden Giritli çocukların bize oldukça yaklaşmış olduklarını fark ettik. İrfan fırladı kalktı ayağa.

“Sen ipi toplamaya başla!” dedi.

Ben ipi çekiyor yere bırakıyordum, o da elindeki çubuğu çapraz çevirerek hızla sarıyordu.

“Uçurtma savaşı mı?” dedim heyecanla. Korkmuştum.

“Uçurtması uzakta olan savaşı kaybeder,” dedi (Öz, 2016b: 32).

İki taraf için de savaş kaçınılmaz hal alır. İki uçurtma uçsuz bucaksız gökyüzünde amansız bir mücadeleye girer. Çocuklar, kendilerini uçurtmayla o kadar bütünleştirirler ki sanki savaşı uçurtmalar değil bizzat kendileridir. Erdal Öz, burada gerilimi had safhaya çıkarır: “İpi ona bıraktım. Giritlilerin sokulmasını bekliyordu. Yaklaştılar. Uçurtmalar havada birbirine degecek gibiydiler. Bizimki onlarınkinin yanında gerçekten çok güzeldi. İlk saldırıyı onlar yaptı. Birden uçurtmalarını uçurtmamızın yanına yaklaştırıp ipimize kuyruk dokundurması yaptılar. O anda İrfan ustaca ipe asılıp uçurtmamızı tepeye çıkarıverdi. “Onların önünde olmalıyız ,” dedi. Elindeki yumağı yere attı. “Sen yerde biriken ipi sarmaya çalış.” Yumağı aldım. Ama onun kadar güzel saramıyordum. Kırmızı uçurtma birden önümüze geçti, kuyruğu bizim ipe takılır gibi oldu, baş aşağı döndü. Giritli çocuklar asıldılar iplerine. İrfan, avucundaki ipi gevşetti. Uçurtmamız sendeleyip geriledi, düşecek gibi oldu. Kırmızı uçurtmanın kuyruğundan kurtulmuştuk. Düşman uçurtması tepe üstü hızla düşmeye başladı. Yere yaklaşıncaya toparlandı, bir yarım daire çizerek yeniden yükseldi... Uçurtmamızı hızla kırmızı uçurtmaya yaklaştırdı, birden asıldı ipe; bizimkinin kuyruğu Giritlilerin ipine takılmış, bu kez bizim uçurtmamız tepetaklak olmuştu havada. Asıldı ipe İrfan, uçurtmamızın kuyruğu kırmızı uçurtmanın ipi boyunca kaydı, kaydı; işte o sırada birden iplerinin koptuğunu gördüm. İrfan’ın kuyruğa bağladığı jiletlerden biri görevini yapmıştı. Kırmızı uçurtma, dağılmış, döne döne uzaklaşıp gidiyordu havada” (Öz, 2016b: 33).

Ahmet Say, *Cumhuriyet Kitap’ın 416. sayısında kaleme aldığı “Evrensel İlmekle Örülü Bir Kitap” (5 Şubat 1998)* başlıklı yazısında bu öyküyle ilgili şunları yazar: “... gerilim ve çözümlerin bu denli başarıyla kullanıldığı pek az öykü okudum. Soluğumu tuttum ya da tutamadım, satırları üçer beşer yedim, düğümlenen boğazıma ellerimi yapıştırdım, gerilimin bütün ‘syndrome’larını yaşadım, sonra da

çözülümün dinginliği, ufalanışı ve yumuşaklığıyla karşılaştım... Erdal Öz, bütün bunları derin kavrayışla değerlendirmesini biliyor: Bir yandan oyuncağın uçarılığını trajik ögelere yönelterek inanılmaz bir gerilim sağlıyor, bir yandan da yüzyılların ağırlığını taşıyan evrensel boyutları oyuncaksı hale getirip çözüme ulaştırıyor. Sanatta ‘derinlik’ bu olsa gerek. Bravo!” (Aktaran: Sarısayın, 2009: 311).

Erdal Öz’ün “*Bitirim*” adlı bu öyküsü ironik bir öyküdür. Öykü, anlatıcısının gözlemleri üzerine kuruludur. Anlatıcı sıcak bir günde çınar ağacının gölgesinde kahvehaneye sığınır. O otururken *yük taşımaktan dönen, iriyarı, alyanak, güçlü kuvvetli, gençten* bir hamal kahveye gelir, adeta dev gibidir. Tek iskemleye sığmaz. İkisini sağına ikisini soluna koyar iskemlelerin. Anlatıcı bu güçlü kuvvetli hamal hakkında şöyle düşünür: “Bu genç adamın kendine güvenini düşündüm. Kimseden korkusu olamazdı. Her gören ürkerdi ondan. Öncelikle görünüşünden ürkerdi. O da bunu biliyor gibiydi. Beş iskemlede birden oturması da bunu gösteriyordu. Başka masalardan kendisine bakıldığını bilmek, belli ki hoşuna gidiyordu. Bir sağa bir sola bakıyor, kendisine bakıldığının tadını çıkarmaya çalışıyordu” (Öz, 2016b: 40).

Hamalın fiziksel konumu dolayısıyla elde ettiği üstünlük hâli, aynı zamanda çevresindekilere göre kendisini *iktidar* konumuna biraz daha yaklaştırır. *İktidarı* elinde bulunduran kişi hamaldır ve o da hal ve hareketlerinden anlaşıldığı üzere odakta olmayı ve varlığını hissettirmeyi istemektedir. Hamal kendince *dokunulmaz iktidarının* tadını çıkarmaya devam eder. Dudaklarının arasına sıkıştırdığı sigarasını evirir çevirir, bir türlü yakmaz. Fakat hükümranlılığı pek uzun sürmez. Birden karşıdan gelen ufak tefek bir adam görür. Bakışları donar, kıpırdayamaz: “Neden sonra cebinden kibritini çıkardı, sigarasını yaktı; işte o sırada, elinde yanar kibritiyle öylece kalakaldı. Başını soluna çevirmiş, donmuş kalmıştı. Kibrit elini yakınca fırlattı attı yere. Onun bakakaldığı yöne baktım. Tam solumuzda, onun baş hizasında, uzakta, caminin çıkış kapısında, inen taş basamakların tepesinde duran ufak tefek bir adam bizden yana bakıyordu” (Öz, 2016b: 40).

Ufak tefek adam, yani Bitirim doğruca hamala yönelir. Hamal, onun kendisine baktığını gördükçe tedirgin olur, gerginliği gittikçe artar. Az önce hareketleriyle dokunulmaz addettiği iktidarı bir anda balon gibi söner. Beş iskemleye yayılmış vücudunu yavaşça toparlamaya başlar: “Bizim sarışının bir kolunu iskemlenin

üstünden çektiğini gördüm. Bitirim iki adım daha atıp durdu yine. Gözleri sarışının üzerindeydi hâlâ. İriyarı sarışın öbür kolunu da çekti aldı iskemlenin üzerinden. Şimdi daha derli toplu oturuyordu. Gözlerini yaklaşan bitirimden ayıramıyordu. Az sonra büyük bir çatışmanın çıkmasını bekleyerek merakla izliyordum olanları” (Öz, 2016b: 41).

Anlatıcının beklediği çatışma gerçekleşmez. Hamal, Bitirim karşısında kendini oturduğu iskemlede gittikçe küçültür. Çok güvendiği ve *iktidar*ının ana kaynağı olarak gördüğü bedenini elinden geldiğince saklamaya çalışır: “Bitirim, iki ağır adım daha attı. Sarışın iyice toparlandı; kendini küçültmeye çalışıyordu. Öbürü, ağır ağır yaklaştıkça, sarışın küçülüp duruyordu. Koskoca adamın bu kadar küçülebilmesini şaşkınlıkla izliyordum... Sarışın küçülebildiği kadar küçülmüş, ufacık bir şey olmuştu. Bitirimse ufacık boyuyla, bütün görkemiyle, tam önünde dimdik duruyordu. Ağzında tuttuğu elini havada çevirerek indirdi, sarışına doğru uzattı. Vurmasını bekledim. Sarışın gözlerini yummuş, soluğunu tutmuş, korku içinde, olacakları bekliyordu. El uzandı sarışının dudaklarından yanar sigarayı çekti aldı. Bitirim, bakışlarını değiştirmeden, elindeki yanar sigarayı ağzındaki sigarayla buluşturdu; birkaç soluk çekip sigarasını ateşledi. Aynı el, yine uzandı, şişeye mantarını sokar gibi sarışının dudaklarının arasına, aynı yere, yanar sigarayı sokup bıraktı. İki adım daha atıp her adımında yaylanarak sarışının önünden geçti” (Öz, 2016b: 41-42).

Erdal Öz, öyküde Bitirime özel bir rol vermiştir denebilir. Öyküye dâhil oluşu, özellikle hamalın *iktidar*ını alaşağı etmek için değildir. Hamala sadece sigarasını yakmak için yaklaşır. Aslında Bitirim burada bir semboldür. Bitirim, hamal ve hamal gibi gerek fiziğiyle, gerek kuvvetiyle gerekse konum, statü vs. sahip olduğu herhangi bir özellikten ötürü kendisini *iktidar/güç* olarak konumlandırabilen kişi veya kişilere açıkça bir mesajdır. Bu, *iktidar* sanılan şeyin bir anda dağılabileceği gerçeği mesajıdır denebilir. Erdal Öz, öyküsünü *iktidar* mekanizmasının asla yok olmayacağı gerçeğini vurgulayarak bitirir. Hamal, Bitirimin kendisini terk etmesinden sonra rahatlar. Büyük bir baskıdan kurtulur. *İktidar* terk edilmesi çok zor bir şeydir. Hamal da eski haline dönmekte çok gecikmez: “Sarışının, içinde tuttuğu soluğunu yüksek sesle bıraktığını duydum. Döndüm baktım rahatlamıştı; gülümsüyordu bana. Yaşadığı bu olaydan büyük bir keyif aldığını belli etmeye çalışıyordu sanki. Önemsiz, ilginç, küçük bir

esinti geçmişti sanki üstünden. Önce bir kolunu attı yanındaki iskemleye, sonra ikinci kolunu attı öbür iskemleye, sonra bir bacağı, sonra öbür bacağı uzatıp koydu önündeki iskemlelere. Gözlerinde şaşkınlık kadar sevinç de vardı şimdi. Yine olanca görkemiyle yayılmıştı iskemlelere. İnce sesiyle seslenip bir nargile getirmesini istedi Yakup'tan, bir de demli çay”(Öz, 2016b: 42).

Erdal Öz'ün “*Kardır Yağan Üstümüze*” adlı öyküsü, yazarın kendi hayatından kurguladığı otobiyografik bir öyküdür. Öykünün başkahramanın yaşadıklarını, Erdal Öz bizzat kendisi yaşamıştır. Turgay Gönenç öyküden haberdar olduktan hemen sonra Erdal Öz'ü arar ve öyküde geçenleri yaşayıp yaşamadığını sorar: “*Kardır Yağan Üstümüze* öyküsünü duyunca telefon edip, ‘Yaşadın mı böyle bir olayı?’ diye sordum Erdal Öz’e. ‘Yaşadım,’ dedi” (Aktaran: Sarısayın, 2009: 311). Bu öyküde, kahramanın gözaltı süresince hücre hayatındaki izlenimleri okunur. Kahraman yeni bir hücreye getirilir. Burası birçok hücrenin yan yana olduğu bir yerdir. Kahramanın hücresinde iki katlı demir bir ranza vardır. Sadece alttakinde yatmasına izin verilir. Ranzaya gün içinde değil uzanmak orada oturmak dahi yasaktır. Gazete okumak, konuşmak hatta mırıldanmak bile yasaktır. O da kendisini oyalayacak bir oyun bulur: *Belleğinde kalan şiirleri iç sesiyle mırıldanacaktır*. İçinden, Behçet Necatigil'den, Attilâ İlhan'dan, Orhan Veli'den, Nazım Hikmet'ten, Yahya Kemal'den, Cemal Süreya'dan, Oktay Rıfat'tan, Edip Cansever'den daha birçok şairden şiirler mırıldanır. Ama Ahmet Muhip Dıranas'ın “*Kar*” şiirini mırıldanırken bir dize aklına gelmez. Didinir, zihnini yoklar ama bir türlü o dizeyi çıkaramaz. Gözaltı süresince şiirin o dizesini belleğinden söküp çıkarmaya çalışır ama olmaz. Aylar sonra tutuklanmayı beklerken salıverilir. Kaldığı süre boyunca inatla zihnine doğmayan dize kendisi dışarı adımını atar atmaz dudaklarından dökülür.

Bu öyküde özellikle *iktidarın*; yasaklayıcı, kısıtlayıcı, baskıcı ve hükmedici gibi birçok kimliğine şahit olunur: “Burası benim yeni hücrem. Hücremde iki katlı demir bir ranza var. Altteki yatakta yatacakmışım. Gündüzleri, akşam yoklamasına kadar yatağın üzerine oturmak da yasakmış. Bütün gün ayakta bekleyecekmişim” (Öz, 2016b: 45).

Başkahraman, bazı özgürlüklerin asıl özgürlüğün kısıtlanmasıyla elde edileceği gibi ironik bir durum yaşar: “Gazete okuyabilir miyim?” diye sordum.

“Tutuklanıncaya kadar her şey yasak,” dedi, soğuk bir sesle. “Konuşmak da yasak. Soru sormak da yasak.” Demek gazete okuma özgürlüğüm, tutuklanma özgürlüğümle birlikte başlayacak. O arkadaşlar gazete okuyabildiklerine göre demek tutuklanmışlar” (Öz, 2016b: 46).

Başkahraman hücredeki sıkıntılı halinden sıyrılmak ve nöbetçi erlerin baskısından kurtulma adına bir oyun uydurur. Böylelikle hücrede geçen dayanılmaz saatlere de bir nebze olsun çözüm üretmiş olur: “Bugün kendimi oyalayacak bir oyun buldum. Güzel bir oyun: şiirler mırıldanıyorum. Belleğimde kalan şiirleri mırıldanıyorum. Kendi sesimi kendimin bile duymaması gerek. Konuşmak yasak çünkü. Ama ister istemez dudaklarımın kıpırdadığını fark etim. Bu yeni oyunun hem yaşamakta olduğum çirkinliklerin yerine güzellikler getirdiğini hem de bir türlü akmayan zaman ivme kazandırdığını gördüm” (Öz, 2016b: 49).

İktidarın başkahraman üzerinde uyguladığı mahrum bırakma taktiği, tutuklanmayı sabırsızlıkla bekleyen bir mahkûm psikolojisi yaratır. Ufacık da olsa insan özgürlüğünün ne kadar kıymetli olduğunu Erdal Öz, başkahramana şu sözleri söyleterek gösterir: “Tutuklanmak demek bir bakıma yarı özgürlük demektir. En azından –izin verildiği ölçüde- kitap, gazete okumak vardı, sigara içmek, mektup yazmak, görüşmek vardı; vardı artık bazı özgürlükler. Gündüzleri bile yatağa uzanmak vardı. En önemlisi konuşmak vardı tutuklu arkadaşlarla” (Öz, 2016b: 53).

Erdal Öz’ün dönemin *iktidar* eleştirisini kahramanın oynadığı “*belleğindeki şiirleri hatırlama oyunu*”yla yaptığı söylenebilir. Bahsedildiği gibi başkahraman, Ahmet Muhip Dıranas’ın “*Kar*” şiirinden bir dizesini hapisanede aylarca kalmasına rağmen bir türlü hatırlayamaz, zihninden bulup çıkaramaz; hatırlayamadığı dize, kendisi gibi zihninde bir tutukludur. Şiirin dizesi; bu karanlık, baskıcı ortamda kendisini göstermek istemez. Ne zaman ki özgürlüğüne kavuşur kahraman, o dize de kendiliğinden dudaklarından dökülür, özgürlüğüne kavuşur: “ O aylardır takıldığım, belleğimin derinliğinden söküp çıkarmaya çalıştığım o kayıp dize bir çırpıda dökülürmüş gibi dudaklarımdan. ‘Kar’ şiiri bütünüyle özgürdü artık o sıcak bozkır akşamüstünde; tutuklu tek dizesi kalmamıştı” (Öz, 2016b: 55).

Erdal Öz'ün “*Kediler*” öyküsü hakkında Ahmet Say bir yazısında: “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... Ya doğanın ‘selection’ yasasını açıp incelersiniz ya da Erdal Öz’ün ‘Kediler’ öyküsünü okursunuz” (Aktaran: Sarısayın, 2009: 311) diye konuşur.

Erdal Öz'ün öykülerinde kendini sıklıkla gösteren *iktidar* kavramı “*Kediler*” öyküsünde de hayvanlar arası rekabet, diğerlerini alt edip üstün gelme biçimiyle görülür. Bu kez iktidar mücadelesinin kahramanları kedilerdir. Öyküyü anlatan kişinin gözlemleri üzerine kurulu olan öyküde, anlatıcı bahçede gördüğü kedilerin dişi bir kedi için mücadeleye girişmelerini anlatır: “Hemen altımda, şekerpare ağacının gövdesinin başladığı yerde, güllerin önündeki toprak boşlukta, bir sürü kedi gördüm. Saydım: on dört kedi vardı aşağıda. Kocaman bir halka oluşturmuşlardı. Ortada da, beyazla yavruağzı karışımı alacalı bir dişi kedi, olduğu yerde büzüşmüş kalmıştı. Kaçamazdı, dört bir yanı çembere alınmıştı. Kaçmaya da pek niyetli görünmüyordu; gözlerini yummuş, yazgisına boyun eğmiş, bekliyordu” (Öz, 2016b: 57-58).

Anlatıcı; kedilerin dişi kediyi elde etme yolunda girdikleri *iktidar* mücadelesini ve kedilerin birbirlerine girmelerini şu şekilde anlatır: “Birden aşağıda müthiş bir kargaşa oldu. Saksagan, çirkin bir çığlık atarak son konduğu dalı sallayıp hızla havalandı; ağaçların tepesinde yitip gitti. Miyavlamalar, yürek paralayıcı çığlıklara dönüşmüştü. Arı oğul vermiş gibi, havada, kahverengi, sarı, siyah, kırçıl, beyaz çizgiler birbiri içine geçerek dönenip duruyordu bir kürenin içinde. Çizgilerin, uçuşan tüylerin arasında, arada sırada bir kedi kuyruğu, bir kedi kulağı, bir kedi patisi seçiliyordu belli belirsiz. Kahverengi, sarıyla karışırken, ortasından geçen bir siyahın karışımıyla bulanıyor, sonra beyazın içinden geçerek renk olmaktan çıkıyordu. Yolunmuş tüylerle doluydu hava” (Öz, 2016b: 59-60).

Erdal Öz, bu öyküsünde kedilerin elde etme arzusunu sonuçsuz bırakmaz. Bir sürü kedinin mücadelesinden bir kedi galip çıkar. *İktidar* mücadelesinde kazanan tektir: evin kedisi Sarmal kıran kırana geçen bu mücadeleyi kazanır ve dişi kediyi elde

eder: “Halkayı oluşturan kediler, şaşkınlık içinde, burunlarının dibinde oynanan bu canlı aşk sahnesini, sessizce, bir tür saygıyla izliyorlardı” (Öz, 2016b: 61).

“*Yaş Günü*” öyküsü Erdal Öz’ün konservatuvar öğrencisi, on beş yaşındaki Oktay’ın hapishanede geçirdiği günleri anlattığı ve Oktay’ın doğum gününde, tam kutlama esnasında koğuştan alınıp götürülmesiyle sona eren öyküsüdür: “Bir akşamüstü koğuşa getirildiğinde on beş yaşındaydı. Korku içindeydi. Üstdudağının kenarında kurumuş uzunca bir kan lekesi, bir gözünün üstünde büyükçe bir koyuluk vardı. Yanakları al aldı” (Öz, 2016b: 77).

Oktay’ın ablası *iktidar* tarafından aranmaktadır. *İktidar* kuvvetleri; Oktay’a ablasının yerini söyletebilmek için onun üzerinde baskı kurar, ona işkence yapar. Oktay’ı hapse atar. Hapishanedeki kişiler Oktay’ın ablasının arkadaşısıdır. Oktay’a sahip çıkarlar. Onlara göre davaları uğrunda mücadele eden ablanın kardeşi kendilerine emanettir: “Çocuklar, temiz bir bezle bir kap su getirin! Çabuk olun! Başka bir yerinde bir şey var mı?” Sırtımda dedi, çocuk. Arkasına geçti. Gömleğini çekip yavaşça yukarı sıyırdı. Yol yol kalın kırmızılarla doluydu çocuğun sırtı” (Öz, 2016b: 77).

İktidar kuvvetleri, Oktay’ı sabah okulundan alıp sorguya götürür. Oktay, orada katı bir şiddete maruz bırakılır. Daha sonra da koğuşa getirilir. Tüm bunlar, koğuşun lideri Abdullah Usta ile Oktay’ın aralarında geçen şu konuşmalardan anlaşılır:

“Ne zaman aldılar seni?”

“Dün sabah.”

“Nereden aldılar?”

“Okuldan.”

“Bir şey yaptılar mı?”

Oktay başını önüne eğdi.

“Dövdüler” (Öz, 2016b: 79)

İktidarın istediğini elde etmek için nasıl disiplinli bir şekilde çalıştığı yine Oktay ile bir mahkûmun konuşmalarından anlaşılır:

“Bu daha ilk gün. Sana daha çok soru soracaklar.”

“Dün sorguya çektiler beni.”

“O bir şey değil. Asıl sorgu bundan sonra başlayacak. Gülten Abla’nın yerini iyi ki bilmiyorsun. Yoksa dayanamaz söyledin. Söyletirler. Ne kadar direnirsen diren, söyletirler.”

“Ne yaparlar? Yine döverler mi?”

“Yalnız dövseler iyi. Onların eline düşmeye gör bir kere.”

“Ne yaparlar?”

“Boş ver, şimdi düşünme bunları. Bak, bugün az sonra gelirler koğuşa, iki-üç kişiyi daha kapıp götürürler. Akşamüstü götürdüklerini ya getirirler ya getirmezler. Getirirlerse sen de göreceksin: dönenler, sanki o gidenler değildir.”

“Nasıl yani?”

“Tanınmaz halde getirip atarlar koğuşa. Biz bakıp iyi etmeye çalışırız onları” (Öz, 2016b: 85).

Burada Erdal Öz’ün özellikle “*kapıp götürürler*” ifadesi dikkate değerdir. *İktidarın* gücü önünde hiçbir şey duramaz. *İktidar*, dilediği mahkûmu dilediği saat alıp götürebilecek, akıbetini değersizleştirebilecek kadar bir keyfilik içerisindedir.

Erdal Öz’ün “*Sular Ne Güzelse*” öykü kitabının son öyküsü “*Sevişmenin Resmi*” kaynağını yine yazarın çocukluk anısından alır. Erdal Öz, bu öyküsünü anılarında “Uzunca boylu, geniş kalçalı, yüzünde hiç sakal çıkmayan, pembe-beyaz bir adamdı Necmi Öğretmen. Sonradan hiç sevmedim bu öğretmenimi. Bunun nedeni, yine yaptığım bir resimdir; sözde açık seçik bir resimmiş” (Öz, 2018: 219-220) cümleleriyle anlatır ve dipnot düşer: “Sevişmenin Resmi adlı öykümü, bu dönemden, bu öğretmenden yola çıkarak yazdım” (Öz, 2018: 220).

Öykünün anlatıcısı geçmişe gider, küçük bir çocukken yaşadığı bir anıyı anlatır. Henüz ilkokul dördüncü sınıftayken okulda bir kadınla bir erkeğin sevişmesini resmeden çocuk, hem öğretmenin cezasına maruz kalır hem de yaptığı bu *olumsuz* davranışın ailesi tarafından öğrenilmesi korkusunu yaşar. Çocuk burada hem sınıf öğretmenin zedeleyici iktidarıyla hem de ailesinin –özellikle babasının- katı tavrını yaşama gerginliğiyle yüz yüze gelir. Öykünün anlatma zamanı ile vaka zamanı farklıdır. Öykünün omurgasını anlatıcının ilkokul anısı oluşturur. Çocuk, yaptığı *olumsuz* eylemin öğretmeni tarafından cezalandırılmasını büyük bir gerginlik içerisinde bekler: “Kalktın. Korkuyla, başın önünde, kendini güçlükle sürükleyerek karatahtanın önüne gittin. Ezilmeyi bekleyen bir böcek gibiydin. Öğretmen şimdi kalkıp seni ayağının altına alabilir, o kocaman gövdesinin ağırlığıyla, hem de herkesin gözü önünde, üstüne basıp şöyle ayağının üstünde dönerek seni çıtır çıtır ezebilirdi. O anda böyle düşünüyordun. Necmi öğretmen ayağa kalkmadı, seni ayağının altına alıp ezmedi. Daha kötüsünü yaptı: sana hiçbir şey sormadı, seninle hiç konuşmadı; yüzün karatahtaya, sırtın sınıfa dönük, zil çalana kadar, herkesin gözü önünde, seni öylece ayakta bekletti” (Öz, 2016b: 124).

Foucault, *iktidar* bir ilişkiler ağı olarak açıklar. Foucault’nun *iktidar* açıklamasının yansıması burada rahatlıkla görülebilir. Öğretmen ile öğrenci arasındaki *iktidar* mevcudiyeti soyut bir ilişki ağıdır. Öğretmenenden fiziksel bir yaptırım bekleyen çocuk, daha travmatik bir durumla karşı karşıya kalır. Küçük bir çocuk için ilkokul evresi, çocuğun kişiliğinin oluşması ve gelişmesi yönünden kritik bir evredir. Bu durum göz önüne alındığında çocuğun tüm sınıfın gözleri önünde rencide oluşunun sonuçları ağırdır. Zaten öykü anlatıcısının yıllar geçmesine rağmen yaşadığı bu olayı unutamamış oluşu bu savı destekler niteliktedir. Bu olay, öğretmen *iktidar*ının çocuğun ruhunda açtığı bir yaradır denebilir.

Çocuk evine endişe içinde ve korkuyla varır. Yaptığı resmin sonucu, babası tarafından cezalandırılmak olduğuna inanır. Fakat babası korktuğu gibi tepki vermez. Çocuğun babası için kafasında yarattığı *iktidar* imajı karşılık bulmaz: “Oturup bu konuyu konuşalım seninle,” demişti baban. “O resim yanlış.” Korkun geçmişti” (Öz, 2016b: 130).

1.2.5. Cam Kırıkları'nda İktidar

“*Cam Kırıkları*”, Erdal Öz’ün beşinci ve son öykü kitabıdır. Eser, 2001 yılında Can Yayınları’ndan çıkar. Kitapta toplam on öykü vardır: *Cam Kırıkları*, *O Eski Denizde*, *Karanlıklarda Sulara Bata Çıka*, *Babam Resim Yaptı*, *Dedem Bana Küsmüş*, *Onca Sevişmeden Sonra*, *Sevgili ‘Acı’*, *Dövmeye Geldiler*, *Tam Denize Atlarken*, *İki Güzel Kadınla*.

Fethi Naci; bu öyküleri, *kalafata çekilmiş hikâyeler* olarak niteler. (Aktaran: Sarısayın, 2009: 333). Fethi Naci’nin bu adlandırmasının gerekçesini ve Erdal Öz’ün kitabın doğuş öyküsüyle ilgili anlattıklarını Ayşe Sarısayın şu şekilde alıntılar: “Bu adlandırmasının nedeni, iki farklı tarihi olan ilk beş öyküdür: Altında iki tarih taşıyan öykülerimi 60’lı yıllarda başlayıp tamamlamadım. O öykülerin hepsini yeniden bu yıl yazdım. Bulamadığım bir öykü dosyamı, annemin ölümünden sonra evini temizlerken buldum. Atılması gerekenleri yırtıp attım, atamadıklarımı oturup yeniden yazdım. O yıldan bu yana elbette bende değişen, gelişen bir şeyler olmuştu. Bu da ister istemez yeniden yazdıklarımaya yansdı” (Aktaran: Sarısayın, 2009: 333).

Kitabın yayımlanmasıyla birlikte değerlendirme yazısı kaleme alanlardan biri de eleştirmen Doğan Hızlan olur: “*Cam Kırıkları*, insanın insanla varolduğu, başkasına anlatma ihtiyacı içinde çırpındığımız günlerin öyküsü. Erdal Öz, görünenlerin, yaşananların, yaşadığımızı sandıklarımızın, belki de başkasına naklederken, o anda uydurduğumuz yalanların ardındaki öykü özelliğini yakalıyor...” (Sarısayın, 2009: 333).

Erdal Öz’ün “*Cam Kırıkları*” öyküsü, taşrada savcı olduğu zamanlarda sergilediği zorbalığı ballandırarak anlatan eski bir savcının anılarını, savcının yanında bulunan öykü başkışisinin gözünden aktardığı öyküsüdür.

Savcı, konumunun getirdiği *büyük adamlığı* kullanarak çevresindekiler için mükellef bir sofra kurdurur ve zenginlik imajıyla diğerlerine *iktidarını* hissettirmeyi amaçlar: “Savcıydım; bilmem anlatabildim mi,” diyor. Bir sigara yakıyor. “Şehir kulübünde masaları donattım, nasıl ama, görmeliydiniz. Bütün adliyeciler oradayız. Sonra kasabanın ileri gelenleri.... Herkes canım. İçiyoruz” (Öz, 2019c: 12).

Aynı zamanda kasabada bulunan tiyatrocu gruptan da kendilerini eğlendirmeleri için iki kadın ister. Savcı taşrada *iktidar*ın merkezidir ve her şeye gücünün yeteceğini düşünür: “Gece yarısı bire doğru gelmiş tiyatrocular. “Geldiler. Aaa, bir baktım, yanlarında iki kaknem karı.” ... “Hani kızlar ulan?” demiş, üstüne yürümüş “keltoş” toparlak tiyatrocunun... ‘Ulan, orospu çocuğu!’ dedim yürüdüm üzerine, geri kaçtı, diyor” (Öz, 2019c: 12) .

Savcı, statüsünden doğan *iktidar* gücünü sonuna kadar kullanır. Zorbalığının sınırları bulunduğu mekândan taşar ve kulübün dışında bekleyen iki adamını kızları getirmesi için otele gönderir: “Gidin ulan şu iki tiyatrocu kızı alıp getirin otelden,” demiş. “Çeyrek saat geçti, geçmedi,” diyor, -elimde olmadan bakıyorum, gözlerinde müthiş bir güven duygusu- “iki kızı da battaniyelere sarıp getirmişler” (Öz, 2019c: 13). “Esmerini Kaymakam Bey’e gönderdim. Sarışını ben aldım. Adı Günay mıydı, Sunay mıydı neydi. Sabaha kadar... Hem içtik, hem...” (Öz, 2019c: 14).

Erdal Öz; bu öyküsünde, bir anlamda taşrada *iktidar*ı elinde bulunduranların diledikleri gibi at koşturmalarının ve altındaki insanları ne kadar değersiz gördüklerinin eleştirisini yapar. *İktidar*ı elinde bulunduran ve sınırsız gücü olduğuna inanan savcı, yıkıcılığını sonuna kadar kullanmaktan geri durmaz. Onun için elinin uzanamadığı, gücünün yetmeyeceği, sindiremeyeceği hiçbir şey yoktur. İnsani değerlere önem vermez. Kişi hak ve hürriyetlerini hiçe saymakta hiçbir beis görmez. Buradaki iktidar olgusu iletişimsizlik üzerine kurulmuştur. Tamamen tek taraflı, bencil bir kişinin arzularını doyurma odaklı bir iletişim(sizli)ğe şahit olunur.

Erdal Öz; “*Babam Resim Yaptı*” öyküsünde, en büyük tutkusu resim yapmak olan bir çocuğun derslerinde başarısız olması nedeniyle resim yapma ve dilediği kitabı okuma özgürlüğünün elinden alınışını anlatır. Çocuk, derslerindeki başarısızlığı nedeniyle baba tarafından cezalandırılır. Fakat annesinin sağladığı imkânla babasından gizli gizli de olsa resim yapar. Babasından çok korkan çocuk aynı zamanda resim yaparken ona yakalanma korkusuyla da yaşar. Öz’ün öykülerinde baba-oğul çatışması önemli rol oynar. Baba figürü ağırlıklı olarak baskın, kısıtlayıcı ve sert bir karakterdedir. Bu öyküde de *iktidar*ı elinde tutan baba, oğlunun resim yapma özgürlüğünü baltalamıştır: “Ders yılının son yıllarıydı. İkinci dönem karne notlarım babamı ürkütmüştü. Bu yüzden, ders yılı sonuna kadar resim yapmamı da, ders

kitapları dışında kitap okumamı da yasaklamıştı. Hiç yakıştıramamıştım ona” (Öz, 2019c: 39).

Erdal Öz’ün “*Onca Sevişmeden Sonra*” öyküsünde *iktidar* bulgusu olarak başkahramanın sorguya tabi tutulduğu bölümde bir üsteğmen tarafından şiddete maruz kalıp hırpalanışı gösterilebilir. Başkahraman cezaevinden kaçan devrimcilerle ilişkisi olup olmadığı konusunda sorgulanır:

“Soruları soran –herkesin ‘üsteğmenim’ dediği- işkenceci başı, öfkeleniyor birden:

“Nasıl hatırlamazsın ulan! Hatırla!”

“İlhan Hanım söylemişti.”

“Hangi İlhan Hanım?”

“Sizinle çalışan İlhan Hanım.”

“Ne demek lan bu?”

Ansızın suratında patlayan ağır bir tokatla yere yuvarlanıyorsun; kollarına girip kaldırıyorlar, yeniden tabureye oturtuyorlar. Yüzün ateş gibi yanıyor.

“Gözbağını düzeltin bu itin!” (Öz, 2019c: 49-50).

Erdal Öz’ün “*Dövmeye Geldiler*” isimli öyküsü buraya kadar incelenen öykülerden -iktidar özelinde- biraz farklıdır. Öz; öykülerinde genellikle devrimci gençleri savunur ve onları kahramanlaştırır. Onun öykülerinde zorbalığa maruz kalan genelde bu devrimci gençler olur. Fakat bu öyküsünde durum tam tersidir. Bu kez *iktidar* bağlamında zorbalığı yapan devrimci gençlerin kendileridir. Öykünün başkahramanı olan yazarın o sıra yazdığı romanında devrimci gençlerin lideri hakkında sıkıntılı gördükleri, yayımlanmasından problem çıkacağını düşündükleri, romandan çıkarılmasının –kendilerince- zorunlu olduğu bölümler vardır. Bu bölümü kesinlikle çıkarması konusunda bizzat evine gelerek yazarı tehdit ederler:

“O öldürülen devrimciyle cezaevinde yaptığım dağınık konuşmaları derleyip toparlamış, kitap olarak yayımlatmak üzereydin. Yazdıklarımı ele geçirmek,

bazı bölümleri çıkartmak istiyorlardı. Biliyordum, dosyayı almaya çalışacaklardı elimden. Bunu bildiğim için dosyayı eve getirmemiştim” (Öz, 2019c: 84).

1.2.6. Diğer Öykülerinde İktidar

“*Bak Canım Kardeşim*” öyküsü, Erdal Öz’ün öykü kitaplarında yer almayıp *Defterimde Kuş Sesleri* isimli anı kitabında yer alan öyküsüdür. Öykü, cezaevinde idama mahkûm edilmiş arkadaşlarına destek vermek için açlık grevine giren mahkûmlardan birinin ağzından anlatılır. Öyküde *iktidar* kavramı, açlık grevine giren mahkûmların iktidar karşısındaki tutumları özelinden görülür. Arkadaşlarını haksız yere idam edecek olan *iktidara* karşı direnişe giren mahkûmlar *iktidar* karşısındaki direnişlerini açlık grevi üzerinden yapar: “Nöbetçilere bakarak, söylediklerimi duymayacakları bir sesle, ‘Bak canım kardeşim,’ dedim, ‘yukarı cezaevinden, hem de asılmayı bekleyen arkadaşlardan geldi haber. Destek olmak için onlarla birlikte biz de başladık açlık grevine. Onların haksız yere asılmalarını ister misin?’” (Öz, 2018: 110).

Erdal Öz’ün “*Kendi Gecesinde*” öyküsü ise Can Yayınları’ndan 2002 yılında çıkan “*Gece Öyküleri/10 Yazar 10 Öykü*” adlı kitapta yer alır. *Kendi Gecesinde* öyküsü, tek kişilik hücrede bir yıl hapis yatmış bir adamın evindeki bir odayı kendisine bir hücre yapıp hücre hayatını devam ettirishi üzerine kuruludur. Öykü, adamın karısının ağzından anlatılır. Öyküde *iktidar* kavramı, adamın yaşadığı uzun süren hücre hayatının etkileri yüzünden özgürlüğüne kavuştuktan sonra da hücre hayatını devam ettirishi, normal hayatına dönemeyishi üzerinden okunur. *İktidar*, adamın kişiliği üzerinde adeta bir travmaya sebep olmuştur denebilir: “Aklıma geldi: Koridora koştum; ah, evet, yuvasına dönmüştü, kendi gecesine. Yaklaştım, parmaklıklara tutunup neler söylemedim ona. Duymadı bile. Yatağına uzanmıştı, yüzükoyun yatıyordu; küs olduğu zamanlarda yaptığı gibi. Parmaklığın üzerinden eğilip saçlarını okşamak istedim, eliyle itti elimi. Onu kendi karanlığında, kendi gecesinde bırakıp hıçkıra hıçkıra salona döndüm. Oysa dört yıl önce cezaevinden çıktığında ne kadar iyiydi. Tek kişilik hücrede bir yıl kalmıştı” (Öz vd., 2002: 28).

Erdal Öz'ün öykülerinde *iktidar* kavramı çeşitli rollerde belirir. *İktidar*; kimi zaman baskıcı bir baba rolünde, kimi zaman düşman askerleri konumunda, kimi zaman çocuklar arasındaki mücadeleden doğan bir çatışma hâlinde, kimi zaman hayvanlar arası üstün gelme savaşında, kimi zaman da hapsedici, özgürlüğü hedef alıcı bir kimlikte görülür. Bu *iktidar* türlerinin odak noktasında daima hedef alınan bir özne vardır. *İktidar*, varlığını bu özneler üzerinden somut hâle getirir. Öz'ün tıpkı romanlarında kendini gösteren “iktidarın kişiler arası bir iletişim(sizlik) ağı” oluşu öykülerinde de kendisini gösterir. Öz'ün ilk öykü kitabı *Yorgunlar* dışarıda tutulduğunda diğer tüm öykü kitaplarında görülen ortak *iktidar* biçimi, özneler üzerinde eylemde bulunan kişiyi hak ve hürriyetinden mahrum bırakan yıkıcı ve baskıcı bir iktidar zihniyetidir denebilir.

E s e r A d ı	Y a y ı m	Tema: İktidar					
		Tanımı	Amacı	Mağdur (lar)u/ı	Aletleri	Uygulayıcıları	Çeşitleri
Y O R G U N L A R	1960	Olumsuz iktidar (bir iradenin diğerine baskın çıkması)	Korkutma, baskı kurma, sindirme, esir etme	Ana ve oğul, bir çocuk	Fiziksel şiddet, psikolojik baskı	Baba, düşman askerleri	Kişilerarası bir iletişim ağı olarak iktidar/ Özneler üzerinde eylemde bulunma biçimi
K A N A Y A N	1973	Olumsuz iktidar (bir zümrenin üstünlüğünden doğan otoriter tutum)	Korkutma, baskı kurma, sindirme, esir etme, öldürme	Bir öğrenci, Ernesto, bir mahkûm, ana, baba ve oğul	Fiziksel şiddet, silah, işkence aletleri (sopa, jop vs.)	Siyah jeepteki adamlar, hapisane görevlileri	Özneler üzerinde eylemde bulunma biçimi
H A V A D A K A R S E S İ V A R	1987	Olumsuz iktidar (bir zümrenin üstünlüğünden doğan otoriter tutum)	Korkutma, Sindirme, Ötekileştirme, ele geçirme, öldürme	Bir ana ve oğlu, Yunus ve ailesi, bir sokak çocuğu	Fiziksel şiddet, silah, para, sözlü taciz	Kolluk kuvvetleri, para sahibi zenginler, garson,	Kişilerarası bir iletişim ağı olarak iktidar/ Özneler üzerinde eylemde bulunma biçimi

Tablo 2: Erdal Öz'ün Öykü Kitaplarında İktidar

S U L A R N E G Ü Z E L S E	1 9 9 7	Olumsuz iktidar (güç sergileme saplantısının ve mücadeleden doğan yapı)	Korkutma, baskı kurma, sindir-me, esir etme, galip gelme arzusu	İlhan Hoca, çocuk İrfan, bir hamal, bir mahkûm , kediler, Oktay, bir çocuk	Fiziksel şiddet, psikolojik baskı, sözlü taciz, racon kesme	Kolluk kuvvetleri, baba, Giritli çocuklar, Bitirim, hapishane görevlileri, kediler, Necmi Öğretmen	Kişilerarası bir iletişim ağı olarak iktidar/ Özneler üzerinde eylemde bulunma biçimi
C A M K I R I K L A R I	2 0 0 1	Olumsuz iktidar (güç sergileme saplantısı)	Korkutma, baskı kurma, sindir-me, esir etme,	Tiyatrocu kızlar, Bir çocuk, Bir adam, Bir yazar	Fiziksel şiddet, psikolojik baskı, Sözlü taciz	Savcı, Baba, Bir üsteğmen, Bir grup genç	Özneler üzerinde eylemde bulunma biçimi

Tablo 2 ‘Devam’: Erdal Öz’ün Öykü Kitaplarında İktidar

1.3. Mektuplarında İktidar

1.3.1. Arkadaş Mektupları'nda İktidar

Erdal Öz'ün öykücü Adnan Özyalçiner ve şair Kemal Özer'le mektuplaşmalarının bir araya getirildiği “*Arkadaş Mektupları*” Ekim 2019'da Can Yayınları'ndan çıkar. Adnan Özyalçiner kitaba yazdığı sunuş yazısında bu mektupların anlamı üzerine şunları yazar: “*Arkadaş Mektupları*, size arkadaşlığın, dostluğun, sevginin, mutluluğun verdiği gibi dilin, edebiyatın tadını, hayallerin, düşlerin, düşüncelerin yaşanası güzelliğini verecektir. Umutlu, mutlu bir yaşamın kapıları açılacaktır önünüzde. Ayrıca bir dönemin edebiyatının, sanatının, sanatçılarının, nasıl bir sanatsal, toplumsal, siyasal, yaşamsal savaş verdiklerinin, her seferinde umudun mutluluğun yolunu açtıklarının tarihini, bir edebiyat tarihçisi titizliğiyle sunacaktır. Bu kitapla yazının, yazışmanın değeri bir kez daha anlaşılacaktır. Özellikle günümüzde” (Öz, 2019d: 15).

Kitapta yer alan ve Erdal Öz'ün yazdığı mektuplarda, *iktidar* kavramını farklı yönlerden görmek mümkündür: Erdal Öz, Adnan Özyalçiner'i anlattığı “*Arkadaşım, Dostum Adnan Özyalçiner*” başlıklı yazısında, kendisinin de içinde bulunduğu ve 50 Kuşağı olarak adlandırılan yazarların eleştirmen Nurullah Ataç'ın eleştirmen kimliğinden doğan *iktidarını* gönüllü kabullerini şu satırlarla anlatır: “Ataç, bizim kuşağı çok etkilemiş bir önderdi. Sağda solda bir yazımız çıkınca onun yargısını beklerdik. Bizleri anmadı Ataç. Erken öldü” (Öz, 2019d: 25).

Erdal Öz, yine aynı yazısında kendisinin ve *a dergisinin* 27 Mayıs darbesini yapan *iktidarın* katı tavrından nasibini alışlarını şu cümlelerle yazar: “... 27 Mayıs Askerî Darbesi'yle Demokrat Parti –sözde- tarihe karışmıştır. 27 Mayıs olayıyla birlikte *a dergisi* bir son ‘özgürlük’ sayısı çıkarıp yayınına ara vermiştir. Ben Radyoevi'ndeki görevimden kovulup Türk Dil Kurumu'na girmişimdir” (Öz, 2019d: 34).

E s e r A d ı	Y a y ı m	Tema: İktidar					
		Tanımı	Amacı	Mağdur (lar)u/ı	Aletleri	Uygula- yıcıları	Çeşitleri
A R K A D A Ş M E K T U P L A R I	2 0 1 9	Olumlu iktidar (bir geri bildirim süreci)	Yönlendirme	Erdal Öz ve yazar arkadaşları	Nurullah Ataç'ın yazıları	Nurullah ATAÇ	Kişilerarası bir iletişim ağı olarak iktidar
		Olumsuz iktidar (devlet gücünü kullanma yetkisi)	Baskı kurma		Sansür	Dönemin iktidarı	Özneler üzerinde eylemde bulunma biçimi

Tablo 3: Erdal Öz'ün Mektuplarında İktidar

1.4. Anılarında İktidar

Erdal Öz'ün anı kitapları anlattıklarıyla Türkiye'nin yakın siyasi tarihine kaynaklık eden metinlerdir. Gerek *Gülünün Solduğu Akşam* gerekse *Defterimde Kuş Sesleri* muhtevasıyla önem teşkil eder. Erdal Öz, her iki anı kitabında da bizzat tanıdığı kişilerden dinlediklerini ve şahit olduğu birçok olayı anlatmıştır. Her iki eserde de *iktidar* kavramı önemli yer teşkil eder. *İktidar*; bu eserlerde öznelere üzerinde eylemde bulunan baskıcı, yıkıcı ve hapsedici bir kimlikte görünür.

1.4.1. Gülünün Solduğu Akşam'da İktidar

Erdal Öz, Kasım 1986'da Can Yayınları'ndan "*Gülünün Solduğu Akşam*"ı yayımlar. Eser, yazarın 1976 yılında Cem Yayınevi'nden yayımlanan "*Deniz Gezmiş Anlatıyor*" isimli küçük kitabını aynı kurguyla ele alıp genişlettiği eseridir. Erdal Öz, bu eseri Deniz Gezmiş ve dava arkadaşları Yusuf Arslan, Hacı Tonak, Mehmet Asal, Mete Ertekin, İrfan Uçar'ın kendisine hapisanedeyken anlattıklarından; Mustafa Yalçiner'in günlüğünden, Avukat Mükerrrem Erdoğan ve Yusuf Arslan'ın babası Beşir Arslan'dan dinlediklerinden hareketle yazar. Kendisi, *Gülünün Solduğu Akşam* için şu cümleleri yazar: "Bu kitapta anlatılanlar, serüven dolu sürükleyici bir roman gibi de okunabilir. Ama acı ve hüznü yüklü bir kitap olduğu da bilinmelidir. Birtakım acı gerçekleri daha da etkili kılabilmek için, böyle bir biçim kullanmam kaçınılmazdı. Başka türlüünü de yapamazdım. Bu da benim yazış biçimim. Ancak bu yazdıklarımın, bir roman gibi okunsa da roman olmadığı gözden uzak tutulmamalıdır. Serüvenleri yazarken, bu gözüpek çocukların kişiliğinde birer kahraman yaratmaya çalışmadım. Okuyunca görülecektir: Onlar gerçekten yiğit kişilerdi" (Öz, 2019b: 13). Eser, her ne kadar roman türünün imkânları kullanılarak oluşturulmuş olsa da yazarın vurgusunu yaptığı gibi gerçek kişileri ve olayları muhteva eder. Erdal Öz, 23 Nisan 2004 tarihli ve "*Anıları Yazmak*" başlıklı yazısında "Ben de bir dönemle ilgili anılarımı yazdım. Gerek *Gülünün Solduğu Akşam*'da, gerekse *Defterimde Kuş Sesleri*'nde, ben de belli bir dönemi kapsayan anılarımı dile getirdim" (Öz, 2016d: 249) der. Bu nedenle tıpkı *Defterimde Kuş Sesleri* gibi *Gülünün Solduğu Akşam* da anılar bölümünde ele alınıp incelenmiştir. Erdal Öz, *Gülünün Solduğu Akşam*'ı sonlandırırken şunları yazar: "*Gülünün Solduğu Akşam*, birtakım belgelerden yola çıkılarak yazılmış bir 'belgesel' değildir. Cezaevindeyken tuttuğum notlarımdan, günlüklerimden, mektuplarımdan,

anılarımdan yola çıkarak yazdığım bu kitabın tek doğrucu tanığı yine ‘ben’im. Tanıklıktır benim yaptığım, bir yazarın tanıklığı” (Öz, 2019b: 284).

Gülünün Solduğu Akşam, Erdal Öz’ün roman ve öykülerinde karşılaşılan *iktidar* profilinin yıkıcılıkta ve yok etmede zirveye çıktığı eseridir. Eser, üç gencin (Deniz Gezmiş, Yusuf Arslan ve Hüseyin İnan) idamını konu edinir. İnsan hayatına zarar vermede son nokta can almaktır ve *iktidar* bu can almayı idam ile yerine getirir. Eserde *iktidar* görünümelerini, yazara anılarını anlatan kişilerin yaşadıklarından tespit etmek mümkündür.

Diyarbakır’da bir köyde karargâh kurmak amacıyla yola çıkan Deniz Gezmiş ve dava arkadaşı Yusuf Arslan, Sivas’ın Gemerek ilçesinde güvenlik kuvvetleriyle çatışmaya girmek zorunda kalır. Yusuf Arslan yaralanır. Deniz Gezmiş ise ilçede saklanır. İlçenin yerel yönetimi onun saklandığı yerden bulunup çıkarılması yönünde ilçe halkına telkinlerde bulunur. Bu; halkı kışkırtıcı, şiddete çağırıcı bir *iktidar* telkinidir. Halk, açıkça *ilkel bir şiddete* davet edilir. *İktidarın* bu hamlesi; kanunun emrettiği suçluyu yakalamak, gözaltına almak yerine direkt yok etmeye programlanmış bir otorite yansımasıdır: “Bir ara, üstüne hoparlör bağlanmış bir taksi çıkıyor ortaya. Hoparlörden acımasız bir ses şunları söylüyor Gemerekliyle: Ben Belediye Başkanınız! Komünist Deniz Gezmiş, Gemerek’te. Silahı olan silahını alsın, av tüfeği olan av tüfeğini. Silahı olmayan da taşla sopayla saldıracak. Herkes hazırlansın. Yakalayacağız onu!” (Öz, 2019b: 54).

İktidar; en başından beri Deniz Gezmiş’i ve dava arkadaşlarını baskı altında tutar, bastırmaya çalışır, davayı ve davaya olan inancı temsil ettiği inancıyla Deniz Gezmiş’i yakalamaya çalışır. Nitekim Deniz Gezmiş yakalanmadan önce pusuya düşürülür, *iktidar* kuvvetleriyle arasında şiddetli bir silahlı çatışma gerçekleşir: “Son düşüğüm pusu. Yakalandığım. Tarlada. Bir çukurun içinde. Tarla vıcık vıcık çamur. Aralıksız yağmur yağıyor. Sulusepken. Parkamın başlığını başıma çekiyorum. Ellerim üşüyor. Eldivenlerimi, bir yerlerde, silahımı daha rahat kullanayım diye atmışım. Eldiven de yok. Hava buz gibi. Çepeçevre sarılmışım. Bütün arabaların farları çukurun üzerinde. Jeep’lerin üzerine A-4’leri kurmuşlar. Sağıma soluma yağmur gibi yağmur yağıyor. Mermiler, saplandığı yerden çamurları savuruyor havaya... Ara sıra,

doğrulup başımı yavaşça çıkarıyorum boşluktan, bir el ateş ediyorum. Nereye? Boşluğa. Öldürmek için ateş etmiyorum” (Öz, 2019b: 56).

Deniz Gezmiş, yıkıcı *iktidar* karşısında nasıl bir duruşun sergilenmesi gerektiğini şu sözlerle anlatır: “Ve bir devrimcinin idama nasıl gideceğini, bir mitinge, bir eyleme gider gibi gideceğini karşı devrimcilere ve herkese göstermek gerektiğini düşünüyorsun. İnan, bunda hiçbir çekincem, en küçük bir tereddüdüm yok” (Öz, 2019b: 65). Devam eder ve ekler, “Avukatlarımın idamda bulunma hakları var. Onların orada olmalarını isteyeceğim; kesin isteyeceğim. Gelecekler. Gelmeleri gerek. Çünkü bizden sonrakilere umut verecek bu sahne. Asılışımız gürültüye gitmemeli. İpe nasıl gittiğimizi, gelecek kuşaklara anlatacak doğru dürüst, güvenilir görgü tanıkları bulunmalı orada” (Öz, 2019b: 65). Deniz Gezmiş, tüm bu sözleriyle davaları karşısında yer alan *iktidar*ın zihin haritasını çizer. Ona göre kendisini asan *iktidar*ın nasıl bir zihniyete sahip olduğunu aktarmanın en anlamlı yolu, idamlarını tüm berraklığıyla gelecek nesillere ulaştırabilmekte yatar.

Faşist *iktidar* karşısında verilen devrimci mücadelede asıl kaybedişin eylem dışında kalmak olduğunu, fiziksel işkencelerin bile bundan daha ağır olmadığını, asıl devrimci mücadelenin kaybediliş noktasının *iktidar* kuvvetlerine hapsolmek olduğunu Deniz Gezmiş şu sözleriyle ifade eder: “Bir devrimciye en çok koyan da, mahpus olmak, eylemin dışında kalmak. Korkunç bir şey bu. Hiçbir işe yaramaz oluyorsun; hiçbir şey yapamaz oluyorsun, kahroluyorsun. Korkunç bir şey bu. Fiziksel işkence hiç önemli değil; insanı pek etkilemiyor. Dayanıyorsun. Önemli olan psikolojik hikâye” (Öz, 2019b: 71-72).

Yine Deniz Gezmiş, *iktidar* elemanlarının devrimci mücadele içindekileri zedelemeye yönelik sataşmalarına karşı devrimci direnci ayakta tutmak adına nasıl bir tutum geliştirileceğinin ipuçlarını “Bir de ara sıra gelip alay ederler, yüzünü eller biri, alay ederek, ‘Şuna bak,’ falan der. Müthiş sinir bir şeydir. Yani kişiliğini yok etmek isterler o anda. Kesinlikle duracaksın, aldırmayacaksın, sinirlenmeyeceksin. Çok önemli” (Öz, 2019b: 72) diyerek aktarır.

Yusuf Arslan da tıpkı Deniz Gezmiş gibi Gemerek’te *iktidar* tarafından yakalanır. Yakalanışını şu şekilde anlatır: “Şarkışla’dayız. Deniz’le ben. Ateş ediliyor

üzerimize. Yanlışlıkla tel çitli hükümet konağının bahçesine girdik. Deniz atladı çitin üzerinden. Ben tam bacağımı çitin üzerinden atarken havada vuruldum; düştüm yere, kalkamadım, kaldım orada. Kurşunu yiyince bir sıcaklık, bir yanma duydum yalnızca. Hemen bayılmışım” (Öz, 2019b: 79).

Yusuf Arslan’ı yakalayan *iktidar* onu Ankara’ya getirir. Yusuf Arslan, Sivas’ta hastanede üstünkörü bir tedavi görür. Durumu kötüdür. Ankara’da daha profesyonel bir hastane hizmetine ihtiyacı vardır. Fakat Ankara’da getirildiği hastanenin başhekimini onu hastaneye kabul ettirmez. Başhekim, *iktidar*ın merhametsiz ve duyarsız zihniyetinin bir yansımasıdır. Onu o haliyle acıya terk ederler: “Bir hafta sonra Ankara’ya getirdiler. Karnımda iki hortum vardı, bir hortum da kamışta. Çok eziyetli oldu yolculuk. Numune Hastanesi’ne getirdiler. Hastanenin başhekimini AP milletvekilliği falan yapmış. Beni kabul etmemiş hastaneye. O durumda Merkez Cezaevi’ne gönderildim. Cezaevinde o gece sabaha kadar acıdan kıvrandım durdum” (Öz, 2019b: 84).

Hacı Tonak da *iktidardan* nasibini alanlardandır. Arkadaşı Sinan Cemgil ve diğerleriyle birlikte *iktidar* kuvvetleri ile çatışmaya girmek zorunda kalırlar. Kendileri *iktidar* kuvvetlerini caydırmak için hedefsiz ateş ederler. Hacı Tonak, çatışmaya girdikleri sahneyi şöyle anlatır: “Çok yoğun bir ateş başladı. Ateş alanının ortasındaydım. Yattığım yerden Sinan’ı görebiliyordum. Sinan da atışlarına başladı... Görerek ateş etmiyordu Sinan. Vurmak için de ateş etmiyordu bence. Çünkü bu konuda önceden alınmış kesin kararımız vardı... Bir boşluktan yararlanıp fırladığım gibi meşeliğe doğru koşmaya başladım... Kurtuluş meşelikteydi... Birden meşelikten de ateş başladı üzerime. Şaşkına dönmüştüm. Hiç beklemiyordum. Uçarak kapaklandım yere, otların içine. Yamyassı oldum, yapıştım otlara. Yerin yüzeyine indim sanki. Bu kez arkalı önlü ateş ediyorlardı. Kurşunlar saçlarıma değiyor gibiydi. Her an vurulmayı bekliyor, daha da gömülüydüm yere” (Öz, 2019b: 110-111).

Eserde benzer bir *iktidar* tavrını köylülerde de görmek mümkündür. Hacı Tonak yakalanıp, yakınlardaki bir köye getirilir. Başına da iki er bırakılıp bir köşede tutulur. O anda özellikle ağanın oğlu Hacı Tonak’ı taciz eder ve elindeki sopayla başına şiddetle vurur. Hacı Tonak da aynı şekilde karşılık verip tekmeyle onu uzaklaştırır. Bunu üzerine köylüler de onu linç etmeye kalkışır. Bu linç eylemini

sadece yaşlı bir kadın durdurur: “Bir süre sonra köye vardık. Köylüler Jeep’in çevresini sardılar. Arabadan inince söverek üzerime yürüdüler. Beni linç etmek istedikleri belliydi... Birden gençten bir köylü, erlerin arasından sıyrıldı, üzerime geldi, elindeki sopayı kafama indiriverdi. Yerden doğrulup kalkınca, ansızın bacağına, kaval kemiğine, olanca gücümle bir tekme savurdum, sonra da tükürdüm suratına. Deliye döndü köylü. Çıldırdı. Yeniden toparlanıp saldırdı üzerime. Omzum kırıldı sandım. Sopa iki parça oldu omzumda. Sonra köylülerin tekmelerine erlerin de tekmeleri yumrukları karıştı; yığıldım duvarın dibine. Açılın! Açılın dedim! Bir kadın sesiydi. Batasicalar! Ne diye vuruyorsunuz oğluma? Bıraktılar dövmeyi, çekildiler” (Öz, 2019b: 120-121).

Hacı Tonak, çatışmada öldürülen üç arkadaşı Sinan Cemgil, Kadir Manga ve Alpaslan Özdoğan’ın cesetlerinin yanına onları teşhis etmesi için götürülür. *İktidar* karşısında yer alan her şey yok edilir. Nitekim teşhis esnasında Hacı Tonak’a oradaki rütbelilerden birinin şu cümleyi sarf etmesi *iktidar* zihniyetini gösterir denebilir: “Oğlum, bak görüyorsun, üç arkadaşın çatışma sırasında öldü.” Öte yanımda daha sert bir ses, “Devlete karşı gelmenin sonu budur işte,” dedi (Öz, 2019b: 127).

Mehmet Asal, *iktidarın* ürettiği korku imparatorluğunun köylere kadar ulaştığını şu sözlerle özetler: “Sinan’ları da köylü ihbar etmiş. Köylü ihbar eder. İhbar etmesinin gerçek nedeni şu: Görüp de ihbar etmediğini bir başkası öğrenir de onu ihbar eder, diye korkuyor köylü. Yani ihbar edilmekten korktuğu için ihbar ediyor” (Öz, 2019b: 147).

Mustafa Yalçiner’in de *iktidarla* olan sınavı tıpkı Yusuf Arslan gibi olur. Nurhak Dağı’nda yaralı ele geçirilmiş olan Mustafa Yalçiner, tedaviye ihtiyacı olduğu halde cezaevine yollanır. Erdal Öz, kendi cümleleriyle bu durumu şu şekilde anlatır. Burada Erdal Öz’ün cezaevi doktorunu bir SS subayına benzetiş de manidardır. Doktor, bu *iktidarın* imaj bulmuş hali gibidir: “Bir de yaralı getirip bırakmışlardı koğuşun ortasına, sedyeyle. Nurhak’ta yaralanmış. Adı Mustafa Yalçiner. İki kurşun yemiş bedenine; biri kalçasına, biri de sol kolundan girip çıkmış. Her iki kurşun da iyi ki kemiğe rastlamamış. Kıpırdamıyor. Arka üstü yatıyor. Dönemiyor. Hiç bakılmamış yaralarına. Cezaevi doktoru çizmeli, eli kamçılı biri. Hem doktor, hem çizmeli, hem

kamçılı. Tipik bir SS subayı. Ertesi gün haber ilettik. Değil ilaç vermek, ilgilenmedi bile” (Öz, 2019b: 157).

İktidarın işkenceci yüzüyle tanışanlar arasında Mete Ertekin de vardır. Kendisine yapılan işkenceleri şu şekilde anlatır: “Masanın üzerinde bir alet. Manyeteyo benziyor. Kollu. Manyetodan çıkıp duvardaki prize giden bir kablo. Bir kablo da kutudan çıkıp bana geliyor. Kordonun, yanımda duran iki ucu da sıyrılıp hazırlanmış. Uçlardan birini ayağımın küçük parmağına, öbürünü de kamışıma sarıyorlar... Biri manyetonun kolunu çeviriyor. İki kere falan çeviriyor. ‘Tırt!’ diye bir ses. Uçların bağlı olduğu yerlerinde titreşimler halinde bir gerilim. Anlatılmaz bir acı” (Öz, 2019b: 185). Erdal Öz, bu sahneleri *Yaralı* romanında da işler. *İktidarın* yıkıcı/yaralayıcı yüzü, Erdal Öz’ün eserlerinde değişmez. *İktidarın* ölü sevicisi zihniyetinin yansımalarını burada da görmek mümkündür.

İktidarın sınırı yoktur. Her türlü kötülüğü yapabilecek potansiyeldedir. “Konuş. Bu daha hiçbir şey değil. En hafifi bu. Yoksa seni hadım ederiz” (Öz, 2019b: 186). *İktidarın* bir cinsiyeti yoktur. Kadını da erkeği de aynı derecede kötüdür. İşkenceler içinde kıvranan Mete Ertekin’i görmek isteyen iki kadın polisin Mete Ertekin’in onurunu kırmak, onu küçük düşürmek için çabalayışı da bu durumu ispatlar niteliktedir denebilir: “Bir ara iki kadın polis kapıda durup alay ettiler benimle. ‘Ay, bu muymuş kahraman?’ dediler. Sustum” (Öz, 2019b: 186).

İktidarın yaptığı insanlık ayıbı işkencelerin mağdurlarından biri de İrfan Uçar’dır. Deniz Gezmiş ve dava arkadaşlarının duruşmaları başlar ve duruşmaya çıkarılmayan tek sanık İrfan Uçar olur. Onun duruşmalara çıkarılmamasının ardında yatan gerçek ise işkencelerden aldığı hasarın boyutu o kadar fazladır ki onu bu halde kamuoyu önüne çıkarmak demek iktidarın acımasız yüzünün ortaya çıkması anlamına gelecektir denebilir: “Duruşmalara çıkarılmayan tek sanık İrfan Uçar’dı... Ağır işkencelerden geçirilmiş biri olarak, kamuoyundan gizlemek için onu duruşmalara çıkarmadıkları anlaşılıyordu. Belli ki iyileşmesi bekleniyordu” (Öz, 2019b: 193).

Erdal Öz, İrfan Uçar’ı şu şekilde değerlendirir: “İşkenceyi tatmamış, işkenceyle daha tanışmamış kişilerin gözünde İrfan, çözülmeyişin, direnişin simgesi olmuştu. Pek çok genç tutuklunun hem korkusu hem de özlemiydi o. Cezaevinin bir

direnç anıydı, diyebilirim” (Öz, 2019b: 193). İrfan Uçar, *iktidara* boyun eğmeyişiyle ve tüm insanlık dışı işkenceler karşısında gösterdiği dirençle aynı zamanda *iktidarın* da başarılı olamayacağını müjdeleyen bir umut simgesi olmuştur denebilir.

İktidarın İrfan Uçar’a yaptığı işkence süreci psikolojik baskıyla başlar: “Sabaha kadar ayakta tutuyorlar, yoruyorlar. Ve hep götürecekler, diye bekliyorsun ayakta” (Öz, 2019b: 200). Akabinde amirlerin huzuruna çıkarılır ve *çıplak şiddet* başlar: “Birinci Şube Müdürü Ilgaz Aykutlu’nun odasına götürdüler. Aykutlu, beni görür görmez koltuğundan kalktı, üstüme geldi: ‘Demek Deniz Gezmiş hücreesindeki İrfan sensin,’ diyerek önce mideme, sonra yüzüme ve çeneme yumrukla, dizlerime ve kışıma da tekmeyle vurmaya başladı. Dört-beş dakika kadar aralıksız vurduktan sonra, ansızın, adını sonradan öğrendiğim, eli yüzü kanlar içinde, Ziya Yılmaz adında birini odaya sürükleyerek getirdiklerinde durdu, çekildi. Odadaki polisler, beni dışarı çıkarmalarını söyledi... Beni dışarı sürükleyen polisler, koridorda bekleyen polisler, ‘Müdürümüz dövdü. Dövmek serbest. Ama bayıltıcı yerlerine vurmayın, çünkü az sonra sorguya çekilecek,’ dediler” (Öz, 2019b: 200). Şiddetin keyfileştirildiği, bir linç eylemine dönüştüğü, nedensiz saldırganlığın nasıl bir kolektif eylem haline büründüğü yine İrfan Uçar’ın şu cümlelerinden okunur: “Orada, dışarda duran polislerin hepsi birden vurmaya başladılar. Belki yarım saat süreyle otuz-kırk kadar polis, bayıltmamaya özen göstererek, teker teker ve toplu biçimde, tıpkı müdürleri gibi dövdüler beni. Dövrken tekmelerini ve yumruklarını özgürce kullanıyorlardı” (Öz, 2019b: 200).

İrfan Uçar, işkence sürecinde *iktidarın* kendine has bir jargon dili oluşturduğuna da şahit olur. Bu jargon, *iktidarın* el kitabında adeta bir gizli anlaşmalar biçimi haline bürünür: “Onların da ayrı bir sözlüğü var. İşkenceye ‘operasyon’ diyorlar. İşkenceden sonra yaptıkları bakıma da ‘ameliyat’. Falakada tabanların derileri yırtılınca makasla kesiyorlar deriyi. Bu ‘ameliyat’ oluyor” (Öz, 2019b: 201).

İrfan Uçar, falakaya yatırılır. İşkence saatlerce sürer: “Bu işkence, beşer onar dakikalık aralarla ve bu aralarda da önce kuru, sonra da tuzlu su dökülmüş ıslak zemin üzerinde, zorla, ite kaka yürütmelerle öğlene kadar sürdü” (Öz, 2019b: 205). *İktidar*, işkencenin dozunu artırır ve İrfan Uçar’ın insanlık onurunu kırma adına yapılabilecek en kötü eylemi yapar: “Birden yeni birisi, belki de bu çırpınışlarımı önlemek için

olacak, elindeki kalın sopayı makatıma dayayıp bastırmaya başladı. Sopanın başını makatıma giderek daha da bastırıyordu. Ölmek istedim orada” (Öz, 2019b: 208).

*İktidar*ın sınırsız kötülük üreten, insanlıktan uzak portresini İrfan Uçar’ın “Bir insan olarak, karşıdaki insanın insanlıktan bunca uzaklaşmasını şaşkınlıkla izliyorsun. Duygu muygu hiç yok. Kanı gördükçe daha çok coşuyor” (Öz, 2019b: 209) cümleleri net bit şekilde çizmektedir denebilir. Erich Fromm, bu şiddet halini kana susamışlık olarak adlandırır: “ Bu, sakat insanın gösterdiği türden bir şiddet değildir; bütünüyle doğaya bağlı olarak yaşayan insanın kan tutkusudur. İlkel insan gelişmekten ve tümüyle insan olmaktan korktuğundan, ondaki bu öldürme tutkusu yaşamı aşmanın bir yoludur” (Fromm, 1979 :30).

İrfan Uçar’ın yaşadığı şu sahneden kurnaz bir *iktidar* zihniyeti görmek mümkündür denilebilir: “İki polis koltuk altlarıma girdiler, üst kata, Birinci Şube’ye çıkarmaya başladılar. Ayaklarım yerden kesilmişti. Bu polislerin arasında ne kadar iyi insanlar da var, ayaklarımı yere bile değdirmiyorlar, diye düşünüyordum... tam üst kata çıkar çıkmaz da bu ‘iyi’ insanlar küt diye yere bıraktılar beni... arkadan yetişen polislerle birlikte, beni sürükleyen iki polis durmadan rastgele vuruyorlardı bana... işte o zaman neden alt katta ayaklarımı yerden kesip beni hızla yukarı kata uçurduklarını anladım; neden yere bastırmadıklarını anladım: Herhangi bir nedenle şubeye gelen sivillerin, kanlı bezle sarılı ayaklarımı görmelerini önlemek ve yerlerde kan izleri bırakmamak istiyorlardı” (Öz, 2019b: 211).

İktidar, üç gencin infazını gerçekleştirmeye hazırlanırken albaylardan biri içinde bulunan *iktidar* ideolojisini beklenmedik ve sert bir dille eleştirir. Albayın “Bu çocukların günahı yok, dedi. Bunlar suçlular bile yüzde ellidir suçları. Bunlara kıyasla yüzde yüz elli suçlu olan, onlara bu ortamı hazırlayan yönetimin kendisidir” (Öz, 2019b: 245) şeklinde konuşması, *iktidar*ın şiddete başvurarak aslında ne kadar yanlış bir politika izlediğinin, diyaloga yanaşmadığında işlerin nasıl da sarpa saracağının eleştirisini yapması bakımından önemlidir. Ayrıca katı bir merhametsizlikle işleyen *iktidar* zihniyeti içinden bir öz eleştiri sesinin böyle kritik bir zamanda yükselmesi dikkat çekicidir. Byung- Chul Han’ın, Ulrich Beck’ ten alıntıladığı gibi söylenirse “İktidarın tartışmalı olduğu yerde çöküşü de başlar” (Han, 2020: 9).

12 Mart Muhtırası, Türk siyasi tarihinde onarılmaz yaralara sebep olur. Hayatının baharında nice genç savrulup yok olup gider. Kendilerini devrimci olarak adlandıran, “Tam bağımsız Türkiye!” sloganıyla hareket edip Amerikan emperyalizmine karşı direnen, Deniz Gezmiş ve devrimci arkadaşları için oluşturulan kamuoyu, toplanan imzalar, verilen dilekçeler hiçbir işe yaramaz. Ve 6 Mayıs 1972 gecesi, THKO (Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu) kurucu üyeleri Deniz Gezmiş, Yusuf Arslan ve Hüseyin İnân apar topar idam edilir. Hüseyin İnân’ın şu sözleri *iktidar*ın idamları nasıl oldubittiye getirdiğinin kanıtıdır: “Mamak’ta, cezaevinde ayakkabılarımızı giymemize bile fırsat vermediler. Ayakkabılarım cezaevinde kaldı. Onlara hediyem olsun” (Öz, 2019b: 246).

İktidar, istediğini alır ve üç gencin infazını idam ile gerçekleştirir. Sırada bu gençlerin defin işlemleri vardır. Deniz Gezmiş ve arkadaşları kendilerinin naaşlarını Mustafa Taylan’ın yanına gömülmesini vasiyet etseler de *iktidar* buna izin vermez. Hatta *iktidar* bu üçünün yan yana gömülmelerinden bile rahatsız olur. Erdal Öz, *iktidar*la aralarında geçen şu sahneden *iktidar*ın nasıl bir paranoya içerisinde olduğunu resmeder:

“Önceden hazırlanmış betondan boş mezarlar vardı. Biz seçtik mezarları. Daha doğrusu Cemil Bey seçti. Çocukların yan yana gömülmesi konusunda bir tartışma oldu. Biz yan yana gömülmesini istiyorduk. Onlar karşı çıkıyordu.

‘Yani yan yana gömülürlerse üçü birleşip yeni bir eyleme mi girişecekler?’ dedik. Adamların, bu isteğimizi yerine getirmeyeceğini, daha ileri gidersek o mezarları da vermeyeceğini tavırlarından anladım” (Öz, 2019b: 257).

Dönemin *Adalet Partisi* genel başkanı Süleyman Demirel, yıllar sonra *Nokta* dergisi muhabirinin yönelttiği “Deniz Gezmiş, o zaman yaptıklarını şimdi yapmış olsaydı 10-15 yıl hüküm giyerdi. Gezmiş’in idam dosyası şimdi önünüze gelse nasıl oy kullanırdınız?” sorusuna şu cevabı verir: “Deniz Gezmiş olayı o günkü şartlar içinde gelmiş geçmiş olaydır. Talihsiz bir olaydır. Biz o cezanın infazına oy verdik. O günkü şartlar onu gerektiriyordu” (Öz, 2019b: 265). Süleyman Demirel’in bu cevabı dönemin siyasilerinin *iktidar* anlayışının da pek farklı olmayışına şahitlik eder gibidir. *İktidar*, varlığını koruyup sürdürebilme adına şiddete başvurmaktan çekinmez. Erdal

Öz, *Gülüniin Solduğu Akşam* anı kitabıyla o döneme tanıklık eder. Kendisi de bunu şu şekilde ifade eder: “Bana anlatılanların yükünü yıllarca taşıdım. Bir dönem ılık tutacağı düşüncesiyle, şimdi bu notları toparlayıp yeniden yazıyor, romanlaştırmadan, belge, anı, anlatı biçiminde gün ışığına çıkarıyorum” (Öz, 2019b: 28).

1.4.2. Defterimde Kuş Sesleri’nde İktidar

“*Defterimde Kuş Sesleri*” Erdal Öz’ün 1971-1972 yılları aralığında hapis yattığı Mamak Askeri Cezaevi, Yıldırım Bölge Cezaevi ve yeniden Mamak Askeri Cezaevi’nde geçen tutukluluk günlerinde kaleme aldığı anılarından oluşur. Eser, ilk 2003’te Can Yayınları’ndan yayımlanır. Kitap, Erdal Öz’ün Mamak Askeri Cezaevi’ndeki ilk tutukluluk gecesi cümlesiyle açılır: “Bu benim cezaevindeki ilk gecem” (Öz, 2018: 17). Erdal Öz’ün tutuklanma gerekçesi, sahibi olduğu Sergi Kitabevi’nde kullandığı ambalaj kâğıtlarıdır. Ambalaj kâğıtlarının üzerinde çeşitli yazarlardan, filozoflardan ve devlet adamlarından sözler vardır. Bu yazılar *iktidar*ca sakıncalı bulunur. Erdal Öz’ün tutuklanma gerekçesi yalnızca bu değildir. Aynı zamanda “Eve yapılan baskında ele geçirdikleri birkaç dergi, bir de yayınevine o gün postayla gelen, *Kırmızı Yel* adlı öykü yazarı Osman Şahin’in bana gönderdiği mektup” (Öz, 2018: 17)’tur. Osman Şahin, Erdal Öz’e yazdığı mektubunda *iktidar*ı eleştirir. Erdal Öz, “Ambalaj kâğıtları üzerindeki yazılardan dolayı 1970 yılı içinde sivil mahkemelerden birinde bir soruşturma açıldığını, hiçbir suç ögesi bulunamadığı için kovuşturmayla yer olmadığı konusunda ‘takipsizlik kararı’ verildiğini” (Öz, 2018: 17) savcıya anlatsa da *iktidar* onu bir şekilde tutuklamaya imkân yaratır. Nihayetinde Erdal Öz’ün, 9 Haziran 1971 gecesi başlayıp 20 Ekim 1972’ye kadar sürecek olan tutukluluk günleri tarihe tanıklık edecek birçok anıyı da beraberinde getirir.

Erdal Öz, cezaevindeki ilk günlerinde *iktidar*ın ilk hamlesinin mahkûmları tek tipleştirip, onların kişiliklerinde ilk oyuğu açmak olduğunun ayırdına varır: “Acele yapılmış yol yol sıfır numara saç tıraşlarıyla herkes birbirine benziyor. Herkes biraz Nuri burada. Daha ilk anda anlıyorum: Amaç herkesi Nuri’leştirmek” (Öz, 2018: 23).

Erdal Öz’ün, kısa bir süre önce koğuşa yaralı bir şekilde getirilip bir çuval gibi atılan Mustafa Yalçın’ın durumu karşısında *iktidar*ın hapishanedeki devrimci gençlere nasıl kayıtsız kaldıklarını anlattığı bölüm, *iktidar*ın zihniyetini gün yüzüne

çıkartır gibidir: “Gece yarısı. Mustafa Yalçiner’in acısı büyük. Geceleri uyuyamıyor. İlaç yok. Doktor yok... Verilen tek ilaç: Kemisetin. Bir antibiyotik işte. O da sayıyla, günde dört tane. Ağrı kesici tek ilaç yok. İğne yaptırmak olanaksız. İlgisiz bir onbaşı var koca cezaevinde, sözde sağlık görevlisi; o da iş saatleri içinde bulunabiliyor güçlkle. Ağır yaralı bir insanın bunca pislik içinde ilaçsız, doktorsuz bir köşeye fırlatılıp atılması gücüne gidiyor. İnsanlığımdan utanıyorum” (Öz, 2018: 55).

Mahkûmlardan biri avluda top oynarken ayağı kayar, yüz üstü düşer bayılır. Onu hemen cezaevi doktoruna götürmek isterler. Bu mahkûma yapılan yardım anlayışı da tıpkı Mustafa Yalçiner’e gösterilen yardım anlayışından farksızdır. Cezaevi doktorlarının -anlaşmış gibi- devrimci gençlere yaptıkları bu muamele kolektif bir kötülüğün ürünüdür: “Çocuklar baygın çocuğu kapıaltına götürüp yönetimden yardım istemişler. Doktor üsteğmen, her zaman yaptığı gibi, demir parmaklıklara yaklaşp alay etmiş içerdekilerle. ‘Gebersin!’ demiş. Çocuklar ısrar etmişler, ama doktor ilgilenmemiş bile, çizmelerine elindeki kamçıyı vura vura uzaklaşmış doktor üsteğmenin her zamanki tavrı. Bir doktor niye süvari çizmesi giyer, niye elinde böyle bir kamçısı vardır? Kamçısını, biz tutuklularla karşılaşınca neden şak şak çizmesine vurur. Anlaşılır gibi değil” (Öz, 2018: 143).

İktidarın varlığını esareti altındakilere hissettirmeyi zaman zaman bir güç politikasıymış gibi yerine getirdiği görülür: “Asıl dün olanlar önemliydi. Geç vakit Ankara Merkez Komutanı Türünk Paşa koğuşa geldi. Yemekteydik. Albayla içeri girdiler. Bir komutla hepimiz ayağa kalktık” (Öz, 2018: 97). Öz, dönemin paşalarından Türünk Paşa ile yaşadığı bir anıyı şöyle anlatır: “Adın ne senin çocuğum?” dedi. “Nerde okuyorsun?” dedi. “Ankara Hukuk Fakültesi’ni mi bitirdin?” dedi. Yumuşak sesle sorulan sorulardı. Önündeki bir kâğıda bakarak soruyordu soruları. Sonra birden yağa kalktı. “Be it oğlu it, o paraları nereden aldığını bilmiyor muyuz sanıyorsun?” dedi. “Git ulan Rusya’ya, orospu çocuğu!” Öbür komutan da ayağa kalkmıştı. Beni göstererek, “Bütün komünist kitapların dağıtım yeri bunun kitabevi, komutanım.” dedi Türünk Paşa’ya. Bunu üzerine Paşa üzerime gelmiş, yüzüme tükürmüş, beni tokatlamıştı; sonra da kovmuştu odasından” (Öz, 2018: 97).

Erdal Öz, tutukluluğu süresince Mamak Askeri Cezaevi’ne ikinci kez getirilir. Kendi koğuşlarından kaçan bir mahkûm nedeniyle Yıldırım Bölge Cezaevi’ne

götürülür, burada tam bir mahrumiyet süreci yaşar. *İktidar*, kendi yetersizliğinin cezasını kalan diğer mahkûmlara keser. *İktidar*, mahkûmlara gökyüzünü bile göstermez: “Ohh, dokuz günden beri ilk kez, burada bu tanıdık beton avluda, tepemde tavan yerine gökyüzünü, o kocaman güneşi görerek gün boyunca volta attım. Burayı özleyeceğim aklımın ucundan geçmezdi. Özlemişim. Tam dokuz gün kapatılmıştık Dışkapı’da. Müthiş bunalmışım. Bir kez olsun havalandırmaya çıkarılmamıştık. Hücre hapsi değilse bile koğuş hapsiydi. Cezaevinden kaçan bir kişi için 83 kişinin cezalandırılmasını anlamak zordu” (Öz, 2018: 118).

İktidar, psikolojik savaşı profesyonel bir şekilde mahkûmlar üzerinden sürdürür. *İktidarın* yaşattıkları Erdal Öz’ü derinden etkiler. Rüyalarında bile bir direniş, bir savunma, bir kavga halindedir. Yazarın nasıl bir ruh haline girdiğini şu satırlarından okumak mümkündür: “Düşlerimde bile kavgalıyım, boğuşup duruyorum sabahlara dek. Sabaha karşı korkunç bir yumruk sallamışım, yumruk sandığın sivri köşesine oturuvermiş. Sol elim o anda felç oldu tabii. Vurduğum yer mosmor şiş şimdi. Bugün sol elim hiçbir işe yaramadı. İyi ki sağ elim değildi, ne yazı yazabilir ne yazı makinemi kullanabilirdim” (Öz, 2018: 124).

İktidar, insan mahremiyetinin sınırlarını zorlar. Mahkûmların koğuşlarına dinleme aygıtları yerleştirir. Erdal Öz, iktidarın hâkimiyet ve kontrol altında tutma anlayışını uç noktalara vardırıldığını şu satırlarla aktarır: “Denizler, geçenlerde koğuşlarında iki dinleme aygıtı bulmuşlar. Birini kırıp yapılışını incelemişler, birini de yönetime teslim etmişler, alay ederek. Yani, sağda solda dinleme aygıtları olduğu bir gerçek” (Öz, 2018: 133-134).

Erdal Öz, *iktidarın* kendisinin tutuklanmasına gerekçe olarak gösterdiği uçak kaçırma eylemini şu şekilde açıklar: “Uçak kaçırılmışım. Türk Hava Yolları’nın *Boğaziçi* adlı uçağını kaçırmayı planlayan bilmem kaç kişilik örgütün üç yöneticisinden biri de benmişim. Yani bu olayın içindeki ‘esas oğlan’lardan biriymişim. Vay be!” (Öz, 2018: 171). Ona göre bu suçlama garip bir bahanedir, *iktidarın* onu içeriye almak için uydurduğu garip bir sebeptir. Erdal Öz; gözaltına alınır, kendi deyimiyle “müthiş bir sorgudan geçirilip” (Öz, 2018: 171) askeri bir araçla Mamak 1 No’lu Askeri Cezaevi’ne getirilir: “Arka Hücreler diye bilinen bir dizi hücreden birine tıklandım. Saçlarım yine –ama bu kez sıfır numarayla- kesildi” (Öz,

2018: 171). *İktidar*, her mahkûma yaptığı gibi Erdal Öz’e de ilk merhabasını saçlarını kestirterek verir. Öz, akabinde *iktidar*ın yasak koyucu yüzüyle de tanışır: “Bütün günü ayakta geçirecekmişim. Ancak akşam yoklamasından sonra yatabilirmişim” (Öz, 2018: 173). *İktidar*ın yasakları varlığını hissettirmeye devam eder. Erdal Öz, günlerdir göğün mavisini göremez: “On bir gündür ben de ilk kez başımı kaldırıp gökyüzüne bakabilirdim. Umutlandım, ama boşuna. Koca koğuştaki nöbetçi erle ikimiz kaldık. Öbür hücrelerin sanırım hepsi boş. Tek kapalı hücre benimki” (Öz, 2018: 176).

Erdal Öz, nöbetlerini birbirine devreden görevlilerin yanlış kelime kullanımları üzerinden *iktidar*ın sistematikleşmiş düzeninin eleştirisini yapar. Görevlerini yerine getirip diğer nöbetçiye görevi teslim eden görevliler “*vukuatsız*” değil daima “*mukuatsız*” der: “Hiçbiri ‘vukuatsız’ diyemiyor, hepsi ‘mukuatsız’ diyor. Belli ki sözcüğün kendisini de, anlamını da bilen yok. Böyle öğrenmişler. Onların yanlışını düzelten biri de yok” (Öz, 2018: 181-182).

Tutuklulardan biri Erdal Öz’e bir torbacık içinde ayçiçeği çekirdeği verir. Bu; küçücük, basit bir olaydır. Bu kadar basit bir olay karşısında, *iktidar*ın basit bir görevlisinin bile sinir uçlarının şiddete ne kadar duyarlı olduğu görülür: “Az sonra nöbetçi er, sigarasını tütürerek, tespihini savurarak, önümden geçerken, çekirdek çıtlattığını gördü. ‘Kim verdi lan bu çekirdekleri bu ibneye?’ diye bağırdı. Veren çocuk, kıpkırmızı, gücenik, utanmış bir yüzle geldi, verdiği torbacığı geri aldı... Nöbetçi er söylenip duruyordu. Bir şeyler yaptılar mı o çocuğa sonra, bilmiyorum. Demek bir tutam ayçiçeği çekirdeği bile bu insanları kızdırmaya yetiyor” (Öz, 2018: 194).

Erdal Öz, cezaevindeki *iktidar* görevlilerinin şiddete meyilli profillerini şu şekilde çizer: “Cezaevindeki askerlerin hiçbiri er değil, onbaşı değil, çavuş değil; her biri doğuştan birer general. Erler yine de bir ölçüde zararsız sayılabilir, ama çavuşlar korkunç. Öfke dolular; şiddete bayılıyorlar; vurmak değil, dayak atmak değil, öldürmek istiyor gibiler” (Öz, 2018: 195). Erich Fromm’un “Şiddet, insanı cesede dönüştürme yetisidir” (Fromm, 1979: 37) söylemi bu çavuşları özetler mahiyettedir denebilir.

Korkutup korkulan olmayı kendine şiar edinmiş *iktidar* görevlilerinden birinin “Bıraksalar bu ibnelerin hepsini öldürürüm anam avradım olsun!” (Öz, 2018: 225) şeklindeki çıkışı da bu *iktidar* zihniyetindeki acımasızlığın bir yansımasıdır. Öz, *iktidar*ın genel zihniyetinden duyduğu tiksintiyi şu şekilde ifade eder: “Korkutanın amacı, sanırım korkulan olmak. İğrenç” (Öz, 2018: 202).

Her ne kadar korkutmaktan, sindirmekten keyif alıyor olsalar da bu görevlilerin aslında küçük bir başkaldırıda, bir direnişte *iktidar*larının nasıl da çözülebileceğini, özünde nasıl da özgüvensiz, korkak birer kişiliğe sahip olduklarını Erdal Öz şu cümleleriyle aktarır: “Bir keresinde dayanamamış, bakışlarımı sertleştirerek onlar kadar öfkeli bir yüzle dik dik bakmıştım. Sövgülerini kesip gözlerini indirerek yürümek, yürürken mırıldanarak sövmek zorunda kalmışlardı. Bunu iki kez denemiş, aynı sonucu almıştım” (Öz, 2018: 226).

Erdal Öz, görevlilerin içinde bulundukları yetki sürecinde yaptıkları her işi bir görev bilincinde, bir tatmin olma duygusu içinde yerine getirdiklerini şu ifadelerle aktarır: “Akşamüzeri birini getirdiler. Çavuşlar, onbaşılar doluştular yine hücreye, uzun uzun dövdüler, copladılar geleni. Sonra koridora çıkarıp orada da dövdüler. İçleri rahatlamıştır hepsinin. Görevlerini yerine getirmenin rahatlığı içinde kim bilir ne güzel uyurlar bu gece, ne güzel dişler görürler” (Öz, 2018: 240). Dayığı yiyen mahkûmun yediği dayığın hapisane jargonunda bir ismi vardır. *İktidar*, kendi sözlüğünü kendileri yazar: “Buna çavuş dayığı derler,” dedi Bahattin” (Öz, 2018: 240). Bu dayığın aynı zamanda alt türleri vardır: “Daha önce hiç çavuş dayığı yedin mi?” “Yedim.” “Copla mı?” “Sopayla,” dedi çocuk. Gece yemiş sopalı dayığı” (Öz, 2018: 241).

Erdal Öz’ün tutulduğu ve hücrelerden oluşan koğuştan *iktidar* kuvvetleri düzenli olarak birilerini alıp götürür. Gidenlerin dönüşü olmaz: “İki kişi daha götürüldü. Nereye götürülüyor bu çocuklar? Neler yapılıyor onlara?” (Öz, 2018: 253). Erdal Öz’ün bu belirsiz akıbete dikkat çekışı, *iktidar*ın adeta kara bir delik gibi içine aldığı insanları yuttuğunun bir ifadesidir denebilir.

Erdal Öz, hücrede kaldığı süreçte görevlilerin karşısındakini bozmaya/yıpratmaya mahal verecek pek çok bahanesine şahit olur. Görevliler; koğuşa

yeni gelen bir mahkûma, saygısız ve yıpratıcı bir tutumla inanç propagandası yaparlar: “Dün gece, Karşılı çocuklardan biri, sorular soran nöbetçiye ‘Aleviyim,’ dedi. Nöbetçi bir saate yakın didişti o çocukla. İlle de ‘kelimei şahadet’ getirmesini istiyordu” (Öz, 2018: 258).

Yine Erdal Öz, inanç olgusunun ilkel insanın elinde ne türden bir yıkıcılık kaynağına dönüşebileceğini kendisini ayakta yemek yerken görüp tehdit eden bir *iktidar* görevlisi üzerinden şöyle yazar: “Off. Bu insanlar niye böyle? Kim bunları bu hale getirdi? Yazık! İnanç denilen o baş belası şey, hele böyle ilkel yaratıklarda çok daha korkunç bir görünüm kazanıyor... Burada tek yol devrim değil, tek yol kendini silmek, gözlerden irak kalmak” (Öz, 2018: 268).

Albaylardan birinin Erdal Öz’ü sahibi olduğu *Sergi Kitabevi*’ni kapaması yolundaki dostça telkini ve ilerde başına gelebilecek sıkıntılar konusundaki uyarısı haksız çıkmaz. *İktidar*, istediği her şeyi bir şekilde elde eder. Nitekim bu iktidar Erdal Öz’ü de uçak kaçırma bahanesiyle tutuklar. Bu bir anlamda *iktidar* içinden birinin bu *iktidar* zihniyetini tanımlamasıdır: “Sıkıyönetim Adli Müşaviri bir albay, beni bir kenara çekip, ‘Dostum,’ demişti –bunu gerçekten dostça söylemişti-, ‘bu kitabevini bırak artık. Şunu bir dostun sözü olarak unutma: Bu kitabevi açık olduğu sürece bir bahane bulup seni yeniden içeri alacaklar. Vazgeç bu kitabevinden. Unutma, bunu bir ağabey sözü olarak kulağından çıkarma” (Öz, 2018: 273). Erdal Öz, haksız yere, uydurma bir bahaneyle tutuklanışının itirafını da yine bir görevlinin ağzından duyar: “Ulan, uçak kaçırmadığını biz de biliyoruz. Salak herif! Ne diye o kadar direndin?” Bu sözü büyük harflerle yazıp camlatıp duvara asmam gerekecek. Onca pisliği yaptıktan sonra kollarıma girip sürükleyerek getirip yüzükoyun attıkları o karanlık ıslak betonun üzerinde soluk soluğa yatarken, o ses bana böyle sövmüştü” (Öz, 2018: 302).

Erdal Öz, 20 Ekim 1972 günü tahliye olur. Belleğinde *iktidar*ın pençesinde yaşadıklarına tanıklık eden bir sürü anı vardır. Öz, *iktidar*ın yıkıcılığıyla, yok ediciliğiyle hayatının geri kalan döneminde de karşılaşır. Bu yok edici iktidar, sevdiği pek çok arkadaşını elinden alır: “Neden sonra İstanbul’da öğrendim İlhan’cığın (İlhan Kalaylıoğlu) öldürüldüğünü... Tanıdığım pek çok insan öldürüldü. Eli bileğinden

kopuk Mustafa Taylan'ın da Eskişehir'de öldürüldüğünü yıllar sonra öğrendim. Hepsinin toprağına bol bol yıldız yağsın" (Öz, 2018: 381).

Erdal Öz'ün eserlerinde tespit edilen *iktidar* kavramının belki de en somut hâline anılarında rastlamak mümkündür. *İktidar*, amacı doğrultusunda önüne gelen her şeyi yok eder. Erdal Öz'ün bizzat kendisinin de mağduru olduğu bu *iktidar* biçimi baskıcı, hapsedici hatta ölüm odaklı kimliğini ilk kez bu kadar net ortaya koymuştur denilebilir.



E s e r A d ı	Y a y ı m Y ı l ı	Tema: İktidar					
		Tanımı	Amacı	Mağdur (lar)u/ı	Aletleri	Uygulayıcıları	Çeşitleri
Gülünün Solduğu Akşam	1986	Olumsuz iktidar (bir zümrenin üstünlüğünden doğan otoriter tutum)	Kor-kutma, baskı kurma, sindirme, esir etme, idam ve öldürme	Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan, Yusuf Arslan, Erdal Öz, İrfan Uçar, Mete Ertekin, Hacı Tonak, Mustafa Asal, Mustafa Yalçiner	Fiziksel şiddet, sözlü taciz, çeşitli işkence aletleri (sopa, falaka, manyeto, jop vs.)	İktidara bağlı görevliler (Hapishane görevlileri, çavuşlar, onbaşılar)	Özneler üzerinde eylemde bulunma biçimi
Defterimde Kuş Sesleri	2003	Olumsuz iktidar (bir zümrenin üstünlüğünden doğan otoriter tutum)	Kor-kutma, baskı kurma, sindirme, esir etme, öldürme	Erdal Öz, Mustafa Taylan, Mustafa Yalçiner ve diğer mahkûmlar	Fiziksel şiddet, sözlü taciz, çeşitli işkence aletleri (sopa, falaka, manyeto, jop vs.)	İktidara bağlı görevliler (Hapishane görevlileri, çavuşlar, onbaşılar)	Özneler üzerinde eylemde bulunma biçimi

Tablo 4: Erdal Öz'ün Anılarında İktidar

1.5. Günlüklerinde İktidar

Erdal Öz'ün günlükleri de tıpkı anıları gibi Türkiye'nin yakın siyasi tarihine tanıklık edebilecek satırlarla doludur. Öz, çoğunluğunu hapisteyken kaleme aldığı bu günlüklerinde baskıcı *iktidar*ın hedef noktalarından biridir. Sık sık *iktidar*ın acımasız yüzüyle karşı karşıya gelmek zorunda kalır. *İktidar*, kendisini bu metinlerde Öz'ün tıpkı bazı roman ve öykülerinde belirttiği gibi baskıcı ve yıkıcı kimliğiyle gösterir.

1.5.1. Yarın, Nasıl Bir Gün Olacaksın?'da İktidar

Erdal Öz'ün 1956-1998 yılları arasında tuttuğu günlüklerinin toplamı olan bu eser yazarın vefatından on yıl sonra 2016'da Can Yayınları'ndan çıkar. Kitabı yayıma hazırlayan Ayşe Sarısayın, kitaba yazdığı ön sözde şunları söyler: “13 Eylül 1956 tarihinde başlayan günlükler araya kesintiler girerek 30 Kasım 1998'e dek devam ediyor, kitap sevdalısı henüz yirmilerinde bir gencin altmışlı yaşlarına kadar odağında hep edebiyat ve özgür düşünce olan yaşamına dair önemli ipuçları veriyordu. Şimdi, yazıldığı şekliyle yayına hazırlanan günlükler, Erdal Öz'ün yaşamındaki başlıca evrelere de ışık tutuyor” (Öz, 2016c: 9).

Erdal Öz, günlük tutma gerekçesini ve günlüklerini oluşturacak defterlerinin hayatındaki anlamı konusunda 13 Eylül 1956 tarihli günlük notunda şunları yazar: “Bu deftere kendim için yazacağım. Kendimi belirlemek için. Yoksa başkalarına örnek gösterilecek bir erdemin öznesi olma için değil. Ne var ki bu deftere bütün özdenliğimi, içtenliğimi, bütün eğrilerimi, doğrularımı koyabilecek miyim? Bilmiyorum” Öz, 2016c: 13).

Erdal Öz'ün yirmili yaşları ile atmışlı yaşları arasında çok uzun bir zaman dilimine yayılan günlük notlarında *iktidar* kavramı, Erdal Öz'ün zaman zaman eleştirdiği babası özelinde görülürken zaman zaman da özellikle 70'li yılların başında tanıştığı *iktidar* özelinde görülür. Öz'ün günlüklerinde yazdığı pek çok olay tıpkı anılarında, mektuplarında, öykü ve romanlarında değindiği olaylarla eşdeğerdir.

Erdal Öz, 16 Eylül 1956 tarihli günlüğünde babasının anlamsız *iktidar* sevdasını şu cümlelerle eleştirir: “Halamların yanında babam, annemi gereksiz yere azarladı. Böylesi erkeklik gösterilerinden iğreniyorum” (Öz, 2016c: 17).

Erdal Öz, *iktidar*la hapis hayatı boyunca sık sık karşılaşır. Cezaevinde yazdığı günlüğünde görüp şahit olduğu pek çok şeyi yazamaz. Yazacaklarının suç unsuru kabul edilip kendi cezasının arttırılma olasılığı vardır. Günlüğünü bile büyük bir baskı altında yazar. 17 Haziran 1971 tarihli günlüğünde bu durumu şu cümlelerle anlatır: “Günlük diye tuttuğum bu notlar, günlük olmaktan ne kadar uzak. O kadar az şeyi yazabiliyorum ki bu defterin sarı, kaba sayfalarına. Yazmamam gereken ne kadar çok şey var. Ve asıl önemlisi, bu defteri bana bırakacaklar mı? Nasıl çıkaracağım dışarıya. Ele geçerse suç unsuru olmayacak şeyler yazabiliyorum bu deftere. Birçok şey kafamda, gönlümde yazılı kalıyor” (Öz, 2016c: 176).

Erdal Öz, anılarında ve mektuplarında bahsini ettiği devrimci gençlerden Mustafa Yalçınır olayına 17 Haziran 1971 tarihli günlüğünde de değinir. Erdal Öz, *iktidar* kuvvetleriyle çatışırken ağır yaralanan ve onu o ağır yaralı haliyle koğuşa getirip atan *iktidar*ın merhametsiz tutumu karşısındaki şaşkınlığını şu satırlarla dile getirir: “İki kurşun yarası var. Biri kalçasından girip çıkmış, biri de sol kolundan girip çıkmış. İki kurşun da kemiğe rastlamamış. Kıpırdamıyor. Arkaüstü yatıyor. İyi sayılır. Ama burada ne işi var, anlamıyorum. Niye getirip bizim aramıza bıraktılar. Niçin bir hastanede değil” (Öz, 2016c: 177-178).

Erdal Öz, hapishanedeki bir gurup mahkûmun polis olduğunu düşündükleri başka bir genç mahkûma yaptıkları işkenceyi faşist *iktidar* anlayışından farklı görmez. Diğer mahkûmların genç mahkûma rahat rahat işkence yapabilecekleri ortamı oluşturmak için tezgâhladıkları oyunu ve şahit olduğu bu insanlık dışı işkence sahnelerini 25 Haziran 1971 tarihli günlüğünde şu cümlelerle yazar: “Gece bizim koğuştaki eğlence vardı. İkinci koğuştaki istedi. Masalar çekildi. Ortada iki masa yanaştırıldı. Türküler, oyunlar gırla gitti... Bütün bu eğlencenin bir örtü olduğunu biraz geç anladım. Haberim yoktu. İkinci koğuştaki başka bir olayın örtüsü olarak bizim koğuştaki eğlence düzenlediğini gecenin ortasında öğrendim. Bir ara koğuştan dışına çağırıldım. İki-üç gün önce ikinci koğuştan kovulan biri için yapılıyordu her şey... İkinci koğuştaki boşaltılmıştı. İçeride biri sorguya çekiliyordu. Sorgu biçimi korkunçtu. Bütün gücümle karşı koyabildim mi? Hayır. Yapamadım. Hiçbir şey yapamadım... Olay gerçekten korkunçtu. O arkadaş, bizim koğuşa, polis olduğu gerekçesiyle sürülmüştü. İkinci koğuştaki istenmeyen adam ilan edilmişti. Sıkıntıdaydı çocuk. Bizim

koğuştta barınmasına karşı koymadık. İş bununla kalsa iyiydi. Birde çocuğa polis olduğunu açıklaması konusunda işkence yapıldı. Bir ara ikinci koğuştta girdiğimde gördüğüm şey deliye çevirdi beni: çocuk bir köşede çırılçıplaktı. Elleri ayakları bağlanmıştı. Elektrik prizinden çıkan bir teli kamışına sürüyorlar ve polis olduğunu açıklaması için aşağılıyorlardı çocuğu” (Öz, 2016c: 194-195).

Erdal Öz, 10 Temmuz 1971 tarihli günlüğünde sonu başından belli bir *iktidar* oyunun içinde kaldığını “Babam, bilirkişilerin kimler olduğunu öğrenmek için İstanbul’a gitmiş. ‘Bilirkişiler bildiğimiz kişiler. Başka da bir şey söylememe gerek yok,’ diyor, Ülkü. Her şey anlaşılıyor bu tümceden. Demek kim olduğunu biliyor Ülkü bilirkişilerin. Babam niye gitti öyleyse İstanbul’a? Demek her şey öyle ustaca tezgâhlıyor ki! Anlaşılıyor, kolay kolay çıkış yok buradan” (Öz, 2016c: 214) cümleleriyle yazar. Ve *iktidar*ın kendisini nasıl bir haksızlık içinde bıraktığını aynı tarihli günlüğüne şu cümleleri ekleyerek ifade eder: “Bilseydim bir güzel suç da ben işlerdim. Değerdi hiç olmazsa. Oysa hep demokratik ölçüler içinde düşünüp çalışmışım” (Öz, 2016c: 215).

Erdal Öz, 17 Temmuz 1971 tarihli günlüğünde *iktidar*ın kendi içinden bir sesin *iktidar* zihniyetini ortaya döküşünü yazar. Kendilerinin de fikirlerinden vazgeçmediği müddetçe bu *iktidar*ın kısılcacında kalacaklarını anlar. Bu sahne, Erdal Öz’ün eserlerinde rastlanan yıkıcı *iktidar* zihniyetinin genel bir özeti gibidir: “... Yarbayın bir ara söylediği sözler çok anlamlı, unutamıyorum: Değişik görüşlerinizden dolayı buradasınız. Başka bir ülkede suçlu bile sayılmaz belki de baş tacı edilirdiniz. Ama ülkemizde yasalar buna izin vermiyor, suçlu görüyor sizi. Uyacaksınız” (Öz, 2016c: 229).

19 Temmuz 1971 tarihli günlüğünde Erdal Öz, *iktidar* kuvvetlerinin yıkıcılığını ve onların umursamaz tavrını evinin aranıp kendisinin alınıp götürüldüğü günü yazarak anlatır: “Evden alındığım gün odasında uyuyordu. Evi altüst ediyordu görevliler, arama yapıyorlardı. O kadar söyledim, aldırmadılar, uyuduğu odaya gürültüyle girdiler, her şeyi gürültüyle altüst ettiler. Korkuyla uyandı çocuk. Onları arkadaşlarım olarak anlatmaya çok çalıştım. Hiçbirinde en küçük bir arkadaş görüntüsü yoktu ki! Sonra da beni alıp götürdüler...” (Öz, 2016c: 231).

Erdal Öz, 7 Haziran 1972 *Çarşamba* günü günlüğüne nöbet tutan görevlilerden birinin o anki iktidarını nasıl bir ıkkelliğe alet ettiğini yazar. Görevli; tutukluların psikolojisiyle oynamak, onları sinirlendirmek, gardlarını kırmak için elinden gelen tüm ilkel eylemleri yapar: “21.00 nöbetini alan çok iri bir erdi. Uyutmamak için elinden her geleni yaptı. Ayaklarını vurarak yürüdü. Elindeki copu, koridor duvarı boyunca uzanan kalorifer dilimlerine sürterek yürüdü, garip sesler çıkardı ve ara sıra demir kapılara yüklenip sözde kilitleri ve zincirleri yokladı. Çok güç uyudum...” (Öz, 2016c: 249). Yine aynı günlü ve tarihli günlüğünde daha önce de anılarında değindiği bir olaya değinir. Nöbet tutan erler nöbet tutmalarının ve nöbetlerinin getirdiği zorluklardan mahkûmları sorumlu tutarlar. Nöbetçi erler, imkân verilse hemen oracıkta can alabilecek bir potansiyel taşır: “... üçüncü pencere alçaktı ve bir pencere açılıyordu. Pencereye yaklaşınca, iki-üç adım ötemizde nöbetçiler bizi yarı belimize kadar görüyor ve sövüyorlardı. Nöbet tutmalarının nedeni olarak bizi görüyorlardı. ‘Şuraya bıraksalar bu ibnelerin hepsini öldürürüm,’ diyen nöbetçi bu duyguyla konuşuyordu. Cama yaklaşamaz olmuştum...” (Öz, 2016c: 251).

Erdal Öz, daha önce anılarında anlattığı bir olayı 8 Haziran 1971 *Perşembe* günlü günlüğünde de anlatır. Görevliler, yeni gelen mahkûmu önce darp ederler sonra tehdit dili kullanarak onunla alay ederler: “Saat 17.15. Birini getirdiler. Çavuşlar, onbaşılar uzun uzun dövdüler koridorda. Bir hücreye tıktılar. Tarsusluymuş. Nöbetçi onbaşı sordu. Sigara içmesini de yasakladılar. O kadar vurdular, hiç ses etmedi. Çavuşlara, “başüstüne komutanım,” dedi iki kere. Asker mi sivil mi anlayamadım. Bıyıklıydı ki, bıyığını kestiler. “Buna çavuş dayağı derler,” dedi çavuşlardan biri. Daha önce dayak yemiş. “Copla mı?” diye sordular. “Sopayla,” dedi yeni gelen. ‘O polis dayağı, o bir şey değil, sen bir asker sopası ye de gör,’ dedi biri” (Öz, 2016c: 257). Bununla yetinmeyen çavuşlar, yeni gelen mahkûmları yatma saatinde ziyaret edip döverler, bu eylemleri toplu uygulanan bir şiddetin linç hâli gibidir. Çavuşlar *iktidar*larının getirdiği bir keyfilik içinde şiddet uygularlar: “Yatmadan önce çavuşlar yeni gelenlerin başına üşüştüler yine. Tam yarım saat” (Öz, 2016c: 259).

Erdal Öz; 9 Haziran 1971 *Perşembe* günü, günlüğüne kısa bir not yazar. Bu kısa notta şiddetin keyfileştiği, bunun yanında *iktidar* kuvvetlerinin dilediklerini yapabilme hürriyetinde oluşundan doğan bir insanın korkusu görülür: “Dün geceki

olayı unutamıyorum. Yine de insanca bir düş gördüm gece. Koşullar çok ağırlaştı. Günlük de tutmayacağım. Belki defterime anlaşılmaz notlar alırım. ‘Gestapo’dan çekiniyorum. Tam bir vahşet” (Öz, 2016c: 259).

İktidar, -Erdal Öz’ün aydın ve yazar kimliği düşünüldüğünde- bir aydına yapılabilecek en büyük kötülüğü yapar. Onu, *bir aydına asıl vasfını kazandıran kitaplarından ve okuma eyleminden mahrum bırakır*. Erdal Öz, 17 Haziran 1972 Cumartesi günü saat 13.20’de günlüğüne şu satırları düşer: “Hiç olmazsa birkaç kitap olsaydı yanımda. Kitap okumama izin verselerdi. Notlar alırdım, yararlanırdım. Eleştirirdim. Oyalardı beni. Şu 25 gün bomboş geçti. Ne kadar çok kitap okuyabilirdim oysa. Evet, bomboş, tıka basa sıkıntıyla dolu geçen yirmi beşinci gün de yarılandı....” (Öz, 2016c: 285-286).

Erdal Öz, *iktidar* karşısında pes edişini 10 Haziran 1972 Cuma, saat 09.45’te günlüğüne düştüğü şu satırlarla ilan eder: “... Oysa bıraksalar beni, kesinlikle kapatacağım kitabevimi. Artık sürdüremeyeceğimi anladım. Evime, karıma, çocuğuma ve yazılarıma çekileceğim. Koydum kafama ve bırakmazlarsa dükkân açık kalacak ve belalar eksik olmayacak başımdan” (Öz, 2016c: 261).

Erdal Öz’ün günlüklerinde ortaya konulmaya çalışılan *iktidar* kavramı, yine anılarındaki *iktidar* kavramıyla benzerlik gösterir. *İktidar*, özneler üzerinde eylemde bulunan, hapseden ve baskı altına alan kimliğini burada da aşikâr etmiştir denilebilir.

E s e r A d ı	Y a y ı m Y ı l ı	Tema: İktidar					
		Tanımı	Amacı	Mağdur (lar)u/ı	Aletleri	Uygula- yıcıları	Çeşitleri
Yarın, Nasıl Bir Gün Ola- caksın?	2016	Olumsuz iktidar (bir bireyin veya zümrenin üstünlüğünden doğan otoriter tutum)	Korkut- ma, baskı kurma, sindir- me, esir etme	Erdal Öz, Erdal Öz'ün küçük kızı Senem	Fizik-sel şiddet, psiko- lojik baskı, sözlü taciz	Erdal Öz'ün babası, İktidara bağlı görevli- ler	Özneler üzerinde eylemde bulunma biçimi

Tablo 5: Erdal Öz'ün Günlüklerinde İktidar

1.6. Gezi Yazılarında İktidar

Erdal Öz'ün gezi yazılarında *iktidar* kavramının izlerini devletlerarası mücadele ve hapseden bir zihniyet temelinde görmek mümkündür.

1.6.1. Bir Gün Yine Alı Turnam'da İktidar

Erdal Öz, 1975 yılının Aralık ayında Sovyet Yazarlar Birliği'nin özel çağrılısı olarak Asya-Avrupa Yazarlar Birliği toplantısına katılmak üzere Moskova'ya gider. On beş günlük gezisinde bu ülke ile ilgili izlenimlerinden notlar alır. Kitap ilk olarak 1976 yılında "*Alı Turnam*" adıyla Cem Yayınevi'nden yayımlanır. 1998'de Erdal Öz; kitabı yeniden ele alır, eklemeler yapar ve bu son haliyle yayımlar: "Bu kitabımı, *Bir Gün Yine Alı Turnam* adıyla, yeniden kurulacak daha kusursuz, daha güzel bir dünya düzenini özleyerek, birtakım eklerle yeniden yayımlıyorum" (Öz, 2006a: 10). Kendisi bu gezi notlarını asıl yayımlama gerekçesini ise kitaba yazdığı ön sözde şu cümlelerle anlatır: "Sovyetler Birliği gibi uçsuz bucaksız bir ülkeyi anlatmamı kimse beklemesin benden, topu topu on beş gün kaldım orada. Sovyet Yazarlar Birliği'nin özel çağrılısı olarak gittim, on beş gün süreyle neyi, nerede görmek istedimse gördüm, anlamaya çalıştım... bu on beş günden bende kalanları birilerine anlatmak, yıllardır halkımıza bu komşu ülke hakkında öğretilenlerin ne kadar yalan yanlış şeyler olduğunu belirtmek, yaşadığım güzellikleri birileriyle paylaşmak istedim. Hepsi bu" (Öz, 2006a: 9).

Erdal Öz'e bu on beş günlük seyahatte Sovyet Yazarlar Birliği tarafından görevlendirilen çevirmen Bayan Vera Feonova yardımcı olur. Vera Feonova'yla birlikte Almanya-Sovyetler Birliği savaşının bir izdüşümü olan müzeyi ziyaret ederler: "Arabamız, Leningrad'ın ünlü Piskariyovskoye Kuşatma Mezarlığı önünde duruyor. Bu ulusal mezarlığın giriş yerinde küçük bir müze var. Müzeye giriyoruz. Tam 900 gün süren faşist Alman kuşatmasının ve Leningradlıların 900 gün aşılamayan onurlu direnmesinin fotoğraflarla, yazılarla sergilenişini hayranlıkla izliyoruz" (Öz, 2006a: 11).

Erdal Öz'ün seyahat notlarının toplamı olan bu eserde *iktidar* kavramı somut olarak görülmez. Kitapta tespit edilen *iktidar* kavramı; yazarın bilgisini edinip

değindiği, açıklamalar yaparak, duygu ve düşüncelerini ifade ettiği bölümlerden hareketle ele alınmıştır.

Erdal Öz, faşist Alman ordusunun *iktidar* savaşını ve Leningradlıların bu yıkıcı ve faşist *iktidara* karşı direnişini, bu direnişin neticesini şu cümlelerle yazar:

“Leningrad’ın dışarıyla, her türlü bağlantısı kesilmiştir. Leningrad bu koskoca dünyada yapayalnızdır artık. Bu öldürücü yalnızlık 900 gün sürecek, yine de Leningrad düşmeyecek, tutsak olmayacak, Nazi ordularını kente sokmayacak, direnecektir. Sonuç: 470 bin ölü, sayısız yaralı” (Öz, 2006a: 12).

Erdal Öz, Vera Feonova ile birlikte Petropavlosk Kalesi’ni dolaşırken Gorki’nin kaldığı hücreyi görür. Bu hücre üzerine gözlemlerinden hareketle hem Sovyet *iktidarının* hem Türkiye’deki 12 Mart *iktidarının* bir eleştirisini yapar. Eleştirirken aynı zamanda iki *iktidar* zihniyetini de tartar. Ağır basan 12 Mart’ın *iktidarı* olur. Erdal Öz, Sovyet *iktidarının* daha insancıl bir hapisane kurduğunu düşünür: “Petropavlosk Kalesi’nin içini dolaşıyoruz; özellikle de mahpushanesini. O günkü durumuyla korunmuş mahpushane. Çarlık Dönemi’nde nice devrimci buraya kapatılmış; burada yatmışlar. *Gorki*’nin kaldığı hücre ürpertiyor beni. Duvarda, tepede, demir parmaklıklı tek küçük bir pencere. Hücreyi, ağır demirden bir kapı kapatıyor. Kapının dışında içerideki tutuklunun kimliğini ve suçunu belirten bir yazıyla bir de fotoğrafı... fotoğraftaki *Gorki* suçlu. Suçu ağır. Bağışlanacak türden değil. Suçu, çarın kurulu düzenine karşı gelmek. Suçu devrimcilik. Çarın bu hücreleri, yine de bizim 12 Mart hücrelerinden çok daha insanca yapılmış; yatak, çalışma masası, musluk ve en önemlisi yukarıda geniş bir pencere, tabi demir parmaklıklı. Güneş gören tertemiz bir hücre” (Öz, 2006a: 70).

E s e r A d ı	Y a y ı m Y ı l ı	Tema: İktidar					
		Tanımı	Amacı	Mağdur (lar)u/ı	Aletleri	Uygula- yıcıları	Çeşitle- ri
Bir Gün Yine Alı Tur- nam	1 9 9 8	Olumsuz iktidar (mücadelede en ve bir zümrenin üstünlü- ğünden kaynaklı otoriter tutum)	Korkut- ma, baskı kurma, sindir- me, esir etme, galip gelme arzusu, öldür- me	Leningrad -lılar, Sovyet halkı, Türkiye halkı, Yazar Gorki	Fiziksel şiddet, psikolo- jik baskı, sözlü taciz, kuşat- ma, çeşitli silahlar	Alman ordusu, Sovyet iktidarı, 12 Mart iktidarı Çarlık Rusya İktidarı	Özneler üzerinde eylemde bulunma biçimi

Tablo 6: Erdal Öz'ün Gezi Yazılarında İktidar

1.7. Düzyazılarında İktidar

1.7.1. Düşünüyorum Da, Müthiş Bir Şey!'de İktidar

Erdal Öz'ün çeşitli dergi ve gazetelerde (a Dergisi, Pazar Postası, Yeditepe, Türk Dili, Emek, Türk Solu, Milliyet Sanat Dergisi, Cumhuriyet, Yaşasın Edebiyat, Dünya Kitap...) farklı yıllarda (1956, 1957, 1958, 1960, 1961, 1962, 1966, 1969, 1975, 1976, 1984, 1986, 1993, 1997...) yayımlanmış düzyazılarının bir seçkisi olan bu eser 2016 yılında Can Yayınları'ndan yayımlanır. Kitapta Erdal Öz'ün toplam 44 yazısına yer verilir. Bu kitapta, yazarın ilk kez yayımlanan yazıları da vardır. Editör Faruk Duman, kitap için yazdığı sunu yazısında kitabın hazırlanması ve yayımlanması hususunda şunları söyler: “Bu kitap, yirmili yaşlarından başlayarak edebiyat dünyamıza girmiş Erdal Öz'ün, kimi dergi ve gazetelerde kaleme aldığı düzyazıları bir araya getiriyor. Kitabı hazırlarken, zaman zaman tekrar ettiği, çok benzer konulara değindiği için, mümkün olan en geniş seçkiyi yapma yoluna gittik” (Öz, 2016d: 13-14).

Yazma edimini, “Düşünüyorum da, müthiş bir şey!” cümlesiyle tanımlayan Erdal Öz, düzyazılarında; kendisine yapılan eleştirilere verdiği cevaplardan, bazı yazarlara çatışandan, dil duyarlılığı için verdiği çabalardan, sevdiği sevmediği eserlere yazdığı değerlendirme yazılarından, 12 Mart anılarına değin pek çok farklı konuda kalem oynatır.

Erdal Öz'ün pek çok eserinde olduğu gibi düzyazılarında da *iktidar* kavramına rastlamak mümkündür. *Dönüşüm* dergisinde 15 Kasım 1966'da yayımlanan “TRT, ‘Kişiliksiz Muhtariyet’” başlıklı yazısında TRT yetkililerini, görev yetkilerini kendi şahıslarını korumak için kullanmalarından ötürü eleştirir. TRT yöneticileri, dönemin iktidarı ile ters düşmemek için Dördüncü Cumhurbaşkanı Cemal Gürsel'in vefatıyla ilgili yayında gerekli özeni göstererek bir yayın yapmazlar. Erdal Öz, TRT yöneticilerinin yetkilerinden doğan *iktidar*larını keyfiyetlerince kullanmalarını şu sözleriyle eleştirir: “Onlar için önemli olan, anayasamızın TRT'ye sağladığı bağımsızlık içinde, kendi kişisel dokunulmazlıklarını, kendi kişisel bağımsızlıklarını sürdürmekti. Bu da ancak iktidar partisinin şimşeklerini üzerine çekmemekle, onlarla oturup birtakım pazarlıklara girişmekle, onların dümen suyuna girmekle mümkün

olurdu” (Öz, 2016d: 143). Öz’ün bu sözlerinden mevcut hükümetin; kendisine ters düşebilecek bir hamleyi kabul etmeyen, her an sindirme politikasını devreye sokabilecek bir *iktidar* anlayışında olduklarını, TRT yöneticilerinin dirençli davranamamalarından, deyim yerindeyse hükümetin suyuna gitmelerinden anlaşılmaktadır denebilir.

Erdal Öz, Yaşar Kemal’le ortak çalışmalarının ürünü olan bir kitap yüzünden Devlet Güvenlik Mahkemesi’nde yargılanışlarını *Varlık dergisinin 1996 yılı Aralık sayısında “Tutuklu Olmadığım İçin Özür Dilerim”* başlıklı yazısında şu cümlelerle anlatır: “Olağanüstü yetkilelerle donatılmış mahkemeler var Türkiye’de. Devlet Güvenlik Mahkemeleri bunlardan biridir. Doğal yasalarla yargılanılmaz bu mahkemelerde. Özel yargılama usulleriyle yargılanılır. Orada sevgili Yaşar Kemal’le birlikte düşünüp hazırladığımız bir kitaptan dolayı yargılandık. Kitap şu anda yasak. Yalnız meraklıları bu kitabı piyasada bulabilirler. Çünkü korsan baskıları yapıldı. Bizimkiler yasak. Sırf bu kitaptan dolayı da korsan baskıcılara teşekkür ediyorum “ (Öz, 2016d: 193).

Öz, bu kitabı yayımlama gerekçesini “Ülkemde, düşünceleri açıklamanın suç olmaktan çıkarılması için bu kitabın yayıncılığını üstlenmişim” (Öz, 2016d: 194) sözleriyle ifade eder. Erdal Öz, bu kitabı ülkede baskıcı ve sansür uygulayıcı *iktidar*ı eleştirmek için yayımlamış olsa da yine hedef aldığı baskıcı ve sansür uygulayıcı *iktidar*ın eline düşmekten kurtulamaz. Erdal Öz, bahsi geçen kitapta “*Gül Alıp Satmanın Zamanı Değil*” başlığıyla kaleme aldığı yazısının daha ilk cümlelerinde zorba bir *iktidar*ın eleştirisini yapar: “Güzel olan ne varsa gelip çiğnediler. Daha güzel olan ne varsa gelip dikildiler önümüze, görmemizi önlediler. Kimdi bunlar? Bu işgalciler? Bu yapışkanlar? Bu ‘Çağrılmadan Gelen Yakup’lar?” (Öz vd., 1995: 96). Erdal Öz’ün eleştirdiği ve son bulmasını istediği *iktidar*la onu eleştirdiği noktada karşı karşıya gelmiş olması ironik bir durum doğurmuştur denebilir.

Erdal Öz, 18 Kasım 1998 tarihli ve “*Arkadaşım, Dostum Adnan Özyalçın*er” başlıklı yazısında kendisinin karşı karşıya kaldığı *iktidar*ın baskı kuran, sindirip yok etmeye çalışan, öldüren zihniyetini şu cümlelerle ortaya koyar: “12 Mart. Solun üstüne üstüne gidenler. Solu yok etmeyi aklına koyanlar. Gencecik insanları dağ başlarında

kıstırıp öldürenler, yakaladıklarını asanlar. Utanç verici, acılı günler, aylar. Her namuslu insan gibi ben de cezaevindeyim. Mamak Cezaevi'nde yim” (Öz, 2016d: 226).

Yine Erdal Öz, 23 Nisan 2004 tarihli ve “Anıları Yazmak” başlıklı yazısında *Gülünün Solduğu Akşam* ve *Defterimde Kuş Sesleri* anı kitaplarında anlattığı iktidar karşısındaki tavrını ve bu iktidarın zihniyetini dile getirir: “12 Mart dönemindeki yaşamışlıklardan yola çıkarak yazdığım, görüntüler çizdiği *Gülünün Solduğu Akşam*’da da, *Defterimde Kuş Sesleri*’nde de, başka yazdıklarım 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” (Öz, 2016d: 252).

Erdal Öz, “1971’i Konuşmak” başlıklı yazısında iktidarın ülkenin aydınlık yüzlerine karşı nasıl olumsuz bir tavır sergilediğini şu sözlerle dile getirir: “Özgürlük isteyen, sınıflar arasında denge isteyen, demokrasi isteyen, sosyalist bir düzen isteyen, daha güzel bir Türkiye isteyen, insan haklarından yana, düşünce özgürlüğünden yana ne kadar öncü, ilerici, aydınlık insan varsa birer birer toparlanıp cezaevlerine tıkıldı. Askerî mahkemelerde binlerce insan sorgulandı, yargılandı, binlerce insan işkenceden geçirildi” (Öz, 2016d: 274). Kendisinin de bu faşist iktidar zihniyetinden nasibini aldığını başından geçen şu olayla anlatır: “Bizi müthiş bir örgüt sandı hükümet. Bastılar kitabevini, kâğıtlara el koydular, beni de içeri attılar. Yargılandım, dört buçuk ay sonra aklandım. Komiktir: Kâğıtlar hüküm giydi, ben aklandım. Böyle bir şey olabilir mi?” (Öz, 2016d: 277).

E s e r A d ı	Y a y ı m	Tema: İktidar					
		Tanımı	Amacı	Mağdur (lar)u/ı	Aletle- ri	Uygula- yıcıları	Çeşitleri
Düşünü- yorum Da, Müthiş Bir Şey!	2016	Olumsuz iktidar (devlet gücünü kullanma yetkisi)	Görevi menfaati doğrultusunda kullanma, Yargılama, hapse mahkûm etme, sansür uygulama	Erdal Öz, Yaşar Kemal	Sansür kanun maddeleri	Dönemin TRT yetkilileri, dönemin Devlet Güvenlik Mahkemesi	Özneler üzerinde eylemde bulunma biçimi

Tablo 7: Erdal Öz'ün Düzyazılarında İktidar

1.8. Çocuk Kitaplarında İktidar

Erdal Öz'ün çocuklar için kaleme aldığı eserlerinde *iktidar* kavramı daha çok “bir ilişkiler ağı” ve “mücadele etme” odaklı kendisini gösterir. *İktidar*; baskıcı bir baba figürü etrafında kendisini var ettiği gibi, topluluklar arası savaş temelinde ortaya çıkan bir *üstünlük kurma* mücadelesi biçiminde de kendisini gösterir.

1.8.1. Kırmızı Balon'da İktidar

Erdal Öz, “*Kırmızı Balon*” isimli çocuk kitabının yazılma serüvenini kitabın arka kapağına yazdığı tanıtım metninde şu cümlelerle anlatır: “Fransız film yönetmeni Albert Lamorisse’in çocuklar için yarattığı *Kırmızı Balon* filmini ilk gördüğümde 20 yaşındaydım. İlerleyen yıllar içinde birkaç kez daha gördüm. Son olarak da video kopyası geçti elime. Her izleyişimde o çocukça hüznü yeniden yaşadım. Filmin iki kahramanı vardır: biri küçük *Pascal*, biri de *Kırmızı Balon*’dur. Küçük Pascal, filmin bir yerinde ‘Balon’ diye seslenir. Filmdeki tek konuşmada budur. Video bandını günlerce, kare kare izledim, ince ince notlar aldım; sonra da geçtim makinenin başına, bu kitabı yazdım. Bu güzel filmin yazılı bir öyküsü yoktu. Ama şimdi var. Elinizdeki kitap, Albert Lamorisse’in yarattığı *Kırmızı Balon* adlı filmin kitabıdır, sevgili küçük *Pascal* ile kocaman *Kırmızı Balon*’un ilk yazılı öyküsüdür” (Öz, 2006b; arka kapak). Erdal Öz, kitabı 1990 yılında yine kendi yayınevinden yayımlar ve filminden alınmış fotoğraf karelerini kitaba koyarak görsel zenginlik kazandırır.

Kitapta *iktidar* kavramını özellikle küçük kahraman Pascal ile ikili ilişkiye giren diğer karakterler; Paskal’ı balonuyla birlikte otobüse almayan *biletçi*de, *okul müdüründe*, Pascal’ın *annesinde* ve Paskal’dan balonunu almak için onun peşine düşen *bir grup çocuk* üzerinden yakalamak mümkündür.

Paskal, okula gitmek için evinden çıkar. Yol üzerindeki sokak lambasının direğine takılmış kırmızı bir balon görür. Direğe tırmanıp kırmızı balonu alır. Yoluna devam eder, okula geç kalmamak için otobüse binmek ister. Biletçi; görev yetkisini kullanarak onu engeller ve balonuyla birlikte otobüse binmesine izin vermez. Paskal’ı okul yolunu kısaltacak ve okula zamanında varmasını sağlayacak bu yolculuktan mahrum bırakır: “Otobüsün giriş yeri arkadandı. Önce büyüklerin binmesini bekledi. Tam sıra kendisine gelmişti ki, biletçi durdurdu onu. “Bununla mı bineceksin

Otobüse?” “Evet,” dedi Paskal. “Benim balonum o.” “Böyle kocaman bir şeyle otobüse binilmez,” dedi biletçi. “Ama bir balon bu,” dedi Paskal. “balon, malon. Kocaman bir şey. Otobüs insanlar içindir. Balonlar binemez,” dedi biletçi. Kalkış zilini çaldı. Otobüs çekip gitti. Paskal, balonuyla kalakaldı oracıkta” (Öz, 2006b: 12-14).

Otobüse alınmayan Paskal okula geç kalır. Okul Müdürü, Paskal’ın geç kaldığını görür ve onun için kafasında bir ceza düşünür. Okul Müdürü, yapıcı olmak yerine direkt ceza uygulayıcı bir zihniyete sahiptir: “Tam beş dakika geç kalmıştı çocuk. Onu cezalandırmak için elindeki küçük deftere birşeyler yazdı.” (Öz, 2006b: 18). Müdür, okulda kendisinden yetkili başka bir kimse olmadığı için iktidarını kullanarak Paskal’a dilediği herhangi bir cezayı vermekte özgürdür. İkinci gün de Paskal okula kırmızı balonuyla birlikte gelir. Balon, sınıfa kadar Paskal’ın arkasından gelince bu durumu fark eden müdür balonu yakalayıp yok etmek ister. Fakat balon ondan kurtulmayı başarır. Bu durum karşısında daha da öfkelenen müdür, bu durumdan balonun sahibi Paskal’ı sorumlu tutar ve Paskal için düşündüğü cezayı uygular. Paskal’ı okul bahçesinin köşesindeki odunluğa kilitler: “Müdür Paskal’la birlikte bahçeye çıktı. Balon tepelerindeydi. Müdür yine ipi tutmayı geçirdi kafasından, ama balon bunu sezip yükselince, öfkeyle Paskal’ı elinden tutup çekiştirerek bahçenin köşesindeki odunluğa götürdü, içeri tıktı çocuğu. Anahtarla kapıyı kilitledi. Anahtarı da paltosunun cebine attı” (Öz, 2006b: 46).

Paskal’ın annesi de ebeveynliğinin getirdiği *iktidarını*, Paskal’ı balonundan mahrum bırakmaya çalışarak kullanır. Paskal, okuldan çıktıktan sonra direkt evine gelir ve balonunu da yanında getirir: “Evde neler oldu. Paskal annesiyle neler konuştu bilemiyoruz. Az sonra üçüncü kattaki küçük balkonun camlı kapısı açıldı. Anne, asık bir yüzle, kırmızı balonu sokağa fırlatıverdi. Sonra da öfkeyle balkonun kapısını kapattı, perdesini de çekti” (Öz, 2006b: 27).

İkinci gün okul bittikten sonra cezasını da bitiren Paskal evine doğru yola çıkar. Tam evine yaklaşmışken bir grup çocuk onun kırmızı balonuyla geldiğini fark eder. Bu andan itibaren kitabın asıl çatışması doğar. Çocuklar, sayılarının fazlalığına güvenerek ve birbirlerinden destek alarak Paskal’ı baskı altına almak isterler. Paskal, balonunu o çocuklardan koruma uğruna epey çabalar: “Üç çocuk, balonuyla gelen Paskal’ı görünce koşarak yolun karşısına geçtiler, köşedeki ahşap evin duvarının

dibine sindiler. Beklediler... Tam evine çıkan taş basamaklı sokağın alt başına gelince, ardına takılan üç çocuğu fark etti. Koşarak basamakları çıkmaya başladı. Çocuklar bağrışarak kovalıyorlardı onu. Başını kaldırıncaya yolun üst başında toplanmış çocukları gördü. Onlar da Paskal'ın elindeki balonu görmüşler, bağrışarak aşağı iniyorlardı” (Öz, 2006b: 60). Gayeleri güzeli (kırmızı balon kırmızı rengiyle parlamaktadır) elde edip onu katletmek olan çocuklar niyetlerinin ciddi olduğunu tehdit dili kullanarak Paskal'a duyurmaya çalışırlar: “ Arkada kalan çocuklardan biri, ‘Elimizden kurtulamayacaksın, bacaksız!’ diye seslendi” (Öz, 2006b: 62).

Paskal bu seferlik çocukların elinden kurtulur. Paskal, yine balonuyla gezerken kendisine pasta almak için bir pastaneye girer: “İşte tam o sırada, dün arkalarına düşen, onları kovalayan üç çocuk, pastaların sergilendiği vitrinin ötesinde durdular. Yüzlerini cama yapıştırmışlar, içerdeki pastalara bakıyorlardı” (Öz, 2006b: 70). Paskal, balonu dışarda bırakıp içeri girdiği sırada çocuklardan biri balonu fark eder ve hızlıca kırmızı balonun üzerine atılıp onu yakaladığı gibi kaçır. Paskal, pastaneden çıktığında kırmızı balonunu göremez. Hemen onu aramaya koyulur. Sağa sola koştururken kırmızı balonunu kalabalık bir çocuk grubunun aldığını görür. Çocuklar çıldırmış gibi bağırırmaktadırlar. Sanki bir suçluyu yakalamışlar ve onu linç için sabırsızlanıyor gibidirler. Balonu yok etmek için çabalarlar: “Nerden çıkmıştı onca çocuk? Bir anda nasıl çoğalmışlardı? On beş çocuk, kırmızı bir balonu ardında çığlıklar atarak koşuyorlardı. İçlerinden bir, elinde tuttuğu sopayı savurup duruyor, ipin ucunda korkuyla titreyen kırmızı balona pat pat vuruyordu... Çocuklardan biri sapanıyla nişan aldı, ama savurduğu taş boşlukta uçup gitti. Vuramamıştı balonu” (Öz, 2006b: 73).

Paskal, çocukların kalabalığı karşısında kendisinin gücünün yetmeyeceğini görünce onların bulunduğu yerin arkasında kalan duvardan balonunu almak ister. Balonuna seslenir, balon ona doğru alçalır, balonu ipinden yakalayan Paskal onu kurtarmak için olanca gücüyle asılır. İp kopar, kırmızı balon Paskal'ın ellerindedir. Bunu gören çocuklar, yine Paskal'ı kovalamaya başlar: “İp kopuverdi. Paskal, tuttuğu balonuyla birlikte duvarın dibine düştü. Duvarın ötesinde ipe asılan dört çocuk da kışkıştı yere düştüler. Paskal, kalkıp ipinden tuttuğu balonuyla kaçmaya başladı” (Öz, 2006b: 76).

Uzun bir kovalamanın ardından gücü tükenen Paskal artık direnemez: “Kalan son gücüyle yokuşun başına gelip de düzlüğe çıkınca her şeyin bittiğini anladı” (Öz, 2006b: 80). Paskal ve kırmızı balonu kovalayan çocuklar, başından beri gerçekleştirmek için çabaladıkları yıkıcılıklarını nihayet gerçekleştirirler: “Yakaladılar Paskal’ı. Kollarına bacaklarına sarıldılar. Karnına, yüzüne, sırtına yumruklar iniyordu. Bacaklarını tekmeliyorlardı” (Öz, 2006b: 84). Daha sonra havada süzülen Kırmızı Balon’u sapan taşıyla vururlar: “İri bir çocuk, sapanına yerleştirdiği yuvarlak büyük bir taş, nişan alıp balona fırlattı... Balon, küçük bir fısıltıyla boşlukta kıpırdamadan duruyor, acı içinde yavaş yavaş alçalıyordu. Paskal, balonun giderek küçülmekte olduğunu gördü. Rengi de gittikçe koyulaşıyordu. O pırıl pırıl parlaklığı uçup gidiyordu... Yavaş yavaş küçüldü, yavaşça indi yere. Acıyla çöktü toprağın üzerine. Kırış kırış olmuştu yüzü... Yumruk kadar kalmıştı balon” (Öz, 2006b: 84-85).

Hınçlarını alamayan çocuklardan biri yere düşen balonu ayaklarının altında ezip yok eder: “Paskal, gözleri yaş içinde, sönen, solan, eriyen balonunun başucundaydı. Birden bir çocuk belirdi yanında. Tozlu ayakkabısıyla basıverdi balonun üzerine. Balon patlayıp yırtıldı. Bir kan lekesi gibi yapıştı toprağın üzerine” (Öz, 2006b: 85-86).

Erdal Öz, bu sahnelerde bir çocuğun başka çocuklarca linçe varan dayak yiyişini ve bir balonun yok edilmesini kelimeleri özenle seçerek dramatize eder. Bu sahne, rol oynayanlar her ne kadar çocuklar da olsa şiddetin nasıl bir yıkıcılık doğurabileceğinin, kontrol altında tutulmadığında nasıl kitlesel bir eyleme dönüşebileceğinin dikkat çekici bir örneği gibidir.

1.8.2. Babam Resim Yaptı'da İktidar

“*Babam Resim Yaptı*” Erdal Öz’ün kendi öykü kitaplarından çocuklar için seçip derlediği öykülerin toplamıdır. Kitapta, “*Babam Resim Yaptı, Bir Uçurtma Gibi, Dedem Bana Küsmüş, Masa, Çocuk, Sevişmenin Resmi, Mumçiçekleri*” öyküleri yer alır. Öykülerin hepsinin ortak yanı, öykü kahramanlarından birinin veya birkaçının çocuk olmasıdır. Erdal Öz, Tan Oral’ın da resimleriyle katkı sağladığı bu eseri 2003 yılında Can Yayınları’ndan çıkarır. Kitapta yer alan öykülerden “*Babam Resim Yaptı*” öyküsü *Cam Kırıkları*’nda; “*Bir Uçurtma Gibi*” ve “*Sevişmenin Resmi*” öyküleri

Sular Ne Güzelse'de; "*Mumçiçekleri*" öyküsü *Yorgunlar*'da; "*Masa*" öyküsü *Havada Kar Sesi Var*'da incelendiği için burada yeniden incelemeye tabi tutulmamıştır.

1.8.3. Dedem Korkut Öyküleri'nde İktidar

"*Dedem Korkut Öyküleri*" Erdal Öz'ün *Dede Korkut Hikâyeleri*'nden yedisini seçip çocuklar için sadeleştirerek yeniden kaleme alıp yazdığı çocuk kitabıdır. Kitap, ilk basımını 1992'de yapar. Erdal Öz, *Dedem Korkut Öyküleri*'ni yazma niyetini ve kitabı yazdığı süreçteki titizliğini ön sözde şu cümlelerle ifade eder: "Dedem Korkut Kitabı'nı oluşturan 12 öykü arasından, en beğendiğim 7 tanesini seçip bugünün diliyle yeniden söylemeye çalıştım. Bunu yaparken de o çok özgün Dedem Korkut anlatımını korumaya, cümle ve deyiş zenginliğini değiştirmeden bugünün Türkçesine uyarlamaya özen gösterdim. Bu öykülerdeki Türkçe'nin o anlatılmaz tadını, o doyulmaz kokusunu hiç yitirmemeye çalışarak kısaltmalar, eklemeler yapmadan Dedem Korkut Öyküleri'ni yeniden yazmayı denedim. Becerebildiğimi sanıyorum" (Öz, 2019e: 9). Erdal Öz'ün de dikkat çektiği gibi *Dede Korkut Hikâyeleri*, Türk sözlü kültürü ve edebiyatı için en önemli metinlerdendir. Nitekim Orhan Şaik Gökyay *Dede Korkut Hikâyeleri*'nin önemi hakkında şunları yazar: "Dede Korkut Destanları, Türk dilinin ve edebiyatının, Türklerin örf ve âdetlerinin, Türk ahlâk ve törelerinin, inançlarının, kahramanlıklarının, kısacası su katılmamış Türk hayatının olduğu gibi verildiği bir eserdir. Onu tek tek kişilerin kaleminden çıkan nice ün yapmış ürünlerin üstüne çıkaran niteliği bundan ileri gelmektedir. Bundan dolayı da, ilk ortaya çıkışından bu yana yalnız biçim için değil, başka dilleri konuşan ve yazan bilginlerce de üzerinde durulmakta, türlü yanlarıyla ele alınmaktadır. Biz Türklere gelince, bu kitap, tek başına, başkalarıyla ölçülemeyecek bir değer taşımaktadır. Çünkü bu destanların yaratıcı da, yazarı da, daha doğrusu anlatıcı da doğrudan Türk milletin kendisidir" (Gökyay, 2006: 7).

Erdal Öz'ün kaleme aldığı *Dedem Korkut Öyküleri*'nde iktidar olgusu, Oğuzların kendi aralarındaki mücadelelerinde ve yine Oğuzların düşman diye tabir ettiği kâfirlerle olan mücadeleleri özelinde kendisini gösterir. Erdal Öz'ün, "Bu öykülerde, bir göçebe topluluğu olan Oğuz Türklerinin, ilkel bir kandökücülük, ilkel bir kıyıcılık içinde oldukları gözlenir" (Öz, 2019e: 9) ifadesi kitaptaki iktidar kavramının tanımını gibidir.

Boğaç Han öyküsünde *iktidar* kavramını Dirse Han'ı esir alıp ona şiddet uygulayan 40 Namert Yiğit'in uyguladığı şiddet, zorbalık ve esir etme eylemleri üzerinde görmek mümkündür: “Dirse Han'ı yakaladılar. Ak ellerini ardına bağladılar. Kıl sicimi ak boynuna taktılar. Ak etinden kan çıkana dek dövdüler. Dirse Han yaya, bunlar atlı, yola koyuldular, yaban ellerine yöneldiler. Dirse Han tutsak oldu gider” (Öz, 2019e: 26). Yine *iktidar* mücadelesi, babasını kurtarmak isteyen Dirse Han Oğlu Boğaç Han ile 40 Namert Yiğit arasında geçen savaş üzerinden de görülür: “Oğlan, kırk yiğidini yanına aldı. At tepti. Vuruştı. Savaştı. Kiminin boynunu vurdu, kimini tutsak etti. Babasını kurtardı geri döndü” (Öz, 2019e: 31).

Salur Kazan öyküsünde, *iktidar* kavramı Salur Kazan ile kâfir Şöklü Melik arasında cereyan eden savaş üzerinden görülür. Salur Kazan ve kâfir Şöklü Melik savaş meydanında ölümüne *iktidar* mücadelesi verir: “O gün yüreğinde mertlik olan yiğitler belirdiler. O gün mert olmayanlar sığınacak sapa yer aradılar. O gün bir kıyamet savaş oldu. Ortalık dolubaş oldu. Başlar kesildi top gibi. Soylu soylu atlar koşuştu, nalları düştü. Alacalı kargılar batırıldı. Kara çelik kılıçlar indirildi, kınları düştü. Kıyametin bir günü o gün oldu” (Öz, 2019e: 60).

İktidar kavramının zorbalık üzerinden görüldüğü *Deli Dumrul* öyküsünde; Deli Dumrul yaşadığı yerde keyfince bir sistem kurar, *iktidar*ını dört bir yana duyurmak ister. Deli Dumrul, meydan okuyucu ve şiddet uygulayan bir *iktidar* zihniyetine sahiptir: “Deli Dumrul derlerdi bir yiğit vardı. Bir kuru çayın üzerine bir köprü yaptırmıştı. Geçenden otuz üç akça, geçmeyenden döve döve kırk akça alırdı. Bunu niçin böyle yapardı? Şundan: ‘Benden azgın, benden güçlü biri var mı? Varsa çıksın karşıma, dövüşelim. Benim gücüm, benim babayiğitliğim dört bir yanda duyulsun, ünüm yayılsın,’ derdi” (Öz, 2019e: 64).

Salur Kazan'ı Oğlu Uruz'un Kurtarması öyküsünde tutsak edici bir *iktidar* zihniyeti ile görülür. Kâfirler, Salur Kazan'ı esir alır: “Kazan'ı getirdiler. Tomanın kalesinde bir kuyuya bıraktılar. Kuyunun ağzına bir değirmen taşı koydular. Yemeğini suyunu değirmen taşının deliğinden verirlerdi” (Öz, 2019e: 107). Babasını kurtarmak isteyen Uruz'un beraberindeki beylerle kâfirler arasında gerçekleşen savaşta da *iktidar* mücadelesini görmek mümkündür: “... Yürüyüp kâfirlerin üzerine atlarını sürdüler, kılıç vurdular. Derelerde tepelerde kâfire kırgın girdi. Kaleyi aldılar. Kilisesini yıkıp

mescit yaptılar. Uruz, kanlı kâfirin elinden babasını kurtardı. Büyük Oğuz ülkesine doğru yola çıktı...” (Öz, 2019e: 122).

Erdal Öz’ün diğer çocuk kitabı “*Alçacıktan Bir Kar Yağar*” *Çocuklar İçin Halk Bilmeceeleri* alt başlığıyla ilk kez 1981’de Can Yayınları Çocuk Dizisi’nden çıkar. Erdal Öz, bu kitapta toplam 436 bilmeceye yer verir. Turgut Keskin, çizdiği resimlerle kitaba katkı sağlayanlar arasındadır.

Erdal Öz’ün çocuk kitaplarında *iktidar* kavramının izi sürüldüğünde ortaya farklı *iktidar* biçimlerinin çıktığı görülür. *İktidar*, *Kırmızı Balon* metninde bir çocuğun yetişkin insanların katı tutumlarından sıyrılma ve akranlarının baskısından kurtulma gayesi üzerinden okunur. *Dedem Korkut Öyküleri*’nde ise toplulukların birbirlerini sindirip esaret altına alma anlayışıyla hareket etmelerinden doğan *iktidar* biçimine rastlanır.

E s e r A d ı	Y a y ı m Y ı l ı	Tema: İktidar					
		Tanımı	Amacı	Mağdur (lar)u/ı	Aletle-ri	Uygula-yıcıları	Çeşitleri
Kırmızı Balon	1990	Olumsuz iktidar (bir bireyin veya zümrenin üstünlüğünden doğan otoriter tutum)	Okul kurallarına uymaya zorlama, baskı altında tutma, Kırmızı Balon'u ele geçirmeye çalışma	Küçük Paskal, Kırmızı Balon	Taş, sopa, sapan, fiziksel şiddet, sözlü taciz	Okul Müdürü, Paskal'ın annesi, biletçi adam, mahalledeki diğer çocuklar	Özneler üzerinde eylemde bulunma biçimi
Babam Resim Yaptı	2003	Olumsuz iktidar (bir bireyin veya zümrenin üstünlüğünden doğan otoriter tutum)	Korkutma, baskı altında tutma, galip gelme arzusu, ötekileştirme, esir etme	Bir çocuk, çocuk İrfan, ana ve oğul, bir sokak çocuğu	Fiziksel şiddet, psikolojik baskı	Baba, düşman askerleri, Giritli çocuklar, bir garson	Özneler üzerinde eylemde bulunma biçimi
Dedem Korkut Öyküleri	1992	Olumsuz iktidar (güç sergileme saplantısı)	Korkutma, baskı kurma, sindirme, esir etme, galip gelme arzusu, işkence, öldürme	Dirse Han, Salur Kazan, Deli Dumrul'un çevresindeki kişiler	Ok, yay, kılıç, fiziksel şiddet, sözlü taciz	40 namert yiğit, Şöklü Melik, Deli Dumrul, Kâfir askerler	Özneler üzerinde eylemde bulunma biçimi

Tablo 8: Erdal Öz'ün Çocuk Kitaplarında İktidar

İKİNCİ BÖLÜM

ERDAL ÖZ'ÜN ESERLERİNDE YABANCILAŞMA

2.1. Romanlarında Yabancılaşma

Erdal Öz'ün romanlarında *yabancılaşma* olgusu özellikle *bireyin kendine yabancılaşması* ekseninde düşünülebilir. *Odalarda* romanını başkahramanı en başta isimsizdir. Bir isme sahip olmayışı hemen kendi varlığına ait hissetmeme düşüncesini akla getirir. Orta hâlli bir devlet memuru olan isimsiz başkahraman roman boyunca *kendisine yabancılaşır*. Kendine yabancılaşan başkahraman kaçınılmaz olarak çevresindekilere ve çevresindeki mekânlara da yabancılaşmıştır denilebilir. *Yaralısin* romanında ise yine isimsiz bir başkahraman vardır. O da içinde bulunduğu şartlardan ötürü gittikçe kendisine yabancılaşmak zorunda kalır. *Nurilerle* dolu bir koğuşta yaşayan başkahraman roman boyunca değişime uğrar ve o da tıpkı diğer mahkûmlar gibi *Nurileşir*.

2.1.1. Odalarda'da Yabancılaşma

Erdal Öz'ün “*Odalarda*” romanı, *yabancılaşma* olgusunun karşılık bulduğu bir yapıttır. Romanın genel bir değerlendirmesini yapan Selim İleri'nin söyledikleri bunu destekler mahiyettedir: “ Benim için ‘ilk’ *Odalarda* bugün de daha etkileyici bir roman. Kırşehir'den izlerle yüklü, hayatı hep tek düze bir Anadolu kasabasında üç kişinin karanlık, yer yer cinsel sarılışlarla donanmış öyküsüdür *Odalarda*: Annesi ölmüş, içine kapanık bir küçük memur, onun rastlantı sonucu –kahvede- tanıdığı baskıcı bir adam ve evinin odalarını kiraya veren dul, genç bir kadın. Hep aynı yaşamların kısırdöngüsünde, örtünüşler, gizlenişler, ortasında, kültürden, sanattan yoksun, ufukları öncesiz sonrasız dar bu üç insan birbirlerinin hem kurbanı hem cellâdıdır. Erdal Öz, havanın daima erken karardığı taşra akşamlarında bizi boğunçtan boğunca sürükler. Dondurulmuş zaman diliminde, geriye kalacak olan, yalnızca iç karanlığıdır...” (İleri, 2015: 457-458)

Yabancılaşma olgusu, roman boyunca başkahramanın kendi iç dünyasında yaşadıklarında ve Adamın (Kiracı) başkahramanla yaptığı konuşmalarda görülür. Adamın (Kiracı) başkahramana can sıkıntısı ve başka insanlar hakkında anlattığı

şeyler bireyin *yabancılaşması* ekseninde değerlendirilebilir. Adam (Kiracı) başka insanlardan kendini soyutlar, kendisini anlayabilecek biri olarak sadece başkahramanı görür. İkisinin de ortak noktası -farkında oldukları- can sıkıntısıdır. Adamın (Kiracı) söyledikleri bir anlamda modern bireyin eleştirisi gibidir. Erich Fromm, *yabancılaşmayı* “modern insanın mustarip hastalığı” (Fromm, 2020: 21) olarak tanımlar: “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. Geçen yıl bu vakitler benim de karım öldü. İnanın bir hafta, tam bir hafta kahkahalarla güldüm. Böylece bir haftacık da olsa can sıkıntımından kurtulmuş oldum. Korkunç bir şeydi bu benim için. Alışmadığım bir şeydi. Can sıkıntımı arıyordum, o alıştığım şeyi. Onsuz bambaşka bir insan olmuştum. Olumlu bir yanımda kalmamıştı. Bir hafta sonunda kavuştum ona. İnsanın bir sıkıntısı olmalı dostum. Sıkıntısız insanları sevmem ben. Sıkıntı, tedirginlik, insanı sürüden ayırıyor. Rahat, düşünmeden, dört ayağını gerip oturan insanlar, sıkıntısız insanlar pek çok çevremizde. Otsu yaratıklardır onlar. İnsan olarak yaratılmışsın bir kere, yeniden bir ot olmaya özenmenin ne anlamı var. Doğarlar, aynı noktada boy atarlar, büyürler, yine aynı noktada kıvrılıp ölürler. Bakın siz anneniz öldü diye sıkılıyorsunuz, bense karım ölünce sıkıntımı yitiriyor, sıkıntıyı arıyorum. Ne olursa olsun, işte şimdi karşı karşıya oturmuş konuşan iki insanız. İkimizin de canı sıkılıyor. Aslında şu salonda oturan bütün insanların canı sıkılıyor, ama sıkıldıklarının bile farkında değiller. Sevmiyorum ben bu insanları. Bakın sizden çok hoşlandım. Sizinle her şeyi konuşabilirim” (Öz, 2020: 40-41).

Adam (Kiracı), “korku” kavramı üzerinden kahvehanedeki insanları eleştirir. Adam (Kiracı), korku duymak ile korkaklığın ayırdına dikkat çekmeyi de ihmal etmez. Eleştirinin odağında yine modern bireyi görürüz, *kendisine yabancılaşmış* insan kendi değerini hayatındaki başka başka şeylere -özellikle ekonomik değer unsurları- yükleyerek o nesneyi değerli kılar. Değerli kıldığı bu nesne elinden alınmaya görsün o anda korku başlar: “İnsanın korkusu olmalı beyefendi, dedi. Korkmalı insan, ama korkusunun üstesinden gelebilmeyi de bilmeli. Korkusu olmak, korkak olmak değildir. Bakın şu kahvede oturan bu insanların hemen hepsi korkaktır. Bir korkaklar sürüsünün içinde yaşıyoruz. Bu insanların elinden bugünkü işlerini alın, hepsi de bir anda paniğe kapılırlar, dünyaları söner. Sanki onlara uygun tek bir iş vardır dünyada, onlar da onu

nasıl olduysa bulmuşlardır. Aslında o edindikleri işlerini de doğru dürüst yapamazlar ya, neyse, onları işlerinden koparın, ölürler, inanın ölürler, korkudan ölürler, açlıktan ölürler ya da sürünürler” (Öz, 2020: 41). Adamın (Kiracı) anlattığı bu durumu, Erich Fromm’un şu ifadeleri destekler niteliktedir: “Ben çağdaş toplumsal kişiliğin çözümlemesini geliştirirken ağırlık merkezi olarak *yabancılaşma* kavramını getiriyorum. Bunun bir nedeni, bence bu kavramın çağdaş kişiliğin derinlerindeki noktalarına dek ulaşmasıdır; başka bir neden de, çağdaş toplumsal-ekonomik yapıyla sıradan bireyin kişilik yapısı arasındaki etkileşmeye eğildiğimizde, bu kavramın en uygun düşen kavram olmasıdır” (Fromm, 2014: 108).

Adamın (Kiracı) eleştirdiği insanlar arasında aslında başkahraman da vardır. Tıpkı o da kahvehanedeki insanlarla aynı korkuyu paylaştığı şu satırlardan anlaşılır: “Uyandığımda güneşli penceremi yarısına kadar karla örtülmüş bulunca yorgana olanca gücümle sarıldım. Ama işime geç kalma korkusu beni kalkmak zorunda bıraktı. Kör bir tıraş bıçağıyla iki günlük sakalımı kestim. Çıktım” (Öz, 2020: 52). “İşte her insan gibi dünyaya yeniden uyanmış, tıraş olmuş, işime gelmiş, sıkıntıdan uzak güzel bir günü yaşamaya başlamıştım” (Öz, 2020: 55).

Adam (Kiracı) ile başkahramanın arasında geçen aşağıdaki konuşmalardan yine *yabancılaşma* olgusuna gidilebilir. Günlük hayatın akışına, modern çağın hızına kendisini çok fazla kaptıran modern birey, hayatının ne kadar tekdüze olduğunun farkında değildir. Aslında başkahraman bunun hâlâ farkında değildir. Tekdüze hayat teşhisini koyan Adamın (Kiracı) kendisidir. O, kendisine ve hayatına *yabancılaşmış* bir bireyin bu uyuşukluk halinden kurtulabileceğinin vurgusunu küçük nüansları başkahramana fark ettirerek yapar. Yine Adam (Kiracı), kendini diğer insanlardan ayırmasını da bilir. O, hayatındaki tekdüzeliği canının istediği zaman (tırış olmak, ayakkabı boyatmak gibi) bozar:

“Bugün sıkıntısız bir gününüzdesiniz, dedi. İyi bir haber mi aldınız yoksa?

Tam tersine. Üstelik çok kötü bir haber aldım. Yine de uzun bir kış uykusundan uyanmış gibi sevinç içindeyim.

Bunun nedenini düşündünüz mü?

Hayır, düşünmedim. Neden?

Tekdüzelikten, dostum, dedi. Yaşayışımızdaki küçük bir değişiklik bile bizi etkiliyor.

Sizde de var bu değişiklik, dedim. Bugün siz de çok iyi görünüyorsunuz.

Güldü. Tırnaklarını kemirdi.

Çok sıkıldım mı, gider saç tıraşı olurum, gide ayakkabılarımı boyatırım. Dışındaki yenilenme, içimi de etkiler” (Öz, 2020: 58).

Odalarda romanının başkahramanı tüm bu yaşadıklarından sonra en sonunda yine başladığı yere döner. Yani kendi içine, kendi benliğine döner. Yaşadıkları onu başlı başına bir yenilgiye götürmüştür denebilir. Bu yenilginin sonu da kendisine ve çevresindekilere *yabancılaşıma* olur. En başında kendi yalnızlığıyla var olan başkahraman romanın sonunda da tek başına kalır: “Sanki herkese kırgınım, küskünüm. Sanki bütün ordularım bozguna, bütün silahlarım elimden alınmış, bütün cephelerde yenilmişim, tek başıma kalmışım. Kaçıp bir kovuğa gizlenmişim. Aslında ben hep kovuklarda yaşadım. Gizlenmem yeni değil kovuk da yeni değil. Alıştığım, bildiğim şeyler bunlar. İşte yine kovuğumdayım, odamda tek başımayım” (Öz, 2020: 162).

Hayatına müdahale eden her türlü baskı odaklarından, iktidar ilişkilerinden kopmak yeni bir sayfa açmak isteyen başkahraman; belki de ilk kez kendisinin, kendi kimliğinin farkına varır. Burada başkahramanın kendine *yabancılaşımasının* izleri görülür: “Her şeyi değiştirmek, her şeyin üzerine bir çizgi çekip yeni atılımla, yepyeni bir hayata başlamak da geçmiyor değil içimden. Ama nasıl? Ben mi, şu sünepe ben mi yapacağım bunu? Bunu düşünmek bile ürpertiyor, yoruyor beni. Öyle bir güç hiç olmadı ki bende. Tanrım, ben niye bu kadar korkağım? Beni niye bu kadar korkak yarattın? Oysa dokularımda, mayamda iyi bir şeyler yapabilecek-seyrek de olsa-hücrelerim vardı sanırım. Gerçekten var mıydı, yoksa bana mı öyle geliyor? Bende öyle iyiliğe güzelliğe susamış tohumlar da var mıydı? Vardı diyesim geliyor. Sanki hâlâ var. Ama artık çok mu geç?” (Öz, 2020: 162).

2.1.2. Yaralısin’da Yabancılaşma

Yaralısin romanında *yabancılaşmaya* dair bulgular romanın anlatıcısı siyasi başkahramanın yaşadığı sahnelerde kendisini gösterir. “Kahraman, hapishaneye, işkenceyle mağdur edilmiş ve yabancılaşmış biri olarak girer” (Erkol, 2019: 103). Siyasi başkahraman düştüğü koğuştaki tek siyasi suçludur. O, bu haliyle diğer bütün mahkûmlardan ayrıksıdır. Adeta bir yabancıdır. Koğuşa geldiği ilk günlerde durumunu kabul edemez: “Bu insanların dünyasında her şey değişik. Yatak düzeltmek bile. Onlar gibi olmak değil, onlardan biri olmak...” (Öz, 2019a: 97).

Siyasi başkahraman kitaplarını yakmak zorunda kaldığı bölümde “*belirli bir ortam veya süreçten uzaklaşmakta*”dır (Marshall, 2005: 798) ve tinsel bir süreç içindedir, kendince Tanrıya sığınır:

“Tanrım. Tanrım! Sığınacak bir köşe, bir dost eli, bir güçlü koruyucu arıyorsun. Bağışlanması güç bir günahın içinde debelenir gibisin. Belki de yaşamında doğru dürüst ilk yakarışın, ilk diz çöküşün, ilk yalvarışın: “Esirgeyen de bağışlayan da sen misin Tanrım? Sen misin büyük Doğa? Gerçekten sensen, o esirgeyen de bağışlayan da sensen, esirge beni, bağışla beni!”

Seni bir duyan olabilir mi? Bir O’nun duymasını istiyorsun. Başka kimseler duymamalı” (Öz, 2019a: 142-143).

Siyasi başkahraman uğradığı her türlü işkencede ve hapishanede kaldığı süreçte kendi kişiliğini korumaya çalışır, her şeye rağmen *kendisine yabancılaşmaktan* kurtulamaz. Tüm yaşadıklarından onun *Nurileşmeye* doğru gittiği görülür: “Bunca güneşsiz insan, bunca karanlık acılar içinde kıvranırken duygulanmak, içten içe de olsa bir güzellik sarsıntısı geçirmek bile utançtan başka ne verebilir insana. Güneş bile yok sayılır burada; ne doğan, ne batan güneş. Çevrende güneşi alınmış bir sürü Nuri. Bozkır mı? Bozkır bütün Nurilerin içinde. Yoksa, yoksa sen de mi Nurileşiyorsun?” (Öz, 2019a: 214).

Eserin son bölümlerine doğru siyasi başkahramanın kişiliği değişime uğrar ve *kendine yabancılaşma* başlar. O da tıpkı diğer mahkûmlar gibi *Nuri* olmayı kabullenir: “İşini bitirip gidiyor Nuri. Bıraktığı kapı ardından gürültüyle kapanıyor. Sen de onun

gibi kapının ta ağzından, helanın taşlarına çarpıta çarpıta, şırıltıyla, coşkuyla işiyorsun; ayakkabılarına sıçraması ayrıca hoşuna gidiyor. Dönüp ayakkabılarının topuklarını eziyorsun, herkes gibi. Direniyor ama eziliyorsun. Nurileşmeye başlamak sana yeni bir tat veriyor” (Öz, 2019a: 246).

Mehmet Narlı, *Yaralısın* romanının asıl meselesinin “Romanda asıl ortaya konmak istenen, insanlık dışı sayılabilecek bir mekanizmanın karşısında yalnız kalan, ezilen, taşıdığı düşüncelerden kuşkuya düşen bir devrimcinin yenilgisidir. Yenilmiştir çünkü ‘faşizan güçler’ karşısında halkı yanında görememiştir. Mekanizma onu ‘Nuri’leştirmiştir. (Nuriler, egemen güçlerin, kendi düzenlerinin ayakta durması için kurban ettikleri, çeşitli suçlarla toplumdışına ittikleri, insanlıktan çıkardıkları adi suçlulardır)” (Narlı, 2019: 152) olduğunu söyler. Ötekileştirilen siyasi başkahraman, romanın sonunda tamamen kendisine yabancılaşır ve artık kendisi de tıpkı diğer mahkûmlar gibi bir Nuridir:

“Suçun ne?

“Siyasiyim.”

Soruları bitiyor gibi. Ama bitmiyor. Bir sorusu daha var: “Adını bağışlamadın?”

Nurilerden biri ilk kez adını soruyor sana. Sesini kısıyorsun, fısıldar gibi, “Nuri,” diyorsun yavaşça. ‘Nuri’ ” (Öz, 2019a: 247).

Erdal Öz’ün hem *Odalarda* romanında hem de *Yaralısın* romanında *yabancılaşmanın* izleri sürüldüğünde eserlerde varlığını hissettiren yabancılaşmanın *kendine yabancılaşma* eksenli olduğu görülür. Her iki romanın başkahramanı da roman boyunca farklı dış müdahalelere maruz kalır ve bu müdahaleler onları kendi iç dünyalarına hapsolmaya iter. Bu içe dönüşün sonucu da *bireyin kendisine yabancılaşması* olmuştur denilebilir.

Eser Adı	Yayın Yılı	Tema: Yabancılaşma			
		Kişi	Nesne/Yer	Biçimi	Nedeni
Odalarda	1960	İsimsiz başkahraman	İsimsiz başkahramanın kendisi	Bireyin Kendisine Yabancılaşması	Gerçekten tatmin edici etkinlikler bulamama
			Adam (Kıracı)	Bireyin Çevresindekilere Yabancılaşması	Yaşanılan toplumu ve toplumdaki kişileri etkileyemeyeceği duygusu ya da etkileyememe
Yaralısm	1974	İsimsiz siyasi aydın (Başkahraman)	İsimsiz siyasi aydının kendisi, iktidar görevlileri, koğuştaki Nuriler,	Bireyin Kendisine Yabancılaşması, Bireyin Çevresindekilere Yabancılaşması	Yaşanılan toplumu ve toplumdaki kişileri etkileyemeyeceği duygusu ya da etkileyememe
			Koğuş	Mekâna Yabancılaşma	Belirli bir ortamdan veya süreçten uzaklaşma

Tablo 9: Erdal Öz'ün Romanlarında Yabancılaşma

2.2. Öykülerinde Yabancılaşma

Erdal Öz'ün öykülerine *yabancılaşma* bağlamında bakıldığında öykülerin merkez karakterlerinin kendisine ve çevresine (mekâna) yabancılaştığını görmek mümkündür. Öz, ilk dönem öykülerinde 1950 Kuşağı'nın varoluşçu eğiliminin izlerini taşıırken özellikle yetmişli yıllardan sonra daha toplumcu bir kimliğe bürünür. Her ne kadar toplumsal meselelere yüzünü dönmüş olsa da Erdal Öz, öykü anlayışında sanatı ve estetiği daima el üstünde tutar. Yazdığı öykülerde öykü kahramanları kendisine ve çevresine hep bir sorgulayıcı tutumla bakar. Karakterlerin gerek kendi içinde yaşadığı sorgulamalar gerekse maruz kaldıkları dış müdahaleler, onları *bireyin kendisine ve çevresine yabancılaşması* noktasında kaçınılmaz bir yola sokmuştur denilebilir.

2.2.1. Yorgunlar'da Yabancılaşma

Erdal Öz, 18 Kasım 1998 tarihli ve “*Arkadaşım, Dostum Adnan Özyalçiner*” başlıklı yazısında ilk kitabı *Yorgunlar*'ın çıkışı karşısında duyduğu sevinci ve heyecanı şu cümlelerle anlatır: “Artık ilk kitabımın ilanı da çıkmıştı. Kitabımı daha görememiştim, dizilmekteydi, çıkmak üzereydi. Yakında çıkacağını bilmek, bir yığın insanın elinde kitabımın olacağını bilmek, bunu düşünmek bile çıldırtıcıydı. İlk kitap, ilk sevgili gibidir. Başka bir sevgiyi bilmemenin ıllıklığı içinde çıldırtır insanı” (Öz, 2016d: 219).

Erdal Öz, “*Sular Ne Güzelse*” öyküsünü şair Türkân İldeniz'e duyduğu aşk üzerine yazar. Öz, bu öykü hakkında Türkân İldeniz'e yazdığı 15.03.1958 tarihli mektubunda şunları söyler: “Sular Ne Güzelse'yi yazdım, bitirdim. Uzun bir hikâye oldu. Yolladım *Varlık*'a. Bakalım basacak mı?... O, aslında, sana yazılmış korkunç bir mektuptu. Kimse okumasın isterse, sen oku, yeter. Garip bir hikâye oldu. Korkunç bir boşalıştı benim için o hikâye. Öyle ki, o günler içinde o günler içinde sana mektup bile yazamadım. Dedim ya, aslında sana yazılan bir mektuptu o. Yazarken hiç tutmadım kendimi” (Öz, 2017: 124-125).

Öykü, sevdiği kızı ablalarına istetmeye gönderdikten sonraki süreçte başkahramanın yaşadığı iç çatışmalar üzerine kuruludur. Sevdiği kızı iki eski, yaşlı ablasına istetmek için kızın evine gönderen başkahramanın ablalarıyla isteme merasiminden sonra buluşacağı saate kadar (saat tam 21.30'da buluşacaklardır.)

sokaklarda avare dolaştığı sıralarda kendi içinde yaşadığı çatışma şu şekilde aktarılır. Bu iç çatışmaları modern bireyin bir anlamda kendisine *yabancılaşması* gibidir: “Parayı fırlatıp kaçtım. Her şey uğulduyordu. Her şey dönüyordu. Kimdi bu insanlar? Bu ben, kimdim? Ölüm gibi. Saat mi? Saat yirmi ikiye geliyor, biliyorum. Bak aklım başımda. Bak, tam çağımızın istediği insanım. Bak bütün duygularımı öldürmüşüm. Saat mi? Saat yirmi bir otuzları çoktan gerilerde bıraktı. Ama ne diye konuşuyorum? Sizin o sokak, o ev, o perdeli pencereler neden böyle uzaklaşıyor benden? Bu ışıklı, bu kalabalık caddelerde ne işim var?” (Öz, 2009a: 94).

Başkahraman kendi varlığına *yabancılaşır*, bir huzursuzluk duygusu içinde kıvrınır. Erich Fromm’un ifadesiyle, “Yalnızlık duygusunun bilinçte belirmesi huzursuzluk yaratır; gerçekte bütün huzursuzlukların kaynağı budur” (Fromm, 1995: 17). Başkahraman kendisini yalnız hisseder ve bu yalnızlığın getirisi olan huzursuzluk, onda *hiçleşme* olgusunu doğurur: “Ama ben? Ben bu dünyanın adamı değilim. Ben, çağımızın öldürdüğü kocaman bir hiçim. Kocaman da değil, belki küçücük bir hiç. O eski bacılar, şimdi sizin sokakların oralarda, sevinçli, şaşkın beni bekliyorlardır korkuyla. Ama ben yokum. Ben, çağımızın öldürdüğü küçücük bir hiçim. Küçücük bir hiçim. Küçücük bir hiçim” (Öz, 2009a: 95).

Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikasi* eserinde “Mekân, peteklerinin binlerce gözünde, zamanı sıkıştırılmış olarak tutar” (Bachelard, 2018: 39) der. Erdal Öz’ün “*Kara Ev*” adlı öyküsünün merkezinde yer alan babaanne de -Bachelard’ın ifade ettiği gibi- eviyle o kadar bütünleşir ki, her şeyiyle, kendisini kara eve adar, geçmişinde değer bulan yaşamışlıkları kara evinin her bucağına sıkıştırır ve dış dünyadan kendini soyutlar. Yaşadığı çevredeki insanlardan ve kendisine sunulan yeni hayattan adeta kaçır, onlara *yabancılaşır*. Onun hayatı, kara evle anlam bulur. Ve kara evle birlikte dünyadaki varlığına son verir. Öykünün sonunda anlaşılır ki babaanne o çürük, yıkılan kara evin altında can verir: “ Sonra annemgil doğudan yine bu küçük kasabaya gelmişler. Babam avukatlığa başlamış. Onun kara duvarlı, çürük evinin karşısındaki bu evi tutmuşlar. Ama bir türlü o iki üç ağacın üstünde güç duran, her an yıkılması beklenen kara evinden çıkaramamışlar onu. Evinin onarılmasını da istemiyormuş. O ev, hiç değişmeyen eski eşyaları, eski kırık döküklüğüyle tek avuntusu, tek mutluluk

kaynağıymış. Ne diye sanki. Oysa kaç kere zorladık. Kırılırız, güceniriz dedik. Olmuyor, kandıramıyorum onu” (Öz, 2009a: 34-35).

İki işçinin konuşmaları üzerine kurulu “*Günaydın*” öyküsünde Erdal Öz, özellikle başkarakter üzerinden *mekâna yabancılaşmanın* bir örneğini sunar. Başkarakter, yatıp kalktıkları yerin karşısındaki barda şarkı söyleyen adamın sesiyle çocukluk anılarına giderek içinde bulunduğu *mekâna yabancılaşır*: “Kara adam, beni, kırçıl önlüklü, ak yakalı dokuz yaşımın çocukluğuna götüren bir eski tangoya geçti. Karşımızdaki evin aşıboyalı penceresinde, akşamüstleri, güneşin sokaklardan sessizce çekilip gideceği sıralarda, hep kolalı gömleklerle, gece yarısına kadar keman çalan, incecik, kadın gibi bir ağabeyin ablam için çaldığını çok sonra öğrendiğim bir parçaydı bu. ‘Necip Celal Bey’in’ miymiş neymiş; ablam öyle söylerdi o zamanlar. Hangi beyin olursa olsun, sevmezdim. Ablam o zamanlar daha ölmemişti...” (Öz, 2009a: 45). Öykünün başkarakteri yanındaki arkadaşının ona seslenmesiyle içinde bulunduğu zihinsel yolculuktan döner ve kendisini yeniden *mekânda* bulur: “ ‘Uyuyalım artık.’ Akın’dı. ‘İyi geceler’ dedi. ‘Sana da iyi geceler.’ dedim” (Öz, 2009a: 45).

Öyküde *kendine yabancılaşmanın* görüldüğü küçük bir bölüm vardır. Başkarakterin yanındaki diğer işçi Akın geç vakitte kaldıkları yere geri döner ve başkarakterle aralarında şu kısa diyalog geçer: “(Akın) Ben geldim,” diyor. “Ne iyi,” diyorum. “Hep seni aradım dışarılarda.” “Ben de,” diyor (Öz, 2009a: 54). Akın’ın kısa ve net cevabından kendini araması psikanalitik açıdan bir benlik arayışı olarak değerlendirilebileceği gibi içinde bulunduğu yaşama bir başkaldırı olarak da ele alınabilir. Bu arayış, yazar tarafından kendine *yabancılaşma* olarak Akın üzerinden somutlaştırılmıştır denebilir.

2.2.2. Kanayan’da Yabancılaşma

Kitaba adını da veren “*Kanayan*” öyküsünde *yabancılaşma* olgusunu inandığı dava uğruna *kendisine ve ailesine gittikçe yabancılaşan* bir oğul üzerinden görmek mümkündür. Oğulun *yabancılaşması* bir süreç içerisinde gerçekleşir ve evden tamamen kopup ayrılmasıyla sonuçlanır. Bu kopuş süreci ana ve babanın ağzından anlatılır. Öykünün başkahramanı oğul *ılık bir nisan gecesinde* evi terk eder: “Yemeden içmeden kesilmişti. Fakülteden döner dönmez odasına kapanıyor, yanıma

pek az çıkıyordu... Aklıma bin türlü şey geliyordu. Gidip kulak veriyordum kapısına, ses duymazsam sesleniyordum: Uyumadın mı daha oğlum? Okuyorum” (Öz, 2016a: 97).

Oğulun eve ve evin içindekilere karşı durumu zaman ilerledikçe daha da kopuklaşmaya başlar, deyim yerindeyse kendisini *gidişe* hazırlamaya başlar. Bu süreçte kendisini iletişime pek açmayan, okumaya sığınmış, okumayı yüceltmış bir oğul görülür; ana oğulun aileden kopuşunun sorumlusu olarak kitapları işaret eder: “Bütün o kitaplarda yazılanlar, sanki kendi düşünceleri idi; oğlum kitaplar gibi konuşuyordu. Ama o zamanlar bile bütün bildiklerinin kitaplardan edinilmiş şeyler olduğunu anlıyordum. Kitaplardan çıktı oğlum. Sanırım en büyük yanılgısı da bu oldu; kendi kanını boşalttı da o kitaplarda dolaşan kanı aldı damarlarına sanki” (Öz, 2016a: 100). “Bir kot pantolonuyla bir deri ceketi vardı, hiç çıkarmazdı üzerinden. Bir de kalın asker postalları, kaç kış onlarla geçirdi. Üstüne başına aldırılmazdı, kızardım. Parasını aldı mı doğruca sinemanın üstündeki kitapçıya gider, borcunu öderdi. Tek düşkün olduğu şey kitaptı. Eve gelir gelmez odasına kapanır, okurdu” (Öz, 2016a: 103).

Oğulun babası ile arasında bir uçurumun olması, babanın ev içinde otoriter bir kimliğinin olmayışı babaya *yabancılaşmasına* ve aileden kopuşun hızlanmasına, aynı zamanda evi terk ediş sürecinin kısılmasının sebepleri arasındadır denebilir: “O nisan akşamı geç vakit evden çıkarken, neden bilmem, içimden geldi, sarılıp öpmek istedim onu, kucaklamak istedim. Eliyle itiverdi beni, yanına yaklaştırmadı. O insancıl çocuğun böyle yapacağı aklımdan geçmezdi” (Öz, 2016a: 101).

Oğulun bu kopuş sürecinde günlerce odasına kapandığı, yemeden içmeden kesilmiş olduğu babanın şu sözlerinden anlaşılır: “Demek orada, o kapı dibinde kopardı kendini bizlerden... evinden, bizlerden, alıştığı her şeyden; işte orada o kapı dibinde, beni şöyle göğsümden iterek kopmayı başardı oğlum. İşte o andan sonra bağımsızdı artık, çok sonra anladım bunu; günlerce yemelerden içmelerden kesilip odasına kapanışının nedeni bu olabilir ancak, dedim kendi kendime bir gün. Karar vermenin iç savaşını yapıyormuş oğlum” (Öz, 2016a: 101-102).

2.2.3. Havada Kar Sesi Var'da Yabancılaşma

Erich Fromm, *Sağlıklı Toplum* adlı eserinde “Elde etme ve tüketme sürecinde paranın *yabancılaştırıcı* etkisini Marx şu sözlerle anlatır: ‘Para... gerçekte insanca ve doğal olan güçleri salt soyut fikirlere, bu yüzden kötülüklere dönüştürür; öte yandan gerçek kötülükleri ve düşleri, yalnızca bireyin imgeleminde yaşayan güçleri de gerçek güçlere dönüştürür” (Fromm, 2014: 126). Erdal Öz, “*Vah Yunusum, Vah Canım*” öyküsünde parasal gücün etkisiyle doğan *yabancılaşmayı* görmek mümkündür. Bu güç, Yunus ve ailesi dışındakileri doğaya ve insan emeğine karşı gittikçe *yabancılaştırır*. “... daha yapılar bitmeden, demirler döşenir, betonlar dökülürken, başka efendiler, başka hanımefendiler çıkıp gelmişler, neyi görüp nesini beğendilerse, gezip dolaşmışlardı o duvarsız kapısız nursuz yapıları. Yine mor mor deste deste paralar dolaşmıştı elden ele, ağızdan ağıza, kâğıtlar imzalanmış, kâğıtlar alınıp verilmişti. Yapılar sözde bitince de, dışarılıklı bir sürü insan, çoluğuyla çocuğuyla gelip doluşuvermişlerdi o kat kat beton yapıların göz göz odacıklarına. Hemencecik de soyunup, daha yerleşmeden, güneşin altında kumların üzerine serilip kızarmaya, denize girip ıslanmaya, çimmeye başlamışlardı. O gün bu gündür bu kıyı, bu deniz, bu kum, bu doğa bu yeni insanların olmuştu” (Öz, 2009b: 34).

Erdal Öz, “*Uçucu Bir Koku Gibi*” öyküsünde bir adamla evli bir kadının yasak aşklarını anlatır. Öykü, çift zamanlı bir öyküdür. Yazar, öyküyü; adamın pastanede kadını beklediği zaman ve adamla kadının birbirleriyle konuştuğu, birlikte vakit geçirdiği zamanlar olmak üzere iki farklı zaman kurgusuyla oluşturur.

Başkahraman adam kadını pastanede beklerken orada bir tanıdığa rastlar. Rastladığı kişiden hoşlanmaz. Onunla içten içe alay eder, onun taktığı yeşil şapkaıyla eğlenir, sorularına içinden argo kelimelerle karşılık verir. (Sana ne?, canın cehenneme, inek vs.) Modernizmin doğurduğu modern birey düşünüldüğünde başkahraman adamın *çevresindeki insanlara yabancılaşmış* olduğu düşünülebilir. Başkahraman adam aynı zamanda varoluşçu eğilim gösterir. İnsanların birlikte olsalar da aslında büyük bir iletişimsizlik ağı içinde hapsediklerini düşünür: “Bir yığın insan. Sonra bir yığın insan daha. Nasıl da çoğalıyorlar. Bir sürü de saçma sapan söz. Niye konuşur bunca insanlar bu gereksiz sözleri. Kimse de kimseyi dinlemiyor gibi” (Öz, 2009b: 55).

Öykünün başkahramanı adam içinde bulunduğu toplumun insanlarından kendini soyutlar. Pastanede karşılaştığı arkadaşı kendisini yanındakilerle tanıştırtırken adam aynı zamanda içinden şunları geçirir: “Masada tanımadığım birtakım ilkel yüzler, birtakım yeni budalalar. ‘Tanıştırayım.’ Tanıştırıyor; ‘Oktay, Nidai, Gürcan, Ekrem.’ İki kişi daha. Yapmacık gülüşler, el sıkışmalar, hoşnut kalmalar...” (Öz, 2009b: 54).

2.2.4. Sular Ne Güzelse’de Yabancılaşma

Erdal Öz’ün “*Sular Ne Güzelse*” öykü kitabında yer alan “*Sevişmenin Resmi*” isimli öyküsü; bir kadınla erkeğin ilişkisini resmeden ilkokul öğrencisi bir çocuğun sınıf öğretmeninin ve ailesinin karşısındaki gerilimini anlattığı öyküsüdür. Öyküde, ailesiyle yüzleşmek için evine giden çocuğun bu yürüyüş esnasında tüm her şeyi geride bırakıp gitme isteği *mekâna ve çevresindeki insanlara yabancılaşma* ekseninde ele alınabilir: “... sonra evinize giden, ilerisi dik yokuşlu, o daracık sokağa sapacağın yerde, iki yanında tek katlı dükkânların sıralandığı anayoldan doğruca yürümüş gitmiştin. Bu kasabayı da, dünyayı da, yaşamayı da sevmiyordun artık. İçinde bilmediğin uzak bir yerlerin özlemi kadar korkusu da vardı. Sanki uzak bir yerleri özlerken oralarda yitip yok olacağını sezmenin korkusu...” (Öz, 2016b: 128).

2.2.5. Cam Kırıkları’nda Yabancılaşma

Erdal Öz’ün “*Karanlıkta Sulara Bata Çıka*” öyküsü bir dönüş öyküsüdür. Kahraman uzun zaman sonra baba toprağına geri döner. Döndüğünde kendisini, ailesine ve buralara yabancı hisseder. *Ailesine ve vatanına yabancılaşmıştır* denebilir. Bir akşam mum almak için evden çıkar ve zihninden şunları geçirir: “Gelmese miydim? Gelmemek olmazdı. Ama daha gelir gelmez bu kopukluk? Ne kadar kopmuşum, ne kadar uzaklaşmışım buralardan, evimden, annemden, her şeyden. Bir buçuk yıl içinde. Beklediği mum değil, benim biliyorum” (Öz, 2019c: 32).

Erdal Öz’ün “*Sevgili ‘Acı’*” adlı öyküsü, modern insanın *yabancılaşması* bağlamında bireyler arası iletişimsizliğe örnek olabilecek bir öyküdür. Öykünün başkahramanı Çehov’a ait, çok sevdiği “Acı” hikâyesini sevgilisine okuyup hissettiği duyguları paylaşma arzusundadır. Büyük bir heyecanla hikâyeyi okur, ama kız onu

dinlermiş gibi yapar, ilgisi sürekli başka taraflara kayar. Burada modern insanın en büyük marazlarından birine şahit olunur: *Duyarsızlık, başkasının acısına, başkasının sevincine ortak olamama; empati yitimi.* : “Hayır, okuduğum öyküyü izleyemiyordu. Sıkıldığını anlayınca, öyküye kıyamadım, hiç olmadık bir yerinde okumayı kestim, okuyor gibi yaparak kendimce bir şeyler uydurdum, kısaltıp bitiriverdim. Öykünün bittiğine sevindiğini gördüm” (Öz, 2019c: 71).

Erdal Öz’ün öyküleri *yabancılaşma* odağında ele alındığında metinlerin ağırlık noktasında *kendisine ve çevresine yabancılaşmış bir bireyin bulunduğu* görülür.



Eser Adı	Yayın Yılı	Tema: Yabancılaşma			
		Kişi	Nesne/Yer	Biçimi	Nedeni
Yorgunlar	1960	Başkahraman erkek, Akın Babaanne İsimsiz öykü kahramanı	Başkahramanın kendisi, Akın'ın kendisi Babaannenin çevresindeki kişiler İsimsiz öykü kahramanının bulunduğu mekân	Bireyin Kendisine Yabancılaşması Bireyin Çevresindekilere Yabancılaşması Mekâna Yabancılaşma	Gerçekten tatmin edici etkinlikler bulamama Yaşanılan toplumu ve toplumdaki kişileri etkileyemeyeceği duygusu ya da etkileyememe Belirli bir ortamdan veya süreçten uzaklaşma
Kana-yan	1973	Bir oğul	Oğulun kendisi ve anne-babası	Bireyin Kendisine Yabancılaşması Bireyin Çevresindekilere Yabancılaşması	Gerçekten tatmin edici etkinlikler bulamama Yaşanılan toplumu ve toplumdaki kişileri etkileyemeyeceği duygusu ya da etkileyememe
Havada Kar Sesi Var	1987	Yunus ve ailesi dışındaki öykü kişilerinin tümü Bir adam	Doğa (yaşanılan çevre) Adamla birlikte pastanede bulunan kişiler	Doğaya/Mekâna ve Emeğe Yabancılaşma Bireyin Çevresindekilere Yabancılaşması	Emek üzerindeki denetim kabiliyetlerinin kaybolması Yaşanılan toplumu ve toplumdaki kişileri etkileyemeyeceği duygusu ya da etkileyememe

Tablo 10: Erdal Öz'ün Öykü Kitaplarında Yabancılaşma

Sular Ne Güzelse	1997	İlkokul öğrencisi bir çocuk	Çocuğun yaşadığı şehir ve çevresindeki kişiler	Mekâna Yabancılaş- ma Bireyin Çevresinde- kilere Yabancılaş- ması	Belirli bir ortamdan veya süreçten uzaklaşma Yaşanılan toplumu ve toplumdaki kişileri etkileyemeyeceği duygusu ya da etkileyememe
Cam Kırık- ları	2001	İsimsiz öykü kahrama- nı İsimsiz öykü kahrama- nı	İsimsiz öykü kahramanının ailesi ve doğduğu şehir (Baba ocağı, vatanı) İsimsiz öykü kahramanının yanındaki kişiler	Bireyin Çevresinde- kilere Yabancılaş- ması Mekâna Yabancılaş- ma Bireyin Çevresinde- kilere Yabancılaş- ması	Yaşanılan toplumu ve toplumdaki kişileri etkileyemeyeceği duygusu ya da etkileyememe Belirli bir ortamdan veya süreçten uzaklaşma

Tablo 10 ‘Devam’: Erdal Öz’ün Öykü Kitaplarında Yabancılaşma

2.3. Mektuplarında Yabancılaşma

Erdal Öz'ün mektuplarında yer alan satırlara bakıldığında *yabancılaşmanın* izlerine rastlamak mümkündür. Öz, hem Türkân İldeniz'e yazdığı mektuplarında hem de arkadaşlarına yazdığı mektuplarında bir bireyin portresini çizer gibidir. Bu, *kendisine ve çevresine yabancılaşmış* bir bireyin portresidir.

2.3.1. Yaşamayı Nasıl Özledim Bilsen!'de Yabancılaşma

Erdal Öz'ün 1957-1958 yıllarının çeşitli aylarında şair Türkân İldeniz'e yazdığı mektuplarından oluşan eser Mart 2017 tarihinde Can Yayınları'ndan çıkar. Kitabın arka kapağında eseri tanıtıcı şu cümleler yer alır: “Türkiye'nin iki genç aydını, şair Türkân İldeniz'le yazar Erdal Öz, ülke '60 İhtilali'ne yol alırken tanışır ve duygusal, coşkulu, aşkla ve edebiyatla dopdolu bir ilişki yaşarlar. Bu kitapta, Erdal Öz'den Türkân İldeniz'e gönderilmiş mektupları okuyacaksınız” (Öz, 2017, arka kapak).

Erdal Öz, baba ocağı Kırşehir'e döner fakat döndüğü zaman kendisinin buralara ve buradakilere ne kadar *yabancılaşmış* olduğunu fark eder. Erdal Öz, 19.11.1957 tarihli mektubunda şöyle yazar: “Ne kadar yabancıyım bu evde. Oysa daha dün denecek kadar yakın bir zaman öncesinde bu evin önemli bir parçasıydım. Değişen bir şey var: Ben miyim bu, onlar mı? Bilmiyorum” (Öz, 2017: 19).

Yine Erdal Öz, 20.11.1957 mektubunda dinlerle ilgili düşüncelerini de yazar. Kendisinin Tanrıya, dinlere bakışı ve Tanrı, dinler karşısındaki *yabancılaşması* şu cümlelerinden anlaşılır: “Dinler, benim için bir değerdir, bir bilgi, bir sezgi, bir töre kaynağıdır ama bir Tanrı kaynağı değildir. Dinsizsem, bu benim, dinlere saygısızlığımı göstermez. Ben bütün değerlere saygılıyım. Din de bir değerdir, bir kaynaktır benim için, o kadar. Ama bu kurtarıcı yol olamıyorlar bana; yetmiyorlar. Tanrımı kendim yaratacağım. Öznel bir tanrım olacak; kendi kendimin Tanrısı. Onu ben yaratacağım” (Öz, 2017: 29). Erdal Öz, kendisinin *dine yabancılaştığını* kendi ağzından şu cümlelerle iyice netleştirir: “Sana bir şey diyeyim mi? Ben bugün de Tanrısız değilim. Dinsizim; ama Tanrısız değilim. Belli belirsiz de olsa, bir Tanrım var, benim. Eğer arıyorsam, bu daha iyi, daha doyurucu bir Tanrı'ya erişmek içindir. Bu daha kesin çizgilerle Tanrımı çizmek içindir” (Öz, 2017: 30).

Erdal Öz'ün 4.12.1957 tarihinde Ankara'dan Türkân İldeniz'e yazdığı mektubunda kendisinin *içinde yaşadığı zamana yabancılaştığı* yazarın şu cümlelerinden okunur:

“Ve ilk olarak Dağlarca'nın,

İnsan nasıl ölebilir.

Yaşamak bu kadar güzelken?

demesini, anlamına iyice vararak, anlıyorum, seviyorum. “Her şey seninleştii,” diyen ozan kızım, işte böyleyim. Ve zaman denilen uydurma şeyi ilk olarak duymuyorum. Varlığını bilemiyorum” (Öz, 2017: 78).

2.3.2. Arkadaş Mektupları'nda Yabancılaşma

Erdal Öz'ün öykücü Adnan Özyalçın ve şair Kemal Özer'le mektuplaşmalarının bir toplamı olan “*Arkadaş Mektupları*”nda Erdal Öz'ün şair Kemal Özer'e yazdığı 4 Kasım 1956 tarihli mektubunda çevresindeki insanlardan kaçtığı ve kaçtığı bu kişilere de *yabancılaştığı* görülür: “Sıkılıyorum. Her yerde o kişilerin özdenliksiz, soyut, sigara ve şarap kokan yüzlerini görüyorum. Her yerde onlardan kaçıyorum. Bu kaçış beni oralara kadar getirebilir. Bu kötü işte. Korkuyorum... O yüzlerden kurtulmanın yolunu buldum: (Çünkü gördükleri yerde yanıma geliyorlar.) hep susuyorum. ‘Evet’ diyorum ara sıra, ‘hayır’ diyorum. Susuyorum hep. ‘Amma soğuk adam be,’ demelerini bekliyorum. İşte o zaman bu yalnız kalabalığımdan kurtulup, asıl benim olan, asıl tatlı olan kalabalık yalnızlığıma gireceğim. Onu bekliyorum” (Öz, 2019d: 172).

Eser Adı	Yayın Yılı	Tema: Yabancılaşma			
		Kişi	Nesne/Yer	Biçimi	Nedeni
Yaşamayı Nasıl Özledim Bilsen!	2017	Erdal Öz	Erdal Öz'ün anne ve babası Baba ocağı/Kırşehir	Bireyin Çevresindekilere Yabancılaşması	Yaşanılan toplumu ve toplumdaki kişileri etkileyemeyeceği duygusu ya da etkileyememe
			Tanrı ve dinler		
			Zaman	Mekâna Yabancılaşma İçinde Yaşanılan Zamana Yabancılaşma	Belirli bir ortamdan veya süreçten uzaklaşma
Arkadaş Mektupları	2019	Erdal Öz	Erdal Öz'ün arkadaş çevresi	Bireyin Çevresindekilere Yabancılaşması	Davranış ve inanç konusunda kılavuzların yokluğu duygusu
					Yaşanılan toplumu ve toplumdaki kişileri etkileyemeyeceği duygusu ya da etkileyememe

Tablo 11: Erdal Öz'ün Mektuplarında Yabancılaşma

2.4. Anılarında Yabancılaşma

2.4.1. Gülünün Solduğu Akşam'da Yabancılaşma

Hacı Tonak'ın Sinan Cemgil'in *iktidar* kuvvetleriyle çatışma halindeyken kendi zihninden geçirdiklerinden o anda adeta Sinanlaşmak istediği görülür. Hacı Tonak'ın çatışma esnasında yaşadığı bu durum -bir kişiliğin bölünme hali- o an *kendine yabancılaşma* ekseninde düşünülebilir: “Gözlerimi aralayıp başımı biraz kaldırıncı Sinan'ı yine ayakta gördüm. Sırtındaki çantasını bile bırakmamıştı. Çok seyrek ateş ediyordu. Mermileri hesaplı harcadığı belliydi. O an bir silaha duyduğum kadar hiçbir şeye özlem duymamışımdır. Yaşamımda duyduğum en büyük özlem. Ve bütün dünya, bütün yaşam, o anda Sinan olmuştu benim için. Başka hiçbir şey düşünemiyor, ona bakıyordum. Sanki eriyip yok olmuşum ve Sinan olarak bulmuşum kendimi. Yattığım yerden, papatyaların, gelinciklerin arasından gördüğüm, yaralı bacağını sürüyerek yürümeye çalışan o insan bendim artık. Sinan'la bütünleşmişim” (Öz, 2019b: 112).

Yine Hacı Tonak 'ın yakalandıktan sonra aynı çatışmada öldürülen arkadaşları Sinan Cemgil, Kadir Manga ve Alpaslan Özdoğan'ı teşhis etmek için cesetlerin yanına götürüldüğünde yaşadığı psikolojik durum, onun *çevresine (mekâna) ve çevresindeki kişilere yabancılaşması* olarak ele alınabilir: “Kendi bağrışımla kendime geldim. Çevreme bakındım. Off, ne kadar kalabalıktılar. Ne kadar yalnızdım. Kimdi bu insanlar?” (Öz, 2019b: 131).

2.4.2. Defterimde Kuş Sesleri'nde Yabancılaşma

Erdal Öz, başta *kendisine yabancıdır*. Bu *yabancılaşmanın* getirisi yine başka bir *yabancılaşmayı* doğurur. Öz, hayatı boyunca insanlarla içli dışlı bir hayat sürmüş olsa da özünde daima insanlara yabancıdır: “Düşünüyorum da, hiç köklerim olmadığını anlıyorum. Köklerim yok benim. Yerleşik olamamanın sıkıntısını çektiğimi anladım. Çok arkadaşım oldu, ama uzun süreli arkadaşlıklar yaşayamadım” (Öz, 2018: 189).

Erdal Öz'ün tutukluluğu boyunca anılarını yazdığı deftere sığınaşı, bulunduğu ortamdan yazarak sıyrılışı çevresinde bulunan diğer *kışilere yabancılaşması* ve içinde

bulunduğu *mekâna yabancılaşma* ekseninde değerdendirilebilir: “Bu defter çok önemli benim için. Yalnızlığımı bu küçük seslerle paylaşıyorum. Her gün onunlayım. O benim tek yakınım, tek dostum” (Öz, 2018: 253).

Erdal Öz, karısına yazdığı bir mektubunda şöyle konuşur: “... ‘*Allahın kırında yapayalnız bir ahlat ağacı gibiyim.*’ Hem de bunca insanın, bu kalabalığın içinde. İyi ki elimin altında Rilke’nin kitabı var” (Öz, 2018: 315). Öz’ün, hapishanenin o kalabalık koğuş ortamında herkese nasıl *yabancılaşıp* yalnız kaldığı, bu yabancı mekânda sığınabileceğı tek şeyin kitapların dünyası olduğu görülür.



Eser Adı	Yayın Yılı	Tema: Yabancılaşma			
		Kişi	Nesne/Yer	Biçimi	Nedeni
Gülünün Solduğu Akşam	1986	Hacı Tonak	Hacı Tonak'ın kendisi Hacı Tonak'la çatışan iktidar kuvvetleri Hacı Tonak'ın iktidar kuvvetleriyle çatıştığı yer	Bireyin Kendisine Yabancılaşması Bireyin Çevresindeki- lere Yabancılaşması Mekâna Yabancılaşma	Gerçekten tatmin edici etkinlikler bulamama Yaşanılan toplumu ve toplumdaki kişileri etkileyemeyece-ği duygusu ya da etkileyememe Belirli bir ortamdan veya süreçten uzaklaşma
Defterimde Kuş Sesleri	2003	Erdal Öz	Erdal Öz'ün çevresindeki insanlar Erdal Öz'ün kaldığı koğuş	Bireyin Çevresindeki- lere Yabancılaşması Mekâna Yabancılaşma	Yaşanılan toplumu ve toplumdaki kişileri etkileyemeyece-ği duygusu ya da etkileyememe Belirli bir ortamdan veya süreçten uzaklaşma

Tablo 12: Erdal Öz'ün Anılarında Yabancılaşma

2.5. Günlüklerinde Yabancılaşma

2.5.1. Yarın, Nasıl Bir Gün Olacaksın?'da Yabancılaşma

“Sarı bir defterin saman yapraklarına, değişik renklerdeki kalemlerle, değişik günlerin değişik ruhsal tedirginlikleri içinde değişik görünen yazı tipleriyle yazdığım notlar” (Öz, 2016c: 237) olarak adlandırdığı günlüklerinde *yabancılaşma* olgusu gerek Erdal Öz’ün *kendisine duyduğu yabancılaşma* üzerinden gerekse *ailesine ve çevresine duyduğu yabancılaşma* üzerinden görülür. 17 Eylül 1956 tarihli günlüğünde yazdığı satırlardan Erdal Öz’ün evine ve ailesine yabancılaştığı görülür: “Gece Tokat’taki başkâtibin oğlu Cengiz Çelikten geldi. Yemeğe kaldı. Babam, annemi yine azarladı, hem de onun yanında. Babam hasta. Ama söylemiyor. Boyuna düşünüyor. Uyuyamıyor. Bu evde mutsuzum. Artık uzaklaşmak, gitmek istiyorum” (Öz, 2016c: 18).

Erdal Öz’ün 7 Ekim 1956 Pazar günü günlüğüne yazdığı satırlarda *kendine yabancılaşmış* bir Erdal Öz görülür: “Bu defterle kendimi çözümlemeye, kendimi tanımlamaya, kendimi kurtarmaya çalışıyorum. Yazdıkça kendimden kurtuluyorum. Her yazdığım kadar kendimin dışına çıkıyor, kendimi eksiltiyorum, azaltıyorum. Ama içim temizleniyor. Düşüncelerim somutlaşıyor. Biraz da kendime dışardan bakmak oluyor” (Öz, 2016c: 29).

Erdal Öz’ün yaşadığı şehre ve ailesine karşı yabancılaşmasını “Varoluş kaygıları yaşayan, modern şehirlerin iç karartıcı havasında yaşamak zorunda olan, yabancılaşan kişi ‘bulunduğu yeri’ beğenmez. Yaşadığı ‘sıkıntıların’ kaynağı olarak gördüğü bu yeri değiştirme gücünü de kendisinde bulamadığından, buradan ‘kaçmak’ ister” (Yeni Türk Edebiyatı Dergisi, 2013: 140) ifadeleri net bir şekilde özetler. Öz, baba ocağı saydığı Kırşehir’deki *evine ve ailesine yabancılaşır*. Kendisinin içinde bulunduğu bu *yabancılaşma* sürecini fark etmeye başladığı 2 Temmuz 1959, Kırşehir, saat 08.00 tarih ve saatli günlüğüne düştüğü şu satırlardan anlaşılır: “Günlerdir odalardayım. Dün akşam, babamın zoruyla, çıktım dolaştım biraz. Pek alışık olmadığım bu kent, bu yabancısı olduğum insanlar tat vermedi bana. Neden olduğunu bilmeden herkesten çekiniyorum. Evde de öyleyim. Hep bir yabancı gibiyim. Kendime sığınmışım. Öyle kopmuşum ki annemden, babamdan... Her gün yattığım yataktan,

zerinde yazı yazdığım masadan, oturup kitaplar okudum sedirlerden, üstünde yuvarlandığım eski çocukluk kilimlerinden, halılarından, her Şeyden. Hep gelip geçici bir konaklama duygusu içinde uyanıyorum, yemek yiyorum, kitap okuyorum” (z, 2016c: 122-123).



Eser Adı	Yayımlı Yılı	Tema: Yabancılaşma			
		Kişi	Nesne/Yer	Biçimi	Nedeni
Yarın, Nasıl Bir Gün Olacaksın?	2016	Erdal Öz	Erdal Öz'ün kendisi	Bireyin Kendisine Yabancılaşması	Gerçekten tatmin edici etkinlikler bulamama
			Erdal Öz'ün anne ve babası	Bireyin Çevresindekilere Yabancılaşması	Yaşanılan toplumu ve toplumdaki kişileri etkileyemeyeceği duygusu ya da etkileyememe
			Kırşehir (Baba ocağı)	Mekâna Yabancılaşma	Belirli bir ortamdan veya süreçten uzaklaşma

Tablo 13: Erdal Öz'ün Günlüklerinde Yabancılaşma

2.6. Çocuk Kitaplarında Yabancılaşma

2.6.1. Babam Resim Yaptı'da Yabancılaşma

Kitapta yer alan öykülerden “*Sevişmenin Resmi*” yabancılaşma olgusu bağlamında *Sular Ne Güzelse* öykü kitabında incelendiği için burada yeniden incelemeye tabi tutulmamıştır.



Eser Adı	Yayın Yılı	Tema: Yabancılaşma			
		Kişi	Nesne/Yer	Biçimi	Nedeni
Babam Resim Yaptı	2003	İlkokul öğrencisi bir çocuk	Çocuğun yaşadığı şehir ve çevresindeki kişiler	Mekâna Yabancılaşma Bireyin Çevresindekilere Yabancılaşması	Belirli bir ortamdan veya süreçten uzaklaşma Yaşanılan toplumu ve toplumdaki kişileri etkileyemeyeceği duygusu ya da etkileyememe

Tablo 14: Erdal Öz'ün Çocuk Kitaplarında Yabancılaşma

SONUÇ VE ÖNERİLER

Erdal Öz'ün Eserlerinde İktidar ve Yabancılaşma isimli çalışmamızda Erdal Öz'e ait on sekiz eseri ele aldık. İncelediğimiz bu eserlerin ikisi roman, beşi öykü kitabı, ikisi mektup, ikisi anı, biri günlük, biri gezi yazısı, biri düzyazı, biri bilmece, üçü de çocuk kitabı türünde kaleme alınmıştır. Çalışmamızda Erdal Öz'ün kaleme aldığı tüm bu eserlerdeki iktidar ve yabancılaşma kavramalarının yansımalarını ortaya koymaya gayret ettik. Eserlerdeki *iktidar* biçimlerini ve *yabancılaşma* türlerini somut örnekleriyle ifade etmeye çalıştık.

Erdal Öz'ün öykü kitaplarında yer alan 37 öyküsünü, *Defterimde Kuş Sesleri* anı kitabında yer alan “*Bak Canım Kardeşim*” öyküsüyle kolektif bir çalışmanın ürünü olan *Gece Öyküleri/10 Yazar 10 Öykü* kitabında yer alan “*Kendi Gecesinde*” öyküsünü *iktidar* ve *yabancılaşma* bağlamında ele aldık ve toplamda Öz'e ait 39 öyküyü inceledik. Ayrıca çalışmamızda izini sürdüğümüz *iktidar* ve *yabancılaşma* kavramlarını her bir tür için tablo hâline getirdik ve incelediğimiz her bir türün sonuna ilgili tabloyu ekledik. Böylece, oluşturduğumuz tablolarla her iki kavramın da Erdal Öz'ün eserlerindeki yansımalarının daha somut hâlde görülebileceği kanaatindeyiz.

Erdal Öz, çalışmamızda çokça değindiğimiz zümre *iktidar* ile karşı karşıya kalmış ve bizzat bu zümre iktidarının mağduru olmuştur. Kendisi iktidar tarafından iki kez hapse mahkûm edilmiştir. Hapishanede yaşadığı deneyimlerinden edindiği tecrübelerin, onun sanatçı kimliğinin oluşmasında rol oynadığı görülmektedir. Öz, gerek romanlarında gerek öykülerinde gerekse anı ve mektuplarında bu hapishane tecrübelerini kurgu sanatının imkânlarıyla buluşturarak edebi eser kimliğine kavuşturmuştur.

Çalışmanın ağırlıklı bölümünü oluşturan *iktidar* kavramı çeşitli biçimleriyle tespit edilmiş olsa da bozucu ve kısıtlayıcı tavrıyla Öz'ün özellikle *Yaralısin* romanı, *Gülünün Solduğu Akşam* ve *Defterimde Kuş Sesleri* anı kitaplarında ve tuttuğu günlüklerinde daha çok kendisini göstermiştir. *İktidar*, Öz'ün romanlarında bir iradenin diğerine karşı üstünlüğü biçiminde okunurken bazı öykülerinde bir baba figürü üzerinden bazı öykülerinde ise çocukların mücadelesi üzerinden okunmuştur. Yine diğer türlerdeki eserlerinde de çeşitli *iktidar* dinamiklerine rastlanmıştır.

Edebiyatımızda 1950 Kuşağı olarak anılan edebiyat çevresinde yetişen bir yazar olan Erdal Öz, hem içinde bulunduğu kuşağın varoluşçu eğilimi hem de bir birey olarak kendisini daima yersiz, yurtsuz bir yabancı olarak tarif edişi onun eserlerinde ortaya koymaya çalıştığımız *yabancılaşıma* olgusunda rol oynamıştır.

Erdal Öz'ün eserleri üzerinden okuduğumuz *iktidar* ve *yabancılaşıma* kavramları, dönemin diğer yazarlarının eserlerine bakıldığında da genel olarak kendisini göstermektedir. Her yazarın kendi kuşağı ile etkileşim içerisinde eserler verdiği göz önüne alındığında Öz'ün eserlerinde gördüğümüz *iktidar* kavramı ve *yabancılaşıma* olgusu, hem dönemin zihniyetinin hem de dönemin yazar ve çizerlerinin yaşadıklarının panoramasını sunduğu düşünülebilir. Bunu 12 Mart sürecini anlatan romanlar üzerinden ve özellikle Yıldız Ecevit'in üzerinde durduğu "*yabancılaştırma estetiği*" üzerinden okumak mümkündür.

Erdal Öz, döneminin toplumsal çalkantılarını ve bireye yansımalarını tezimizde de incelediğimiz bazı eserlerinde konu edinmiştir. Yazarın eserlerinde bazen açık bazen örtülü olarak yer alan bu süreçleri ve bu süreçlerin sonuçlarını hem *iktidar* hem de *yabancılaşıma* bağlamlarında okumanın mümkün olduğu görülmüştür. Bu nedenle tezin ana gayelerinden biri olan Erdal Öz'ün eserleri üzerinden sanatçı duyarlılığını yakalama ve bunu kayıt altına alma amacımıza ulaştığımız söylenebilir.

Tüm bunlardan hareketle döneminde aydın kimliğinin taşıdığı sorumlulukları yerine getirmeye çalışan, içinde bulunulan zamana sırtını dönmeyip yazdıklarıyla bir dönemin canlı şahitliğini yapan Erdal Öz'ün eserlerine dönüp yeniden bakıldığında farklı kavramlar üzerinden yeni okumaların yapılabileceğini söylemek yanlış olmayacaktır.

KAYNAKLAR

1. İncelenen eserler

ÖZ, Erdal (1989). *Alçacıktan Kar Yağar* (5.Basım). İstanbul: Can Yayınları.

----- (2003). *Babam Resim Yaptı* (1.Basım). İstanbul: Can Yayınları.

----- (2006a). *Bir Gün Yine Allı Turnam* (7.Basım). İstanbul: Can Yayınları.

----- (2006b). *Kırmızı Balon* (6.Basım). İstanbul: Can Yayınları.

----- (2009a). *Yorgunlar* (2.Basım). İstanbul: Can Yayınları.

----- (2009b). *Havada Kar Sesi Var* (8.Basım). İstanbul: Can Yayınları.

----- (2016a). *Kanayan* (17.Basım). İstanbul: Can Yayınları.

----- (2016b). *Sular Ne Güzelse* (10.Basım). İstanbul: Can Yayınları.

----- (2016c). *Yarın, Nasıl Bir Gün Olacaksın? - Günlükler 1956-1998* (1.Basım). İstanbul: Can Yayınları.

----- (2016d). *Düşünüyorum da, Müthiş Bir Şey! Düzyazılar* (1.Basım). İstanbul: Can Yayınları.

----- (2017). *Yaşamayı Nasıl Özledim Bilsen! Türkân İldeniz'e Mektuplar* (1.Basım). İstanbul: Can Yayınları.

----- (2018). *Defterimde Kuş Sesleri* (9.Basım). İstanbul: Can Yayınları.

----- (2019a). *Yaralısın* (32.Basım). İstanbul: Can Yayınları.

----- (2019b). *Gülünün Solduğu Akşam* (63.Basım). İstanbul: Can Yayınları.

----- (2019c). *Cam Kırıkları* (9.Basım). İstanbul: Can Yayınları.

----- (2019d). *Arkadaş Mektupları* (1.Basım). İstanbul: Can Yayınları.

----- (2019e). *Dedem Korkut Öyküleri* (17.Basım). İstanbul: Can Yayınları.

----- (2020). *Odalarda* (6.Basım). İstanbul: Can Yayınları.

2. Faydalanılan Eserler

ARENDT, Hannah (2018). *Şiddet Üzerine*. (Çev. Bülent Peker) İstanbul: İletişim Yayınları.

----- (2019), *Kötülüğün Sıradanlığı: Eichmann Kudüs'te*. (Çev. Özge Çelik) İstanbul: Metis Yayınları.

BUDAK, Selçuk (2017). *Psikoloji Sözlüğü* (5.Basım). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

BACHELARD, Gaston (2018). *Mekânın Poetikası*. (Çev. Alp Tümertekin) İstanbul: İthaki Yayınları.

BAEZ, Fernando (2018). *Kitap Kırımının Evrensel Tarihi*. (Çev. Tolga Esmer) İstanbul: Can Yayınları.

CANETTİ, Elias (2019) *Kitle ve İktidar*. (Çev. Gülşat Aygen) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

CEVİZCİ, Ahmet (2020). *Büyük Felsefe Sözlüğü* (2.Basım). İstanbul: Say Yayınları.

ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz (1969). *Han Duvarları* (1.Basım). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

ÇETİN, İnan. (Kasım-Aralık 1997). Erdal Öz ile Dünden Bugüne. *Adam Öykü*, sayı 13, s.44.

ECEVİT, Yıldız (2018). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar* (11.Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.

ERKOL, Çimen Günay (2019). *Yaralı Erkeklikler - 12 Mart Romanlarında Yalnızlık, Yabancılaşma ve Öfke* (1.Basım). Ankara: Ayizi Yayınları.

ERTOY, Muhammet (2007). *Yabancılaşma Kader Mi, Tercih mi?* (1.Basım). Ankara: Lotus Yayınevi.

EYÜBOĞLU, İsmet Zeki (2020). *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü* (Genişletilmiş ve Güncellenmiş Yeni Basım) (2.Basım). İstanbul: Say Yayınları.

FREIERE, Paulo. (2019) *Ezilenlerin Pedagojisi*. (Çev. Dilek Hattatoğlu, Erol Özbek) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

FROMM, Erich. (2014) *Sağlıklı Toplum*. (Çev. Yurdanur Salman, Zeynep Tanrıseven) İstanbul: Payel Yayınları.

----- (1979). *Sevgi ve Şiddetin Kaynağı*. (Çev. Yurdanur Salman, Nalân İçten) İstanbul: Payel Yayınları.

----- (1995). *Sevme Sanatı*. (Çev. Yurdanur Salman) İstanbul: Payel Yayınları.

----- (2020). *İnsan Olmak Üzerine*. (Çev: Şükrü Alpagut) İstanbul: Say Yayınları.

FOUCAULT, Michel (2019). *Özne ve İktidar*. (Çev. Işık Ergüden, Osman Akınhay) İstanbul: Ayrıntı yayınları.

GÖKYAY, Orhan Şaik (2006). *Dede Korkut Hikâyeleri* (1. Basım). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

GRUEN, Arno (2020). *Normalliğin Deliliği*. (Çev. İlknur İgan) İstanbul: Çitlembik Yayınları.

HAN, Byung-Chul (2020). *İktidar Nedir?* (Çev. Mustafa Özdemir) İstanbul: İnsan Yayınları.

----- (2020). *Şiddetin Topolojisi*. (Çev. Dilek Zaptçioğlu)
İstanbul: Metis Yayınları.

İLERİ, Selim (2015). *Edebiyatımızda Sevdığım Romanlar Kılavuzu* (3.Basım).
İstanbul: Everest Yayınları.

LUKES, Steven (2016). *İktidar: Radikal Bir Görüş*. (Çev: Mehmet Ratip)
İstanbul: İletişim Yayınları.

MARSHALL, Gordon (2020). *Sosyoloji Sözlüğü* (Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

MORAN, Berna (1994). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III/Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya* (2.Basım). İstanbul: İletişim Yayınları.

NACİ, Fethi. (2017) *Yüz Yılın 100 Türk Romanı* (8. Basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

NARLI, Mehmet (2019). *Roman Ne Anlatır* (1.Basım). İstanbul: İz Yayıncılık.

ÖZ, Erdal., KEMAL, Yaşar., PAMUK, Orhan (1995). *Düşünce Özgürlüğü ve Türkiye* (1.Basım). İstanbul: Can Yayınları.

ÖZ, Erdal., CEMAL, Ahmet., ÖZDEMİR, İlknur (2002). *Gece Öyküleri/10 Yazar, 10 Öykü* (1. Basım). İstanbul: Can Yayınları.

ÖZCAN, Recai (2013). Türk Romanında Yabancılaşmanın Eşiğinde Benzer İki Roman Ya Da “Sokaktaki ‘Aylak’ Adam”. *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, 7, 133-147.

PHİLİP, Mark (1997). “Michel Foucault” (Der: Quentin Skinner) *Çağdaş Temel Kuramlar*, (Çev. Ahmet Demirhan) Ankara: Vadi Yayınları.

RUSSELL, Bertrand (2017) *İktidar*. (Çev. Mete Ergin) İstanbul: CemYayınevi.

SARISAYIN, Ayşe (2009). *Erdal Öz/Unutulmaz Bir Atlı* (1.Basım). İstanbul: Can Yayınları.

SAZYEK, Hakan (2008). *Abdülhak Şinasi Hisar'ın Romanlarında Özel Yabancılaşma* (1.Basım). Ankara: Akçağ Yayınları.

SWAİN, Dan (2019). *Yabancılaşma-Marx'ın Teorisine Bir Giriş*. (Çev: Hande T. Urbarlı) İstanbul: Marx21 Yayınları.

TOSUN, Necip (2018). *Modern Öykü Kuramı* (3.Basım). Ankara: Hece Yayınları.

Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük* (Genişletilmiş baskı). Ankara: TDK.

ÜNAL, M. F. (Haziran 1988). Şaşırtıcıydılar. *Edebiyat Dostları*, sayı 14, s.4.

ÜLKEN, Hilmi Ziya (1969). *Sosyoloji Sözlüğü* (1.Basım). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

WEBER, Max (2017). *Toplumsal ve Ekonomik Örgütlenme Kuramı*. (Çev. Özer Ozankaya) İstanbul: Cem Yayınevi.

WILLIAMS, Raymond (2018). *Anahtar Sözcükler*. (Çev: Savaş Kılıç) İstanbul: İletişim Yayınları.

3. Tezler

ULUDAĞ, Mehmet Emin (2008). *1923–1950 Dönemi Çocuk Romanlarında Sevgi Ve Korku Motiflerinin Çocuk Eğitimine Etkisi*, Yayımlanmamış doktora tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.

RÜZGAR, Zeynelabidin (2018). *Erdal Öz'ün Öykü ve Romanlarında Yapı ve Tema*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Batman Üniversitesi, Batman.