

Bellekten Beklentiler: Eleştirinin Darbe Romanlarına Tanıklığı¹

Uğur Çalışkan, Çimen Günay-Erkol*

Öz

Türkiye 1960-1980 yılları arasındaki yirmi yıllık dönemde üç darbeye ve iki darbe teşebbüsüne tanıklık etti. 1997’de gerçekleşen 28 Şubat müdahalesi ile birlikte, bu listeye bir de “post-modern darbe” eklendi. Bu süreçlerden pek çok olay edebiyata konu oldu. Askeri darbelerin edebiyatla ilişkisi, dönemsel olarak ayrı ayrı incelemelere tabi tutulmuş ancak henüz sistematik bir şekilde ve bütünlüklü olarak incelenmemiştir. 27 Mayıs ve 28 Şubat etrafında gelişen edebiyatlar darbe edebiyatı çerçevesi dışında kalmış; çerçeveye temel oluşturan 12 Mart ve 12 Eylül etrafında gelişen edebiyatlar da “iyi edebiyat” ve “kötü edebiyat” olarak birbirlerinden ayrılarak eleştirinin ilgisi “iyi edebiyata” yöneltilmiştir. Böylece “kötü edebiyatın” yüzleşme ve hakikate dair potansiyelleri edebiyat eleştirisinin iş gördüğü edebiyat alanıyla kamusal alan arasındaki bölgeden dışlamıştır. Bu makale, Türkiye tarihinde gerçekleşen dört darbenin etrafında gelişen edebiyatların şimdiye kadar edebiyat eleştirisi tarafından nasıl ele alındığını tartışmaktadır. Bununla birlikte, darbe edebiyatları etrafında “iyi edebiyat” eksenli tartışmaların yerine, uluslararası alanda cereyan eden tanıklık ve travma tartışmalarından faydalanarak, darbe edebiyatlarının hakikatle yüzleşme potansiyelini ve adaletin gerçekleşmesini odağına alan bir edebiyat eleştirisiyle incelenmesini önermektedir. Bu bakımdan, makale hem bu edebiyatların konumlandırılışına hem de edebiyat eleştirisinin konumlanışına dair etik bir tartışma yürütmeyi hedeflemektedir.

Anahtar kelimeler: Tanıklık edebiyatı, askeri darbeler, travma, bellek, siyasi tarih.

* Uğur Çalışkan, Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Öğrencisi, ugur.caliskan@boun.edu.tr
Çimen Günay Erkol, Özyeğin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Fakültesi Öğretim Üyesi, cimen.gunay@ozyegin.edu.tr

¹ Bu makale TÜBİTAK tarafından desteklenen “Edebiyatın Türkiye’nin Demokratikleşme Tarihine Tanıklığı: Darbeler ve Romanlar” (114K137) isimli proje kapsamında yazılmıştır.

Expectations From Memory: Witnessing Of Criticism to Military Putsches in the Turkish Novel

Abstract

Turkey witnessed three successful and two abortive military coups in the twenty-year-period between the years 1960-1980. A postmodern coup is added to this list on February 28, 1997. Several instances of those periods are presented in literature. The relation between military interventions and literature have been explored for certain intervals but scholars of literature have not yet conducted collective and systematic research on post-coup literatures. Literatures of May 27 and February 28 Putsches are considered off-center in literary studies of military putsches and those at the center, March 12 and September 12 are further bifurcated into two as “good literature” and “bad literature”, directing critical attention only to the “good literature” and leaving chances of confrontation of “bad literature” with reality out of the scope of literary criticism, which operates at the intersection of the literary field with the social field. This article discusses how literary criticism handled literatures around four military putsches in Turkey. Instead of “good literature” as a manifold, it offers a literary analysis that measures potentials of the literatures around putsches to confront reality and bring justice, taking into consideration the discussions around the globe on witnessing and trauma. As such, this article aims to carry out an ethical discussion that weighs the literatures around the putsches as well as their literary criticism.

Keywords: Witness literature, military coups, trauma, memory, political history.

“Edebiyat Ne İşe Yarar?” sorusuna yanıt aradığı incelemesinde edebiyatın işlevlerinden birinin “tanıma” olduğunu iddia eden Rita Felski (2010), Hegelyen “ben ve öteki” diyalektiğini devralarak “öteki”nin benlik için bir sınır değil, bir koşul olduğunu savlamaktadır (s.46). Edebiyat sahasında, yazar kendi “ben”ini “ötekisi”yle birlikte yaratır. Bu karşılaşma, edebiyatın toplumsallığı yani geniş kitleler tarafından okunuyor oluşu sayesinde toplumsal kimliklerin oluşumunda da etkilidir: “Özbilinç, bireysel içgörü âni hem toplumsal bir teşhis, hem de etik bir muhakeme arz eder; bir sanat eserine verilen tepki kişisel ve kamusal dünyaları kaynaştırır, bilgi tutkusu ile kabul talebini birbirine kavuşturur.” (Felski, 2010, s.51) Öte yan-

dan Felski, edebiyatı bir mecra olarak sadece tanınma işleviyle tarif etmez. Edebiyatın en önemli işlevlerinden biri de, bilgi üretimidir. Hem yazar hem de okuyucu edebiyata has, sadece edebiyatın içinde var olabilecek ve bilimsel bilgiden farklı olan, “öteki” ile “ben” arasındaki sınıra dair bilgiyi üretir.

Tanıklık edebiyatı, “öteki” ile “ben” arasındaki ayrımın keskinleştiği, sarsıcı özne ve nesne konumları üreten, yaratıcı yorumlamayı davet eden bir bellek anlatısıdır ve normalde tanıklar veya mağdurlar tarafından anlatılması utanç verici olabilecek, girift, sorgulayıcı, rahatsız edici, üzerinden atlayıp geçmeye alışık olduğumuz incelikli gerçekliklere uzanan sahneler sunar. Tanıklık, kimlik inşası için Felski'nin öngördüğü gibi önkoşul olarak da kabul edilebilecek olan bir sınırdan inşa edilir. Bu sınır, bir tarihçi için ampirik gerçeklikleri, bir psikanalist içinse tarihsel gerçeklik kavramını yerinden oynatabilecek güçlü duyguları kenarda biriktirir. Edebiyatçı ise, bu sınırı iki tarafa doğru da ihlal ederek bir anlatı inşa eder.

Tanıklık edebiyatının malzemesini devşirdiği politik, hukuksal ve toplumsal alan “gerçeklikler” üzerine kuruludur. Arşiv ve belge, “gerçeği” üretme gücünü elinde bulunduranlar tarafından üretilirken edebiyatın ürettiği, kurmacadan kaynaklanan bilgi en başında gerçeğin dışında konumlandırılır. Türkiye’de gerçekleşen askeri darbelere tanıklık eden edebiyat, arşiv ve belgelerin ürettiği gerçeklikleri kişisel ve toplumsal bellek anlatıları ile karşı karşıya getirerek dönemin mağdurlarının sesini duyuran, yaşananları not eden ve arşiv/belge gerçekliklerini sorunsallaştıran alternatif tarih anlatıları oluşturmaktadır. Darbelere tanıklık eden edebiyat arşivin, belgelerin dışında kalan bir tarihin yükünü sırtlanmaya aday olur. İdamlar, mahkemeler, işkence, hapisane koşulları, devrimci mücadele, hukuksuz uygulamalar ve baskı ortamı belgelenmeyen yönleriyle edebiyatta görünür kılınır. Böylece edebiyat başka bir bilgiyi —hafızanın, tanıklığın bilgisini— üretmeye başlar.

Türkiye’de 1960-1997 yılları arasında dört askeri müdahale gerçekleşmiştir. Bu müdahaleler, farklı tarihsel koşullar ve komuta kademelerindeki askeri örgütlenmeler ile yapılmıştır. Darbelere giden süreçlerdeki toplumsal mücadeleler, bu toplumsal mücadelelerin talepleri ve bunların edebiyattaki izdüşümleriyle; darbe koşulları altında yazılan, darbe koşullarına tanıklık eden, darbe atmosferine kafa

tutan ya da darbe tarihini edebiyatta kaydetmeye çalışan romanların tanıklık biçimleri, ürettikleri bilgi, “ben” ile “öteki” arasında çizdikleri sınırlar, oluşumuna katkıda buldukları kimlikler birbirinden farklıdır. Bu noktada edebiyat eleştirisine düşen görevlerden biri ise Felski’nin tabiriyle bu “edebiyata has bilginin” izini sürmek, yalnızca edebiyatın alanında ortaya çıkabilecek bu bilgiyi ortaya çıkarmak ve onun temsilini sağlamaktır.

Bu makalede, Türkiye tarihinde gerçekleşmiş olan 27 Mayıs 1960, 12 Mart 1971, 12 Eylül 1980 darbeleri ile 28 Şubat 1997 sürecinin Türkçe romandaki temsillerinin nasıl alımlandığı; darbe koşulları altında deneyimlenen ve edebiyatta temsil edilen travmaların nasıl yorumlandığı; yazılma tarihleri bakımından hemen hepsi —hapis-haneden sonra, askerin sahneye çıkmasından sonra, işkence gördükten sonra— bir “sonra”da yazılan bu romanların izlerini sürdürdükleri hatırlama biçimleri ile bu hatırlama biçimlerinden, tanıklıklardan devşirilen “bilgi”nin edebiyat eleştirisi tarafından nasıl alımlandığını inceleyeceğiz. Darbelerin etrafında gelişen ve onlara tanıklık yapma iddiasında bulunan romanların edebiyat eleştirisi tarafından alımlanışına dair yapılacak inceleme, hem tanıklık edebiyatının Türkçe edebiyattaki konumlandırılışını yeniden düşünmek hem de darbelerle ve onların artlarındaki gerçeklerle yüzleşmenin gerçekleşmesi potansiyeline dair bir girişim olmayı hedeflemektedir.

Türkiye’de siyaset bilimi literatüründe ve edebiyat alanında askeri darbeler üzerine yapılan çalışmalarda sıklıkla 12 Mart ve 12 Eylül deneyimleri yan yana getirilir ve birlikte incelenir. Tanıklık edebiyatı açısından bir “darbe edebiyatı” alt türünden bahsedeceksek, bu iki askeri müdahale dışındaki diğer darbelere de eleştirel dikkat göstermeliyiz. Darbeler arasındaki benzerlik ve devamlılığa onların toplumsal alanı işgal etme ve kendilerini gerçekleştirme biçimlerini merkeze alarak farklı bir açıdan bakabiliriz. Biçimsel olarak birbirine en çok benzeyen iki askeri müdahale 12 Mart 1971 muhtırası ile 28 Şubat 1997 MGK toplantısı kararlarıyla başlayan süreçtir. İkisinde de ordu, demokratik işleyişe müdahale etmiş olsa da, parlamento kapatılmamış, siyasi partiler yasaklanmamış, kurucu meclis ve yeni anayasa oluşturulmamıştır. Öte yandan, darbeyi hazırlayan süreçte askerler açısından emir komuta zinciri dışına çıkılıp çıkılmaması konularında ve cuntanın yönetim süresinde farklılıklar bulunan 27

Mayıs 1960 ve 12 Eylül 1980 darbeleri de anayasa yapılması ve ordu-
nun yönetime direkt el koyması bakımından benzerlik gösterirler.

Ancak ne 27 Mayıs'ta ne de 28 Şubat'ta, 12 Mart ve 12 Eylül ile kıyaslanabilecek kitlesel tutuklamalar ve işkenceler yaşanmadı; toplumun göremediği kitlesel zindanlarda cezalandırma 12 Mart ve 12 Eylülle hastı. Öte yandan, bir husus daha 27 Mayıs ve 28 Şubat darbele-
rinin biçimsel benzerliklerini gösteriyor: İki darbeye de cezalandırma kamunun gözü önünde, medyada gerçekleşti. Yassıada Duruşmaları radyoda yayınlandı; Fatin Rüştü Zorlu, Hasan Polatkan ve Adnan Menderes'in idam sehpasında çekilen fotoğrafları ertesi günün gazete-
lerinin baş sayfalarındaydı. 28 Şubat'ta Necmettin Erbakan'ın tari-
kat liderlerine verdiği iftar, Aczmendi şeyhinin bir kadınla basılması, Sincan'daki Kudüs Gecesi; hepsi kameraların bakışlarının altında, ne-
redeyse evlerimizin salonlarında cereyan etti. Suçluların suçlarını ve onların "hak ettiği" cezaları, bu suçların "belgelerini", "belgeler" ve ce-
zalar sayesinde oluşturulan adalet ya da adaletsizlik hissini televizyon dizisi seyreder gibi aşama aşama medyadan gördük.

27 Mayıs'ta ve 28 Şubat'ta suçlu addedilenlere suçların isnat edilmesi ve bu suçların cezalandırılmaları bir kentin meydanında değil ama yine kamusal mecralarda, üstelik her kahvehaneye, her eve ulaşımı bulunan radyo ve televizyonlarda gerçekleştirildi. Suçlu addedilenlere isnat edilen suçların "belgeleri" her yerde, herkesin erişimine açıktı. Kimin suçlu olduğu ya da kime suç isnat edildiği, cezayı kimin uyguladığı açık seçik ortadaydı. Herkesin siyasi meşrebine göre algılayacağı mazlum ve zalimler gerçekleri temsil ettiği düşünülen belgelerle birlikte meydandaydı. Toplumun bir kesimi için adaletsizlik hissi ne kadar kesinse diğer bir kesimi için de adaletin yerine geldiğine duyulan inanç o kadar yerindeydi. Kitlesel zindanlar kurulmamıştı; suçlu addedilenler zindanda yatan bir grup anonim insan değil; başbakan düzeyinde, kamu tarafından isim isim bilinen insanlardı. 27 Mayıs ve 28 Şubat aktörlerinden kahramanlar ya da şeytanlar yaratmak bu yüzden kolaydı: Suçları ya da mağduriyetleri apaçık ortadaydı.²

² Başörtüsü mücadelesi, eğitim hakkının gasp edilmesinden polisle karşılaşılardaki şiddet ve zora kadar geniş bir yelpazede belgenin ve arşivin dışına çıkan bir alanda cereyan ediyordu. Ancak başörtüsü mücadelesi öncesi ve sonrasıyla 28 Şubat sürecine indirgenemeyecek bir dönemi ve farklı dinamikleri barındırdığı için doğrudan 28 Şubat süreciyle birlikte ele alınmamıştır.

12 Mart ve 12 Eylül'de ise suçlu addedilenlere suçların isnat edilmesi ve cezalandırma böyle yapılmadı. Bu iki darbe sürecinde hapishanede yatanların önemli bir kısmı zaten hükümlü değildiler; işkence gördükleri dönemde davaları henüz sonuca bağlanmamış, haklarında karar verilmemişti. Uzun tutukluluk süreleri ve işkence cezalandırmanın asıl şekliydi. Bunun yanında bu kitlesel tutuklamaların mağdurları kamunun geniş kesimleri için öğrenci-işçi hareketlerinin lider isimleri ve Erdal Eren gibi birkaç isim dışında, kamuoyunda tanınmayan vatandaşlardı. 12 Eylül ve 12 Mart'ta hapishanede yatanlar için uygulamaya konan cezalandırmanın tanıklığı ise sadece cezalandırmaya tabi olanlarca, işkence ve sürgüne yolu düşenlerce yapılabilirdi. Birinin sürgünde olması ya da falancanın oğlunun hapse girmesi geniş halk kesimleri için yeterli bilgiydi. Mahkûmiyet, toplumun geniş kesimleri için “mutlaka işlenmiş” bir suça işaret ediyordu; adaletin yerine geldiğine dair hissi teşvik ediyordu.

Eleştirinin Edebiyata Tanıklığı

Türkiye tarihinde gerçekleşen darbeler biçim ve yöntem bakımından nasıl birbirlerinden farklı süreçlerin ürünüyse darbeleri konu alan yapıtların da özellikleri birbirinden farklıdır. “Darbe” ve “edebiyat” kelimelerini bir arada duymak öncelikle, 12 Mart'ın hemen ertesinde Çetin Altan'ın *Büyük Gözaltısı*, Erdal Öz'ün *Yaralısın*'i ve Sevgi Soysal'ın *Şafak*'ıyla başlayan bir külliyyatı akla getirir. Bunun nedeni, 12 Mart'ta politik ceza deneyiminin kitleselliği ve kısa aralıklarla arka arkaya yayımlanan romanlarla yazınsal üretimin tarihe tanıklık eden bir edebiyat hareketi görünümü yakalamasıdır. 27 Mayıs 1960 darbesi arkasında bir külliyyat oluşturacak kadar fazla sayıda tanıklık romanı bırakmamıştır; Atilla İlhan'ın *Bıçağın Ucu* (1973), *Sırtlan Payı* (1974) veya Vedat Türkali'nin *Güven*'i (1999) gibi birkaç tekil örnek dışında 1960 darbesini sosyal, tarihsel olarak ele alan çok fazla sayıda yapıt bulunmaz. Bu yapıtlar da 1970 darbesinin hemen ardından yayımlanan romanların aksine, 1960 darbesinin üzerinden uzun yıllar geçtikten sonra yazılmıştır.

12 Eylül 1980 darbesi etrafında gelişen edebiyatta sayıca çok daha fazla roman bulunur; ancak bu yapıtların niteliği eleştirmen-

ler tarafından tartışılmaktadır. 12 Eylül, darbe öncesinde edebiyatla meşgul olmayan tanık/mağdurlardan yazarlar üretmiştir. Bu nedenle, 12 Eylül darbesinin tanıklık edebiyatı, bazı eleştirmenler tarafından küçümseyici bir tonda kullanılan “hapishane edebiyatı” kavramıyla tanımlanan bir grup yapıtı da kapsar. Mağdur konumuna direnme çabasının ürünü olan bu romanları da hesaba kattığımızda, 12 Eylül etrafında bir külliyat biriktiğini iddia edebiliriz. Üstelik 12 Eylül’ün tanıklarının bir kısmı konuşmaya henüz yeni başlamaktadır. Dolayısıyla, bu dönemin edebiyattaki temsillerini kapsayıcı bir şekilde tartışmak için henüz yolun başındayız.

Diğer darbelerle kıyasla post-modern bir nitelik taşıdığı iddia edilen ve siyaset literatüründe darbe olup olmadığı tartışılan 28 Şubat’ın tanıklığını yapan romanlar da sayıca azdır. Bununla birlikte 1960 Darbesi’nden farklı olarak 28 Şubat hakkında yazılan romanlar olaydan kısa bir süre sonra ortaya çıkmaya başlamışlardır. Yine 1960 Darbesi’ni konu alan romanlara göre 28 Şubat romanlarında hem yazarlar hem de anlatıcılar mağdur pozisyonundadırlar. Bu bakımdan 28 Şubat edebiyatının, tanık/mağdurların seslerini duyurmaya çalıştıkları bir alana dönüştüğü ölçüde, bu müdahaleye ilişkin olarak da önemli bir çıktı ürettiğini iddia edebiliriz. 28 Şubat’ın tanıklığını yapan romanlarda, 12 Mart ve 12 Eylül ile şekillenen darbe anlatılarından farklı olarak, hapishane ya da işkence anlatılarına rastlanmaz. İslamcı hareketin bileşeni olan roman kahramanları tarafından yapılan özeleştiriler ya da başörtüsü mücadelesi bu romanların ana konularıdır.

Yürütmekte olduğumuz “Edebiyatın Türkiye’nin Demokratikleşme Tarihine Tanıklığı: Darbeler ve Romanlar” isimli araştırma projemizde (114K137) 27 Mayıs’ı konu edinen romanların sayısını 19, 12 Mart’ı konu edinen romanların sayısını 37, 12 Eylül’ü konu edinen romanların sayısını 72 ve 28 Şubat’ı konu edinen romanların sayısını 22 olarak tespit ettik. Bu romanların bir kısmı otobiyografik detaylar barındırırken, kimileri kurmaca düzlemde dönemin panoramasını çizerek sosyal, kültürel ve politik çözümlemeler yapmakta, yaşanan olayları kayda geçirmektedir. Yine listelenen romanların bir kısmı tamamen darbe konusuna eğilmekle birlikte, bir kısmında darbeler sadece roman atmosferinin bir parçası olarak kısmı-

za çıkmaktadır. Bir romanda birden çok darbe ele alınabildiği gibi darbelerle tanıklık eden romanlar hem konu aldıkları darbeler ve onların gerçekleşme biçimlerine bağlı olarak ele aldıkları malzeme bakımından hem de birer edebiyat metni olarak birbirlerinden epey farklıdırlar.

Darbelerin etrafında gelişen edebiyatlar arasındaki bu eşitsiz dağılım, edebiyat eleştirmenleri tarafından çokça tartışma konusu edilmiştir. 12 Mart ve 12 Eylül'ün karşılaştırmalı okumaları, 27 Mayıs ve 28 Şubat'ı dışarıda bırakan bir seyir izler. 27 Mayıs Darbesi ile ilgili olarak darbeyi izleyen dönemde yeter sayıda tanıklık anlatısı üretilmemiş olması, bu darbenin ne ölçüde travmatik bulunduğunu sorgulatır. 28 Şubat'ın darbe olup olmadığı üzerine yürütülen tartışmalar ve İslamcı eleştirmenlerin bir kısmının da ikna olmuş göründüğü³ yetkinlik meselesi de 28 Şubat'ı edebiyatta askeri darbeler tarihi tartışmalarının çeperlerine iter. Orhan Pamuk ve Ahmet Kekeç dışında 28 Şubat'ı konu alan “yetkin romanların” bulunmaması iddiası, 28 Şubat'ın edebiyattaki temsilinin sorunsallaştırılmasının önünü kapatmaktadır. Yetkinlik tartışması bir yana, 28 Şubat'ın etrafındaki edebiyat büyük oranda malzemesini mağdurun deneyiminden, konumlanışını mağdurun sesinden alıntılaman bir çoksatar edebiyattan oluşmuştur. Sadece bu görünümü anlamlandırmak bile edebiyat eleştirisinin önündeki görevlerden biridir.

Edebiyat eleştirisinin darbeler etrafında gelişen tanıklık romanlarına yaklaşımında en etkili olan görüş Murat Belge'nin 1976'da *Birikim*'de yayımlanan iki yazısında ele aldığı görüşleridir. Murat Belge'nin konuyla ilgili yazdığı ilk yazı “12 Mart Edebiyatına Genel Bir Bakış” başlığını, ikinci yazısı ise “Bir ‘Edebiyat Malzemesi’ Olarak 12 Mart Yaşantısı” başlığını taşır. Murat Belge'nin bu iki yazıda darbeleri konu alan romanlara olan yaklaşımını belirleyen değerlendirmelerinden ilki “iç” ve “dış”a dair ayrımdır.

Şöyle der Belge (1976a): “Birçok insanın hapse girdiği dönemlerde ister istemez bir ‘içeridekiler/dışarıdakiler’ ayrımı oluşur. 12

³ Bu konuda kapsamlı bir değerlendirme için *Tasfiye* dergisinin Şubat 2010'da çıkan 23. sayısındaki dosyaya bakılabilir. Hüseyin Su'nun yakın zamanda darbeler ve edebiyat ilişkisi üzerine yazdığı gazete yazısı da aynı görüşü paylaşır: <http://haber.star.com.tr/acikgorus/darbeler-karsisinda-edebiyat-ve-sanat/haber-1057720>

Mart süresince de böyle bir ayrım vardı. En şematik biçimiyle ‘içeridekiler’ hapse giren devrimcilerse, ‘dışarıdakiler’ de kamuoyu olur. Romancılar, birincileri, ikincilere anlatmakla yükümlü olur.” (s.8) Belge bu şematik tarifini yazının ilerleyen bölümlerinde açmıyarak “içeridekilerin” sorunun içinde olanlar olduğunu, hapishanede olsalar da bazı insanların ise sorunun tamamen dışında olduğunu belirtir. Belge’nin bu ilk belirlemesi darbe edebiyatlarının omuzlarına yüklenen ahlakî yükün de ilk belirleyicilerindedir. Ancak Belge’nin eleştirisi, bu ahlakî belirlemeyle sınırlı değildir. Belge (1976a), 12 Mart romanlarının sırtına yüklediği bu ahlakî yükün ağırlığını daha da artıracaktır:

12 Mart olayı karşısında yazarın, “içeride” ya da “dışarıda” oluşuna göre alacağı tavır, romanın yazılışında iki ilkedden birine yer vermesini belirler. Olayı “dışarıdan” yazacak olan kişi, devrimcileri yüceltme yoluna gidecektir. “İçeriden” bakan kişi ise eleştirelliği benimseyecektir. Bu, şüphesiz, yıkıcı bir eleştiri değil, gelecekte daha doğru bir şeyin kurulmasına yönelik bir eleştiri olacaktır. Böyle bir eleştirelliği yazılan romanların pek azında görüyoruz. Çünkü bu romanlar genellikle dıştan bakılarak yazılmış romanlardır. (s.19)

Belge, bu pasajı takip eden paragraflarda işkenceyi ele alan 12 Mart romanlarının, işkenceye yaklaşımlarıyla “doğru” bir biçimde politik olmadıklarını, sanıkların suçsuzluğunu ve devletin suçluluğunu kanıtlamak için “doğru” politik konumlanışı eğip büktüklerini söyler. Eleştirelliğin yerini “varoluş sıkıntıları”, “derdi olmayan bakış açısı” ve “hümanist anlayışlar” almıştır. Belge’ye göre 12 Mart’ı hakıyla anlatmak isteyen bir romancı öncelikle “içerinin” tecrübesine sadık kalmalı; “içeriye” kamuoyuna duyurmalıdır. Dahası, yaşanan travmatik tecrübeyi atlatarak, sürece dair politik eleştirisini de yapabilmelidir.

Belge, ikinci yazısında ise Ataol Behramoğlu’nun şiirini 12 Mart’ın incelikli durumlarına eğilmek yerine sosyalizmin genel doğrularını dile getirdiği için eleştirir; bu sebeple “dışarıda” konumlandırır. Bu eleştiriyle birlikte Belge’nin 12 Mart’ın edebiyatını yapacaklardan beklediği “imkânsız pozisyon” netleşmiş olur: Belge, olayın hemen ertesinde ortaya çıkan bu edebiyatta, yaşanan olayları topluma aktarmayı başarabilecek gerçekçi ve aynı zamanda gerçeği dile getir-

menin ötesine geçecek eleştirel bir tanıklık görmek istemektedir. Mevcut olanı değil, ideal olanı merkezine alan Belge'nin incelemesi haliyle, onca metin arasında beklentisini karşılayan bir metin bulamaz.

Nurdan Gürbilek, Belge'nin 12 Mart'ı yazanlar arasında var olduğunu iddia ettiği içerisi-dışarıyı ayırımına benzer bir ayırımı iki darbe arasındaki edebiyatların farklarını anlamlandırmak için geliştirir. Bir röportajda, 12 Mart edebiyatına kıyasla 12 Eylül romanının neden yeteri kadar gelişmediği sorusuna şöyle cevap verir Gürbilek: “Birincisi, 12 Mart zulmüne maruz kalanlarla edebiyatçılar arasında daha yakın, daha doğrudan bir ilişki vardı. Ya bizzat bu şiddete maruz kaldılar, yargılandılar, hapse girdiler ya da bu şiddete maruz kalanlara daha yakındılar; yani, edebiyatın daha yakınına düştü orada ateş topu.” (Tarık ve Akınhay, 2007, s.14) Bununla birlikte Gürbilek, travmaya zaman tanımakla Belge'den ayrılır: “Ama galiba hepsinden önemlisi, 12 Eylül bir türlü bitmedi Türkiye’de; bu dönem bir türlü kapanmadı, bir türlü tarih olmadı. Bu yüzden de 12 Eylül’ün şiddetini yaşayanların, yaşadıkları şeyle aralarına bir türlü mesafe girmedi; ona estetik mesafe almalarına imkân sağlayacak bir zamansal mesafe tam girmedi.” (Tarık ve Akınhay, 2007, s.14) Ancak yine de Gürbilek’in eleştirisinde bir nokta hâlâ açıktadır: 12 Eylül’de mümkün olmayan, tanıkların yaşadıklarına estetik mesafe almaları, 12 Mart’ta nasıl mümkün oldu?

12 Mart ve 12 Eylül romanları etrafındaki tartışmaya daha yakın dönemde konu hakkında görüş bildiren Şükrü Argın ve Sibel Irzık da dâhil olurlar. Romanların eşitsiz dağılımını konu edinenlerden Şükrü Argın, Nurdan Gürbilek ve Murat Belge'nin açık bıraktığı noktaları doldurmaya, onlara da yapılan göndermelerle talip olur. 12 Mart’ın edebiyatının niteliksel olarak 12 Eylül’ün edebiyatından daha gelişkin olduğunu iddia eden Argın’a göre 12 Mart’ın tanıklığı yapılabilmiş, yası tutulabilmişken; edebiyatçılarımız 12 Eylül’ün tanıklığını yapmamışlardır, dahası bunu yapmaya gönüllü de olmamışlardır. (Akınhay, 2008) Yine Argın’a göre “ateş topunun” edebiyatın dışına düşmesinin sebeplerinden biri 1968 ve 1978 hareketlerinin formasyonları arasındaki farktır.

Argın’a göre, 1968 hareketi sol mücadele açısından teorik sorunların ön planda olduğu; edebiyatla uğraşanlarla, entelektüellerle

dirsek teması daha yoğun olan daha okur-yazar bir kitlenin yürüttüğü bir mücadeledir. Argın, 1978 hareketinin ise teorik sorunlardan çok, örgütsel hesapların ön plana çıktığı, silahların sokaklarda konuşmaya başladığı ve entelektüellerle temasını yitirmiş bir hareket olduğunu iddia eder. Bu anlamda Belge'nin iç-dış ayrımını, Argın, 1968 ve 1978 hareketleri arasında farka konumlandırmıştır. Argın'ın 12 Mart ve 12 Eylül edebiyatlarının nispi eşitsizliğini açıklamak için sunduğu ikinci argümanı ise 12 Eylül'ün var olan yayınevi ve dağıtım ağlarını bir kültür endüstrisinin bileşenleri haline gelecek olan tekeli dağıtımla ve *bookstore*lar ile ikame etmesidir. Yine Argın'a göre, 12 Mart'tan 12 Eylül'e giden süreçte ve hatta 1980'lerin sonlarına doğru edebiyatımız "cemaatlerin" ve "geleneklerin" dışına çıkarak "modern"den "postmodern"e geçmiştir. Şükrü Argın bu konumlandırışla 1968 hareketini 12 Mart'ta dondurur. Argın'ın tarifine göre 12 Mart'a tanıklık yapan romanlar ve dolayısıyla 1968 hareketi, 12 Mart'tan 12 Eylül'e giderken yaşanan değişimlerden etkilenmemiştir.

Argın,12 Eylül'ün tanıklığının edebiyatçılar tarafından yapılamayışının sebeplerini ararken Belge'nin ortaya koyduğu iç-dış ayrımına da değinir:

Zira o zamanlar edebiyat "sorunun içinde"ydi. Bazı yazarlar zaten olayın bizzat içindeydiler; önemli bir kısmı da, olayın olmasa da -Murat Belge'nin bir yerde 12 Mart romanlarını değerlendirirken söylemiş olduğu gibi- "sorun"un içindeydi. Başka bir deyişle, 12 Mart şu ya da bu şekilde edebiyatın odağındaydı.

12 Eylül'de böyle bir "mecburiyet"i kalmadı edebiyatın. Burada "mecburiyet"i yerine "yetisi" de diyebiliriz elbette. Sorumluluğu vardı da yerine getirmede, demek istemiyorum; bu nedenle, "mecburiyet" yerine "yeti"den söz etmek çok daha yerinde olur. Edebiyat 12 Eylül'e baksa bile göremezdi; zira görme, o biçimde görme yetisini yitirmişti. Bunun sebebi bence, yukarıda değinmiş olduğumuz süreçtir: "kamu"nun parçalanması. (Akinhay, 2008)

Argın'ın tanımı diğer eleştirilere göre daha keskin hatlara sahiptir. Argın'a göre 12 Eylül sonrasında edebiyat artık tamamen "dışarıda"dır. Bununla birlikte Argın "kamunun parçalanması" nı 12 Mart'la 12 Eylül arasında yerleştirirse de edebiyatın odağının kaybolmasını ise 12 Eylül sonrasında yerleştirmekte de katidir.

Toplumsal ve siyasal yapılarıdaki “postmodern” ya da “neoliberal” kırılmanın ne zaman başladığıyla ilgilenmeyi bir kenara bırakacak bile, edebiyat alanında Argın’ın deyişiyle “postmodern” kırılmanın 12 Eylül sonrasında gerçekleştiğini iddia etmek zordur. Zira, edebiyat alanında “modern”den “postmodern”e geçiş ya da daha doğru bir ifadeyle edebiyatın odağının parçalanması bir kırılmayla birlikte gerçekleşmemiş; 12 Mart ve 12 Eylül tanıklıkları üretilirken, bir süreç halinde gerçekleşmiştir. “Geleneğin ve cemaatin” dışından yazmak ya da geleneğin ya da cemaatin sınırından yazmak, modern deneyimin sadece bir dönemine; adıyla söyleyecek olursak postmodern döneme atfedilecek bir durum değildir; 19. yüzyılın başından itibaren modern yazarın deneyiminin ayrılmaz bir parçası olarak kabul edilebilir. Ancak yine de –bu dönemde ortaya konan bütün eserleri postmodern sayma aceleciliğine kapılmadan– edebiyatın odağının belli bir dönemden sonra daha parçalı hale geldiğini söyleyebiliriz.

Yine de böyle bir dönüm noktası için 12 Eylül sonrası işaretleme zordur. Çünkü edebiyatta postmodern unsurların bulunduğu yetkin örnekler için 1980 Darbesi öncesine geri dönmemiz gerekir. Orhan Pamuk *Cevdet Bey ve Oğulları* adıyla yayımlanacak olan ilk romanını 70’li yılların sonlarında yazar. Oğuz Atay’ın *Tutunamayanlar*’ı, Füzûzan’ın *47’liler*’inden önce basılır. 80 sonrası konumlandırılan “geleneğin” ve “cemaatlerin” dışından yazan, postmodern duruma yerleştirilen yazarlar, 1980 sonrasında olduğu gibi 1980 öncesinde de “cemaatle” ve “gelenekle” bağını yitirmemiş yazarlarla aynı anda yazmaktadırlar. 1980 sonrası toplumsal mücadele alanına rengini verecek olan Kürt ulusal hareketi, kadın mücadelesi, İslamcı hareketle ilişkisi içerisinde anlamlandırılacak birçok önemli edebiyat eseri 70’li yıllarda yazılmıştır. Argın’ın yas tutabilme potansiyelini gerçekleştirdiklerini iddia ettiği 12 Mart romanları tam da böyle, merkezi çoktan dağılmaya başlamış bir edebi ortamın eserleridir.

12 Mart ve 12 Eylül darbelerini konu alan edebiyatlara dair, birbirlerini alıntılıyarak kanonikleşme yoluna giren bu eleştiri zincirine önemli müdahaleler yaparak eklenen son eleştirmen Sibel Irzık’tır. Irzık, darbe romanlarının işkenceyi ele alışının politik açıdan sorunlu

olduğuna dair Belge'nin görüşüne katılmakla birlikte Belge'nin getirdiği iç-dış ayrımını reddeder. Irzık'a göre politik mücadelenin "içinde" yer alanlar da, "dışında" yer alanlar da benzer suçluluk hissini ve devlete sadık olduklarını ispatlamaya dair endişeyi taşırlar. Bu eserlerin politik bakımdan eksiklikleri demokratik vatandaşlık kavramının gelişmemişliğiyle açıklanabilir ancak (Irzık, 2009, s.10). Irzık'a göre insan haklarının bu denli kısıtlı olduğu ülkemizde romancılar, kahramanlarını masum birer mağdur olarak temsilştirirler. Bu temsil, darbe mağdurlarının devlete ve onun yüksek prensiplerine sadık olduklarının altını çizerek masumlaştırırken, asıl iktidarı elinde bulunduranların bu değerlere ihanet edenler olduğunu vurgular. Irzık'ın eleştirisinin öncellerinden ayrıldığı en önemli noktalardan biri ise 12 Mart ve 12 Eylül edebiyatı olarak bölünmüş darbe edebiyatlarını yeniden konumlandırmaya yönelik değerlendirmesinde gizlidir. Irzık'a göre 12 Eylül sonrası edebiyatı, 12 Mart sonrası edebiyatına göre darbeye daha çok cevap üretmiştir. Üstelik, iki darbe arasındaki zamansal mesafenin kısalığını da hesaba katarsak birçok roman "12 Mart sonrası"na değil, "12 Eylül öncesi"ne konumlandırılabilir.

Böyle bir hesapla 12 Eylül'ün kendine edebiyatta 12 Mart'tan daha çok yer bulduğunu iddia etmek daha doğru olacaktır. Irzık'a göre 12 Mart edebiyatının hemen göze çarpar nitelikte olmasının ve 12 Eylül'e tanıklık eden romanların görünmezliğinin nedeni şurada aranabilir: 1970'lerde edebiyat "sol" bir merkeze ve sosyalist gerçekçi romanların baskın olduğu bir tona sahiptir ancak, 1980 sonrasında merkez dağınıklaşmaya başlamıştır. Irzık, bu noktadan devamlı, Şükrü Argın'ın eleştirisine geri dönerek edebiyatçıların 1980 sonrasında edebiyatın kendi kriziyle uğraşmakta olduğunu tekrarlar. Aynı zamanda yine Argın'dan hareketle, 1980 sonrasında edebiyatın kamuya paylaştığı ve 12 Eylül deneyiminin aktarılabilmesini mümkün kılan bir dilin ortada olmadığını iddia eder. Oysa Irzık'ın da Argın'ın da başvurduğu kaynak olarak Belge'nin 12 Mart'ın hemen ertesinde edebiyatın "içerinin" deneyimini "dışarıya" aktaracak bir dilden yoksun olduğu yönündeki eleştirisinin üzerinden atlanır. Belge'nin 12 Mart romanı için söyledikleri 12 Eylül'e anlamını veren -ancak orijinal durum için, 12 Mart için anlamı reddedilen- bir metafora dönüşmüştür adeta.

Sibel Irzık'ın darbeler hakkında oluşan eleştiri kanonuna yaklaştığı noktalardan biri budur. Kanondan farklı olarak 12 Mart ve 12 Eylül edebiyatlarını “darbe edebiyatı türünün” iki alt türü olarak konumlandıran Irzık, hem 12 Mart için hem de 12 Eylül için, ikisinde de ayrı ayrı Murat Belge'ye başvurarak henüz ne 12 Mart'ın ne de 12 Eylül'ün romanının yazılmadığını savlar. Öte yandan, Irzık 27 Mayıs ve 28 Şubat etrafında gelişen edebiyatları “darbe edebiyatı türünün” alt türleri olarak konumlandırmaz. Irzık 27 Mayıs'ta entelektüellerin ordudan rahatsız olmadıkları için üretimde bulunmadıklarını iddia ederken 28 Şubat'taki değişikliklerin ise “gerçek” bir darbeye gerek kalmadan yapıldığını savunur. Her halükarda ortada eşitsiz bir durum vardır; 12 Eylül ile 12 Mart edebiyatlarının konumlandırılışı edebiyat metinlerine bakılarak yapılırken diğer iki darbeyi konu alan romanlar gerekçeleri edebiyat metninin dışındaki gerçeklikten devşirilerek incelemeye tabi tutulmaz bile.

Sibel Irzık'ın iki darbe edebiyatını bir bütünün parçaları olarak ele alması önemlidir. 12 Mart'ı konu edinen romanların ilk örneklerinden birini yazan Erdal Öz de iki darbenin edebiyatları arasındaki eşitsiz dağılımı şöyle değerlendirir: “[İ]lkinde daha hafif de olsa, ikincisinde daha ağır da olsa, iki askeri eylemin temelinde aynı çıkış noktasının bulunması olabilir. 12 Mart da, 12 Eylül de birbirine benzer eylemlerdir. Birinin başlayıp tamamlayamadığını ikincisi silip yok etmeye kalkışmıştır. Bunda başarılı da olmuştur.” (Öz, 2010) Erdal Öz'ün sosyal alanda, Sibel Irzık'ın edebiyat alanında iki darbeyi bir bütünün parçaları olarak görmeye yönelik yaptıkları değerlendirme genişletilebilir. İki darbe de aynı toplumsal hareketi; sosyalist mücadeleyi “silmek” üzere yola çıkmıştır. Dahası iki darbe de tek parti döneminin son yıllarından itibaren “piyasacı” eğilimin karşısında geriye düşmüş olan ve 1960 darbesiyle tekrar güçlenen “devletçi” geleneği ekonomik alandan “silmeye” çalışmışlar; serbest piyasanın yaygınlaşmasını desteklemişlerdir. İki darbe ortaya çıktıkları sosyal şartlar ve uygulamaya koydukları sosyal programlar bakımından benzerdir. Ayrıca Erdal Öz, yazısının devamında hem 12 Mart hem de 12 Eylül'de yaşananların temsili olarak okunabilecek romanlarını (*Yaralısın, Gülünün Solduğu Akşam ve Defterimde Kuş Sesleri*) örnek göstererek iki darbeyi takip eden süreçleri ve bunların tanıklığını birbirinden ayırmanın güç olacağını ifade eder.

Sevgi Soysal'ın *Şafak* romanındaki Oya karakteri sürgün olduğu için bütün şehrin kendisine nasıl kötü gözle baktığını ancak hiç kimsenin sürgüne gelmeden önce yattığı cezaevinde neler yaşadığını bilmediğinden yakınıdır. Erdal Öz'ün *Yaralısın*'ındaki karakter işkenceden adi suçluların yattığı Nuri'lerin arasına, bir cezaevi koğuşuna alınır. İşkenceden dolayı yere basamayan, ayaklarının altı parçalanmış olan başkaraktere Nuri'lerden biri işkenceyi duyduklarını ama gerçek olduğuna “şimdi” inandığını söyler. Aynı koğuştta yatanlar için bile işkence uzak, gerçekliği sorgulanabilir bir şeydir. Yine *Yaralısın*'da işkenceye götürülen başkarakter işkence yapılacak yere gözleri bağlı bir şekilde götürüldüklerini, kimlerle beraber olduğunu bilmediğini, işkenceye tek tek alındıklarını anlatır. *Şafak*'ta da karakola sorguya alınan karakterlere işkence birbirlerinden ayrı uygulanır. Bu anlamda hafızanın, tanıklık biçiminde ve edebiyat vasıtasıyla dile gelmesinde “görünmeyen”, “bilinmeyen” arşivlere girmeyen gerçeklerin etkili olduğunu; hatırlama ve tanıklığını aktarma ihtiyacının bu koşullardan kaynaklandığını iddia edebiliriz.

Yine bu bakımdan darbeler iç ve dış arasındaki ayrımı dayattığı gerçeklik rejimi bakımından ortadan kaldırır. “İçeride” olan da, “dışarıda” olan da darbeyle konuşmak, onun dayattığı “suçu” ve “ceza” konuşmasının muhatabı kılmak durumundadır. Ancak “içerisini” ve “dışarısını” birleştiren suçlu olma hissi ya da devlete sadık olma dürtüsü değildir. Her “içeri”yi, “dışarıya” anlatma çabası -ister devrimcilerden kahramanlar yaratan propaganda romanları yoluyla olsun, ister modernist estetik dolayımıyla olsun- siyasi iktidar tarafından kapatılmaya çalışılan bir alanı açma girişimidir. İşkencecinin gözünden yazılan, işkencecinin konumunu sahiplenen bir roman bile sadece işkenceyi ortaya dökmesiyle devlete sadakatin uzağındadır. Bununla birlikte, “dışarısının” deneyimi de darbenin deneyimine dâhildir.

Hatırlamanın Zamanı ve Özneye Dönüş

Tanıklık edebiyatı doğası gereği hep bir “sonradan” yazılır. Tanık-yazarın yazdığı anın deneyimi yalnızca o an yazıyor olmanın deneyimi olabilir. Bunun dışında, deneyime dayandığını iddia etti-

ği her şeyi yazarken hatırlama ve hafıza iş başındadır. Paul Ricoeur (2012) hatırlama edimine dair şunları söyler: “[H]atırlama edimi, ilk izlenim ile bunun geri gelmesi arasındaki zaman aralığını kateder. Bu anlamda zaman hem duygu-olarak-hafıza’nın hem de eylem-olarak-hatırlama’nın ortak etmenidir.” (s.37) Bergson’un *Madde ve Bellek*’inden yola çıkan Ricoeur ayrıca, hatırlamanın şimdiki zamanda gerçekleştiğini vurgular: “Betimlenen deneyimin bir dayanak noktası vardır; şimdiki zaman yani şimdi çınlayan sesin şimdiki zamanı: ‘Çınlatıldığında şimdiymiş gibi duyuyorum, ama çınlamayı sürdürdüğünde hep yeni bir şimdiki zamana sahip oluyor, her şimdiki zaman ise geçmiş zamana dönüşüyor.’” (Ricoeur, 2012, s.51)

Hatırlamanın şimdiki zamanda gerçekleşiyor oluşu Ricoeur’ü aynı zamanda ilk deneyimin hiçbir zaman ilk deneyimlendiği anda olduğu gibi geri gelmeyeceği; her zaman içinde bulunulan şimdiki zamanda açılacak bir imge olarak geri döneceği sonucuna da götürür. Ricoeur’ün görüşü, tanık-yazarların ürettiği 12 Mart edebiyatını konumlandırmak konusunda bir imkân daha sağlar. 12 Mart edebiyatının ’68 hareketinin ürettiği edebiyat olarak konumlandırıldığından bahsetmiştik. Bu olgusal, tarihsel olarak doğru bir bilgidir. Ancak hatırlamanın zamanı, geçmişin imgesini hikâyeye dönüştürmenin zamanı şimdiki zamandır. 12 Mart romanının üretilmeye başladığı zamanı dikkate alırsak, değerlendirme tersine dönecektir. 12 Mart romanları 1968’in anılarını hatırlamaya çalışsa dahi 1978 hareketi yükselirken, 1978’in talepleri sosyal alanı belirlerken ortaya çıkmıştır. 70’li yılların ikinci yarısında yazılan bu romanlar 1968’in anılarını 1978’e giden yolda anlatırken, anlatıda üretilen bilgiyle 1978 kuşağının formasyonuna katkıda bulunmuşlardır.

12 Mart romanları ile 12 Eylül romanları arasındaki sürekliliklerden biri de bu yazılma zamanı meselesidir. Bu noktada edebiyatın toplumsal tanınma talebiyle ilişkisine dair söylediklerimizi hatırlayacak olursak 1968 hareketinin ve 1978 hareketinin romanda inşa ettikleri söyleme yeni bir bakış atmamız gerekir. 1968 hareketinin yükselişte olduğu yıllarda, solun edebiyattaki hâkim formu sosyalist gerçekçi romanlardı. Sosyalist gerçekçi romanlar, sınıfın ya da kent yoksullarının herhangi bir üyesinden yola çıkarak sömürüyü ele alıyor; bütüncül bir toplumsal dönüşüm önerisinde ya da bütüncül bir

toplumsal eleştiride bulunuyorlardı. 12 Mart'ı konu alan romanların yazıldığı 70'li yıllardan itibaren ise sosyalist gerçekçi romanların edebiyat kamusunun merkezinden uzaklaşmakta olduğunu, edebiyatın sol merkezinin tanıklık romanlarıyla doldurulmaya başlandığını görüyoruz. 1960 Darbesini konu alan romanların da 1970'li yıllardan sonra daha çok üretilmesi bu bakımdan anlamlıdır.

Tanıklık romanlarıyla “postmodern” addedilen romanların ilk örneklerinin aynı yıllarda ortaya çıkması da bir tesadüften daha fazlasına işaret eder. Orhan Pamuk ve Oğuz Atay gibi Türkçe edebiyat açısından “postmodern kırılmanın” iki önemli noktası sayılan yazar eserlerini 12 Mart ve 12 Eylül tanıklıkları üretilirken verirler. 1968'in yükselişte olduğu yıllarda üretilen sosyalist gerçekçi edebiyat mit yaratma, tanınma, özdeşleşme talebini işkenceye göre deneyimleniş çok daha toplumsal olan, herkesin deneyiminin bir parçası olan sömürüyü sergileme üzerinden geliştirir. 1961 Anayasası'nın getirdiği yayın özgürlüğüyle Nâzım Hikmet'in eserleri ile birçok yasaklı kitabın dolaşım imkânlarının artmasının yanı sıra Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Mahmut Makal gibi toplumcu gerçekçi edebiyatın önemli eserlerini veren yazarlar bu aralıkta yazmaya başlarlar; Orhan Kemal ise en yetkin eserlerini bu dönemde verir. 12 Mart'tan sonra ortaya çıkan tanıklık edebiyatı ise mağdurları dışında kimsenin deneyiminin parçası olmayan bir alanı “birinci tekil kişi anlatıcının” ve “deneyimin” realist anlatısının otoritesinde ele alırken, öncelindeki “sömürünün” işlevini tanıklık söylemiyle ikame eder. Artık edebiyatın sol merkezinde bir köy, bir fabrika, bir işçi mahallesi değil; hücrelerinde yaralı duran bir beden, bir kimlik vardır. Sol edebiyatın merkezinde 12 Mart tanıklıklarıyla değişen sınıftan devrimcinin bedenine doğru gerçekleşen bu yönelme, Arğin ve Irzık'ın 80 sonrası na konumlandığı dönüşümün erken bir görünümüdür. Dahası bu dönüşüm, 70'li yılların ortalarından itibaren gerçekleşen edebiyatın odağının dağılması ve edebiyatın sol merkezinden uzak yeni seslerin ortaya koyduğu eserlerle de paralellikler taşır. Bu anlamda 12 Mart romanları da piyasadan azade değildir. Muhataplarının; sol edebiyat okurunun güncel talep ve ihtiyaçlarını karşılamaktadırlar.

Öte yandan 12 Mart ve 12 Eylül'ün “kurbanları” bir anlamda dışarıda yepyeni bir düzen, yepyeni bir hayat kurulurken seslerini

dışarıya geçirmeyen zindanlarda işkence görüyorlardı. Eski düzen onların bedenlerinde temsil oluyordu; dışarıda “zorla” değiştirilen düzen, içeride işkence sayesinde mahkûmların silinen kimlikleriyle inşa ediliyordu. İşkenceye maruz kalmış kişiler tanıklıklarını anlattıkları romanlarla 1960’ta ve 1997’de mağdurlarının yararlandığı acınma ve kahramanlık, tanınma, bilinme, özdeşleşme, efsaneleşme haklarına talip oluyorlardı bir yandan. Yeni kurulan düzene deneyimlerini şerh düşüyorlar, işkencedeki bedenlerini yeni kimliklerinin kurucusu olarak omuzluyorlardı. Bu noktada, 12 Mart ve 12 Eylül edebiyatlarına yönelen “yeterince politik olmama” ya da “doğru bir şekilde politik olmama” eleştirisi yeniden düşünülmelidir.

Arjantin’deki darbe döneminin etkili muhaliflerinden, edebiyat eleştirmeni Beatriz Sarlo cuntadan demokrasiye geçişle birlikte tanıklık söyleminin hem hakikati aramanın tek yolu haline geldiğini hem de tanığın kendisinin nasıl bir “hakikat ikonuna”, tanıklığın nasıl kendini dayatan bir epistemolojiye dönüştüğünü incelediği *Geçmiş Zaman* (2012) isimli çalışmasında Arjantin’de tanıklık söylemiyle postmodernizmin yükselişinin özneye dönüştürme ikizleştiğini savunur:

Bugünlere iyimserlik hâkim, bütün diğer anlatıların kaynaklarına iyi kötü sadık kalacaklarından kuşku duyulsa da, deneyimin birinci tekil şahıs anlatısı olarak inşa edilmesi kabul görüyor. “Kurgu olmayan” diye adlandırılan anlatılar gerek gazetelerde gerekse toplumsal etnografya ve yazın alanında yaygınlaşıyor: tanıklıklar, hayat hikâyeleri, söyleşiler, özyaşam öyküleri, anılar, kimlik öyküleri... Bugünü yoğun bir biçimde öznellik belirliyor (altmışlı ve yetmişli yıllarda öldüğüne inanılan öznelğin gerçek bir yeniden doğuşu). (...) Görüldüğü kadarıyla tüm tanıklık çeşitleri deneyime anlam verebilme gücüne sahip. Sözün geri dönüşü, sözün fethi ve söze hak tanımak, toplumsal ve kişisel bellek aracılığıyla kimliği “sağaltma” ideolojisi aracılığıyla katlanarak yaygınlaşıyor. Kültürel modernitenin son evresine nasıl güvensizlik ve deneyimin yitirilmesi damgasını vurduysa, postmodernitenin rengine de öznellik damgasını vuruyor. (s.33-34)

Sarlo, Latin Amerika’da tanıklık söyleminin diktatörlükten sonra kurulan hakikat komisyonlarından başlayarak bugünkü hegemone yapıya kavuşmaya başladığını iddia eder. Darbelerle yüzleşmenin Latin Amerikadaki gibi yaşanmadığı, hakikat komisyon-

larının kurulmadığı Türkiye’de hem işkencenin gerçeğinin temsil edilebildiği nadir alanlardan biri olmasıyla hem de tanıklık söyleminin yükselişine yaptığı katkıyla darbeler etrafında gelişen edebiyatın hakikat komisyonlarının yerine geçtiğini iddia edebiliriz. Darbe edebiyatlarının “kötü edebiyat” addedilen tarafının “hatırlanan deneyimi” bir hakikat belgesi olarak konumlandığı düşünülebilir. Örgütlenmenin, adalet aramanın, gerçeği gerçek olarak ilan etmenin imkânsızlaştığı zamanlarda ellerinde fazla seçenek de yokmuş gibi görünür. Ancak hakikat uğruna feda edilen, öznenin toplumsal alandaki failligidir; tanıklığın öznesi eylemi ve hakikati sözünden ibaret bir halde kalakalmıştır. Darbelerin tanıklıklarını yapan romanlarda “yanlış bir siyasal bilinçle” değil, dünyada 1968 sonrasında gelişen politik yönelimlerle de paralellik içinde okunabilecek sınıfın politik yükünü değil; devrimcinin bedeninin, benliğinin, kimliğinin yükünü omuzlayan “yeni bir siyasal bilinçle” karşı karşıya kaldığımızı iddia edebiliriz.

Darbelerin tanıklığını yapan romanlara yöneltilen eleştirilerde “doğru siyasal bilinç” beklentisi kadar “doğru estetik” beklentisi de belirleyicidir. 12 Eylül sonrasında ortaya çıkan hapisane edebiyatının darbe tanıklığı için “doğru edebiyat”, “yetkin edebiyat” görülmesinin sebeplerinden biri budur.⁴ Theodor W. Adorno’nun çokça “Auschwitz’ten sonra şiir yazılamaz” şeklinde alıntılanan ya da anlaşılan Holokost sonrası şiire dair yaptığı önerme bu beklentinin erken kaynaklarından biridir:

Toplum ne kadar bütün (*total*) hale gelirse, tinin şeyleşmesi de o kadar artar ve şeyleşmeden kendi başına kaçınma çabası yozlaşıp gevezeliğe dönüşme tehlikesinden muaf değildir. Kültür eleştirisi kültür ve barbarlık diyalektiğinin son basamağıyla karşı karşıyadır: Auschwitz’ten sonra şiir yazmak barbarlıktır ve üstelik bu, şiir yazmanın bugüne kadar neden imkânsız hale geldiğine ilişkin bilgiyi de kemirmektedir. Eleştirel ruh kendinden memnun tefekkürle sınırlı kaldığı sürece, geç-

⁴ Edebiyat eleştirisinin, hapisane edebiyatının “kötü edebiyat” olarak konumlandırılması ve “kötü edebiyat” addedilmeleriyle toplumsal alandan sürgün edilmiş olanların edebiyatının edebî alandan da sürgün edilmesine dair daha geniş bir tartışma için Başak Deniz Özdoğan’ın 12 Eylül’ü merkezine alan yüksek lisans tezine bakılabilir: Özdoğan, B. D. (2008). *Expierence of September 12 Coup D’état in Turkish Novels of 1980s*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Boğaziçi Üniversitesi / Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İstanbul.

mişte tinin ilerleyişini kendi unsurlarından biri olarak varsaymış olan ve onu artık tümüyle yutmaya hazırlanan mutlak şeyleşme karşısında çaresizdir. (2012, s.179)

Adorno'nun yaptığı belirleme, Holokost'tan sonra yazılacak şiirin modern deneyimin açtığı en uç noktayı, Holokost'un açığını sırtlanmakla mümkün olduğunu söylemektedir. Holokost'un yükünü sırtlanmayan bir şiir yozlaşarak bir gevezeliğe dönüşecek, soykırım iradesinin bir parçası haline gelecektir.

Tanıklık çalışmaları kaynağını her zaman Holokost'tan aldı. Travma ve tanıklık çalışmalarının köşe taşlarından biri sayılan *Unclaimed Experience*'ta (Sahipsiz Deneyim) Cathy Caruth yine Holokost'a gönderme yaparak tanıklığın hikâyesinin sürekli ağlamakta olan bir yarayla dile geldiğini ve bu yaranın ağlamak dışında arkasındaki gerçek ya da hakikate işaret etmesinin yolunun bulunmadığı bir koşulda yazıldığını söyler (Caruth, 1996, s.43). Bu yara her zaman ertelenmiş, bastırılmış bir hakikate işaret etmekle birlikte tanıklık yapan bilmekle bilmemek arası bir durumda asılı kalmıştır. (Caruth, 1996, s.43-46) Caruth'un tarifinde travmatik durum var olan dilsel dizgeyle anlatılamayan, ancak yeni bir dilsel arayışla anlatılmaya yaklaşan, ancak hiçbir zaman tam olarak bilinemeyeceği için tam olarak anlatılamayacak olan durumdur. Adorno gibi Caruth da tanıklık edebiyatı için modernist edebiyatın estetiğini, modernist anlatının öznesinin dünya karşısındaki konumlanışını önermektedir. Ancak travmaya dair bu yaklaşım Holokost merkezli olduğu kadar Batı merkezlidir aynı zamanda. Türkçe edebiyatta, darbe tanıklığı dışında da Batı'nın deneyimlediği anlamda ve yaygınlıkta bir modernist edebiyatın ne ölçüde gelişip yaygınlaştığına dair soru akıllarda tutulmalıdır.

Travma çalışmalarının Holokost referansıya yola koyulmasının sonuçlarına dikkat çekenlerden biri olan Stef Craps (2013), tanıklığa dair kabullerin basmakalıplaşması tehlikesine şu sözlerle vurgu yapar: "Normatif bir travma estetiği inşa etmeye yönelik çabalar, çoğu Batılı yazarlar tarafından yazılan iddialı, avangard eserleri kapsayan; travma edebiyatının değerli parçalarından oluşan dar bir kanon yarattı." (s.5) İncelemesinin devamında sömürgecilik sonrası roman

örneklerine eğilen Craps bu kanonun belirlediği estetiğe uymayan örneklerin travma olarak kabul görmediğini, travmanın deneyimlenmesinin ve onu aşma yollarının farklı kültürlerde farklı yolları olabileceğini gösterir.

Darbeler söz konusu olduğunda, tanıklık edebiyatına ilişkin teorileri belirleyen Holokost deneyiminin gündemde tutulması, “kanonik” tanıklık beklentileri yaratmakta, metinlerin kendi gerçeklikleri içinde alımlanışını zorlaştırmaktadır. Darbe tanıklığı, soykırım gibi tanıkların kitlesel ölümünü kapsayan bir olayı çerçevelemez. Türkiye modernleşmesinin bu noktada anılabilecek benzer deneyimleri olsa da, darbe tanığının kat etmesi gereken mesafe Adorno’nun savladığı gibi modernitenin en uç deneyimlerine kadar uzanmaz; konu edilen, Türkiye modernleşmesi için sıradanlaşmış sayılabilecek gözaltı, hapisane, işkence deneyimleridir. Buna rağmen bazı eleştirmenlerce “doğru” tanıklıktan imkânsız bir mesafeyi aşması beklenmesi, “dışarıda” olmanın tanıklık pozisyonunu en başından imkânsız kıldığının varsayılması düşündürücüdür.

“Dışarı”dan Darbe Manzaraları

27 Mayıs, 12 Eylül ya da 12 Mart’ı “dışarıdan” anlatan; darbelerin tanıklığını “dışarıdan” yapan birçok anlatının yanı sıra hapis-hanede olmak üzerinden bir iç-dış ayrılığı yaratmayan 28 Şubat’ın edebi temsilleri, darbelerin edebiyatta temsil edilmiş biçimleri hakkında düşünmek için yeni fırsatlar sağlar. 28 Şubat’ın tanıklığını yapan romanlar, 12 Mart ve 12 Eylül örneklerinden hem tanık olunan hem de bununla ilişkili olarak ortaya çıkan edebiyat bakımından epey farklıdır. Ancak bununla birlikte, 70 sonrasında hem soldaki tanıklık anlatılarıyla hem de postmodern edebiyatın ortaya çıkmaya başlamasıyla yaşanan özneye dönüş, İslamcı edebiyatta ise 90’lı yıllarda, iki hat üzerinden gözlemlenebilir. *Minyeli Abdullah ve Huzur Sokağı* ile başlayan ve “hidayet romanları” olarak adlandırılan ilk İslamcı romanlar birçok bakımdan aynı tarihlerde üretilen sosyalist gerçekçi romanlara benzerler. Hidayet romanları bir insanın olgunlaşma hikâyesini konu edinseler dahi sundukları şablonlarla ve propagandacı özellikleriyle öznenin hikâyesine dönüşmemişlerdir.

Kahramanlarını alt sınıflardan seçen hidayet romanları da sosyalist gerçekçi romanlar gibi toplumsal bir kurtuluş hayal ederler. Ancak sosyalist gerçekçi romanlardaki sömürünün yerini bu romanlarda “Batı” ve “onların uzantıları olan laiklerin” yaşattıkları “zulüm” almıştır. Hidayet romanlarının üretimi ise 90’lı yılların sonuna kadar devam etmiş, 28 Şubat sonrasında azalmış, başka formlarla harmanlanarak biçim değiştirmişlerdir. 28 Şubat öncesinde başörtüsü mücadelesini konu alan romanlar ile 28 Şubat sonrasında darbe öncesindeki cemaatlerini, mücadelelerini eleştiren kahramanlara sahip 28 Şubat sürecine tanıklık eden romanlar İslamcı edebiyatta özneye dönüşü temsil eden iki hattır.

28 Şubat’ta “görünmeyen” tek şey başörtüsü mücadelesine katılan kadınların mağduriyetiydi. 28 Şubat öncesinde ve sonrasında başörtüsüyle üniversiteye girmeye çalışan kadınların polisle karşılaşmaları travmatik durumlar ve travma tanıklıkları üretti. Kadınlar tarafından yazılan ve başörtüsü mücadelesine tanıklık eden romanların önemli bir kısmı, İslamcı erkekleri başörtülü kadınların mağduriyetine kör olmakla, onların yaşadıkları travmaları görmemekle eleştirir. Yıldız Ramazanoğlu’nun *İkna Odası*, Halime Toros’un *Hal-kaların Ezgisi* gibi romanlar hem travmatik anların hatırlanmasını içeren hem de İslamcı hareketi eleştiren parçalar içerir. Birer birinci tekil şahıs anlatısı olan bu romanlar, kadın kahramanları aracılığıyla başörtüsü mücadelesine dair hafızalarını, bu uğurda ödedikleri bedelleri, travmalarını ve tanınma taleplerini 12 Mart ve 12 Eylül romanlarına benzer bir şekilde ve o romanlara yapılan referanslarla ele alırlar.

Erdal Öz’ün 12 Mart ve 12 Eylül’ü deneyimini birlikte anlamlandıran *Gülünün Solduğu Akşam* romanı gibi, 12 Eylül ve 28 Şubat’ı birlikte ele alan romanlara Cihan Aktaş’ın *Seni Dinleyen Biri* romanı örnek gösterilebilir. Ahmet Kekeç’in 12 Eylül referanslarıyla ördüğü 28 Şubat romanı *Yağmurdan Sonra* ise 28 Şubat sonrası İslamcı edebiyatın özneye dönüşünün ikinci hattındaki romanlardandır. *Yağmurdan Sonra*’da, 28 Şubat döneminde yıllar önce bastığı bir kitap yüzünden bir haftalığına cezaevine girmek üzere olan roman kahramanı, İstanbul sokaklarında adeta bir *flaneur* gibi dolaşır. 28 Şubat’ın krizinin kahramanın erkeklik ve orta yaş krizleriyle iç içe geçtiği bu

roman aynı zamanda hem 28 Şubat'ın mağdurlarının dile gelmesine imkân tanıyan hem de zengin olmaya çalışan, düzenin yanında saf tutan İslamcılarını eleştirmeye elverişli bir fon üzerine kuruludur.

28 Şubat'ı öncesiyle ve sonrasıyla konu edinen romanlardan iki tanesi ise tanıklık söyleminin belirleyiciliğini göstermesi bakımından ayrıca önemlidir. Bu iki roman erkekler tarafından yazılmış ve başörtüsü mücadelesine tanıklık eden romanlardır. Bunlardan ilki, Mehmet Efe tarafından 28 Şubat'ın öncesinde yazılmış olmakla birlikte İslamcı kanatta özneye dönüşün en erken ve en radikal örneklerinden biri sayılabilecek olan *Mızraksız İlmihal*'dir. *Mızraksız İlmihal*'in başkarakteri üniversiteden başörtülü bir kadına âşık olur ve onun günlüğünü ele geçirir. Okuyucunun da okuyabildiği bu günlük sayesinde bir kadının başörtüsü mücadelesinin tanıklığına erişiriz. Öte yandan romanın erkek başkarakteri de bu günlüğü okuyarak hem İslamcı hareketi hem de İslamcı hareketteki kendi yerini sorgulamaya başlayacaktır.

İkinci roman ise 28 Şubat sonrasında kaleme alınan, Mehmet Zeren'in *Öz Yurdunda Garipsin* isimli romanıdır. Bu romanda ise karşımıza bir üst-kurmaca çıkar. Romanda başörtüsü mücadelesine dair anlatıcının aktardığı her şey başörtüsü yüzünden eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalan bir üniversite öğrencisi tarafından önce anlatıcıya anlatılmıştır, anlatıcı bize bu kadından duyduklarını aktarmaktadır sadece. İki yazar da romanlarının söylemlerini inşa etmek için kurmaca da olsa birinci elden tanıklıklara, paylaşılacak ve çoğaltılacak bir deneyime, söylediklerinin hakiki olarak alınmasını sağlayacak birer birinci tekil şahısa; kısaca tanıklık söylemine ihtiyaç duyarlar. 12 Mart ya da 12 Eylül'ün "dışarıdan" tanıklıklarından farklı olarak kendi "dışarıdan" olma pozisyonlarını açıktan ilan eden Mehmet Efe ve Mehmet Zeren'in romanları farklı tanıklık pozisyonlarını işaret eder. Mehmet Zeren'in romanı tamamen "dışarısında" yer aldığı bir deneyimi yüceltmeye çalışarak politik sözünü kurar. Bu konum, 12 Mart ya da 12 Eylül'ün "içerisinde" yer alınan deneyime dışarıdan yaklaşımdan epey farklıdır. Mehmet Efe'nin romanı ise İslamcı hareketin "içeriden" eleştirisi için tamamen "dışında" yer aldığı bir deneyimi kullanır. Bu iki romanın Türkçe edebiyatta tanıklık söyleminin gelişimine dair işaret ettiği iki nokta önemlidir. Bun-

lardan ilki şudur: Tanıklık söylemi artık her geçen gün deneyimden uzaklaşmaktadır. 2000’li yıllarda nostaljik bir duyarlılıkla 12 Mart ve 12 Eylül’ü ele alan romanlar, filmleri diziler bu çizgiye konumlandırılabilir. İkinci nokta ise şudur: Tanıklık deneyiminin “doğru” ya da “içeriden” bir eleştirel politik dizgede dile gelmesi “dışarıdan” bir konumlanışla da mümkündür.

Sonuç Yerine

Eleştirmenler darbeler etrafındaki edebiyata baktıklarında modernist bir zihnin ve estetiğin billurlaştığı bir travma edebiyatını görmek istediler. 27 Mayıs’ın ve 28 Şubat’ın etrafındaki edebiyat bu modernist perspektifin en başından dışında yer aldığı için eleştirinin dikkatinden uzak kaldı. Öte yandan 12 Mart tanıklığını edebiyatlarında var eden ve 12 Mart öncesinde de edebiyatlarında modernist yönelimlerin sezilebildiği yazarların tanıklıkları ön plana çıkarıldı. Ancak bunların da hiçbiri tam olarak bir modern durum krizini darbeyle eşleştirmedikleri için, anlatısal düzlemde soykırım tanıklığının dilsizliğine varan bir krize yakınsamadıkları için övgüye de mazhar olamadılar. 12 Eylül’ün, çoğu ilk romanlarını yazmakta olan ve estetik kaygının geri planda olduğu –ancak hakikate ulaşmak, hakikatin toplumsal olarak yeniden düzenlenmesi, yüzleşme için çok değerli bir malzemeyi edebiyatlaştıran– romanları geri plana itildi. Eleştirmenler bu alanın bir edebiyat olarak ortaya koyduğu bilgiyi incelemeye gönüllü olmadı.

Beatriz Sarlo, Arjantin’deki darbelerle yüzleşme sürecini değerlendirirken tanıklıkların ilk ortaya çıktıkları an için şunları söyler: “Kuşkusuz, bu söylemlere yukarıda açıklanan metodolojik kuşku ilkelerini uygulamak bir tür canavarlık olurdu: Kurbanlar ilk kez konuşuyorlardı; söyledikleri sadece onları ilgilendirmiyordu, aynı zamanda öfkenin ‘hammaddesi’ oluyor ve Arjantin’de *Bir Daha Asla* sloganı altında demokrasiye geçişe bir itki sağlıyordu.” (2012, s.41) Türkiye’de ise böyle olmadı. Ne 12 Mart’ın ne de 12 Eylül’ün tanıklıklarının ortaya çıkması mağduriyetlerin giderildiği bir demokratik bir dönüşümle sonuçlanmadı. Öte yandan tanıklık söylemi, hakikati ortaya çıkarmadan serpilip genişlediği için etkisini ve gücünü kay-

beden solun yeni diline dönüştü; “bedel ödemek” ve “feda” üzerine kurulu bir söylem sol, toplumsallığını yitirirken güçlendi. Sömürüye karşı öfkenin örgütlenemediği, gerçeğin sürekliliği bir mecaza dönüştüğü bir ortamda; bedene, benliğe, kimliğe yönelen baskı veya işkencenin tanıklığını yükseltmek edebiyat için nadir imkânlardan biri olduğunda edebiyat eleştirisinin bütün imkânları ve araçlarıyla bu alana müdahil olmaya çalışması, “kötü”yü incelemeye “gönül indirmesi” tanıklık söylemiyle adalet talebinin yollarının yeniden kesişmesinde önemli bir dönüm noktası olabilir.

KAYNAKÇA

Adorno, T. W. (2012). *Edebiyat Yazıları*. Sabir Yücesoy ve Orhan Koçak (Çev.). İstanbul: Metis.

Akınhay, O. (2008). Edebiyat 12 Eylül’ü kalben destekledi. Şükrü Argın ile söyleşi. Erişim: <http://www.birikimdergisi.com/guncelyazilar/242/sukru-argin-ile-soylesi-edebiyat-12-eylulu-kalben-destekledi>

Belge, M. (1976a). 12 Mart Edebiyatına Genel Bir Bakış. *Birikim* 12, 8-16.

Belge, M. (1976b). Bir “Edebiyat Malzemesi” Olarak 12 Mart Yaşantısı. *Birikim* 14, 14-21.

Caruth (1996). *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: John Hopkins University.

Craps, S. (2013). *Postcolonial Witnessing: Trauma Out of Bounds*. Londra: Palgrave Macmillan.

Efe, M. (1999). *Mızraksız İlmihal*. İstanbul: Kaknüs.

Eraslan, S. (2013). *Saklı Kitap*. İstanbul: Timaş.

Felski, R. (2010). *Edebiyat Ne İşe Yarar?*. Emine Ayhan (Çev.). İstanbul: Metis.

Irzık, S. (2009). The Constructions of Victimhood in Turkish *Coup D’Etat* Novels: Is Victimhood Without Innocence Possible?. Fatima

Festic (Ed.), *Betraying The Event: Constructions of Victimhood in Contemporary Cultures* (s.3-20). Londra: Cambridge Scholars.

Kekeç, A. (1999). *Yağmurdan Sonra*. İstanbul: Şehir.

Kıyak, A. M. (Ed.) (2010). Dosya: 28 Şubat ve Edebiyat. *Tasfiye*, 23, s.15-54.

Öz, E. (2010, 1 Eylül). 12 Mart ve 12 Eylül'ün edebiyatımızdaki yeri. Erişim: <http://www.sabitfikir.com/dosyalar/12-eylul-edebiyata-bir-darbe-12-martin-ve-12-eylulun-edebiyatimizdaki-yeri>

Öz, E. (2015) *Yaralısın*. İstanbul: Can.

Özdoğan, B. D. (2008). *Experince of September 12 Coup D'état in Turkish Novels of 1980s*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Boğaziçi Üniversitesi / Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü, İstanbul.

Ramazanoğlu, Y. (2008). *İkna Odası*. İstanbul: Timaş.

Ricoeur, P. (2012). *Hafıza, Tarih, Unutuş*. M. Emin Özcan (Çev.). İstanbul: Metis.

Sarlo, B. (2012) *Geçmiş Zaman: Bellek Kültürü ve Özneye Dönüş Üzerine Bir Tartışma*. Peral Bayaz ve Deniz Ekinci (Çev.). İstanbul: Metis.

Soysal, S. (2014) *Şafak*. İstanbul: İletişim.

Tarık, B. ve Akınhay, O. (2007). Kişisel Hayal Kırıklıkları, Ulusal Gurur Yaraları. Nurdan Gürbilek ile söyleşi. *Mesele* 4. 10-14.

Toros, H. (1997) *Halkaların Ezgisi*. İstanbul: Kırkambar.

Zeren, M. (2014). *Öz Yurdunda Garipsin*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Su, H. (2015, 19 Eylül). Darbeler karşısında edebiyat ve sanat. Erişim: <http://haber.star.com.tr/acikgorus/darbeler-karsisinda-edebiyat-ve-sanat/haber-1057720>