

CUMHURİYET DÖNEMİ EDEBİYATINA YARGILANAN ROMANLAR
ÜZERİNDEN BAKMAK

ŞENAY ÇINAR

BOĞAZİÇİ UNIVERSITY

2023

LOOKING AT THE REPUBLICAN LITERATURE THROUGH NOVELS ON
TRIAL

Thesis submitted to the
Institute for Graduate Studies in Social Sciences
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy
in
Turkish Language and Literature
by
Şenay Çınar

Boğaziçi University

2023

CUMHURİYET DÖNEMİ EDEBİYATINA YARGILANAN ROMANLAR
ÜZERİNDEN BAKMAK

Sosyal Bilimler Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Doktora Tezi

Şenay Çınar

Boğaziçi Üniversitesi

2023

DECLARATION OF ORIGINALITY

I, Şenay Çınar, certify that

- I am the sole author of this thesis and that I have fully acknowledged and documented in my thesis all sources of ideas and words, including digital resources, which have been produced or published by another person or institution;
- this thesis contains no material that has been submitted or accepted for a degree or diploma in any other educational institution;
- this is a true copy of the thesis approved by my advisor and thesis committee at Boğaziçi University, including final revisions required by them.

Signature.....

Date

ABSTRACT

Looking at the Republican Literature Through Novels on Trial

This dissertation, which aims to contribute to censorship studies in Turkish literature, focuses on fiction on trial from the birth of the Turkish Republic to the present. The primary goal of the study is the identification of these novels and their trial processes of them via archival work. The second stage is to determine the data obtained as a result of this archive through the most frequent and effective discursive themes in the sociocultural context. And third stage is to analyze these works selected by thematic division with the vehicles of literature. The main aim of this dissertation is to identify the cultural moments and regions where literature as a linguistic and discursive institution, and state practices and discourse meet, intersect and differentiate through censorship. Judgmental state repression concentrates on the literature on some sociocultural themes in each historical period. Thus, a line of judgment emerges, although not necessarily homogeneous. Each chapter contains four themes: minority, property, obscenity, and testimony. In this context, the second part of the thesis focuses on the literary censorship in the Early Republican Period around the minority issue. The third section analyzes fiction on trial because of "making communist propaganda", which intensified between 1940-1960, in the context of the property. The fourth chapter examines the works prosecuted for obscenity, especially after the 1980s. Finally, the fifth part of the thesis focuses on the period after the 1990s and 2000s and prosecuted novels for "propagandizing for a terrorist organization" within the framework of testimony.

(See the Appendix for an extended abstract)

ÖZET

Cumhuriyet Dönemi Edebiyatına Yargılanan Romanlar Üzerinden Bakmak

Türkçe edebiyatta sansür çalışmalarına katkıda bulunmayı hedefleyen bu tez Türkiye Devleti'nin kuruluşundan bugününe olan süreçte yargılanmış kurmaca eserleri odağına alır. Bu eserlerin belirlenmesine ve yargılanma süreçlerine dair arşiv çalışması tezin öncelikli hedefidir; bu arşiv sonucu elde edilen verilerin sosyokültürel bağlamda en sık ve en etkili söylemsel temalar yoluyla belirlenmesi ve tematik bölümlenmeyle seçilmiş bu eserlerin edebiyatın araçlarıyla kavramsal çerçeveler bağlamında analizi ise tezin ikinci aşamasıdır. Bir dilsel ve söylemsel kurum olarak edebiyat ile devletlik pratiklerinin ve söyleminin karşılaştığı, kesiştiği, farklılaştığı kültürel anların ve bölgelerin sansür yoluyla tespiti bu tezin temel iddiasıdır. Bu çatışma alanları tematik olarak bazı noktalarda toplanmakta; yargılayıcı devlet baskısı edebiyat üzerinde her tarihsel dönemde belli başlı sosyokültürel temalarda yoğunlaşmaktadır. Böylelikle, mutlak anlamda homojen olmasa da bir yargılama hattı ortaya çıkmaktadır. Her bir bölüm toplamda dört temayı içerir: azınlık, mülkiyet, müstehcenlik ve tanıklık. Bu bağlamda, tezin ikinci bölümü 1920 ve 1930'larda yargılanan kurmacaya odaklanmakta ve Erken Cumhuriyet'te edebi sansürü azınlık meselesi etrafında incelemektedir. Üçüncü bölüm, 1940-1960 arasında yoğunlaşan "komünizm propagandası yapmak" gerekçesiyle yargılanan eserleri mülkiyet teması bağlamında okur. Dördüncü bölüm özellikle 1980 sonrasında müstehcenlik gerekçesiyle yargılanan eserleri incelemektedir. Son olarak tezin beşinci bölümü 1990 ve 2000 sonrasına odaklanarak "terör örgütü propagandası" yapmak gerekçesiyle yargılanan kurmacayı tanıklık çerçevesinde incelemektedir.

CURRICULUM VITAE

NAME: Şenay Çınar

DEGREES AWARDED

PhD in Turkish Language and Literature, 2023, Boğaziçi University

MA in Comparative Literature, 2010, Istanbul Bilgi University

BA in Philosophy, 2010, Boğaziçi University

AREAS OF SPECIAL INTEREST

Modern Turkish literature, modern novel, electronic literature, censorship theory.

PROFESSIONAL EXPERIENCE

Visiting Lecturer, Core Program, Kadir Has University, 2020-

Project assistant in BAP (Bilimsel Araştırma Projeleri), Boğaziçi University, 2019-2021.

Publishing coordinator- Magg4 Journal (2018-2019)

Editor in chief- Bogazici Journal (2015-2017)

AWARDS AND HONORS

2020-2021 Boğaziçi Üniversitesi Vakfı Doktora Tez Destek Bursu

Adalet Ağaoğlu PhD Scholarship, 2020

PUBLICATIONS

Journal Articles

Çınar, Ş. (2013). Gelişen bir tür olarak bloglar, *kitaplık*: 168.

Book Chapters

Çınar, Ş. (2014) Blog: metnin dönüşümü ve türün sosyal boyutu. In *Yeni Medya Çalışmaları II* (p.) Istanbul: Taş Mektep.

TEŞEKKÜR

Bu tezin yazılma sürecindeki emekleri, yorumları ve tezin son halini almasındaki katkılarından dolayı danışmanım Prof. Dr. Halim Kara'ya, jüri üyeleri Doç. Dr. Zeynep Uysal'a, Doç. Dr. Fatih Altuğ'a, Dr. Öğretim Üyesi Emrah Pelvanoğlu'na ve Dr. Öğretim Üyesi Şehnaz Şişmanoğlu Şimşek'e teşekkür ederim. 14446 D numaralı projeyle destek olan BAP'a teşekkür ederim. Çalışmam boyunca sabırla benden hiçbir desteğini esirgemeyen, araştırmam konusunda her zaman beni destekleyen ve cesaretlendiren Esma ve Abdullah Çınar'a, Dilek Çınar Bilir'e, Irmak Tanış'a ve Yüce Aydoğan'a sonsuz teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1: GİRİŞ.....	1
1.1 Yargılanan kurmaca metinleri arşivleme	10
1.2 Literatür taraması ve özgün değer.....	18
BÖLÜM 2: ÖTEKİNİ YAZMAK: AZINLIK TEMSİLLERİ VE SANSÜR.....	34
2.1 <i>Ben Deli miyim?</i> romanının yargılanması.....	38
2.3 Antisemitizm ve yargılanan bir roman: <i>Yahudi Casusu Suzi Liberman</i>	63
BÖLÜM 3: EDEBİYATTAN ŞÜPHE DUYSUN: MÜLKİYET, SINIF ÇATIŞMASI VE ANTİKOMÜNİZM.....	88
3.1 Bir edebi akımın yargılanmasının tarihsel zemini	91
3.2 Yargılanmanın temeli: mülkiyet	107
3.3 Sansüre karşı yeni bir dil yaratmak: Ezop dili	139
BÖLÜM 4: SANSÜRÜN SINIRI: KURMACADA MÜSTEHCENLİK	158
4.1 Müstehcenliğin kapsamı ve kavramsal sınırları.....	162
4.2 Politik bedenin müstehcenliği	175
4.3 1980 sonrası cinsel özgürleşme.....	192
BÖLÜM 5: TARİHİ KURMACALAŞTIRMAK: YAZINSAL TANIKLIK.....	226
5.1 Tarih ile kurmacanın zemininde yargılanan eserler	232
5.2 2000’lerde yargılanma zemini olarak tanıklık edebiyatı.....	260
BÖLÜM 6: SONUÇ.....	295
EK A: UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)	303
EK B: YARGILANMIŞ ESERLERİN LİSTESİ.....	310
EK C: BELGELER	320
KAYNAKÇA.....	335

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Türkçe edebiyat tarihini okumak aynı zamanda bir edebi sansür tarihini okumaktır. Kuruluşundan bu yana Türkiye Devleti çeşitli yöntemlerle yasal olarak edebiyat üzerindeki sansür mekanizmalarını işletmiş, eserler farklı kanallar yoluyla toplatılmış, yargılamaya tabi olmuş, yazar ve yayıncılar hakkında davalar açılmış, yasaklanan eserler kimi zaman yakılarak¹ kimi zaman kâğıt haline getirilerek imha edilmiştir. Öte yandan devletin çeşitli organlarınca yazarların hem üretimleri hem de bireysel olarak kendileri takip altına alınmıştır; yazarlar fişlenmiş, haklarında dosyalar tutulmuş, sürgün edilmiş, hatta suikasta uğramışlardır. Kimi eserler sansürlenerek yayımlanmış, okurlar yasak eserleri bulundurdıkları için ceza almış; özellikle darbe dönemlerinde bu eserleri çeşitli yöntemlerle imha etmek² zorunda kalmışlardır. Dolayısıyla Türkiye’de edebi sansür hem yazarı hem okuru hem edebiyat üretimini hem de edebiyatın tam da kendisini biçimlendiren bir mekanizma olarak kuruluşundan bugüne yasal ve yasal olmayan yollarla süregelmiştir.

Tezimi yazmaya nasıl karar verdim, öncelikle kısaca bunu anlatmak istiyorum. Tez konusu için araştırma yaparken gündelik hayat pratiklerimizi doğrudan etkileyen sansürün edebiyatta karşılığı nedir sorusunu düşünmeye başladım. O sıralarda üniversiteye konuşmacı olarak gelen Robert Darnton’ın

¹ Kitap yakma için bkz: Rebecca Knuth, *Burning Books and Leveling Libraries: Extremist Violence and Cultural Discourse*, Praeger, London, 2006.

² Darbeyle beraber 39 ton gazete, dergi ve kitap sakıncalı olduğu gerekçesiyle imha edilir. (Cumhuriyet Gazetesi, 1994) Ayrıca yasaklanan kitaplar Selimiye Kışlası’nda yakıt olarak kullanılır, kitabevleri sakıncalı bulunabilecek kitapları denize atar (Zarakolu, Kitap yakmanın keyfi, 2019). Bir kitabın “öldürülmesi” anlamına gelen, kitap ve katliam fikrini birleştiren, soykırım ve etnisiteden türetilen “kitap kıyımı” için bkz. (viii) Rebecca Knuth, *Libricide: The Regime-Sponsored Destruction of Books and Libraries in the Twentieth Century*, Praeger, London, 2003.

konuşmasıyla da konum daha netleşti, Darnton, edebi sansür mekanizmalarını farklı dönemlerdeki Fransa, Sovyetler gibi otoriter rejimler üzerinden incelemekteydi. Değişen siyasi iktidarların edebiyatta sansür mekanizmalarını nasıl kullandıklarına dair kapsamlı ve karşılaştırmalı bir bakış açısı sunan bu çalışma bende Türkiye’de edebi sansürü incelersek nasıl bir tabloyla karşılaşırız sorusunu açtı ve bu konuda alanı taramaya başladım. Hem derslerde okuduklarım hem bireysel olarak okumalarım ve araştırmalarım sonucunda bu tez konusu yavaş yavaş şekillendi ve tezimde Türkiye’nin kuruluşundan bugüne yargılanmış kurmacaya odaklanmaya karar verdim.

Edebiyatın söyleme ile sansürün sürekli çatıştığı bir alan olarak görülmesi fikri bu çalışmanın dayanak noktası olmuştur. Bir toplumdaki kimi öğretilerin ve söylemlerin yıkıcı bir zemini olarak düşünüldüğünde edebiyat tarihi; direnmenin ve kontrolün, yani söyleme ve sansürün, yazı ve devletin diyalektik ilişkisinin tarihi olarak da okunabilir (Chandran, 2017, s. xv). Bu diyalektik ilişkiyi okumaya odaklanan bu tez 1923’ten günümüze uzanan süreçte yargılamaya tabi olmuş, yani hakkında dava açılmış ve resmi organların kararlarıyla yasaklanmış kurmaca eserleri, öykü ve romanları inceler ve bu tez “yargılanmış eser” çatısı altında söz konusu bu eserleri kasteder. Çok geniş bir bağlamı olan sansürün (yayınevlerinden editöre, gazete, dergi gibi basım organlarına, kütüphane, cezaevi, okul gibi devlet kurumlarına alınan ve alınmayan eserlere, otosansüre kadar geniş bir alan) yasal olarak sınırlandırılmasının amacı devletin edebiyata doğrudan müdahale alanını görmek ve yasal olarak bu alanı nasıl biçimlendirdiğini işaret etmektir. Çok geniş uygulama alanı olan edebi sansür mekanizmalarına dair yapılacak her çalışma da esasen bu alanın daha iyi okunmasına olanak sağlayacaktır. Dolayısıyla, Modern Türkçe kurmacaya iktidarla uzlaşmadığı bir çerçeveden bakmak, edebiyat tarihini

edebiyat tarihinden silinmeye çalışılmış, sansürlenmiş, yasaklanmış, yargılanmış, toplatılmış metinlere bakarak yeniden yorumlamak, bu eserleri tam da yasaklandıkları ve arşivin açacağı zemin ile, örneğin dava dosyaları, bilirkişi raporları, gazete haberleri ile ortak bir metinsellikte okumak hem edebiyat-toplum, edebiyat- iktidar, edebiyat-tarih gibi alanlara hem de bu eserlere dair yeni olgulara ulaşmamızı sağlamaktadır. Bu diyalektik ilişki ancak eserin yasaklanmasına zemin olan koşullarla ortak bir diyalog içinde okuduğumuzda anlaşılmaktadır. Tez boyunca kullandığım “yargılanma zemini” ifadesiyle kastım tam da bu diyalogun kurulduğu yerdir ve bu ifade her zaman yargılanma gerekçesiyle örtüşmez.

Sansür mekanizması, belirtildiği gibi edebi metinlerin hazırlanışını, yayımını, dolaşıma girmesini, okurlarla buluşmasını etkileyen, farklı zamanları ve yöntemleri içerebilen bir uygulama olsa da bu çalışma kapsamında sansürün belirli bir uygulaması olan kurmaca eserlerin yargılanması incelenmektedir. Bu eserlerin yargılanması incelenirken dönemin sosyopolitik yapılarına bakmak ve bu yapıların edebiyat ile karşılıklı etkileşimini birlikte değerlendirmek kaçınılmazdır. Tüm sansür uygulamaları zorunlu olarak politik ve tarihsel bağlamları içinde değerlendirilmelidir; sansürün işlemesine neden olan yapıyı kuran bu bağlamın tam da kendisidir (Müller, 2004, s. 18). Dolayısıyla, edebi sansürü döneminin siyasi iktidarından ve bu iktidarın uygulamalarından ayrı bir şekilde okumak mümkün değildir. Bu çalışma, edebiyatı bu anlamda üretildiği sosyopolitik ilişkiler içinde ama sadece bu koşullardan etkilenen bir öge olarak değil bu zeminle nasıl çatıştığı üzerinden, sansürlenmeleri gerekçesiyle inceler. Bu çatışma hali kurucu bir güç olarak ele alınacaktır; zira sansür mekanizması sadece yasaklayıcı, baskılayıcı bir uygulama olmasından ziyade biçimlendirici, kurucu bir yapıya sahiptir. Edebi temsillerin, kurmaca karakterlerin yargılanabiliyor oluşu iktidarların bu

biçimlendirici mantığının işleminin göstergesidir ama bu biçimlendirici hamle tek taraflı işlemez. Bu eserler baskılanmış, sansürlenmiş, yok edilmiş, yasaklanmış eserler olmaktan öte tam da yargılandıkları yerden okundukları takdirde hem üretildikleri döneme dair yeni bir söylem ve yeni bir edebiyat tarihi oluşturma potansiyeli içeren eserlerdir. Örneğin 1980 sonrası yargılanmış edebiyata baktığımızda çoğunlukla darbe ile ilişkilendirilmiş eserlerin okunması için yeni bir tema olarak müstehcenlik ortaya çıkar veya 2000 sonrası Türkçe edebiyatı tanıklık üzerinden düşünme alanı açılmakta ya da biçimsel olarak çok üzerinde durulmayan toplumcu gerçekçiliğin sansüre karşı “Ezop dili” gibi edebi bir aracı kullandığını görürüz.

Geleneksel sansür kavramı yasak, baskı, sınırlama, silme, yok etme, susturma gibi negatif bir tanımlama üzerine kuruluyken 1980’ler ve 1990’ların başında ortaya çıkan yeni sansür teorisi Michel Foucault’nun iktidarın bilgi ve toplumsal pratikleri üretici olduğu fikrinden hareketle ve Sigmund Freud ve Pierre Bourdieu gibi isimlerin düşüncelerinden yola çıkarak sansürün kurucu yönüne odaklanırlar (Müller, 2004, s. 4, 6) Bu anlayışa göre sansür sadece pasif bir sansürleyen-sansürlenene mekanizması değildir ve bu nedenle de bir otoritenin yaptırım gücü olmaktan ziyade farklı pratiklere dağılmış vaziyettedir. Tek bir müdahale zemini yerine tek bir otoriteden kaynaklanmayan, dağınık bir yapıda ve pek çok farklı biçimde var olabilen sansür baskılayıcı bir mekanizma olmaktan öte söz üretmenin koşulu olarak kaçınılmazdır.

Yeni sansür tartışmalarının göze çarpan bir sonucu, sansürün anlamının kendisinin sorgulanmış olmasıdır. Bazı eleştirmenler, piyasa sansürü gibi daha az vahşi kısıtlamalarla karıştırmamak için dar bir modern tanımı (devlet gücü olarak sansür) sürdürmeye çalışmışlardır. Diğerleri postmodern günümüzde sansürün yerini daha az görünen tahakküm ve kontrol türlerinin aldığını ve kelimenin ya daha geniş bir şekilde yeniden tanımlanması ya da terk edilmesi gerektiğini savunmuşlardır. (Burt R. , 1994, s. xii)

Dolayısıyla, günümüzde sansür çalışmalarında kavramın kendisi sorgulanır haldedir; bu kavram tartışması doğrudan bir sansür biçimine yönelik değil sansürün yapısına yöneliktir. Örneğin Judith Butler, sansürün pozitif ve söylem kurucu yapısının altını çizer:

Sansür, gücün üretken bir biçimidir: Yalnızca mahrum etmeye yönelik değil, aynı zamanda biçimlendiricidir. Bu konumu, konuşmanın sansürün amaçlarına bağlı olduğunu iddia eden konumdan ayırmak istiyorum. Sansür, öznelere açık ve örtülü normlara göre üretmeye çalışır ve öznenin bu üretimi, konuşmanın düzenlenmesiyle ilgili her şeye sahiptir. Öznenin üretiminin dar anlamda o öznenin konuşmasının düzenlenmesiyle bağlantılı olduğunu kastetmiyorum, daha çok konuşulabilir söylemin toplumsal alanının düzenlenmesiyle bağlantılı olduğunu kastediyorum. (Butler, 1998, s. 252)

Butler, konuşulabilirin sınırını belirleyen sansürün özne üretme açısından kuruculuğunu altını çizer. Edebi sansür de benzer şekilde edebi olanın, temsil edilebilenin sınırını belirlemeye yöneliktir ve benzer şekilde tam da bu sınırı belirlerken aslında bu temsil biçimlerini görünür de kılmaktadır. Benzer şekilde Pierre Bourdieu, sansürü bir kurucu güç, özel bir dilin ve alanın oluşması için zorunlu bir güç olarak ele alır; sansür konuşabilmenin, söylem üretmenin koşuludur: “Her ifade, ifade edici bir ilgi ile bu ifadenin sunulduğu alan tarafından oluşturulan bir sansür arasında bir uzlaşmadır ve bu uyum, sansürlü söylemin en uç örneği olan sessizlikle bile sonuçlanabilecek bir örtmece sürecinin ürünüdür. Bu örtmece, potansiyel ‘yazar’ın bir şeyler üretmesine yol açar” (Bourdieu, 1993, s. 90). Dolayısıyla Bourdieu, sansürü söz söylemenin en temeline koyar. Benzer düşünceleri yeni sansür teorisi çalışmalarında Sue Curry Jansen, Nora Gilbert, Richard Burt, Annabel Patterson, Aleida Assman, Robert Darnton, Michael Holquist, Jonathan Dollimore gibi isimler de savunmakta ve sansürün ayrı bir toplumsal kategori olarak kurucu yapısını vurgulamaktadırlar (Bunn, 2015, s. 26). Bu yaklaşım liberal bir ifade özgürlüğü söylemi ve onun dışında yer alan sansür mekanizması gibi bir ayrımı içermez, aksine sansürün her yerde varlığını işaretler (s. 33).

Sansürün söz söyleme ve yeni anlamlar üretmedeki kurucu gücü yadsınamaz olsa da bu yaklaşım beraberinde sansürün normalleştirilmesi gibi bir tehdidi de içermektedir. Sansürün farklı uygulayıcılara (örneğin yayıncılar, kitabevleri, medya vb.) dağılmış yapısı üzerine düşünmek önemli olsa da devletin doğrudan müdahalelerini özellikle Türkiye gibi bu müdahalenin yoğun olduğu yerlerde görünür kılmak önemlidir. Bu tez esasen sadece yargılanmış kurmaca eserlere odaklanarak yani bir otorite tarafından yasal olarak sansürlenmiş eserlere bakarak, resmi belgeleri inceleyerek, onları tarihsel bağlamlarındaki başka metinlerle beraber ele alarak geleneksel sansür teorileri çalışmalarının kimi yöntemlerini içerse de en temelde sansürü kurucu bir güç olarak okumayı amaçlamaktadır. Tez, yargılanmış kurmaca eserleri yargılandıkları zemin üzerinden inceleyerek edebiyat çalışmalarına yeni okuma imkanları açmayı hedeflemektedir. Türkçe edebiyat çalışmalarına bahsedilen temalarla yeni bir tarihsellik sunmak, kanon dışı eserleri arşiv çalışmasıyla görünür kılmak ve böylece Türkçe edebiyatta sansür çalışmalarına katkıda bulunmak tezin temel amaçlarındandır.

Sansür her ne kadar yasal olarak dayanağı olsa da sınırı belirli, yekpare ve değişmez bir uygulama değildir. Sürekli değişen bir dizi söylem, pratik ve aygıtlar içinde üretilir ve karmaşık, çelişkili bir süreçtir (Freshwater, 2004, s. 227). Öte yandan herhangi bir metnin sona ermeyen, durdurulamaz yorumlama alanı üretme potansiyeli, tüm sansür sistemleri için sorun teşkil eder (s. 233). Böylece kurmaca hem sansürün uygulanabileceği bir alandır hem de sansüre karşı sözü başka türlü üretmeye yönelik yeni edebi formlar oluşturur. Dolayısıyla bu iki sabit olmayan alanın sansürün ve söz üretmenin diyalektik ilişkisi yeni edebi araçların da ortaya çıkmasını, yeni edebiyat ortamlarının ve yeni edebi türlerin oluşmasını da sağlar. Örneğin edebi sansürün neredeyse bütün bir edebiyatı şekillendirdiği Rusya

örneğinde özel bir edebi sistem olan “Ezop dili” kullanımı okur ile yazarın metne benzer bir anlam zemininde ulaşmasını sağlarken, sansür mekanizmasının ulaşamayacağı bir alan yaratmaya çalışacak; bunu da alegori, parodi, eksilteli anlatım gibi anlatı stratejileriyle sağlar (Loseff, 1984). Edebi yargılamalarda politik veya ahlaki nedenler gösterilebilir; değişen siyasi iktidarlara göre din, aile, ulusal çıkar gibi değerlere vurgu yapılabilir. Bu yargılamalarda genelde yazarın niyeti meselesi ön plana çıkar; dolayısıyla doğrudan ve dolaylı ifade gibi edebi kullanımların sorgulanması bu davalarda baş roldedir. Bu durumun sonucu olarak yazarlar kinaye, şifre, metafor gibi sansürü ters yüz edecek pek çok edebi araç kullanırlar. Böylece kurmaca esasen ifade özgürlüğünün limitlerini zorlayan, alaşağı eden bir alan haline gelir (Sapiro, 2003, s. 446). Bu alaşağı etme durumuna Türkiye’den bir yayıncılık örneği olarak Can Yayınları tarafından 1993’te yayımlanan Şebnem İşigüzel’in *Hanene Ay Doğacak* kitabını verebiliriz. Yayınevinin sansüre karşı ürettiği çözüm pek çok başka kitap için de örnek teşkil etmektedir. Yayınevi kitabın yeni baskısında sansürlenene yerlere siyah bant çeker ve kitabın başına sansürlenene kısımları da içeren dava dosyasını koyarak ilginç bir çözüm bulur. Böylece okur siyah yerlerle dava dosyasında belirtilene yerleri eşleştirerek metni tamamlayabilir hale gelir. Bu gibi yayıncılık örnekleri ve sansüre karşı geliştirilene edebi araçlar sansür, edebiyatı yasa dışı ilan ederek sınırlamaya çalışırken edebiyatın da sansürü açmıyarak ve sınırlarına meydan okuyarak şekillendirdiğini gösterir. Bu açıdan sansür, kurucu bir güç olarak, kurmacanın sansüre uğradığı dönemin hassas noktalarının neler olduğunu açığa çıkarırken aynı zamanda metnin eyleyici ve dönüştürücü yanını da daha net bir şekilde görmemizi sağlar. Edebiyatın etki alanını sınırlandırmak ve yönlendirmek isteyen sansür mekanizmaları farklı ve yaygın dinamik yöntemler bulsa da edebiyat

metni de gerek edebi teknikler gerek farklı yayınlama metotlarıyla durmadan bu mekanizmada gedikler açmaktadır.

Kurmaca potansiyel araçları nedeniyle başlı başına sansürün yapısını değiştirecek bir formdur ve bu nedenle özellikle tehlikeli olarak görülmektedir. Sansürde önemli olan sadece içerik değildir; yayının formu, türü, yazarların niyetini işaret ettiği için sansürle ilişkilidir. Bu öğeler niyetin “zararlı” olup olmadığına dair imalar içerir; örneğin kabare şarkısı ciddiye çok alınmayan bir tür olarak görülürken hiciv³ politik bir niyetin beyanı gibi algılanmakta ve tehlikeli bir tür olarak kodlanmaktadır. Ayrıca popüler türler olmaları da geniş bir kesim ulaştığından onları tehlikeli hale getirmektedir (s. 455). Dolayısıyla edebi eserin türü, uzunluğu, biçimi, kitapta mı gazetede mi yayımlandığı, ücreti, ulaştığı toplumsal kesim gibi pek çok öğe eserin yargılanmasında etkin rol oynar. Edebi yargılamalar sadece eserin içeriği nedeniyle, basitçe iktidarla ters düşen eserler veya yazarlar üzerinden işlemez, sansürün çok boyutlu yapısı buna engel olur. Bu çalışma yargılanan eserlerin sadece içeriklerine, temalarına odaklanma amacından çok daha öte edebiyat ile devlet pratikleri ve söyleminin karşılaştığı, kesiştiği, farklılaştığı kültürel anların ve bölgelerinin sınırlarının tespitini ve yargılanan eserlerin edebiyatın araçlarıyla okunmasını hedeflemektedir.

Sansürün yasal bir biçimde ilerlemesi için yargının ve yasaların kullanılması özellikle çağdaş politik iktidarların başvurduğu bir yöntemdir. Modern liberal sansür rejimleri genel olarak ifadeyi düzenlemek için üretim araçlarını kontrol etmeye yönelik yayın sonrası sansürü getirmiş, kovuşturma, hapis ve müsadere gibi etkili

³ Aziz Nesin, *Azizname I*'deki taşlamalarda “hükümetin manevi şahsiyetine hakaret” ve “komünizm propagandası” olduğu gerekçesiyle tutuklanır, Sultanahmet Cezaevi'nde dört buçuk ay tutuklu kalır. Ayrıca taşlamanın “politik mücadele silahı” olduğunu belirten Nesin, 27 Mayıs'tan önce sıkıyönetim döneminde *Azizname II*'deki kimi taşlamaların daktiloyla çoğaltılıp sokaklarda gizlice halka dağıtıldığını söyler (Nesin, 1970, s. 7).

yayın sonrası kontrol biçimlerine öncelik vermiştir (Moore, Censorship, 2016, s. 3).

Türkiye’de de resmi olarak yayın öncesi sansür olmasa da modern toplumların denetleme mekanizmalarından biri olarak yasalar bu bağlamda oldukça işlevseldir.

Türkiye’de değişen dönemlerde komünizm propagandası yapmak (*Ekmek Kavgamız, Yarın Yarın, Arka Sokak vb.*), devlete başkaldırı (*Sırça Köşk*), halkın bir kesimini incitici ve suçlayıcı nitelik taşımak (*Suzi Liberman vb.*) , halkı aile hayatı ve askerlikten soğutmak (*Kuyucaklı Yusuf*), Türklüğü aşağılamak (*Baba ve Piç*), halkı kin ve düşmanlığa tahrik etmek (*Allah’ın Kızları*), cumhurbaşkanına hakaret (*Lağımpaşalı, Kişilikler vb.*), kişiye hakaret (*Türedi Ailesi*) halkın din değerlerini aşağılamak (*Yasak Tümceler*), dini propaganda yapmak (*Minyeli Abdullah*), devletin güvenlik kurumlarını tahkir ve tezyif (*Kente İndi İdris, Duvar Yazıları vb.*), müstehcenlik (*Yeter Tenimi Acıtmayın, Travesti Pinokyo vb.*), terör örgütü propagandası (*Toprağın Şarkısı, Dağın Ardı vb.*) gibi pek çok farklı gerekçe ile kurmaca eserler yargılanmıştır.

Bu tez, buraya kadar kısaca özetlenen yeni sansür çalışmaları ışığında yargılanmış kurmaca eserleri tam da yasaklandıkları zemin üzerinden okuyarak Türkçe edebi sansür tarihine hem veri hem yorum açısından katkı sunmak amacındadır. Türkçe edebiyatın belirleyici bir ögesi olarak görülebilecek sansür konusunda yapılan çok az kapsamlı çalışma mevcuttur. Dolayısıyla bu tezin temel amaçlarından biri yargılanan eserleri tespit ederek bu konuda yapılacak yeni çalışmaların yolunu açacak kaynak sunmaktır. Bu amaçla, kullanılan tüm belgeler ve oluşturulan listeler tezin sonuna eklenmiştir. Sansürün, sansürlenene kitaplar yayımlanabildiğinde ya da yargılanan eserler beraat ettiğinde, eksiltile cümleler yerine tekrar konduğunda, imha edilen eserler kanona dahil edildiğinde sona erdiğini düşünmek mümkün değildir (Abel, 2012, s. 14). Dolayısıyla, sansür tamamen

ortadan kalksa dahi edebi sansür çalışmaları edebiyat çalışmaları her zaman yeni yorum imkanlarına alan açmayı sürdürecektir: “Sansürün örtük etkileri sansürcü ve sansürlenene yok olduktan sonra bile hayaletimsi bir yaşama sahip olacaktır. Bu, sansürün asla ölmediğini söylemenin başka bir yoludur” (s. 14). Bu nedenle, eserin bir kez sansürlenmiş olması onun bu açıdan incelenmesi için yeterli olmaktadır.

1.1 Yargılanan kurmaca metinleri arşivleme

Bu tez orijinal bir arşiv çalışmasına dayanmaktadır. Türkiye’de yargılanmış kurmaca eserlere dair pek çok liste dolaşımında olsa da genelde bu listelerin benzerlik oranlarının fazla olması ve sadece kurmacaya dönük olmaları önemli bir eksikliktir; dolayısıyla yargılanmış eserlerin tam bir listesini içeren belirli bir kayıt yoktur; bu nedenle tezin öncelikli ve temel çalışmasını yargılanmış kurmaca eserlerin tespiti ve listelenmesi oluşturmuştur. Bu çalışma eserlerin tespitini, yargılanma gerekçelerini, zamanını, yasal belgelerin toplanmasını, cezai durumlarını kapsamaya yöneliktir. Dolayısıyla tezin tüm yorum zeminini en başta bu çalışma meydana getirmektedir. Arşiv eksikliğinin bir başka boyutu yargılanmış eserlere dair belgelerin arşivinin yokluğudur; bu eserlerin gerekçeli kararlarını, bilirkişi raporlarını, duruşmaların kayıtlarını, yasaklanan ve toplattırılan eserlerin gerekçelerini içeren arşivlerin varlığı belirsiz, var olanların kamusal ulaşılabilirliği ise neredeyse imkansızdır. Bunun bir nedeni özellikle kitap toplattırma kararlarının farklı kurumlar tarafından verilebilmesidir.

Paul Ricouer’ün belirttiği gibi tarih yazım işleminin yazıya geçirilme anı olarak arşivleme süreklilik çizgisinde bir kopuşa neden olur (2012, s. 189). Bu tezin amaçlarından biri bu kopuşu işaretleyip arşive katkı sunmaktır. Zira arşiv korur, düzenler, ayrıştırır, bilgiyi muhafaza eder ve yayılmasını sağlar; dolayısıyla arşive

neyin dahil edildiği, neyin edilmediği, hangi bilginin görünür kılınıp hangisinin saklı tutulduğu ya da hangi arşivin muhafaza edilip hangisinin yok edildiği devlet için oldukça önemli bir iktidar alanıdır. Assmann'ın belirttiği gibi arşivler her zaman devlet, polis, hukuk gibi iktidar kurumlarına aittir; çünkü arşiv olmadan, devlet bürokrasisinin geleceği organize etme stratejisi ve geçmiş üzerinde kontrolü yoktur. Bu nedenle arşivler siyasi iktidar için önemli araçlar sağlar (Assmann, 2008, s. 102). Edebi sansüre dair arşivinse devletin doğrudan müdahalesini göstermesi açısından ayrıca önemi vardır.

Özellikle sansür çalışmalarında arşivin ulaşılabilirliği önemli bir problem olmuştur; her ne kadar belgeleri ve yasakladıkları materyalleri arşivlemek durumunda kalsa da modern sansürcü kendi arşivsel izlerini de sansürlemeye dönük hamlesi olarak kendisini tarihten silme çabasının da bunda payı vardır ama bir eseri sansür üzerinden yorumlamamız için arşiv kaçınılmazdır.

Bir metnin belirli bir alımlayışına sansür terimini atfetme becerimiz bile her zaman ize bağlı olmaktadır. Yani iz bırakmayan bir sansür hayal edebilirsek ve yanan kitapların alevlerinin gölge etkilerinden bahsedebilirsek de görünmeyen yansımalara dair tek anlayışımız her zaman görünür, elle tutulur, arşivlenebilir materyalden gelecektir. Bu tür malzemelerin çöp kutusundaki küller olarak mı yoksa yok olmuş bir tarihin anıtları olarak mı görüleceği bizim bakış açımıza bağlıdır. (Abel, 2012, s. 15)

Neyse ki sansür mekanizması doğrudan metinleri yok etmeye, görünür olmaktan çıkarmaya ya da belirli bir çerçeveye içinde sunma amaçlı olsa da arkasında mutlaka izler bırakır ve arşiv oluşturur. Bu tez de arşivin tamamıyla ortaya çıkarılmasından ziyade belirli “izlerini” gösterme amacındadır; fakat Türkiye’de edebi sansürün izlerini başka yerlerden okumak da edebiyat çalışmalarına önemli katkılar sağlayacaktır. Yargılanan eserlere, edebi sansüre dair her arşiv çalışması, listeye giren her yeni edebiyat eseri, dava belgeleri, bilirkişi raporları, yazarların fişlenme dosyaları, polis kayıtları, çeşitli kurulların raporları, SEKA gibi yasaklanan eserlerin

kâğıda dönüştürüldüğü kurumların belgeleri, sansürcülere dair portrelemeler⁴ bu alanı başka perspektiflerden okumamızı sağlayacaktır.

Arşiv çalışmalarının bir diğer önemli boyutu arşivin kanonu değiştirme potansiyelidir. Assmann “Canon and Archive”⁵ [Kanon ve Arşiv] yazısında kültürel hafızanın iki hatırlama edimi olarak kanon ve arşiv arasında bir ayrım koyar, kanon aktif bir hatırlamadır; seçer, toplar, işleyen bir hafızadır, müzedir; arşiv ise pasif hatırlamadır, biriktirir, “referans bellektir”, depodur. Kanon aktif hareket eden, dolaşan bir hafıza olarak geçmişi şimdi gibi muhafaza ederken arşiv geçmişi geçmiş olarak muhafaza eder.

Kanonlaştırmanın işleyen belleği sürekli geri dönüştürülen ve yeniden doğrulanan bir toplumun kültürel sermayesini depolar ve yeniden üretir. Aktif kültürel hafızaya giren her şey, belirli eserler için bir toplumun kültürel işleyen hafızasında kalıcı bir yer sağlayan titiz seçim süreçlerinden geçmiştir. Bu sürece kanonlaştırma denir. (s. 100)

Her nesilde değişen en iyiler listesi değildir kanon, nesiller ötesidir. Assmann arşivin ise yeni bağlam ve yorumlara açık yapısının altını çizer, kültür tarihçisi Jakob Burckhardt’tan ödünç aldığı mesaj ve iz kavramlarını kullanarak arşivin bir iz olarak güç ve devlet kurumlarının oluşturduğuna karşı tarih yazıcı rolünü ima eder. İzler onları yetkilendiren veya anlamlarını belirleyen eski çerçevelerinden koparılır ve bağlamlarından çıkarılırlar. Arşivin bir parçası olarak, yeni bağlamlara açıktırlar ve yeni yorumlara uygundurlar (s. 99). Dolayısıyla arşiv yeni anlamlara, yeni tarih yazımlarına, depoladıklarının yeni anlamlar üretmesine açık bir yapıdır. Bu doğrultuda Assmann’a göre;

Arşivin içeriğini incelemek ve bilgiyi yeni bir bağlam içinde çerçevelendirerek geri almak akademik araştırmacı veya sanatçı gibi diğerlerinin görevidir. Bu nedenle arşiv, unutmak ve hatırlamak arasındaki sınırda yer alan bir alan olarak tanımlanabilir; malzemeleri, bir ara depolama alanında, gizli bir durumda korunur. Böylece arşiv kurumu, korumanın pasif

⁴ Bu tarz bir çalışma için bkz Eli M. Oboler, *Fear of the Word: Censorship and Sex* (Oboler, 1974)

⁵ Kanon ve sansür için bkz Beate Müller, s .12, *Censorship and Cultural Regulation: Mapping the Territory, Censorship&Cultural Regulation in the Modern Age*.

boyutu içinde kültürel belleğin bir parçasıdır. Malzemeleri “artık yok” ve “henüz değil” ara durumunda, eski varlığından sıyrılmış ve yenisini bekler halde depolar. (s. 103)

Malzeme arşivde bekler; Ricouer, bu beklemenin günü gelince ehliyet sahibi kişilerin başvurabilmelerini sağlayacak derlemeye, korumaya, tasnif etmeye yönelik özgül kurumların olanaklılık koşulunu oluşturduğunu söyler (2012, s. 190). Demek ki arşivdeki bilginin kamuya açık hale getirilmesi, potansiyelinin açığa çıkarılması değiştirici bir güçtür. Edebi sansür çalışmalarında özellikle sansürün tam da hedefinde olan bazı eserleri “silme” çabası, onların edebiyat tarihinden ve kanondan da silinmesini amaçlamaktadır. Bu nedenle bu konuda yapılacak her çalışma edebiyat tarihine yeni bir veri sunma potansiyeli de içerir. Assmann, kanon ve arşiv arasındaki gerilimin kültürel hafızanın daralması ve genişlemesi arasındaki gerilim olduğunu ve kanon ve arşivin iki ayrı strateji olarak edebiyat çalışmalarında yer aldığını söyler (2008, s. 102). Bu gerilimi Shakespeare üzerine yapılmış iki çalışma olan Harold Bloom (2003) *Hamlet: Poem Unlimited [Hamlet: Limitsiz Şiir]* ve Stephen Greenblatt (2004) *Will in the World How Shakespeare Became Shakespeare [Dünyadaki İrade: Shakespeare Nasıl Shakespeare Oldu?]* örneği üzerinden okur. Bloom’un kanon stratejisi metni varoluşsal bir anlama dayanarak inceler, belirli bir aurada çerçevelerken Greenblatt’ın arşiv stratejisi metni tarihselliği ve döneminin diğer metinleriyle birlikte ele alır ve bu aurayı yok etmeyi amaçlar (s. 102). Bu iki kültürel hafıza fonksiyonu, kanon ve arşiv etkileşim içindedir; kanonun öğelerinin arşiv öğeleriyle çerçevelenerek yabancılaştırılabilir ve yeniden yorumlanabilir. Arşivin öğeleri yeniden kullanılabilir hale getirilirken ve kanonun öğeleri de arşivin içine geri çekilebilir (s. 104-105). Kanonun elementlerini arşivin elementleriyle çerçeveleyerek yeniden yorumlamak, yeni tarihselcilerin metodudur. Bu tez de ileride açıklanacağı üzere benzer bir yönteme sahiptir ve bir yandan kanon dışı

eserleri incelerken, diğeryandan halihazırda edebiyat tarihinde konumlanmış eserleri arşivin açtığı zeminden okumaktadır. Ancak belirtildiğı üzere bir iktidar alanı olan arşive, özellikle sansür arşivine “ulaşmak” bir hayli güç bir meseledir.

Nitekim Meltem Ahıska (2018) *Radyonun Sihirli Kapısı* Türkiye’de radyonun modern bir millet hayalinin kurulmasında nasıl bir rol oynadığı üzerine olan araştırmasında karşılaştığı arşiv sürecinde yaşadığı problemleri anlatır. Ahıska aradığı belgelerin başka bir kurumun arşivinde olduğunu düşünür; ulaştığı kimi arşivler düzenli değildir, yazılı radyo arşivlerinin varlığına dair kesin bir bilgi dahi yoktur. Arşivlere ulaşmak için başvurduğu bir yetkili ona kurumun düzenli bir arşiv tutmadığını, yöneticilerin emirleriyle arşivlerin atıldığını söyler (s. 55). Ahıska’nın görüştüğü diğerkişiler de benzer şeyler söylerler. Arşiv konusu o kadar çetrefildir ki görüşme yaptığı eskiden radyoda çalıştığı bir kişinin yönlendirmesiyle bir dolabın arkasına gizlenmiş, orada unutulmuş arşivin bir kısmına ulaşır (s. 58). Ahıska bu durumu “Kurumun kendi işlerliği ve düzeni içinde bir dolabın arkasına saklanmış, düzenin elinden kaçmış ve kurtulmayı başarmış arşivlerdi ulaştıklarım. Bu anlamıyla da arşiv niteliğı taşımıyorlardı” şeklinde yorumlar (s. 59). Radyo tarihi üzerine belgelere ulaşmak amacıyla TRT kütüphanesine gider ama ilgisiz bir görevli ve çok az yayımlanmış yapıt bulur; kütüphanecinin tepkisi de bu konuda bir araştırma yapmanın imkânsız olduğuna yöneliktir. Buradaki imkânsızlık vurgusu önemlidir; bu çalışmayı yürütürken benzer tepkilerle, böyle bir arşiv çalışmasının imkansızlığına dair ortak bir kanıyla karşılaştım. Bu tez tam da bu imkânsızlık nedeniyle ve ona karşı oluşturuldu. Araştırma yaptıkça Türkiye’de yargılanmış/yasaklanmış tüm kurmaca eserlerin bilgisine ulaşamayacağımı, bu listenin asla tamamlanamayacağını, dolayısıyla imkânsız bir listenin peşinde olduğumu kabul etmek durumunda kaldım. Robert Darnton (2014) üç otoriter rejimde, Fransa Bourbon Hanedanlığında,

Hindistan İngiliz hâkimiyetinde ve Doğu Almanya Komünist yönetiminde yaşanan edebi sansürleri incelediği *Censors At Work: How States Shape Literature [Sansür İş Başında: Devletler Edebiyatı Nasıl Şekillendirir]* kitabında sansürün gizli işlediğini bu nedenle de arşivlerin yok edildiğini ve sadece çok az arşivin yeterli olabileceğini söyler (Darnton, 2014, s. 14). Darnton, arşivin yokluğundan kaynaklanan bu sınırlamaya rağmen yine de yeterli belgelemeyle sansürcülerin mantığını ve bu mantığın arkasındaki örüntüleri bulabileceğimizi ekler (s. 14). Bu nedenle, bu çalışmanın bir ilk ve son yargılanmış eseri olan tamamlanmış ve bitmiş bir arşiv çalışması sunması mümkün değildi. Fakat bu imkânsızlık, ortak kanıya dönüşen imkansızlığın tam aksine bu çalışmanın ortaya çıkmasına neden oldu; çünkü yargılanmış eserlerin basitçe bir listelemesini yapmak aslında edebi sansüre dair çok yeni bir yorum ortaya koymayacaktı. Bu nedenle; bu çalışmada söz konusu olan kümülatif bir yapı değil; sansürleyici mantığın aslında edebiyatla girdiği gerginliğin söylemini tespit etmektir. Dolayısıyla asıl önemli olan da bu gerginliğin oluştuğu aralıklara bakmak ve tamamlanabildiği kadarıyla arşiv çalışması Darnton'ın da dile getirdiği gibi örüntüleri tespit etmek açısından yeterli veriyi sağlamıştır.

Arşiv çalışması esnasında karşılaştığım problemlerin adını Ahıska arşiv araştırması kısmını anlattığı bölümde koymuştur: “arşivin yok edilmesi”. Ahıska’ya göre; arşivlerin yok edilmesi, geçmişin içerdiği yorumlama çeşitliliğini yok etmek, milli hakikatin yekpareliğini oluşturmak için bir strateji ve aynı zamanda tarihin yükünden kurtulma çabasıdır:

Arşivlerin yok edilmesi, geçmişin içerdiği yorumlama çeşitliliğini yok etmek, milli hakikatin yekpareliğini oluşturmak için bir strateji olarak değerlendirilebilir. Buna göre, geçmişin mirasçıları, geçmişi imgelemde sabitlemek ve tekleştirmek üzere geçmişin çoğulluğunu yok edip yokluk temelinde bir anlatı oluşturmuşlardır. Arşivleri yok ederek geçmişi korumuşlardır. (2018, s. 65)

Arşivin yok edilmesi her zaman somut olarak tahrip edilmesi anlamına gelmez, Ahıska'nın belirttiği gibi bir duvarın arkasında unutulması arşivin yok edilmesi demektir. Achille Mbembe “The Power of the Archive and its Limits” [Arşivin Gücü ve Sınırları] yazısında arşivin belirli belgelerin arşivde yer almasını, diğerlerinin dışarıda kalmasını kapsayan bir güç ve bu nedenle de arşivin bir parça bilgi değil statü olduğunu iddia eder (Mbembe, 2002, s. 18-19), Mbembe, Ahıska'nın tarihin yükünden kurtulma olarak yorumladığı durumu devletin “borç” yükünden kurtulması olarak ele almaktadır:

Bir yandan arşivsiz devlet yoktur; öte yandan, arşivin varlığı bile devlet için sürekli bir tehdit oluşturmaktadır. Nedeni basit. Devletin gücü, hatırlama yeteneğinden çok, zamanı tüketme, yani arşivi ortadan kaldırma ve geçmişi uyuşturma kabiliyetine dayanır. Devleti yaratan eylem, bir *chronophagy* eylemidir. Bu radikal bir eylemdir; çünkü geçmişi tüketmek tüm borçlardan kurtulmayı mümkün kılar. Devletin kurucu şiddeti, nihayetinde, hiçbir zaman göz ardı edilemeyecek olan, şu ya da bu borcu tanımayı (ya da ödemeyi) reddetme olasılığına dayanır. Bu şiddet, arşivin özüne aykırı olarak tanımlanır çünkü arşivin reddi, tam anlamıyla, bir borcun reddine eşdeğerdir. (s. 23)

Bu borcu ödememek veya varlığını dahi belirli kılmamak için bazı devletler arşivsiz yapabileceklerini düşünmekte ve arşivi susturmakta ya da yok etmektedirler.

Mbembe, arşivin toplumsal ve kamuya açık varlığını da vurgular; arşiv sadece belgelerden oluşmaz, maddidir. Dolayısıyla arşiv tanımının hem mimari bir yapıyı hem de içinde tutulan belgeleri kapsadığını söyler ve arşivin gücünün bu birleşimden ileri geldiğini iddia eder; mimari bir boyutu, fiziksel bir mekânı olmadan arşiv, arşiv olamaz. Kamusal bir mekânda sadece saklanmaya değer bulunan belgelerin saklanmasıyla arşivlenen belgeler sadece yazarlarına ait olmazlar; kamu malı haline gelirler. Dolayısıyla herhangi bir belge arşivlendiği anda kamusal alana açılır ve herkes için ulaşılabilir hale gelir. Mbembe, arşivin görülebilen, dokunulabilen, okunulabilen bir yapı olarak varlığının altını çizer: “Zamanın komünitesi, hepimizin ortak mülkiyet haklarını kullanabileceğimiz bir zamanın mirasçıları olacağımız

duygusu: Arşivin yaymaya çalıştığı imgesel budur” (s. 22). Demek ki arşivin yok edilmesi aynı zamanda bu ortak mülkiyetin yarattığı imgeyi de yok etmek anlamına gelmektedir. Türkiye’de edebi sansüre dair arşiv bu kamusalılıktan çıkarılmıştır.

Ahıska’nın adını koyduğu “arşivin yokluğunu” somut olarak tez araştırması için gittiğim kurumlarda deneyimledim; ilk karşılaşmam Ankara’da yer alan Başbakanlık Devlet Arşivleri’ne gittiğim zaman oldu. Çalışma konumu anlatıp kendi imkanlarımla oluşturduğum yargılanmış romanlara dair listeyi verdiğimde kurumun en yetkili ismi böyle bir konuyu çalışmamın çok anlamlı olduğunu, Roman vatandaşları kendisinin de sevdiğini söyledi. Çalışmamın içeriğini doğru anladığındaysa da arşivi herkese açamadıklarını, kimin hangi niyetle bu arşive ulaşmak istediğini bilemediklerini, insanların “Yunan mı ajan mı” olduklarının anlaşılamayacağını söyledi. Mbembe’nin ısrarla arşivin maddi varlığı üzerinde durmasının tam karşılığını ise yine Ankara’da yer alan “Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu” binasında deneyimledim; çünkü buraya arşivlerini kullanmak için gittiğimde kurum yerinde yoktu ve orada bilgi edindiğime göre Cumhurbaşkanlığı Külliyesi’ne taşınmıştı. Bu tüm bir arşivin de artık ulaşamayacak bir yere gittiği anlamına geliyordu. Ahıska’nın arşivin nasıl iktidar söylemi içinde yaşatılıyorsa kaydın yokluğunun da iktidarın söylem ve pratiklerle ilişkini ortaya koyduğunu belirttiği gibi (s. 71) müstehcenlik yargılamalarının zirvede olduğu dönemde bu kurulun ulaşılabilir bir yere taşınması, yani arşivin yok edilmesi, kamudan uzaklaştırılması tam da bu söylemi en somut biçimde göstermektedir.

Sonuç olarak, sansür çalışmalarında arşiv çalışması kaçınılmazdır; en önce bir eserin sansürlendiği, yargılandığı bilgisine ulaşmadan bu çalışma gerçekleşemez. Dolayısıyla bu tezin de birincil basamağı arşiv çalışması olmuştur. Ancak bu arşiv çoğunlukla kamuya açık değildir ve tüm arşivler kamuya açıldığında, yasaklanan

kitaplar özgürce dolaşıma girdiğinde sansürün yol açtığı zararın da yok olacağı anlamına gelmez. Bu nedenle, edebi sansür çalışmalarının her zaman bir “karşı arşiv”e ihtiyacı vardır. Sansüre karşı bir de sansürü işaretleyen “karşı bir arşiv” yayımcıların, yazarların, okurların, araştırmacıların çabalarıyla oluşturulabilir hem toplumsal hafıza için hem de edebiyat tarihinin kendi hafızası için bu kayda geçirme şarttır. Sansüre dair yapılan her çalışma, oluşturulan listeler, yazılan kitaplar, dergi sayıları, yazarların edebi hamleleri bu asla bir bütün olamayacak, tamamlanamayacak arşive çok büyük katkı sağlarlar.

Bu sansür ürünlerini kavramanın bir yolu, o halde, hem gerçek hem de mecazi arşivlerden geçer. Sansürü arşiv kavramı üzerinden yeniden çerçevelemek, sahip olmadıklarımızı yaptıklarımız aracılığıyla izlemenin mümkün olduğunu önermektedir. Sansürün söyleme verdiği ölçülemez zararı ölçmek için bir yöntem sağlar. Hem gerçek hem de mecazi olarak tanımlanan birçok sansür arşivi, hikâyenin tamamını asla anlatamaz. Ancak, sansürün etkilerinin tam kapsamının üzerine inşa edilebileceği zemini sağlarlar. (s. 3)

Bu tamamlanamayacak hikâyenin çok önemli bir kısmı edebi sansür konusunda yapılacak çalışmalardır ve tez bu alana hem arşiv çalışmalarına hem de “karşı arşiv”e katkıda bulunmayı hedeflemektedir. Halihazırda edebiyat tarihinden silinmek istenen eserin Ricouer’ün deyişiyle arşivde uyuyan hem dilsiz hem de yetim, kendisini sorgulayacak, savunacak birine gereksinim duyan belgenin (s. 192) okunması, edebiyatın arşivin yeniden oluşturulmasındaki gücünü de açığa çıkarmaktadır.

1.2 Literatür taraması ve özgün değer

Bu çalışmanın konusu olan yargılanmış kurmaca edebiyat alanında yapılmış bütünlüklü bir çalışma yoktur; sansür konusunda yapılan geniş kapsamlı çalışmaların büyük bir bölümü basın yayın alanını kapsamaktadır. Dolayısıyla bu tez literatürdeki bu eksikliği giderme, edebiyat ve sansür çalışmalarına yargılanmış kurmaca eserleri merkeze alarak özgün bir okuma getirme hedefindedir.

2008 yılında Ozan Marakoğlu'nun İstanbul Üniversitesi Adli Tıp Enstitüsü Sosyal Bilimler Anabilim Dalı altında yazdığı *Edebiyat Eserleri Açısından Müstehcenlik Suçu ve Bilirkişilik* başlıklı tezi (2014 yılında Liberte Yayınları tarafından *Edepsiz Kitaplar: Edebiyat Eserleri ve Müstehcenlik Suçu Bağlamında Bir Hukuk Eleştirisi* başlığı ile kitaplaştırılmıştır.) edebi sansürü daha çok hukuk temelinde incelemiştir. Marakoğlu, çalışmasında müstehcenlik kavramını, hukuki açıdan boyutunu, Türkiye'de ve yabancı kanunlarda müstehcenlik suçunu ele almış; edebiyat özelinde ise Türkiye'de bu suçtan yargılanmış çeviri ve Türkçe eserlerden örnekler ve bu örneklerin bilirkişi raporlarını vermiştir. Bu açıdan önemli veriler içerdiğini söylemekle beraber, çalışmanın edebiyat arka planı yetersiz kalmıştır. Deniz Güner'in 2015'te Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı'nda tamamladığı *Cumhuriyet Dönemi Basın Yayın Yasakları (1923-1960)* (2015) başlıklı doktora tezi odağına 1923-1960 yılları arasındaki basın ve yayın yasaklarını almıştır, yasakların gerekçelerini ve yıllara göre dağılımı vermeyi hedefleyen bu çalışma yoğunlukla Bakanlar Kurulu Kararıyla yasaklanan dergi ve gazeteleri dönemleriyle beraber yorumlamaktadır. Tezin sonunda Güner'in verdiği listeler Bakanlar Kurulu Kararıyla yasaklanan kimi kurmaca eserlere de yer vermekle beraber oldukça sınırlıdır. Yasemin Doğaner ve Mustafa Yılmaz'ın (2007) kitabı *Cumhuriyet Dönemi'nde Sansür: 1923-1973* benzer biçimde belirtilen tarih aralığında Bakanlar Kurulu Kararıyla yasaklamalara odaklanırlar. Yayınların yasaklanma gerekçelerine, yıllara ve sayılarına göre dağılımını ortaya koyan bu çalışmada da sınırlı sayıda kurmaca esere yer verilmiştir.

Sanat ve sansür hakkında yazılmış erken ve belgeleme açısından öncü bir çalışma Çetin Yetkin'in (1970) *Siyasal İktidar Sanata Karşı* adlı kitabıdır.

“Belgelerle, Baskı Nedenleri ve Sanık, Hükümlü, Sabıkalı Sanatçılar” olarak

açıklanan kitap yazarların avukatlarının da katkılarıyla oluşturulmuştur. Yetkin de devlet ve edebiyat ilişkisini çalışmasına temel almış ve çalışmasının en başına “Devletin Sınıfsal Yapısı”, “İkinci Dünya Savaşının Etkileri”, “DP Dönemi” gibi bölümler koyarak çalışmasına tarihsel bir zemin hazırlamak istemiştir. Kitap, Nazım Hikmet, Rıfat Ilgaz, Aşık İhsani, Fethi Naci, Aziz Nesin gibi isimlerin dava belgelerini sunar; öte yandan sadece edebiyat özelinde kalmaz, resim ve karikatür davalarına dair önemli veriler de aktarır. Akademik nitelikte olmasa da belge sunma açısından sınırlı da olsa dikkate değer bir çalışmadır; özellikle arşiv açısından oldukça değerlidir.

Bu tezin arşiv çalışması kapsamında yasaklanmış kitapların listelerini içeren devlet yayınlarından, sansüre dair yazılmış araştırma kitapları ve akademik çalışmalardan, yazarların günlük, mektup ve anı kitaplarından, kültür ve sanat yıllıklarından, dergilerden, gazete arşivlerinden, yurt içi ve yurt dışı kurumların sansüre dair raporlarından, resmi devlet arşivlerinden faydalanılmıştır. Yasaklanmış kitapların listesini veren yayınlardan ilki T.C Ulaştırma Bakanlığı Posta, Telgraf ve Telefon İşletme Genel Müdürlüğünce 1951 yılında Alsancak Demiryolları Matbaası’nda basılan *Yurda Sokulması ve Elden Ele Geçmesi Yasak Yayınlar* (1951) isimli yayındır. “Devlet nüshası” olarak damgalanan yayının girişinde yer alan “P.T.T Başmüdürlüklerine” başlıklı yazıdan bu amaçla hazırlandığı belli olur. Yurtdışından gelen ve içinde yasaklanan çeşitli yayınlar bulunduran postalar hakkında yapılacak işlemler hatırlatılmıştır. Bu yazıda “yurdun güvenlik ve asayışı ile sıkı sıkıya ilgili bulunan bu işde bütün memurlarımızın uyanık bulunmalarını önemle dilerim” şeklinde çalışanların yasak yayınlar konusunda çok dikkatli olmaları istenmiştir (s. 3). Yasak yayınların alfabetik listesini, türünü, basıldığı dili ve şehri, yayınevini veren bu belge, yeni yasaklanan eserlerin isimlerinin yazılması için de boş

kısımlar içermektedir. Sabahattin Ali *Değirmen, Dağlar ve Rüzgâr*, Sırça Köşk; Nazım Hikmet Benerci *Kendini Niçin Öldürdü, Gece Gelen Telgraf*; Aziz Nesin *Azizname*, Reşat Enis *Ekmek Kavgamız*; Sait Faik Abasıyanık *Medarı Maişet Motoru*, Cevat Rifat Atilhan *Suzi Liberman*, Rıfat Ilgaz'ın *Sınıf* gibi eserlerini içermektedir.

Bakanlar Kurulunca Yurda Sokulması ve Dağıtılması, Yasaklanan ve Mahkemelerce Zapt ve Müsaderesine Karar Verilen Yayınlar Ait Liste (1982), Ankara Yarı Açık Cezaevi Matbaası tarafından basılmıştır. Muzaffer İzgü *Donumdaki Para*; Dede Korkut, Adalet Ağaoğlu *Fikrimin İnce Gülü*, Nedim Gürsel *Uzun Sürmüş Bir Yaz* gibi eserleri içerir. 22.09.1975 tarihinde de İçişleri Bakanlığı yasak yayınları içeren *Adli Mercilerce Toplattırılmasına Karar Verilen Basılı Eserler* başlıklı bir kitap bastırır; fakat bu kitaba ulaşamamıştır. *Mahkemelerce Müsaderelerine Karar Verilen veya Basın Kanunu'nun 31. Maddesi Gereğince Bakanlar Kurulu Kararı ile Türkiye'ye Sokulması veya Dağıtılması Yasaklanan Basılı Eserlere Dair Liste* (1984) Ankara'da Başbakanlık Basımevi'nde basılmıştır. Yasak yayınların alfabetik olarak listesini içeren yayının açıklama kısmında 15/5/1974 tarihli Cumhuriyet'in 50. Yılı nedeniyle af kanunu kapsamı dışında kalan ve 7/2/1974 tarihinden sonra işlenen suçlara dair listeye yer verildiği belirtilir (s 3). Dergi, kitap, plak gibi farklı yayın türlerini içermektedir. Tüm bu yayınların devletin çeşitli kurumlarına dağıtıldığı, yasak yayınların takibinin yapılması için basıldığı anlaşılmaktadır.

Çağdaş Gazeteciler Derneği Yayınları'nın (ÇGD) yayımladığı *Basın 80-84* (1984) isimli kitap 12 Mart 1980 ile 12 Mart 1984 arasındaki tarihte yasaklanan eserlerin listesini içerir, aynı şekilde ÇGD tarafından yayımlanan *Basın 94-95* (Aksoy, 1996) böyle bir liste içermese de bu tarihsel aralıkta yasaklanan eserlere dair

gerekçeleri vermese de yayım yılı, yayınevi gibi bilgiler verir. Nejdett Sinanoğlu'nun hazırladığı *Toplattırılan Yayınlar: Yargıtay Kararları* (Sinanoğlu, 1980) isimli çalışma kitap toplamakla görevli olanların dahi hangi kitabın yasak olduğunu ve mahkeme kararlarını gösteren bir listeye sahip olmadıklarını belirtir (s. 8); kitap toplattırılan yayınlara toplatma kararı veren mahkemeye, tarih ve sayısına dair bilgi ve çeşitli belgeler içermektedir. Tüm bunların dışında bu tez için taranan temel yayınların bir kısmı şu şekildedir: *Cumhuriyet Döneminde Sansür* (1923-1973) (Doğaner & Yılmaz, 2007), *Vaay Kitabın Başına Gelenler* (Karaca, 2012), *Türkiye'de İktidarların Kılıcı Sansür* (Yenerer, 2013), *Cezaevi Üniversitesi: Darağacı Kürsüsü* (Güçlü, 1994), *(Arşiv belgeleri ışığında) Türkiye'de Sansür (1938-1945)* (Er, 2014), *Yasaklı Sanatın Öyküsü* (Ataer, 2017), *11 Yasak Öyküsü* (Ağanoğlu), *Dünden Bugüne Düşünceye ve Basına Sansür* (Şahhüseyinoğlu, 2005), *Sansürsüz Sansür Tarihi (1795-2011)* (Hürkan & Kayış, 2012), *Yasak Kitaplar* (Habora, 1969), *Kitabın Evrimi* (Öcal, 1971), *Mürekkebin Yanık Kokusu: Sansür* (Kıvanç, 1999)

Belirtilen kitapların yanı sıra yazarlara dair pek çok anı, günlük, mektup türünde kitaplar taranmıştır. Servet İskit *Türkiye'de Neşriyat Hareketleri Tarihine Bir Bakış*, Zekeriya Sertel'in *Hatırladıklarım*, Rıfat Ilgaz *Yokuş Yukarı*, Mehmed Kemal *Acılı Kuşak*, Ömer Faruk Toprak *Duman ve Alev*, Rıfat Ilgaz *Kırk Yıl Önce Kırk Yıl Sonra*, *Yokuş Yukarı*, Sabiha Sertel *Roman Gibi*, Zekeriya Sertel *Hatırladıklarım*, Erdal Öz *Defterimde Kuş Sesleri*, Orhan Kemal *Eşe Dosta Selam*, Aziz Nesin *Aziz Nesin'in Anıları* başlıca incelenenlerdendir. Ayrıca başlıca süreli yayınlar olarak; *Ayın Tarihi*, *Kebikeç*, *Varlık* dergileri ve *Cumhuriyet*, *Milliyet* gazetelerinin arşivleri taranmıştır.

Tüm bunların yanı sıra çeşitli kurum ve kuruluşların, sivil toplum örgütlerinin sansüre dair çalışma ve raporları taranmış, belgelerinden faydalanılmıştır. Bunlardan başlıcaları; Başbakanlık Devlet Arşivleri, Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi (AİHM) kararları, *Resmi Gazete*, Türkiye Yayıncılar Birliği *Yayınlama Özgürlüğü Raporları*, İnsan Hakları Derneği (İHD) raporları, Türkiye İnsan Hakları Vakfı (TİHV) raporları, Düşünce Suçlarına Karşı Girişim (DSKG) raporları (htt9), Siyah Bant raporları, Türkiye Yazarlar Birliği kültür ve sanat yıllıkları, Susma Platformu, Türkiye’de Sansür ve Otosansür raporlarından yararlanılmıştır.

Tezimin temel argümanını ve temel düşüncelerini kısaca özetlemek isterim. Öncelikli olarak çalışmamın sonucunda ortaya çıkan şu tabloyu vurgulamak gerekir: Türkiye’de kurmaca üzerinde kuruluşundan bugüne kesintisiz süregelen bir devlet sansürü mevcuttur. Bu tez de en temelde; Türkçe edebiyat çalışmalarının edebi sansür göz önüne alınmadan oldukça yetersiz kalacağını iddia etmektedir. Dolayısıyla bu tez; 1923’ten günümüze yargılanmış kurmaca eserler odağında Türkçe edebiyata baktığımızda yeni okuma hatlarının ve temaların çıktığını göstermektedir. Yani temel önermem bir cümleyle; bir dilsel ve söylemsel kurum olarak edebiyat ile devletlik pratiklerinin ve söyleminin karşılaştığı, kesiştiği, farklılaştığı kültürel anların ve bölgelerin sansür yoluyla tespiti bu tezin temel amacıdır. Bu çatışma alanları tematik olarak bazı noktalarda toplanmakta; yargılayıcı devlet baskısı edebiyat üzerinde her tarihsel dönemde belli başlı sosyokültürel temalarda yoğunlaşmaktadır. Böylelikle, mutlak anlamda homojen olmasa da bir yargılama hattı ortaya çıkmakta. Her bir bölüm dört temayı içerir: azınlık, mülkiyet, müstehcenlik ve tanıklık.

Bu tezin, edebiyat tarihinden seçtiği, okuduğu ve tematik olarak sınıflandırdığı tüm bu eserlerin ve metinlerin temel özelliği şudur: Bu metinler

sansür kurumu olmadan, sansür mekanizmasının gerçekleşmiş ya da potansiyel müdahaleleri düşünülmeden, yani sansür söylemine referans vermeden asla bütünlüklü bir şekilde anlaşılamayacak metinlerdir. Edebiyat tarihi içindeki iddiam budur. Örneğin, sansürü düşünmeden 80’lerde müstehcenliği düşünemeyiz. Örneğin toplumcu gerçekçiliğin bir akım olarak tanımlanabilmesini neredeyse sansür sağlamaktadır; sözü edilen bu şekilde biçimlendirici bir güçtür. Bu eserler; konu benzerlikleri, sınıf savaşını anlatmaları gibi nedenlerden değil yargılama gerekçelerinde net biçimde ifade edilen başka bir dünyanın imkânı meselesinden, bu ortaklıktan yargılanıyorlar.

Bu tezin kavramsal farkını ortaya koyduğu üç temel madde vardır. İlk olarak, sadece öykü ve romanları, yani kurmacayı inceliyorum. Şiir, tiyatro, deneme gibi türleri odağıma almadım; orada da incelenmeyi bekleyen ve tespit ettiğim önemli bir külliyat durmakta. Kurmacanın, devletin sansür mekanizmasıyla edebiyatın çatıştığı zemini, girdiği gerilimli söylemi daha net okuma imkânı verdiğini düşünüyorum. İkinci olarak; sansür çok boyutlu, pek çok uygulama alanı olan bir mekanizma. Özellikle günümüzde farklı uygulamalara dağılmış vaziyette. Yayınevlerinin uygulamalarından otosansüre uzanıyor ya da devletin kurumlarına (örneğin hapishanelere, okullara, kütüphanelere) bazı yayınların alınmamasını da içeriyor, metin eksiltmelerini, metinlerin bazı kısımlarının sansürlenmesini de içeriyor. Odağımı daraltmak ve devletin doğrudan kendi organlarıyla müdahalesini işaretlemek için sadece yargılanmış kurmacaya bakıyorum: bu ifadeyle hakkında dava açılmış eserleri ve Bakanlar Kurulu ve Muzır Neşriyat Kurulu gibi resmi organlar tarafından yasaklanmış eserleri kastediyorum. Son kavramsal fark olarak, tarihsel olarak sadece Cumhuriyet sonrasına odaklanıyorum; Osmanlı’da sansür

meselesine yeni bir cephe açmamak adına ve yargılama mekanizmasının farklılığı nedeniyle girmiyorum.⁶

Bu argümanlar üzerine kurduğum tezin özgün değerinin en başta arşiv çalışmasından geldiğini söyleyebilirim; çünkü bu tez orijinal bir arşiv çalışmasına dayanmakta, yani hazır, verili bir arşive dayanmamaktadır. Kişisel olarak gerçekleştirdiğim, Türkiye şartlarında oldukça da zorlu olan bir arşiv çalışmasıyla kendi yargılanmış eserler listemi, korpusumu oluşturdum. Bu canlı bir korpus, halen yargılanan mevcut. Bu çalışma için Ankara ve İstanbul'da Devlet Arşivleri, Muzır Neşriyat Kurulu, Yayıncılar Birliği gibi çeşitli kurum ve kuruluşlara bizzat gittim. Işık Öğütçü, Muzaffer Oruçoglu, Şebnem İşigüzel, Nedim Gürsel gibi doğrudan yazarlar ve yakınlarıyla iletişim kurdum. Çeşitli yayınevlerinin avukatlarıyla bizzat görüşüp belge sağladım. Bunun dışında, devlet kurumlarında dağıtılmak amaçlı basılan yayınları, yazarların anı kitaplarını, mektuplaşmalarını, günlüklerini; dergilerin sansür dosyalarını, sansür üzerine yazılmış kitapları, tezleri, gazete arşivlerini, kültür sanat yıllıklarını, Resmi Gazeteyi, Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi kayıtlarını, sivil toplum kuruluşlarının sansür raporlarını kapsayan geniş bir taramasıyla bu listenin nihai halini oluşturdum. Sonuç olarak, oluşturduğum listeyi Ek B'de görebilirsiniz.

Özgün değer açısından ikinci bir nokta olarak, bu arşiv çalışması sonucu elde ettiğim kurmaca külliyatının tematik olarak seleksiyonunu ve sınıflandırma gerçekleştirdim. Çünkü elde ettiğim listede komünizm propagandası yapmak (Orhan Kemal, *Arka Sokak*) halkın bir kesimini incitici ve suçlayıcı nitelik taşımak, halkı aile hayatı ve askerlikten soğutmak (*Kuyucaklı Yusuf*), Türklüğü aşağılamak (*Baba ve Piç*), halkı kin ve düşmanlığa tahrik etmek, cumhurbaşkanına hakaret

⁶ Bu konuda bkz. *Kitaplık*, Sansür: Yasaklama, Denetleme, Toplatma, sayı 188, Kasın-Aralık 2016. Ayrıca bkz. Gürbüz, (2017).

(*Lağımpaşalı*), halkın din değerlerini aşağılamak, müstehcenlik, terör örgütü propagandası gibi pek çok farklı gerekçe ile kurmaca eserler yargılandığını tespit ettim. Fakat oluşan listede belirli gerekçelerin belirli dönemlerde yoğunlaştığını da gördüm. Dolayısıyla bu seleksiyon gerekçelerin yoğunlaştığı dönemlere göre yapıldı ve bu gerekçelerden yargılanan eserlerin hepsini teker teker yorumlamak bu tezin kapsamını ve amacını aşacağı için sosyokültürel bağlamda en sık ve en etkili temaları seçtim. Bu açıdan basitçe arşiv taramasından ötesinde; sonuçları listelemekten ibaret değil. Bu seçimi yaparken de zaten sansür yoluyla dışarıda bırakılmak, yok edilmek istenen eserlerden daha minör olanlarının okunmasına ayrıca özen gösterdim. Bu bağlamda, özellikle beşinci bölümüm ağırlıklı olmak üzere bu eserlerden oluşmaktadır. Toplatılan bu eserlerin bazılarını somut olarak ulaşmak da dahi zorlandım.

Tezin bir diğer özgün değeri; tematik bölümlemeyle seçilmiş eserlerin her bölümde kavramsal çerçeveler bağlamında yorumlanması ve analizini gerçekleştirmek oldu. Bu tez, aynı verilerle sansüre dair başka okumalar da sunabilirdi; örneğin bir sansür tarihi yazılabilirdi. Bu en nihayetinde bir edebiyat tezi olduğundan yargılanmış kurmaca eserleri edebiyatın araçlarını kullanmıştır. Örneğin Ezop dili gibi anlatım tekniklerini ya da tanıklık edebiyatında önsözleri ve ithafları yorumlayarak bu eserlerin analizine odaklandım.

Son olarak; tezin bir vaadi de sizlere tezin sonunda ufak bir örneğini sunabildiğim yargılanmış eserlere dair tüm bu argümanları ve yorumları destekleyen malzemenin eksiksiz sunulması; yargılanmış eserlere dair gazete haberleri, çeşitli görseller, kapsamlı liste, belgeler, raporlar, figürlerden oluşan bir malzeme bu. Arşiv çalışması sonucu elde ettiğim malzemenin özellikle edebi sansür konusunda

yapılacak sonraki çalışmaların faydalanacağı bir havuz oluşturmalarının önemli olduğunu düşünüyorum. Bu belgelere Ek C'den ulaşılabilir.

Arşiv çalışması, Türkiye'deki farklı siyasi iktidar dönemlerinde edebi üretimleri kontrol için gerçekleştirilen sistematik uygulamaların arkasındaki örüntüleri deşifre edebilmek açısından önemlidir. Yargılanan roman ve öyküler hakkındaki arşiv verileri bir yandan Türkiye'de devlet-edebiyat ilişkisini ve devletin sürekli olarak edebi üretimi kontrol etme araçlarını anlamaya dair önemli ipuçları sunarken, diğer yandan yargılanan kurmaca metinlerin üretildikleri siyasi, tarihsel ve kültürel ortamı daha iyi anlamlandırmamızı sağlamaktadır. Edebiyat tarihi çalışmalarında çoğunlukla göz ardı edilen, kanon dışı eserlerin de ortaya çıkmasına neden olan bu çalışma söz konusu metinleri yeniden konumlandırmayı ve Türkçe edebiyat çalışmalarında önemli bir eksikliği gidermeyi amaçlar. Son aşamada bu arşiv araştırması, sadece yargılanan kurmaca eserlere odaklanarak azınlık, tanıklık, müstehcenlik gibi temaları daha önce incelenmemiş yeni dönemsellikler üzerinden ele almayı hedeflemektedir. Tezin amacı sadece arşiv verilerini toplamak, düzenlemek, listelemek değil; bu malzemenin edebiyatın araçlarıyla yorumlanması, belirli temalar üzerinden okunup analiz edilmesidir.

Türkiye'de 1923'ten günümüze değişen siyasi iktidarların edebiyatı kontrol altında tutmak için her dönem oluşturduğu belirli politikalar ve uygulamaların; sansürün yasal bir uygulaması olarak kurmaca eserlerin yargılanması bu tezin temel meselesidir. Türkiye'de edebi sansür çok boyutlu bir yapıdır; kitap toplattırmadan metin eksiltmeye, okul, kütüphane, cezaevi gibi devlet kurumlarının denetlenmesinden yayınevlerinin işleyişlerine müdahaleye, SEKA gibi devlet kurumlarının özelleştirilmesinden maddi olarak belirli yayınevlerinin ve yazarların devlet tarafından desteklenmesine, kültür sanat ödülleri, bazı eserlerin

tanıtımının engellenmesine, otosansüre uzanan bu karmaşık yapının tüm yönleriyle tek bir çalışmada ele alınması imkansızdır. Dolayısıyla bu tez, her dönemde Türkiye’deki politik iktidarların uyguladıkları daha açık ve doğrudan yasalara dayanan edebi sansüre odaklanmaktadır.

Türkiye’deki değişen siyasi iktidarların edebiyat ile nasıl bir ilişki kurduğunu ve bu ilişkinin edebiyat tarihi açısından ne anlama geldiğini, yargılanan kurmaca metinlerin iktidar ilişkileri üzerinden ne ifade ettiğini irdelenmekte ve bu çerçeveden bakınca, arşiv malzemesiyle edebiyat-tarih ilişkisi hakkındaki kuramsal yaklaşımları dengeli bir şekilde ele alarak; kurmaca üretimle kültürel siyasi tarih arasındaki ilişkiyi görmek ve anlamlandırmaya çalışmaktır. Yeni Tarihselci yöntem doğrultusunda tezin bir ayağında 1923’ten günümüze kadar uzanan bir dönemde hakkında dava açılmış roman ve öykülerin değişen devlet politikaları ile nasıl bir etkileşim halinde olduğu ortaya konulmaktadır.

Tüm bunlar göz önüne alındığında, bu tezin temel argümanı Türkiye’de kurmaca üzerinde süregelen bir devlet sansürü olduğu, bu nedenle Türkçe edebiyat çalışmalarının sansür göz önüne alınmadan oldukça yetersiz kalacağı ve 1923’ten günümüze yargılanmış kurmaca eserlere bakıldığında dönemsel olarak belirli sosyopolitik temaların bu yargılanmalara zemin oluşturduğudur. Tezin bölümlerini oluşturan bu temalar sosyokültürel bağlamda en sık ve en etkili söylemsel temalar olarak seçilmiştir. Edebi yargılamanın her dönemde belirli gerekçelerde ve sosyokültürel temalarda yoğunlaşması mutlak anlamda olmasa da bir yargılanma hattı çıkarmaktadır.

Tezin “Ötekini Yazmak: Azınlık Temsilleri ve Sansür” başlıklı ikinci bölümü Erken Cumhuriyet’te yargılanmış eserleri azınlık temasına odaklanarak ele alır. Edebiyat tarihi çalışmalarında çoğunlukla “Milli Edebiyat” olarak ele alınan bu

dönemde henüz kurulmuş ve temel meselelerinden biri vatandaş tanımını oluşturmak olan Cumhuriyet'in ilk yargılanmış eserlerine baktığımızda Türkiye'de azınlık meselesinin merkezde olduğunu görürüz. Bu bölümde, Türkleştirme politikaları uygulamalarının yoğunlaştığı bu dönemde yargılanmış eserlerde başlıca karşılaşılan Ermeni ve Yahudi temsillerine odaklanılmaktadır. Bu doğrultuda ilk olarak Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 1924 yılında tefrika edilirken yargılanan *Ben Deli miyim?* romanının yargılanması incelenmektedir. Davası toplumda büyük ses getiren bir olaya dönüşen romanın yargılanma gerekçesi “adab-ı umumiye muhalif neşriyat yapmak” olarak gösterilir ve baş karakterlerden Kalender Nuri'nin bir Ermeni kadını tacizi davanın sebebidir. Oysa Nuri Sağlam'ın (2005) da belirttiği üzere bu siyasi bir davadır ve aynı dönemde mecliste ortaya çıkan bir rüşvet skandalını eleştiren Gürpınar bu nedenle yargılanmıştır. Bu alt bölümdeyse romanın yargılanma zemini sadece rüşvet skandalını eleştirmesi üzerinden değil romandaki azınlık ve özellikle Ermeni temsilinin okunması üzerinden ele alınmaktadır. Emval-i metruke, yani Ermenilerin Türkiye'de kalan mallarının dağıtılması meselesi bu romanın okunmasında temel tarihi eksendir. Ermeni temsilinin yargılanma zeminini oluşturduğu bir başka roman 1944 yılında yasaklanan Şakir Sungar'ın *Filiğin Emin Balta ile Nasıl Öldürüldü* adlı hiçbir çalışmaya konu olmamış, minör, bir kısa romandır. 1915 Ermeni Soykırımı'nı “aklama” metni olan ve yazarının yaşadığı Kayseri'de basılıp orada toplumsal olaylara neden olduğu gerekçesiyle yasaklandığı iddiası dikkate değerdir. İkinci alt bölümde ise yine kanon dışı bir roman, Cevat Rıfat Atilhan tarafından yazılıp 1936'da yasaklanan *Yahudi Casusu Suzi Liberman* romanının yargılanma zeminini Yahudi temsili oluşturur. Roman 2. Dünya Savaşı politikaları ve Trakya Olayları gibi tarihsel ekseninde ele alınmaktadır. Basıldığında orduya dağıtılan bu romanın yasaklanması aslında bu bölümde ele alınan diğer

eserleri de kapsamaktadır. Devletle benzer azınlık söylemini oluştursa dahi bu eserlerin yargılanmasının zeminini devletin o andaki pragmatik siyasi gerekçeleriyle birlikte yorumlamak gerekmektedir. Bu eserlerin hepsinde azınlıklar öteki olarak, iç düşman söylemiyle temsil edilmiştir.

“Edebiyattan Şüphe Duymak: Mülkiyet, Sınıf Çatışması ve Antikomünizm” başlıklı üçüncü bölüm tarihsel olarak ilk bölümü takip ederek 1940-1970 arası çoğunluğunu “komünizm propagandası yapmak” gerekçesiyle yargılanan eserleri inceler. Bu bölümde toplumcu gerçekçiliğin adeta bir suç ögesi haline getirildiği tartışılmaktadır ve bu nitelendirmeye sahip eserlerin yazarları yoğun baskıya maruz kalışı incelenmektedir. Dolayısıyla ilk alt bölüm bu baskı ortamını antikomünizmle birlikte düşünmekte ve dönemin edebiyat atmosferini sansür üzerinden incelemektedir. İkinci alt bölümde, Sait Faik Abasıyanık’ın 1944 yılında yasaklanan romanı *Medarı Maişet Motoru* ve Orhan Kemal’in 1956 yılında “komünizm propagandası yapmak” gerekçesiyle yargılanan *Arka Sokak* öykü kitabı mülkiyet ve yoksulluk temaları üzerinden incelenir. Bu eserlerin yargılanma zemini mülkiyete ve yoksulluğa dair oluşturdukları temsillerin yeni imkân alanları açması; mülkiyetsiz bir dünya ve yoksulluğun dayanışma potansiyeli oluşturmaktadır. Bu alt bölümde son olarak, yargılanma zeminlerini önemli bir mülkiyet olan topraktan alan ve çoğu köy romanı olarak adlandırılan eserler incelenmektedir. Halil Aytekin’in 1945 yılında yasaklanan öykü kitabı *Harman Yangını* ve Reşat Enis’in 1945 yılında yasaklanan *Toprak Kokusu* romanı Toprak Kanunu meselesiyle beraber ele alınmaktadır. Üçüncü alt bölümün iddiası ise Sabahattin Ali’nin yargılanan eserlerinin sansüre karşı edebi bir araç olan “Ezop dili”ni kullanarak bir direniş alanı gerçekleştirmeye yöneldiğidir. Bu bağlamda son olarak, bu kavram ışığında Ali’nin 1937’de yasaklanan *Kuyucaklı Yusuf* romanı, 1944’te yasaklanan öykü ve şiir kitabı

Değirmen, Dağlar ve Rüzgâr ve 1948’de yasaklanan öykü kitabı *Sırça Köşk* incelenmektedir.

Tezin “Sansürün Sınırı: Kurmacada Müstehcenlik” başlıklı dördüncü bölümünde müstehcenlik gerekçesiyle yargılanan ve/veya Muzır Neşriyat Kurulu tarafından sakıncalı bulunan eserlere odaklanılmaktadır. Müstehcenlik gerekçesiyle yargılanan eserler her dönemde var olsa da özellikle 1980 ve 2000 sonrası dönemde yoğunlaşır. Bu bölümde ilk olarak müstehcen kavramının sınırları tartışılmakta ve daha sonra temelde iki hat üzerinden işkence ve cinselliğin müstehcenlikle olan ilişkisi ele alınmaktadır. Darbe dönemlerinde yoğunlaşan yargılamalarda müstehcenlik ile işkence ilişkisi politik beden hakkındaki kavramsal tartışmalar etrafında incelenmektedir. İşkencenin cinsellikle ilişkisini tasvir eden iki eser Çetin Altan’ın 1974 yılında yargılanan romanı *Bir Avuç Gökyüzü* ve Ahmet Altan’ın 1986’da yargılanan *Sudaki İz* romanlarıdır. Bu romanlardaki işkence temsilleri hem cinsellikten bağımsız değildir hem de toplumsal hayatta görünürlüğü olmayan bir meseleyi sahneye getirdiği için müstehceni işaret etmektedir. 1980 sonrası cinsel özgürleşme söylemi ve bu sansürü kurmacada işlemesidir. 2000’lerdeki muzır patlaması ise heteronormatif olmayan cinsel kimliklerin görünürlüğü gibi alt başlıklarla bu bölümün temelini oluşturmuştur. Pınar Kür’ün 1986’da yargılanan *Asılacak Kadın* romanı, Füsun Erbulak’ın 1984’te yargılanan *60 Günlük Bir Şey* romanı ve Şebnem İşigüzel’in 1993’te yargılanan *Hanene Ay Doğacak* öykü kitabı toplumda tabu olarak görülen ensest ve zina gibi meselelerin temsillerini içerdiğinden; 2000 sonrası giderek artan muzır davaları ise özellikle farklı cinsel kimliklerin temsillerinden yargılanmışlardır. Dolayısıyla bu bölümde müstehcenlik sadece cinsellik içeren sahnelerin sergilenmesiyle bağlantılı değil, aynı zamanda

sahne dışı kalması gerekenin sahne içine taşınmasından kaynaklı tam da sansürün sınırı olarak ele alınmaktadır.

Tezin “Tarihi Kurmacalaştırmak: Yazınsal Tanıklık” başlıklı beşinci bölümü, Türkçe edebiyat çalışmalarında genelde darbe dönemleriyle ilişkilendirilen tanıklık meselesiyle birlikte düşünülen, 1990’lar ve özellikle 2000 sonrası dönemde çoğunluğunu “terör örgütü propagandası yapmak” gerekçesiyle yargılanan eserleri ele alır. Bu eserlerin yargılanma zeminini tanıklık oluşturmaktadır. 2000 sonrası Kürt yazarlar tarafından yazılan bu eserler genellikle birincil tanıklık üzerinden oluşturulurlar. 1990’larda yargılanan eserler ise tarihi belgelere ve sözlü tarihe dayanarak yazılırlar. Mahmut Alınak’ın 1996’da yargılanan romanı *Şiro’nun Ateşi* aynı dönemde Şırnak’ın köyünde yaşanan olaylara köylülerin anlatılarına dayanarak, Muzaffer Oruçoglu’nun 1997’de yargılanan *Dersim* romanıysa Dersim Tertelesi’nin belgelerine dayanarak oluşturulur. 2000’lerde yargılanan eserlerdeyse dağ, mezarlık ve sessizlik gibi temalar ön plana çıkmaktadır. Bir kısmı hapisane edebiyatına da dahil olan bu eserler özellikle önsözleri üzerinden tanıklığı çerçeveler. Dağda olanların dağı anlattığı bu eserlerdeki temel mesele yalnızca yaşananların kayda geçmesi, yeni bir tarih oluşturma çabası değil; aynı zamanda bu metinlerle geleceğe dönük kurucu bir yapı oluşturma gayretidir. Mezarlık ve sessizlik, diğer iki önemli tema olarak karşımıza çıkar; neredeyse tüm eserlerde mezar(sızlık) temel sorunsaldır. Bu temalar ve diğerleri, dağ, coğrafya, mezar “sessiz tanıklık” kavramıyla birlikte yorumlanmakta ve bu cansız öğelerin de birer tanık olarak, konuşması mümkün olmayanın, yasak olanın tanıklığı haline geldiği iddia edilmektedir.

Özgün ve el yordamıyla yapılmış bir arşiv çalışmasına ve özgür bir korpuse dayanan bu çalışma sansür gibi hem edebiyat hem gündelik hayatımızı ilgilendiren bir meseleye katkı yapması amacıyla üretildi. Bu çalışma tabii ki yeni kaynaklar

bulundukça, arşivler açıldıkça genişleyebilecek yenilenebilecek bir yapıdadır. Bunca sansür konuşmanın elbette temel ufku düşüncenin ve ifadenin özgürlüğüdür. Bu tez çalışmasının edebiyatçılara, hukukçulara, kültürel çalışma yapanlara, devlet sosyolojisi çalışanlara kaynaklık edeceğini umuyorum. Türkçe edebiyat tarihinin sansür tarihi okunmadan önemli bir boyutta eksik kalacağını düşünüyorum. Bu nedenle bu konuda yapılacak her çalışmanın alana önemli katkısı olacaktır.

BÖLÜM 2

ÖTEKİNİ YAZMAK: AZINLIK TEMSİLLERİ VE SANSÜR

Bu bölümde erken Cumhuriyet döneminde yargılanan eserler azınlık teması üzerinden incelenmektedir. Azınlık meselesi sınırları daha yeni çizilmiş bir devletin, Erken Cumhuriyet'in en önemli meselelerinden biridir. Cumhuriyet'in daha ilk yıllarında 1924'te tefrika edilirken yargılanan ve duruşması halk arasında oldukça tepki toplayan, Türkçe edebiyatın önemli ve üretken isimlerinden Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Ben Deli miyim?* romanı ve Türk edebiyatı tarihinde fazla bilinmeyen iki roman Cevat Rıfat Atilhan'ın Bakanlar Kurulu kararıyla 1936 yılında yasaklanan *Yahudi Casusu Suzi Liberman* ve Şakir Sungar'ın yine Bakanlar Kurulu kararıyla 1944 yılında yasaklanan *Filiğin Emin Balta ile Nasıl Öldürüldü* romanları bu bölümde odaklanılan temel eserlerdir. Azınlık teması Erken Cumhuriyet döneminde yargılanan bu eserlerin yargılanma zeminlerini oluşturmaktadır. Bölümün temel argümanı, bu romanların azınlıklar konusunda devletin resmi söylemiyle ters düşmemesine rağmen anlık pragmatik nedenler dolayısıyla sansürlendiğidir. Bu temel argüman etrafında şekillenen alt bölümlerde *Ben Deli miyim* (1924) romanının yargılanması romanda sorunsallaştırılan Ermeni meselesi ve emval-i metruke odağında ele alınmaktadır. *Yahudi Casusu Suzi Liberman* (1935) romanının yasaklanması Yahudi temsilleri, yazar kimliği ve Trakya Olayları ile değerlendirilmektedir. Son olarak *Filiğin Emin Balta ile Nasıl Öldürüldü* (1944) romanının yasaklanması ise romandaki Ermeni temsilleri ve Varlık Vergisi odağında incelenmektedir.

Erken Cumhuriyet'te yargılanan kurmaca eserlerin azınlık teması üzerinden açılan yargılanma zeminlerinin aslında devlet söylemiyle ilk bakışta ters düşmediği

sonucuna varılabilir. Aslında azınlıklar devlet söyleminde çoğunlukla olumsuz ifadelerle yer alsa ve uygulamalar da bu söylemle paralel işlese de devletin anlık gereksinimlerle bu söylemi değiştirdiğini de görürüz. Bu romanların hiçbiri de esasen azınlıkları olumlu olarak temsil etmez ve bu nedenle ilk bakışta yargılanmaları çelişkili görünebilir. Bu eserlerin yargılanmasının arkasındaki çelişkili görünen sansür mantığını, ancak eserleri yasaklanmalarına zemin olan toplumsal, siyasi ve tarihi koşullarla ortak bir diyalog içinde okuduğumuzda anlayabiliriz. Dolayısıyla bu bölümde, söz konusu çelişkili sansür mantığı; bu eserlerdeki özellikle Ermeni ve Yahudi temsilleri ve dönemin Türkleştirme politikaları, Lozan Antlaşması, emval-i metruke, Trakya Olayları, Varlık Vergisi gibi tarihsel bir eksenin birlikte okunmasıyla incelenmektedir.

Erken Cumhuriyet'in belki de en önemli ve idare edilmesi en zorlu meselesi azınlık konusudur. Türkiye özelinde azınlık kavramını Hamit Bozarslan'ın "azınlık alanı" olarak kullanmasında verdiği gerekçenin altını çizerek kullanmaktayım: "Bu terimin bizce uygun olması, bu alanı oluşturan toplulukların sayısal olarak azınlık olmasından değil, tarihsel bir süreç boyunca azınlığa düşürülmelerinden ve bugün, Türklerin ve/veya Sünnilerin yararlandığı haklardan ya da statüden yoksun olmalarından dolayıdır" (Bozarslan, 2008, s. 374). Yeni kurulan Cumhuriyet'in fiziksel sınırları belirlenmişse de bu sınırların hangi ortak zeminde çizileceği vatandaşlık sorununu beraberinde getirmiştir. Halihazırda Osmanlı'da başlayan bu süreç Erken Cumhuriyet'le beraber Türkleştirme politikalarını devreye sokmaktadır. Türkleştirme politikaları sokakta konuşulan dil, eğitim müfredatı, ticaret, ekonominin her alanı, devlet personel rejimi, özel hukuk, nüfus politikaları gibi toplumsal hayatın her alanında Türk etnik kimliğinin egemenliğini koymasındır ve yapısal nedenlerden Türkleştirilemeyen her toplumsal gruba ayrımcı muamele

yapılmıştır (Aktar, 2000, s. 101-102). Bu ulus devlet yaratma sürecinde azınlıklar eskiden yeniye geçiş sürecinde ötekilikleri sürekli vurgulanan vatandaş olmaktadırlar.

Cumhuriyetin yeni yönetici kadroları, Türklük duygusunu yaratmak için hem “devlet” olarak “eskiyi”, “hurafeleri”, “geriliği”, “Doğulu” olmayı temsil eden Osmanlı geçmişinden kendilerini farklılaştırmaya çalıştılar hem eski Osmanlı tebaasını “kozmpolit”, “karmaşık”, “bulanık” Osmanlı kimliğinden kurtararak “etnik açıdan saf”, “dünya görüşü açısından laik” “vatandaşlar” haline getirmeye çalıştılar hem de üç kıtaya yayılmış ancak gerek kendine düşman güçlerin kışkırtmasına açık gayrimüslim gruplar yüzünden, gerek korunması güç olan muğlak sınırları yüzünden içinde yaşayanlara “güven” duygusu vermeyen bir imparatorluktan, dış dünyaya karşı zırh gibi bir kabukla korunan güvenli bir ulus-devlet yaratmaya çalıştılar. (Hür, 2009, s. 1144)

Hür’ün belirttiği “güvenli ulus- devlet” söylemiyle azınlıklar öteki ve düşman söylemi içinde gösterilmektedirler. Bu söylem sadece gündelik pratiklerle gerçekleşmez, Türkleştirme politikaları hem toplumsal pratiklerde yoğunlaşarak gündelik hayata müdahale eder hem de kültürel alanda etkindir. Örneğin Orhan Koçak 1922-1938 yıllarının kültürel anlamda kurucu bir rolü olduğunu ve Ziya Gökalp’in düşüncesinin bu dönemde belirleyici olduğunu söyler. Kemalist siyasal sistemle kültür politikaları arasında hem tamamlayıcı hem de temsile dayanan bir ilişki olduğunu belirtir (Koçak, 2009, s. 371). Edebiyat da bu ilişkinin en görünür, bu nedenle de en önemli alanlarından biri olması nedeniyle sansür mekanizmasının da eşzamanlı olarak işlediği bir alandır.

Yeni kurulan Cumhuriyet’in edebiyat alanındaki erken müdahalelerinde de doğrudan bu gerekçeyle yargılama olmasa da azınlık meselesi ön plana çıkar. Bu bağlamda edebiyatın sınırlarını belirlemeye yönelik ulusal edebiyat oluşturma hamlesinde azınlıkların sadece tematik olarak düşünülmesi yetmez, bu sınırların dışında sansür mekanizmasıyla nasıl dışarıda bırakıldıkları da düşünülmelidir. Bu konuda örnek bir çalışmayı Talin Suciyan, *The Armenians in Modern Turkey*

[Modern Türkiye'nin Ermenileri] kitabında 1930-1940 arası yasaklanan Ermeni yayınları üzerinden ele alır (Suciyan, 2017). Özellikle 1925 yılında çıkarılan ve basın sansüründe önemli yaptırımlar içeren Takrir-i Sükûn yasasıyla birlikte pek çok Ermeni gazete çeşitli gerekçelerle kapatılır. Bu alanda daha geniş kapsamlı bir edebi sansür çalışması ulusal edebiyatın nasıl oluşturulduğuna dair yeni bir perspektif kazandıracaktır.

Azınlıklar “iç düşman” söylemi içinde ötekileştirilirken yoksulluk gibi dönemin en büyük sorunlarından da sorumlu hale getirilirler. Ev sahibi-misafir, efendi-köle, yoksul-zengin gibi ikilikler üzerinden işleyen söylem devlet görevlilerinden milletvekillerine, basın yayın organlarına, “Vatandaş Türkçe Konuş” kampanyasından Varlık Vergisi'ne kadar uzanan geniş bir pratiği ve tarihselliği kapsamaktadır. Bu bağlamda azınlıklar hakkında benzer söylemi üreten edebi eserlerin yargılanmasının zeminini devletin ulusal olduğu kadar uluslararası bir boyutu da olan bu çetrefilli konuda “anlık” pragmatik müdahaleleri olarak okumak gerekir; demek ki sansür edebiyatı, politik alanın önemli bir alanı olarak görür. Böylece azınlık gibi doğrudan devletin gündeminde olan bir konu devlet söylemiyle uyumlu olsa da yargılanabilir.

Bu bölümde, dönemin en önemli meselesinden olan azınlık teması etrafında belirtilen eserler incelenmektedir. Devletin yürüttüğü çeşitli politikalarla denetlemeye çalıştığı azınlık meselesi edebi temsillerde de kendini göstermektedir. Bu bölümde, Erken Cumhuriyet'in ilk edebi yargılamaları, Türkleştirme politikaları ile olan ilişkileri; Lozan Antlaşması, emval-i metruke, TBMM'deki ilk rüşvet skandalı, Trakya Olayları, antisemitizm gibi tarihsel zeminle diyalog içinde ele alınmaktadır. Kültür politikalarının kurucu olduğu bu dönemde sansürün edebiyat üzerinde nasıl işlediğini görmek hem edebiyat hem sosyopolitik açıdan önemli

veriler sağlamaktadır. Yargılanan bu eserlerdeki azınlık temsilleri kimi dönemlerde devlet politikalarıyla ters düştüğü için yasaklanmaktadır. Bunun erken bir örneği de Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın henüz tefrika edilirken yargılanan *Ben Deli miyim?* romanıdır.

2.1 *Ben Deli miyim?* romanının yargılanması

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın 18 Ağustos 1924'te *Son Telgraf*'ta tefrika edilmeye başlanan romanı hakkında tefrika devam ederken dava açılır ve Hüseyin Rahmi Gürpınar ve gazetenin sorumlu müdürü Fevzi Lütfü Bey Ceza Kanunu'nun 21. Maddesi uyarınca “adab-ı umumiye muhalif neşriyat yapmak”tan yargılanır. Roman, aynı sene “ancak bir delinin sözlerinden ibaret olduğu ve ancak tehzip-i ahlaka hadim bulunmak gibi yüksek gaye ile yazıldığı ve muhill-i âdâb bir ciheti görülmediği cihetle” (*Son Telgraf*, 30 Eylül Salı, 1924, s. 1) gerekçesiyle beraat eder.

Kendisine “ben deli miyim?” sorusunu soran Şadan aslında henüz romanın en başından toplumsal eleştiriye başlar. *Ben Deli 'miyim?* romanın baş karakteri Şadan'ın sözleriyle başlar: “İşte birkaç zamandır beynimi kemiren şüphe... Ben deli miyim?” (Gürpınar, 2018, s. 381). Bu sorunun arkasından her memlekette hürriyet balonları uçurulsa da insanın özgür olmadığından hem ekonomik hem de toplumsal yapı tarafından kısıtlandığı, canının istediklerini deli olarak nitelendirilmekten korktuğu için yapmadığını, söylenmesi yasak gerçeklerin içini yediğini belirtir (s.382-383). Roman boyunca arkadaşı Kalender Nuri ile maceraları anlatılır; romanın toplumsal eleştirisinin yoğunluğu giderek düşer ve Şadan'ın Nuri'nin aşık olduğu kadınla evlenip en sonunda Nuri'yi ve kendisini öldürmesiyle roman sona erer. Romanın yargılanmasından önceki tefrikalarda yoğun olan toplumsal eleştirinin yargılamadan sonra azaldığını söylemek mümkündür. Romanın yargılanma gerekçesi

olarak gösterilen kısımda Şadan ile Kalender Nuri'nin maceralarından biri olarak sunulan Nuri'nin Ermeni bir kadına yönelik cinsel tacizi anlatılmaktadır. Romanın yargılanmasına sebep olan 21 numaralı tefrikasında Kalender Nuri'nin genç bir kadını taciz etmesi anlatılır; kadını takip eden Nuri turnikelerde onu sıkıştırarak taciz eder, Nuri bu durumu Şadan'a "Fakat karı arkasına giren şeyin ne olduğunu anlayamadı. O ne parmaktı ne de çivi. Uzun cigara ağızlığımla yallah ettim içeriye" (s. 436) olarak anlatır. Romanın buraya kadar tefrika edilen kısmında da Şadan'ın cinsellikle alakalı pek çok anlatımı vardır aslında, kendi cinselliğini keşfedişini "hep cansız şeylere aşk ilan edişini", bitkilerle, kedilerle, keçilerle ilişkisini anlattığı (s. 400), genel ahlaka aykırı hareketlerini "söylenmez uvzumun tatbiki kabil herhangi çukur bir şekil karşısında heyecanlara tutulur ve tecrübeye atılmak arzusuyla saldırırım" şeklinde örneklediği (s. 401), Kalender Nuri'yle birlikte soyunup organlarının uzunluğunu ölçtüklerini söylediği (s. 415), dönemin fuhuş ortamını anlattığı (s. 420) pasajların hepsi hem toplumun genel ahlak yapısının sorgulandığı hem de doğrudan cinselliğe dair ifadeler barındıran kısımlar olmasına rağmen yargılanma gerekçesi olarak gösterilmezler. Demek ki Gürpınar'ın savunmasında ima ettiği ve yargılanmasına sebep olan görünür kıldığı gerçeklik cinsellik temsillerine dair değildir. Belki bu nedenle de romanın yargılama süreci toplumda önemli bir etki yaratır.

Romanın duruşması 25 Eylül 1924'te İstanbul 5. Ceza Mahkemesi'nde görülür ve dava oldukça ilgi çeker, duruşmalara katılım yoğun olur. Duruşmaya "ihtiyar, genç, mektepli" 1500 kişinin geldiği, insanların içeri girebilmek için neredeyse mahkeme kapılarını kırdığı, mahkeme kapısının önünün mahşer yeri gibi olduğu belirtilir. İnsanların Hüseyin Rahmi'nin elini öpmeye koştuğu "Yaşa Üstat Hüseyin Rahmi" diye bağırarak gazetelerde yazılır (*Son Telgraf* 25 Eylül

Perşembe, 1924, s. 1). 30 Eylül'deki duruşmada ise salon yine hıncahınç doludur, bu duruşmada çıkan beraat kararını salondaki binlerce kişi alkışlar. Bu ifadelerden Gürpınar gibi döneminde de etkili bir yazarın davasının kamusal bir olaya dönüştüğünü ve oldukça tepki çektiğini söylemek mümkündür, “halk kararını çoktan vermiştir” (aktaran Karaca, s. 43, 2012) ve en başından itibaren yazarı desteklemektedir. Edebi bir yargılamanın duruşması estetik yorumlama ve tanımlama için tarihsel olarak önemli bir yer olarak görülmelidir. Edebi yargılama edebiliğin sınırlarının çizilmeye çalışıldığı bir alandır, edebi eser hakkında yargılanabilir olarak hüküm verilmiş, dolayısıyla artık geriye hangi sınırları ihlal ettiğini belirtmek kalmıştır. Bu nedenle *Ben Deli miyim?* davası bu açıdan da önem taşımaktadır.

Gürpınar, romanını çeşitli mecralarda savunmuştur. Örneğin, 20 Eylül'de Gürpınar Son Telgraf'ta “Hakimlere, Karilerime ve Efkar-ı Umumiye” başlıklı bir yazı yazar ve romanını savunur. “[...]fıkri neşvünemasını bulmamış ve henüz bulmaktan çok uzak bir diyarda yaşıyoruz. Bu memlekette herhangi bir eseri takdir ve müellifini taltif edecek bir makam yoktur. Fakat cezalandırmak için bin dil, bin kalem ve o kadar makam hemen faaliyete gelir” diye sözlerine başlar. Burada yazarın savunmasında da toplum eleştirisi getirdiğini görürüz, yeni kurulan Cumhuriyet'in de fikren henüz olgunlaşmadığını ve sanatı takdir etmek yerine onu cezalandırmak için uğraştığını dile getirir. Devamında, “Abdülhamit zamanından beri bu memlekette “susmanın mükafatı söylemenin mücazâtı vardır” diyerek henüz çok yeni olan Cumhuriyet'in sansür konusunda Abdülhamit döneminden farklı olmadığının altını çizerek. Dolayısıyla Gürpınar'ın savunması aslında romanın toplumsal eleştirisine de paralel gitmektedir; çünkü romanda da Şadan sürekli yeni kurulan Cumhuriyet'in Osmanlı'dan pek çok açıdan farklı olmadığını dile getirir.

Gürpınar, tefrikasındaki eleştiri tonunu bu açık mektubunda sürdürür. Toplumdaki ahlaksızlığı “zehirli miyazma”ya benzetir ve bu mikroplu havada yüzlerce genç vücudun boğulduğunu, üstelik bunun herkesin gözü önünde gerçekleştiğini dile getirir. Dolayısıyla herkesin gözü önünde olan bir ahlaksızlığı gösterdiği için yargılandığını ima eder. Tefrikanın yargılanmasına sebep olan bölümdeki ipeğin içindeki, dolgun vücutlu, cazip çizgilerini belirterek yürüyen yarı çıplak kadın betimlemesinin aslında ahlaka hizmet olduğunu söyler. Gürpınar’a göre bu kadının neden bu hale düştüğünü anlamak, araştırmak, göstermek bu hizmetin sebebidir. Gürpınar’ın aslında tefrikanın bu bölümünde anlattığı sahnenin sadece bir kadının giyim kuşamından ibaret olmadığı açıktır ama yazar meseleyi sadece ahlak üzerinden çizer ve dönemindeki pek çok cinsellik içeren eser serbestçe dolaşımdayken kendi eserinin neden yargılandığını sorar: “Ben sevicilik ve emsali girye marazlar yazmadım. Maahaza kitapçı camekanlarında bu mevzularla dolu ciltler var. Binbir günahın yastığı üzerinde uyuyan ‘âdâb-ı umumiye’ benim serirî mevzuum üzerine neden başını kaldırıyor?” (s. 2) Benzer yorumu Zafer Toprak (2017, s. 55) ve Fatma Türe (2015, s. 132) yaparlar ve 1920’li yıllarda popüler olan erotik serilerin yargılanmadıklarını söylerler. “Maahaza *Ben Deli miyim?* hikâyesinin şimdiye kadar intişar eden kısmında henüz hiçbir kadınla erkek arasında ne bir buse ne bir deraguş hiçbir gûne aşk savleti tasvir etmedim. Okuyan varsa söylesin. Bir delinin iğrenç bir tecavüzünden âdâb-ı umumiye neden böyle şahlanıyor?” (s. 2) diye soran Gürpınar meselenin aslında cinsellikle ilgili olmadığını işaretlemiş olur. Dolayısıyla, romanın yargılanmasının asıl sebebi yazarın kendisinin de işaret ettiği gibi cinsellik değil aslında azınlık meselesidir.

Gürpınar’ın savunmasını kurduğu temel hat gerçekçi edebiyat üzerinedir. Romanını gerçekçi olarak tanımlayan yazar tam da bu nedenle yargılanmasını abes

bulur. Dünyada da gerçekçi romanın yargılanması özellikle 1800’lerde gündemdedir. Gerçekçi ve natüralist edebiyat eserlerinin Fransa’da yargılanmasının, bu yazarların toplumun bozuk, çürümüş olarak nitelendirdikleri yapılarını, insanın karanlık yanlarını açıkça, olduğu gibi, adeta bir bilim titizliğiyle görünür kıldıkları iddiaları sansüre uğramalarına sebep olmuştur. Gerçekçilik ve edebi yargılamalar ilişkisine tezin üçüncü bölümünde tekrar değinilmektedir. Gürpınar da savunmasını tamamen bu hat üzerinden kurarak edebiyatını natüralist ve gerçekçi olarak tanımlar, edebiyatının “derin bir fenni ilim” olduğunu söyler ve Emile Zola örneğini vererek savunmasına başlar ve romanının yargılanmasıyla aslında realizmin yargılandığını belirtir:

Burada fenni bilinemediği için kıymet ve ehemmiyeti takdir olunamayan hakiki hikayecilik bütün ulum ve fünunu ihtiva eden her fenalığı, her marazı her gizli fesadı, yarayı aydınlığa çıkaran yüksek bir kudrettir. Memleketimize girmeye uğraşan bu icazkâr müşerrihi, bu bîaman musavviri derdest ettirmek için Müdde-i Umumî köşe başında jandarmalar ile istikbal etmemelidir. (30 Eylül, s. 1)

Dolayısıyla Gürpınar kendi romanını da gerçekçi olarak tanımlarken aslında yargılanmasının sebebi olarak da bu durumu işaret eder; gerçeği, marazı, fesadı ortaya çıkardığı için yargılanmakta olduğunu ima eder. Gerçekçi edebiyatın yargılanmasına dünyadan örnekler veren Gürpınar, Victor Hugo, Gustave Flaubert, Guy de Maupassant gibi isimlerin eserlerinin yargılanmasından bahseder; bu davaları yürüten hakimlerin isimlerinin unutulduğunu ama bu yazarların önemini koruduklarını söyler. Gürpınar, müstehcen pek çok yazının dolaşımında olduğunu ama kendi romanının bu gerekçeyle yargılanışını sorgular ve romanının asıl yargılanma gerekçesinin gerçekçilik olduğunu inatla vurgular:

Ben bir mütehassısı imdadıma çağırarak sanatın fennî bir zemininden yürümeye uğraşıyorum. Şimdiye kadar edebiyatımızda gidilmemiş bir yol. Bazı riyakârlar için hazmı nâ-kâbil satırlar var. Ben susayım lakin bu içtimai marazlar cemiyeti inletiyor. Yaralar işliyor. Her gün artan mikropların virüsleri etrafa yayılıyor. Susmak, Abdülhamid devrinde bu, Meşrûtiyet’te bu,

Cumhuriyet’te de mi böyle olacak?” İkazın derdi göstereni niçin o fenalığın mevcudu sanıyorsunuz? Ben bahaneci değilim. Tekrar ediyorum eserimde şehveti tahrik için yazılmış bir satır yoktur. Sanatın harîminde edepsizlik arayanlar aldaniyor. (s. 2)

Gürpınar bir savunma stratejisi olarak da romanın gerçekçiliğini vurgular; gerçek olanı yazdığı için yargılanması abestir. Müstehcenlik gerekçesiyle yargılanan diğer romanların savunmalarına benzer şekilde eserinde cinsel güdülerini tahrike dair tek satır olmadığını söyler. Gürpınar’ın bu savunmasından bahsettiği gerçekçiliğin tam olarak neyi “açığa çıkardığını” anlayamayız. Öte yandan gerçekçilik vurgusunu tefrikanın yayımlandığı *Son Telgraf*’ın gazete müdürü Fevzi Lütfü Bey de vurgular ve Gürpınar’ın gerçekçi bir romancı olduğunun altını çizer:

Üstad realist bir romancıdır. Eserinin mükemmel ve hakiki olduğundan şüphe yoktur. Eğer üstad Hüseyin Rahmi’yi bu eseri yazdı diye mahkûm ederseniz onun edebî tarzını “realizm”i mahkûm ediyorsunuz demektir. O hâlde bu mahkûmiyet, Türk toprağından Türk edebiyatından Hüseyin Rahmi ismini silmek demek olmaz mı? Muharrir vazifesini hakkıyla yapmış ve bize hakiki bir eser yaratmıştır. Bir teşrih muallimi, bir frengi mütehassısı da bundan başka ne yapar? O hâlde bir vücudun açık yerlerini örtmüyor diye bir heykeltraşı, frengiden tenasül aletlerinden bahsediyor diye bir emraz-ı zühreviye hekimini de mahkûm edecek misiniz? (30 Eylül 1924, Son Telgraf, s. 1)

Buna göre üzeri örtülü gerçeğin örtüsü kaldırılmıştır; ortaya çıkan gerçeğin rahatsız edici olması nedeniyle yazar yargılanamaz: “Benim hakikatperest kalemim sahte vakar kelimelerin yıldızlarını sıyrıyor. Bunda şehvet ve edepsizlik yoktur. Teşrih masasındaki muhterem muallimin elleri de aynı mütefessih şeylerle bulaşıktır” (23 Eylül 1924, Son Telgraf, s.1). Gürpınar ısrarla müstehcen bir içerik yazmadığını, okurda şehvet uyandırma gibi bir amacı olmadığını ama ortaya çıkardığı tiksindirici, kokuşmuş gerçeğin belirli bir kesimi rahatsız ettiğini söyler ve romanının bundan dolayı yargılanmaya tabi tutulduğunu ima eder:

⁷ Bu bölümdeki tüm gazete metinlerini Türkçeleştiren Serap Arslan’a teşekkür ederim.

Bir klinik dersinde delini bütün hareketlerini tetkik ve tesbite müsaade yok mudur? Sanat neşterini bu elim mevzuya dokundurmak için şehremanetinden ruhsat tezkeresi alan bir bakkal gibi müdde-i umumîlikten izin mi istenecektir? Adımlarını kesmek için sanatın önüne yine mânialar mı yığıyoruz? Yetişir efendim, o biçare zaten kan ter içindedir. Roman bir sanattır ve sanat hürdür. Gösterdiğim şeyler hep istikrah-âverdir. Şehveti tahrik için bir kelime yazdığım iddia olunursa aksini ispata her zaman kâdirim. Etrafımda hoşnutsuzluklar varsa yaranın üzerine bütün kuvvetimle baş parmağımı bastığım içindir. (s. 1)

Sanatı bilimle eşdeğer tutan yazar için bilimin sonuçlarını sunmak nasıl yargılanamazsa böyle bir roman da yargılanamaz. Davanın savunmasında üzerinde durulan bir başka konu roman baş karakteri Şadan'ın bir yarı deli olduğu, romanın onun gözünden anlatıldığı ve bu nedenle sözleri ve davranışlarından yazarının sorumlu olamayacağıdır. Gürpınar, romanında bir yarı delinin düşüncelerini anlattığını, bir delinin hareketlerini bir akıllının ağzından anlatamayacağını söyler.⁸ Hatta ruh ve sinir hastalıkları uzmanı Mazhar Osman Bey duruşmaya tanık olarak çağrılmak istense de bu talep reddedilir; ayrıca davanın avukatı Ali Haydar Bey bu davaların dünyadaki örneklerinde bir kurula danışıldığını ve kendilerinin de Reşat Nuri, Yahya Kemal, Ahmed Haşim, Hüseyin Cahit, Celal Nuri ve Yakup Kadri'yi müdafaa şahitleri olarak çağırmayı talep ettiklerini söylese de bu talep de mahkeme tarafından gerekli görülmeyerek reddedilir. Öte yandan, Ali Haydar Bey'in o günkü talebi 26.06.1927 tarihli Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kanunu'nun 2. Maddesinde bir nevi karşılık bulur ve bu tarihten sonra müstehcenlik davalarında bu maddeye göre oluşturulan heyetlere danışılmaya başlanır.

Gürpınar'ın ısrarlı realizm vurgusu, romanın ahlaka mugayir bulunmasının gerekçesi olarak sunulan 21 numaralı tefrikadaki betimlemeler ve romanın temel karakterlerinden Kalender Nuri'nin bir kadını taciz etmesinin aslında esas gerekçe olmadığını, dava boyunca hiç konuşulmasa da Gürpınar'ın "bazı kesimler için hazmı

⁸ Bu savunma Flaubert'in *Madame Bovary* davasıyla örtüşmektedir.

nâ-kâbil satırlar” ifadesinden esas gerekçenin başka bir yerde olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla hiç dile getirilmeyen, adeta davada sansürlenmiş bir gerekçe söz konusudur. Roman müstehcenlikten yargılansa da asıl sebep politiktir. Bu durumu Nuri Sağlam, romanın yargılanmasını incelediği makalesinde dile getirmektedir; Sağlam’a göre bu dava aslında bir ahlak davası değildir; siyasi yergiden kaynaklanmaktadır (2005, s. 110). Sağlam bu iddiasında haklıdır; çünkü romanın baş karakteri Şadan üzerinden gerçekleşen dönemin hükümetine ve yeni kurulan Cumhuriyet’e yönelik siyasi bir eleştiri romanı okuduğumuz anda göze çarpar. Anlatıcı Osmanlı ile Cumhuriyet’i karşılaştırır ve aslında işleyiş ve özellikle yolsuzluk ve halkın ekonomik durumu konusunda bir fark olmadığını öne sürer. Sağlam da romanın özellikle yeni rejimin eski devlet anlayışını değiştirmede eleştirdiğini dile getirir (s. 111). Romanın getirdiği başlıca eleştirilerden biri olan bu durumu roman boyunca görürüz. Gürpınar padişahlıktan Cumhuriyet’e değişmeyen sistemi eleştirir, eşitlik ve halk ifadelerinin aslında dayanıksız olarak kullanıldığını ve iktidar uygulamalarının temelde aynı kaldığını, halk hükümeti adı altında hala birilerinin eteğinin öpüldüğünü “Ben deli miyim?” diye kendisine soran Şadan’ın sözleriyle eleştirir: “Önceden yüksek, kibar adamların etekleri öpülürdü. Şimdi halk yokluktan dilenci durumuna düştü. Ufak bir iş için en küçük memurundan hademesine kadar rast geldiğinin eteğine sarılıyor” (Gürpınar, 2018, s. 25). Ama Sağlam’a göre romanın yargılanmasının asıl sebebi romanın tefrika edildiği dönemde ortaya çıkan ve bir skandal haline gelen Sağlam’ın “Ermeni yolsuzluğu” olarak adlandırdığı meseleyi üzerinden hükümeti eleştirmesidir (s.128). Sağlam’ın aktardığına göre bu mesele Milli Mücadele döneminde yabancı pasaport ile yurt dışına çıkan bazı Ermeni zenginlerin savaşın bitmesiyle yeniden Türkiye’ye gelebilmeleri ve mallarına yeniden sahip olmak için çeşitli devlet adamlarına rüşvet

vererek yurda girmeleridir (s. 112) ve bu durum yeni kurulan Cumhuriyet için çok önemli bir yolsuzluk olayına dönüşmüştür.

Gürpınar, meclisi özellikle halk hükümeti olmadığı üzerinden eleştirmiştir, milletvekillerinin kendi çıkarlarına göre hareket ettiklerini, ayda yılda bir ağızlarını açıp konuştuklarını, yaltaklanma ve rüşvetin Cumhuriyet’e de uydurulduğunu belirtir:

Memleketin kurtarılması için akıtılan kanların kızıl buharı henüz kurumadan, malul gazilerimiz kör, topal, aç, taksir sokaklarda dolaşır; şehit aileleri zarureten can verirken bugün parsayı kimlerin topladığını görmüyor musun? Sanki hükümet birtakım hain, muzır eşhasın tebedi muamelesine buradaki irtikap borsasında bir irtişa “spekülasyon”u açmak için girişmiş. Bu delikten dışarı atılan değirmenciler bir nefeste öbür delikten içeri girdiler. Ruhsat tezkeresi, pasaport gibi sorgu sualler, cüzdanları şişkin olmayanlara tatbik edilen beyhude muamelelerdir. ... Nafile yere üzülp didinen, mutazarrır olan, nafakalarından kesip gazetelere para yetiştiren yalnız zavallı masum halktır. Her macera onun zararına neticelenir. Her suistimal onu zayıf düşürür. Her kabak onun başına patlar. ... Her mürteşi, resmi, gayriresmi her hırsız onun sırtından geçinir. (Gürpınar, 2018, s. 391-392)

Gürpınar’ın doğrudan hırsızlıkla halkın hakkını çalarak, onun sırtından geçinmekle suçladığı kesim milletvekilleri yani hükümettir. Gürpınar değirmenciler diyerek yolsuzluk meselesinde adı geçen, yasadışı pasaportla ülkeye gelen zengin Ermenilerden Baron Değirmenciyan’ı kastetmiş, güncel yolsuzluk meselesi üzerinden aslında yeni rejimi eleştirmiştir. Bu eleştiri tefrika boyunca devam eder, özellikle hükümetin hırsızlık konusundaki tutumunu ve her dönemde hep halkın üzerinden geçindiklerini bazı diyalogların içine serpiştirir. (s. 416, s. 425, s. 297, s.299) Örneğin, sayfa 416’da Nuri hükümetin hırsızlara karşı şefkatsiz olmadığını, hırsızlıktan yakalananların hepsini mahpusa gönderseler pek çok mekanın dolacağını söyler. Sayfa 296’da hükümetlerin halkı soyduğu söylenir, sayfa 425’te her zaman aç bırakılanın halk olduğu, efendilerin her zaman lordlar gibi yaşadığı belirtilir.

Dolayısıyla roman, yargılanma zeminini tefrika edildiği dönemde gündemde olan önemli bir yolsuzluk meselesini görünür kıldığı ve bu doğrultuda eleştiriler

içermesinden alır. Öte yandan, bu meseleyle beraber açılan önemli bir mesele ise azınlık temsilleridir; çünkü doğrudan azınlıklarla ilgili olan bu yolsuzluğu eleştiren romanda özellikle Ermeni temsilleri önem taşımaktadır. Romanın yargılanma zeminini oluşturan yolsuzluk ve azınlık temsilleri dönemin önemli bir meselesi olan emval-i metruke ile ilişkilidir.

2.1.1 Yargılanmanın tarihsel zemini: emval-i metruke

Ben Deli miyim? henüz çok yeni olan Cumhuriyet'in yargıladığı bir eser olarak önem taşır; sınırları henüz çizilmiş devletin en önemli sorunlarından biri ekalliyet, yani azınlık ya da gayrimüslimler meselesidir. Yeni kurulan ulusun birincil meselelerinden Türklüğün tanımlanması tartışmalar sonucu "Türkiye ahalisine din ve ırk farkı olmaksızın vatandaşlık itibariyle (Türk) ıtlak olunur" şeklindeki 1924 Anayasası'nın 88. Maddesinde şekillenir ve bu tartışmalar doğal olarak doğrudan azınlık meselesiyle ilişkilidir. Erken Cumhuriyet'te azınlıklar özellikle 1930'lardan sonra giderek düşman söylemi içinde yer almakta, Mütareke'den sonra içimizdeki düşmanlar olarak konumlandırılmaktadır. Taşradan göçe zorlanan gayrimüslimlerin mülklerine Müslüman eşrafın el koymasını sağlayan Milli İktisat politikası da bu söylemin kurulmasında öncü olmuştur (Bora, 2008, s. 911). Yine de Cumhuriyet'in ilk on yılında bu durum açık bir ideolojik düşmanlıktan ziyade azınlıkların varlıklarını yok sayan bir tutumdur; çünkü henüz azınlıkların eğitim ve dil yoluyla Türkleştirilmelerinin önü açık görünmektedir (s. 911).

Türkleştirme politikalarının en önemli alanlarından birisi ekonomi alanındadır; özellikle 1915 sonrası Ermenilerin mal ve mülklerine ne olacağı sorusu gündeme gelmiştir. *Ben Deli miyim?*'in göbeğinde de tam da bu güncel soru vardır. 18 Ağustos 1924'te yayımlanmaya başlayan tefrikadan çok kısa bir zaman önce, 6

Ağustos 1924'te yürürlüğe giren Lozan Antlaşması'na göre bu tarih itibarıyla mallarının başında olan her Ermeni kendi malını geri alma hakkına sahip olacaktır; bu nedenle yurt dışında yaşayan Ermenilerin bireysel dönüşlerini engellemek için her türlü engel düşünülmüştür; Türkiye'nin stratejisi Ermenileri Türkiye'ye sokmamak yönünde olmuştur (Akçam ve Kurt, 2012, s. 179). Çünkü Ermeni mallarına özellikle 1915'ten sonra el konulmaya başlanmış, 1924'te çıkarılan "Mahsub-u Umumi Kanun Layihası" ile de Birinci Dünya Savaşı ve Milli Mücadele döneminde ülkeden ayrılan gayrimüslimlerin kalan mallarına el konulmasına devam edilmiştir (Hür, 2009, s. 1131). Dolayısıyla Ermenilerin ülkeye gelmeleri demek el konulan mallarının iadesi demektir.

Lozan Antlaşması'nda emval-i metruke konusunda Türkiye malların ülkeye geri dönen sahiplerine iadelerini kabul etmek durumunda kalmış; bu nedenle de Rumların ve Ermenilerin geri dönüp mallarını geri almalarını engellemeye çalışmıştır. Lozan nedeniyle girişleri tamamen engelleyemediklerinden ülkeye giriş-çıkış kanunları değiştirilecektir, böylece rüşvete de uygun ortam yaratılarak 1924 ve 1925'te rüşvet meselesi gündeme gelmektedir (Akçam ve Kurt, 2012, s. 81-82). Rüşvete gösterilen tepkinin ardında Ermeni ve Rum düşmanlığı vardır ve rüşvetin alınmasından çok rüşvet alınan kişilerin Ermeni ve Rum olmaları ve ülkeye geri dönmeleridir (s. 85). Romanın tefrikasından önceki Mart ve Nisan aylarında, gazete haberleriyle bazı zengin Ermenilerin ülkeye girebilmek için rüşvet verdiği ortaya çıkar; milletvekillerinin bu rüşvette yer aldıkları açığa çıkar, basın olayın peşini bırakmamasıyla olay büyür ve bir skandala dönüşür Mecliste gizli oturumlar düzenlenir, komisyonlar kurulur, İçişleri Bakanı Ferit Bey istifa eder, pek çok yüksek bürokrat tutuklanır (Akçam&Kurt,2012, s. 186). Akçam ve Kurt'un Başbakanlık Cumhuriyet Arşivlerindeki Bakanlar Kurulu kararnamesinden aktardığına göre

“Hükümet 29 Mayıs 1924’te yayınladığı kararname ile Ermenilerin Türkiye’ye girmelerini devletin şeref ve haysiyeti ile ilgili bir sorun olarak tanımlar” (s. 186). Gündemi uzun bir zaman meşgul eden bu rüşvet olayında aslında bu kişilerin ülkeye giriş yapmalarının önünde hiçbir hukuki engel yoktur. Gazete haberlerinde adı geçen 3 Ermeni, Karnik Sübuhyan, Gümüşgerdanyan, Beton Değirmenciyan sınır dışı edilir. (s. 186-187) Bu Ermenilerin çıkarılması aslında kanunsuzdur, ama onların ülkeden çıkarılmaları yetmez, tepkiler devam eder. Rüşvet skandalının gösterdiği gerçek Lozan’ın bir dönüm noktası olduğu, maddi durumu iyi olan Ermenilerin dönüp mallarını isteyebilecekleri, bu nedenler girişlerine engel olunması ve bunu kesin olarak yasaklayacak bir kararnamenin gerektiğidir. (s. 192-193) Girişleri tamamen yasaklamak Lozan nedeniyle mümkün olmadığından Türkiye 1869 vatandaşlık yasası ve bireysel emniyet soruşturmasıyla engellemek istese de tam olarak işlemeyecek hem uluslararası diplomatik krize hem de ülkede politik skandallara neden olacaktır (s. 181).

Ben Deli miyim? tam da bu dönemde tefrika edilir ve Sağlam’ın da belirttiği gibi rüşvet olayına örtülü bir eleştiri getirmektedir. Fakat romana bu yargılanma zemininde baktığımızda romanın erken Cumhuriyet’in en temel meselelerinden olan azınlık konusunda nasıl bir söylem ürettiğini ve bu söylemin de devlet söylemiyle aslında çatışmadığını görürüz. Romanın yargılanmasına sebep olarak öne sürülen kısmı Nuri’nin bir kadını tacizini anlattığı sahnedir. Bu sahnede, Nuri Ermeni bir kadını takip eder; tramvayın turnikesinde kalabalık halinde insanlar beklerken kadınla aynı turnike içine bilerek sıkışır. Nuri’nin taciziyle madamın bir defa haykırdığı işitilir, sonrasında susan kadının bayıldığına hükmedilir. Bunu gören kadının annesi kızına ne olduğunu sorar, kızı annesinin kulağına fısıldar ve “Ah anneciğim, dibime parmak koydular, yoksam çivi mıhladılar? İşte öyle kıyak bir şey

oldu. Dayanamadım, bağırdım” diye cevap verir. (Gürpınar, 2018, s. 76) Annesi bu işi kimin yaptığını sorar ve polise vereceğini söyler ama kızı “Yok maman dava istemem. Polis gelecek şahit isteyecek. Çivi kaç santim girmiştir deydi doktor çağıracaklar... İrezillik büyüyecek... Çünküm hâlâm oramdan acı geçmedi, sanırsın ki çivi daha ondadır” (s. 76) diyerek karşı çıkar. Nuri ise Şadan’a giderek yaptığını anlatır: “Fakat karı arkasına giren şeyin ne olduğunu anlayamadı. O ne parmaktı ne de çivi... Uzun cigara ağızlığı yallah ettim içeriye. Hâlâ hartuç kovanın içinde duruyor. Biçare, tünelde kışüstü oturduğu vakit anlayacak. Kehribar taklidi ağızlığıma kıydım amma çok eğlendim, çok” (s. 76) Gürpınar’ın savunmasında da bahsettiği ahlak meselesi ise sahnenin devamında ortaya çıkar ve bu olayı kadının elbisesinin üzerinden nasıl gerçekleştirdiğini soran Şadan’a Nuri “Elbise mi? Adam sen de, sinek konmasın diye çıplak bir resmi örten tüller gibi iki incecik perdeden ibaret. Alt tarafı cascavlak. Turnikenin tevakkufu esnasında örtüyü sıyırdım, hartucu sürdüm. Bakalım hararetle infilak ne vakit olacak? Sokaklarda donsuz gezen karıları hep bu cezaya çarpmalı ki akıllansınlar... Talihli ağızlığım sıcacık kılıfını şimdi buldu” şeklinde cevap verir (s. 76).

Bu sahnenin asıl önemli kısmı tacize uğrayan kadının Ermeni olmasıdır. Sağlam’ın romanın yargılanma zemini olarak gösterdiği yolsuzluk meselesi tam da burada romanda karşılık bulur, Şadan’ın taciz ettiği kadını takibe almasının esas sebebi onların “Benon Değirmenciyan’ın milletinden” olmalarıdır; Sağlam’ın da belirttiği gibi Değirmenciyan bu yolsuzluk meselesindeki isimlerden biridir (s. 123). Kalender Nuri, taciz ettiği kadını ve annesini arkadan görmesine rağmen Ermeni olduklarını anlar, bunun nasıl mümkün olduğunu soran Şadan’a cevabı “işte değirmen, bak ne hoş dönüyor. Daha ne ispat istersin?” (s. 434) olur. Kadının kalçaları “iki iri ve dik değirmen taşı” olarak betimlenir, açık renk ve dar elbisesi

içinde “elle dokunulur bir açıklıkta” hissedilir. “Değirmen” açıkça Değirmenciyan’a göndermedir. Böylece bu beden artık bir millete sahiptir, Ermeni’dir; sınırları belirsizleştirilmiş ve dokunulabilir bir hale gelmiştir. Kadının yürüyüşünü izleyen Şadan ve Kalender Nuri’nin içinde bir vahşet kabarır ve yanlarından geçen insanları “ısırmak, kadınları mıncıklamak, camekanları kırmak, kudurmuş kurtlar gibi etrafa saldırmak” isterler (s. 434).

Romanda Kalender Nuri’nin kadını Tünel’in turnikelerinde kalçasına cigara ağızlığını sokarak taciz etmesinin ardından toplanan halk olayı anlamaya çalışır, anlatıcı ise halkın bu durumunu doğrudan yolsuzluk meselesini işaret edecek şekilde yorumlar:

Böyle olaylarda ve kendisiyle ilgili pek önemli ve ciddi işlerde halk daima çok meraklıdır. Fakat hayale gerçek diye sarılır, her zaman aldanır. Burnunun ucunda ne hayati ve idari dalavereler döner de o, Kafdağı’nın arkasında gerçekleşmiş kadar uzak görülen masallarla oyalanır. (s. 435)

Bu pasaj adeta tefrika okuruna uyarı niteliğindedir, okurun haberdar olduğu meseleyi okura bir kez daha hatırlatır. Kalender Nuri ise büyük bir ibadet işlemiş dindar kadar neşelidir, örtüyü sıyırıp yaptığı tacizi Şadan’a anlatır ve “Sokaklarda donsuz gezen karıları hep bu cezaya çarpmalı ki akıllansınlar” (s. 436) diyerek eyleminin arkasında durur. Romanın yargılanmasına sebep olan bu pasaj yolsuzluk olayının bir metaforudur; kadının bedeni, kalçalarının değirmen taşına benzetilmesi, (Benon Değirmenciyan), bedenin karakterlerde vahşet ve şiddet duygusu yaratması ve bu bedene taciz edilebilmesi, böylece bir ceza verilmesi bu kadın bedeninin aslında Ermeni halkı temsil ettiğini gösterir. Bu temsil devlet için o anda hem güncel bir yolsuzluk meselesiyle alakalı olduğundan yasaklanmaktadır. Kalender Nuri’nin kadının örtüsünü sıyırdığını belirtmesi, esasında yolsuzluğu görünür kılması sahne

dışında kalması gerekeni sahneye taşıması hamlesidir. ⁹Gürpınar'ın savunmasında örtülü kalması gereken meseleleri yazdığını vurgulaması tam da bu nedenledir:

“Benim kabahatim bazı bazı nezahetten çok ayrılan üryan ifadelerimdedir.

Riyakârlıktan hoşlanmayan hakikatperest kalemim icab-ı sanatla ekseriya mevzuun kârîzine iniyor, örtülmesi lazım gelen müzahrefatı karıştırıyor ve birçok sahte vakar kelimelerin yıldızlarını sıyrıyor” (23 Eylül 1924, Son Telgraf, Birinci s.2).

Romanın yargılanmasına gerekçe olan taciz sahnesi adeta Nuri'nin Ermenilerden aldığı bir intikamdır, içinde uyanan vahşetin küçük bir uygulamasıdır. Burada söz konusu olan sadece rüşvet skandalını eleştirme değildir; onun ötesinde azınlıkların geri dönmesinin imkânı rahatsız edicidir; bu özellikle bir sonraki tefrikada Yahudiler üzerinden çizilen sahneyle pekiştirilmektedir. Dönemde Ermenilerin geri dönebilmesinin önünde hukuki engel olmaması oldukça tepki çeker, rüşvet skandalına gösterilen tepkinin arkasında aslında Ermeni ve Rum düşmanlığı vardır. Romanın Ermeni, Rum ve Yahudileri kapsayan azınlıklara dair söylemini oluşturan birinci sahnesi Ermeniler üzerineyken ikinci sahnesi Yahudiler üzerinden inşa edilir. Davadan önce yayımlanan 23 (10 Eylül 1924) ve 24 (11 Eylül 1924) numaralı tefrikalarda Kalender Nuri bu sefer de Yahudileri hedefine alır. Romanın bir sahnesinde dondurma yemek isteyen Nuri, Şadan'la beraber Galata Caddesi'nde Arnavut bir dondurmacıya girer; para vermek istemediğinden bir plan yapar. Onu uzaktan izleyen Şadan tarafından “borsa hanı simsarlarından kalın enseli, küçük burunlu, buldok suratlı” (s. 438) olarak betimlenen Yahudilerin yanına oturan Nuri hasta numarası yapar ve Yahudilerin dondurmasına öksürür, bunun üzerine Yahudiler dondurmalarını yemekten vazgeçer ve Nuri dondurmaların hepsine el koyar. Bu diyaloglar boyunca Nuri Yahudiler için “şirret Yahudiler, mübalağacı aksi

⁹ Müstehcenlik davalarındaki bu durum tezin dördüncü bölümünde ele alınmaktadır.

Yahudi” gibi ifadeler kullanır. Yahudilerin oyunun farkına varıp “Hepsini yesin de gebersin”, “Biz de ona bir iyilik yapmış olalım” (s. 441) demeleri üzerine Nuri aslında bir önceki taciz sahnesini de kapsayacak şekilde; Ermeni ve Yahudi örnekleri üzerinden adeta bir tirat atar:

Eksik olmayınız vatandaşlar; benî İsrail kardeşler. Bilirim, Türkleri çok seversiniz. Duanıza teşekkürler ederim. Mütareke zamanında bizi tahkirde Rumlardan, Ermenilerden aşağı kalmadınız. Dragonlu bayrağınızı açarak izci alayları çıkardınız. Sokak sokak dolaştırdınız. Nutuklar verdiniz. Gazetelerde aleyhimizde bentler yazdınız. Türk’ün cifesinden pay almaya kalktınız. Galiba hissenize orta takımları düşecekti. Onu da alamadınız. Ermeniler, Türkiye’nin şarkında boydan boya hayali bir Ermenistan kurarken, Yunan vahşi ordularıyla onun ciğergâhını çiğnerken, siz de Kudüs’ü payitaht yaparak Filistin’de bir Yahudi hükümeti doğurmak istediniz. İspanya’da saraylar yaptınız, durdunuz. Bakınız hep enseleriniz birer kurt boynuna benziyor. Hastalıktan, ölümden ödünüz kopuyor. Tufeyli yaşadığınız bir memlekette ev sahibinden daha tok, daha müreffehsiniz. Açlıktan ölen, intiharı düşünen Türk’tür. Zevkinize bakınız. Fakat bu iş böyle gitmeyecek. Bugün ellerinizdeki bütün dalavere membalarını kurutacağız. Sahip malının başına geçecek. Siz onun uşaklığını edeceksiniz. Hakiki mevkiinize ineceksiniz. (s. 441)

Nuri’nin iç düşman söylemini yeniden ürettiği bu satırlarda hem Rumlara, hem Ermenilere hem Yahudilere; yani devletin resmi olarak azınlık kapsamındaki gruplara karşı bu söylem ortaklaşır. Dönemin basınında “zehirli bir yılan”, “Türkiye’ye dahil olmuş zehirler”, “Türk düşmanı”, “fırari hainler” (s. 194, 195, 196) olarak nitelenen azınlıkların geri dönüş ihtimalleri yoğun eleştiriye maruz kalmıştır; “içimizdeki düşmanlar” söyleminin arkasında yatan bir neden de özellikle 1915 sonrası Ermenilerin ve Rumların mal ve mülklerinin dağıtılması ve talan edilmesidir;¹⁰ dolayısıyla Lozan’dan önce aslında Ermenilerin mallarını geri alamaması için uygulamalar çoktan yürürlükte ve bu savaş sırasında bizi yalnız bırakıp kaçan içimizdeki düşman söyleminin yaslandığı Kurtuluş Savaşı’ndan çok önce hayatta kalan Ermenilerin evlerine geri dönüp mallarına sahip olmamaları için

¹⁰ Bkz. Aktar, 2000; Onaran, 2010.

engellemeler çoktan başlanmıştır. Aslında Lozan’da kazandıkları haklardan feragat eden ilk grup da olan Yahudiler genelde devlet politikalarına en uyumlu hareket eden gruptur. İsmet İnönü de Yahudilerin Türk hükümetine her zaman bağlı olduklarını ve iş birliği içinde olduğunu belirtir (Okutan, 2000, s. 59). Bu durum önemlidir; çünkü romandaki bu sahneyle çelişkili görünür. Kemal de Yahudileri Türk ulusunun ayrılmaz parçası olarak tanımlamaktadır (s. 91). Örneğin; 1924’te çıkan Özel Seyahat Yasası ile Rumlar ve Ermenilere sağlanmaya savaş sırasında ülkeden çıkan Yahudilerin geri dönmesine olanak sağlanır (s. 104). Romanda Nuri’nin Yahudileri doğrudan muhatap aldığı ama aslında tüm azınlıklara karşı tiradı bu bağlamda resmi devlet söylemiyle örtüşmez; ancak bu söylem yekpare değildir, devlet bir yandan Yahudileri diğer gruplardan ayırır bir yandan da diğer azınlıklarla aynı düşman söylemine dahil eder. Örneğin 3 Kasım 1922’de milletvekili Mehmed Şükrü Bey’in meclisteki konuşması Nuri’nin tiradına çok benzer bir yaklaşım sergiler; Şükrü Bey azınlıkların milleti mahvetmek için yapmadık kötülük bırakmadıklarını, bu memlekette yerleri olmadıklarını söyler, bu ülkede “müreffeh” yaşadıklarını hatırlatır:

(...) dünyada hiçbir milletin temin etmeyeceği bir rahat ve istirahatle yaşayan bu muzır insanlar bu devleti, bu milleti mahvetmek için yapmadık şenaat, yapmadık cinayet bırakmamışlardır. Ben öyle zannediyorum ki, kendilerine müracaat edilse diyeceklerdir ki; bizim artık bu memlekette yerimiz yoktur. Ve hakikaten bunların yeri yoktur. O insanlar, o hainler ki, bu memlekette müreffeh yaşıyorlardı. Sanat ellerinde, ticaret ellerinde, servet ellerinde askere gitmezler. Bu hudutlarda kanını döken Mehmed’in sayesinde sahibi servet ve saman olmuşlarken bunlar hayaller arkasından koşarak seni bir devlet kurmak istediler ve fakat kendileri de mahvoldular ve bu memlekette artık kendilerine yer kalmamıştır. (Okutan, 2000, s. 58-59)

Nuri’nin önce Ermeni kadını tacizi, sonrasında Yahudilerle arasında geçen bu konuşma diyalog değildir, Nuri karşısındaki Yahudilere boyun eğdirir, Nuri konuşmasını bitirince Yahudiler oradan gitmek zorunda kalırlar. Romanın azınlıklar konusundaki söylemi dönemin hâkim söylemiyle örtüşmektedir; azınlıklar ülkenin

asalakları, hak etmedikleri halde zengin ve mal sahipleri, uşak olmaları gerekirken efendilerdir. Mustafa Kemal de sahiplik meselesini vurgulayacaktır, 16 Mart 1923'te bir konuşmasında şunları söyler “Ermeniler sanat ocaklarımızı işgal etmişler ve bu memleketin sahibi gibi bir vaziyet almışlardır. Şüphesiz haksızlık ve küstahlığın bundan fazlası olamaz. Ermenilerin bu feyizli ülkede hiçbir hakkı yoktur. Memleketiniz sizindir, Türklerindir” (s.91-92) diyerek romanın azınlık konusundaki söylemini önceler. Dolayısıyla *Ben Deli miyim?* aslında azınlıklar konusunda devlet söylemiyle çatıştığı için değil, benzer söylemleri üretmesine rağmen hem dönemdeki önemli bir yolsuzluğu gündemine aldığı hem de bu konunun aslında Cumhuriyet'in kurucu yapısındaki bir meseleye doğru açılma imkanını kurmacalaştırdığı için yargılanmaktadır.

Azınlık temsilleri bakımından ötekileştirici, iç düşman söylemiyle birebir örtüştüğü halde yasaklanan bir başka roman *Filiğin Emin balta ile nasıl öldürüldü?* (1944) adlı romandır. Bakanlar Kurulu tarafından yasaklanan bu romanın yayımlandığı şehirde yarattığı söylenen etki de dikkate değerdir. Bu anlamda, roman yazıldığı dönemde okura bir uyarı niteliği taşımaktadır.

2.1.2 Ötekileştirici bir romanın yasaklanması: *Filiğin Emin balta ile nasıl öldürüldü?*

Erken Cumhuriyet döneminde azınlıkların temsili yüzünden yargılanan romanlar *Ben Deli miyim?* ile sınırlı değildir. Şakir Sungar'ın (1907-1982) 1944 yılında Kayseri Sümer Matbaası tarafından yayımlanan *Filiğin Emin* romanı hakkında aynı sene T.C Başvekalet Muamelat Umum Müdürlüğü Kararlar Müdürlüğü'nün aldığı kararla 7.7.1944 tarihinde kitabın mevcutlarının toplattırılması ve dağıtılmasının yasaklanması kararı çıkar; kararın altında cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün imzası

vardır. (Baş) Şakir Sungar, Son Posta, Cumhuriyet, Tan, Hakikat gibi gazetelerde muhabirlik yapar, Kayseri Valiliğinin çıkardığı Kayseri gazetesini yönetir, piyes, roman ve araştırma eserleri yazar. (Esk) 1951’de Erciyes gazetesinin yazı işleri müdürlüğünü yapar (Kayseri Ansiklopedisi: Cilt 2, 2010).

Filiğin Emin Balta ile Nasıl Öldürüldü romanı Sungar’ın kızı Mehtap Sungar’ın ifade ettiğine göre Sungar’ın kayınpederi başkomiser Emin Erman’ın bizzat başından geçen bir olaya dayanmaktadır. (Sungar M.) Roman, 17 yaşındaki Emin’in Ermeni Taşnak ve Hınçak örgütü tarafından öldürülmesini, üstü kapatılmak istenen olayı soruşturan komiser Emin’in karşılaştığı zorlukları ve sonunda suçluların ceza almasını anlatır. Emin çok yakışıklı bir Türk gencei olarak resmedilir ve bu nedenle öldürülür. Roman yirmi beş yaşındaki Filiğin Emin’in Hınçak örgütü tarafından öldürülmesini ve daha sonra komiser Emin’in olayın peşini bırakmamasını anlatır. Roman anlatıcının bundan elli bir sene evveldi diyerek Emin’in doğumunu anlatmasıyla başlar, ancak “bu” olarak işaretlediği zamanı bilemeyiz; ancak romanın ilerleyen sayfalarında Balkan Savaşı’nın 6 ay önce başladığı söylenir; buradan romanın şimdiki zamanının 1912 olduğunu anlarız. Ailesinin tek çocuğu, şımarık yetiştirilen, çok yakışıklı, evinin bulunduğu yer Ermeni mahallesine yakın olduğu için mecburen oradan geçtiği belirtilen Emin’in peşine Ermeni kızları takılacak, Emin, Ermeni Hınçak örgütünün onu kıskanması sonucu öldürülecektir. Roman okura pek çok açıdan uyarı niteliği taşır; mesela Emin’in öldürüldüğü gece eve gelmediğini fark eden ailesi bu durumdan şüphelense de Ermenilerin bir Türk gencini tuzağa düşürecek kadar cesaret göstereceklerine inanmaz ve gavurların kendi gölgelerinden bile korktuklarını söyler (s. 14). Emin’in kendisi de şımarık yetiştirildiğinden müsriktir ve günlerini meyhanede geçirir, Ermeni kızlarla birlikte

olur. Romandaki bu ayrıntılar önsözde de belirtildiği üzere özellikle Kayserili gençlere uyarı niteliği taşır.

Romanın yasaklanmasının nedeni Sungar'ın oğlu Ömer Sungar'ın anlattığına göre Ermeni Patriğinin Kayseri'ye gelerek vali ve emniyet müdürüyle görüşmesi ve romanın yasaklanmasını talep etmesidir.¹¹ Hatta patrik Sungar'a da romanları kendisine vermesi için para teklif etmiş ama Sungar bu teklifi reddetmiştir. (Kayseri video arşivi, 2021) Başka bir kaynaktan teyit edilemeyen bu bilginin doğruluğu şüphelidir; Sungar gibi döneminde tanınmayan bir ismin ilk kitabının patriği Kayseri'ye getirecek ve Sungar'a para teklif ettirecek kadar etki yaratması teyide muhtaçtır; öte yandan romanın basıldığında Kayseri'de büyük bir olay yarattığını, kitabın kısa sürede tükendiğini söyleyen Ömer Sungar, Ermenilerin yaşadıkları mahallelerde gençlerin gösteri yaptıklarını iddia eder; kitabın toplatılma sebebinin de bu gösteriler olduğunu iddia eder. Ömer ve Mehtap Sungar'ın ifadeleri romanın aslında kurmaca değil bizzat yaşanmış, hatta dedeleri baş komiser Emin'in yaşadığı Şakir Sungar'ınsa sadece aktardığı bir olay olarak görülür; öyle ki roman yayımlandığında Mehtap Sungar'ın ifadesine göre kayınpeder olayı yaşadığı damadı yazdı denilmektedir, röportör de romanı çok önemli tarihi bir belge olarak yorumlar.

Bu anlatılardaki gerçeklik vurgusu kayda değerdir; romanın önsözünde de Sungar aynı iddiayı vurgulamaktadır; bu kurmaca bir eser değildir, anlatılar tamamen yaşanmıştır. Doğrudan okurlara seslenen Sungar, onları da daha romanın en başından tanık konumuna taşımak ister.¹² Kayserililere hitap ederek romanı onlar için yazdığını belirten Sungar, bu kitabın hayal ürünü olmadığını söyler.

¹¹ İstanbul Ermeni Patriği Mesrob Naroyan'ın 31 Mayıs 1944'te ölmesiyle yerine vekaleten Kevork Arslanyan geçer; fakat Arslanyan'ın seçime gitmemesiyle Patrik seçim krizi Haziran 1944'te başlar. (Suciyan, 2016, s. 171)

¹² Önsözlerin tanıklık edebiyatındaki önemini beşinci bölümde yargılanmış eserler üzerinden ele alacağım.

Aziz Kayserililer! Ben bu eseri daha ziyade aziz hemşehrilerim için yazdım. Bu kitabın diğer romanlar gibi bir hayal mahsülü olduğunu zannetmeyiniz. Bilhassa kırk yaşından yukarı olan hemşehrilerim uzak hatıralarını araştırılırsa aradan otuz sene geçmesine rağmen hala hepimizde milli ve vatani hislerimizi şahlandıran bu feci vakayı hatırlamakta güçlük çekmiyeceklerdir. (Sungar, 1944, s. 3)

Sungar olayı bizzat yaşayan ve hala hayatta olan, memleketin tanınmış siması olarak belirttiği emekli komiser B. Emin Erman'dan bu hikâyenin detaylarını öğrendiğini söyler. Erman'ın sayısız olayla karşılaştığını ama en unutulmazının bu olay olduğunu, bu nedenle olayı tüm detaylarıyla hatırladığını söyler. Ayrıca romanda Ermeniler tarafından öldürülen Filiğin Emin'in halen hayatta olan akrabalarının yaralarına dokunduğu için özür diler. Böylece romanın gerçekliğine dair okurun kafasında en baştan soru işaretine yer bırakmayacak şekilde bir giriş yapar; olayları bizzat dinlemiş, tüm detaylar en doğru ve eksiksiz şekilde kendisine aktarılmış, olayın bölgesel olarak sınırları çizilmiş ve olayı yaşayanların hala hayatta oldukları vurgulanmıştır. Bu önsöz ve Sungar'ın çocuklarının anlattıkları romanda geçen olayın gerçekliğine dair hiçbir olasılık bırakmaz. Sungar önsözde aynı zamanda romanın aslında temel meselesini de verir ve okurun dikkatini en baştan buraya çeker: “Bu eser aynı zamanda o zamanlar İstanbul'daki Ermeni Patrikhanesinin mabeyn ve Babıali üzerinde yaptığı tesir ve nüfuza dayanarak Taşnak gibi Hınçak gibi Ermeni cemiyetlerinin memleketimizde çevirdikleri entrikalara da temas etmesi bakımından çok mühimdir” (s. 3). Önsözün son cümlesindeyse bu meselenin hala güncel olduğunu, Ermenilere karşı yaptığı uyarının güncelliğini vurgular: “Gençliğin ve bilhassa Kayseri gençliğinin ibret nazarları önüne açmağı bir vatan ve memleket borcu telakki ediyorum” (s. 3). Demek ki Ermeniler tarafından öldürülen bir genç olan Filiğin Emin gibi gençler romanın yazıldığı tarihte de tehlike altındadır ve bu tehlikeye karşı uyanık olmalarını sağlamak yazar için bir borçtur.

Emin'in kaybolmasından sonra polise giden aile komiser Emin Bey'i bulur ve romanın geri kalanında komiserin katilleri aramasını okuruz. Romanın tamamen Ermeniler üzerinden işletilen azınlık karşıtı söylemi doğrudan büyük ölçüde komiser Emin karakteriyle oluşturulur. Komiser Emin olayı hemen çözer ve katillerin Ermeni olduğuna emindir; hatta Ermeni suçluları yani Gökkapit ve İğya'yı aynı gün tutuklar. Bu kişiler ile komiser Emin'in ilk diyalogu Türklük üzerinden kurulan kasaplık benzetmesini ters yüz eder, kasap olan Gökkapit'e komiser artık insan mı kestiğini sorar (s. 23). Emin'e ne yaptıklarını öğrenmek için icap ederse tırnaklarını kerpetenle söktüreceğini, kaba etlerine kızgın şişler sokturacağını, orta çağa ait tüm işkence tekniklerini uygulayacağını söyler ve hemen sonrasında da Gökkapit'i kamçılama başlar (s. 24). Komiserin Gökkapit'e uyguladığı şiddet sadece onun suçlu olduğunu düşünmesinden kaynaklanmaz ve tıpkı *Ben Deli miyim?*'de taciz edilen Ermeni kadın gibi tekillikten uzaklaşır; bu komiserin bir sonraki sahnede tek başına yürürken anlatıcının söylediği cümlelerden anlaşılır; komiser o kadar asabidir ki karşısına çıkacak bütün adamların hüviyetlerini soracak bir Ermeni'ye denk gelirse her kim olursa olsun hırsı geçene kadar sokağın ortasında tokatlar. (s. 33).

Gürpınar'ın romanına benzer şekilde Ermeniler burada da "iç düşman" olarak çizilir; romanın şimdinden 6 ay önce başlayan Balkan Savaşı'nda kötü giden duruma çok sevinip bundan gururlanırlar, azametlerinden yanlarına varılmaz (s. 37). Toplumda çok önemli pozisyonlardır, güçlüdürler; örneğin Ermenilerin ileri gelenlerinden Karabet Camcıyan Gökkapit ve İğya için komiserle konuşmaya gelince komiser çok sinirlenir ama onu kamçılayamaz; çünkü Ermeni kilise ve liva idare heyetinde bulunmaktadır, ayrıca patrikhanenin gücünün de altını çizer. Anlatıcı bu durumu "o zamanlar" olarak vurgular; bu vurgu aynı zamanda o zaman durum böyle olduğu için kamçılanamayacağını ama romanın basım yılı 1944'te durumun

artık çok başka olduğunu, şartların değiştiğini, tehcirden sonra nüfus ve ekonomik yapının değişmesiyle kamçılanamaz olanın artık kamçılanabilir olduğu iması vardır. Romanın yayımlandığı sene azınlıklardan alınan varlık vergisinin de kaldırıldığı senedir. 1942 yılında yürürlüğe giren vergi nedeniyle pek çok azınlık çalışma kamplarına gitmek zorunda kalmış ve hayatlarını kaybetmiştir. Romanın şimdisindeki bahsedilen ima ise komiserin Camcıyan gidince arkasından yumruk sallayıp diyor ki “ne olurdu harb talihi birazda bize gülümsemeğe başlasaydı. Bir zabıta memurunu makamında tehdit etmenin ne demek olduğunu ben sana çok güzel anlatırdım. Kaldırınız, o kırılınca burunlarınızı biraz daha yukarıya kaldırınız. Biraz daha koltuklarınız kabarsın bakalım. Elbette bu inişin bir de çıkışı olacaktır” (s. 40) demesiyle daha açık hale gelecektir.

İç düşman söylemi cinayetin üstünü kapamaya çalışan Ermeni doktorlar üzerinden de tekrarlanır, o zamanlar Kayseri’de Türk doktor olmadığı da belirtilir. Komiser, yukarıda tartışılan Gürpınar’ın roman karakteri Kalender Nuri’nin Yahudilere atfettiği suçlamanın bir benzerini Ermeni doktorlara atacak, aynı söylemi tekrar edecektir, azınlık misafir, Türkler vatanın sahibidir, onlar köle Türkler efendidir:

[d]oğduğu, büyüdüğü ve her türlü nimetlerle perverde olduğu bu yurdun öz sahiplerine karşı bir köle inkiyadı göstermek mecburiyetinde iken hala onun kanına susamış bir sırtlan gibi hareket eden küstah adamların ve hatta adam suretinde yaratılan canavarların bize hiç lüzumu yoktur. Emin olunuzki her ikinizde son saçmalarınızı dinledikten sonra sizin gibi adamların Doktordur ve bize sağlık verecektir diye hala içimizde tuttuğumuza bir türlü aklım ermiyor. Fakat hiçbir mecburiyetim olmadığı halde yine insaniyet namına size şunu söyleyim ki; bu manasız düşünce ve hareketlerinizde devam ettiğiniz takdirde akıbetleriniz çok feci olacaktır. Çünkü siz bizimler beraber yaşamak değil ancak bizim dar ağacına çekmek mecburiyetinde kalacağımız adamlardansınız ve günün birinde mutlaka bu akıbeti uğrayacaksınız. (s. 71)

Anlatıcının bu geleceğe dair uyarısı aslında romanın geneline hakimdir; tehcir öncesini anlatan roman aslında tehciri aklamak üzerine kuruludur. Hem yazarının

oralı olması hem de doğrudan bu şehirde yaşayan okurları hedeflemesi bakımından romanın geçtiği mekân olarak Kayseri'nin tehcirdeki konumu önemlidir. Kayseri Ermeni nüfusun 1915 öncesi yoğun olduğu bir şehirdir; I. Dünya Savaşı'ndan önce şehirdeki (Kayseri sancağı) toplam Ermeni nüfus yaklaşık 52.000'dir ve 113 Ermeni kilisesiyle 16 Ermeni manastırına sahiptir (Polatel, 2018, s.7). 1917 kayıtlarına göreyse imparatorluk sınırları içinde yaşayan (çoğu sevk bölgelerinde olmak üzere) Kayserili Ermenilerin sayısı 6979'dur. (s. 10) ve çoğu Ermeni din değiştirmek zorunda kalmıştır. Dolayısıyla romanın geçtiği dönemde henüz tehcir gerçekleşmemiştir; ama 1944'te basılan roman başı, kolları kesilerek öldürülen, başsız kolsuz gövdesi bıçaklanan Türk genci Filiğin Emin ve tamamen yalnız ve güçsüz kalmasına rağmen bu soruşturmayı yürüten komiser Emin üzerinden gerekçelendirilecektir. Roman tek bir cümlesiyle bu durumu özetleyecektir: "Ermeni değiller mi cinayet işleme şöyle dursun bilaistisna hemen hepsi de icabında derilerimizi yüzmek için fırsat kolluyorlar" (s. 74). Tüm bunlar göz önüne alındığında ilk bakışta devlet söylemiyle çatışmayan romanın yine de yasaklandığını görürüz.

Azınlık meselesinin kurmacalaştırılması ve sansürlenmesi güncelliğini koruyan bir konudur. Örneğin; Ayhan Aktar'ın da Ermeni mallarının yağmalanmasının kurmacalaştırılmasına örnek olarak verdiği Kemal Yalçın'ın 1998'de yayımlanan *Emanet Çeyiz: Mübadele İnsanları* adlı kitabı Türk ve Rum mübadillerin gerçek yaşam öykülerine ve yazarın mübadillerle mülakatlarına dayanır. Kitap 2001'de yargılanır. Yalçın'ın yaşlı Ermenilerin anlatılarına dayanan *Seninle Güler Yüreğim* (2006) kitabıysa daha piyasaya çıkmadan imha edilir. Kitabın piyasaya sürüleceği sırada Fransız Senatosunun Ermeni soykırımına dair kararı çıkmıştır (2014, s. 56). Kitap önce "yukarıdan gelen emirle" yayımlanmadan 2 yıl

bekletilir, 21 Haziran 2002’deyse yazarının haberi olmadan İstanbul 3. Noteri huzurunda Doğan Kitapçılık Satış Müdürü Abdul Vahit Uysal’ın önünde kâğıt kıyma makinesinde imha edilir. Yazar bu emrin Dışişleri Bakanlığı’ndan geldiğini belirtir; kitabın yayımlanması durumunda hakkında olumsuz sonuçlara yol açabilecek dava açılacağı söylenir. Doğan kitap yöneticileri Zeynep Çağlıyor ve Tankut Gökçe durumu şöyle savunmaktadır: “Bu kitabı imha ederek, açılacak yeni bir davayla ülkemize yeni bir kara leke sürülmesini engellendiğine inanıyoruz” (2003). Demek ki azınlık meselesi ve özellikle Ermeni mallarına el koyma ile ilgili temsilleri içermesi açısından edebi sansürde güncelliğini korumaktadır. Yine bir başka dikkat çeken dava olarak Elif Şafak’ın *Baba ve Piç* (2006) romanının yargılanması örnek verilebilir. Roman 2006’da “Türk Milletini, Türkiye Cumhuriyeti Devletini, Türkiye Büyük Millet Meclisini, Türkiye Cumhuriyeti Hükümetini ve Devletin yargı organlarını alenen aşağılayan kişi, altı aydan iki yıla kadar hapis cezası ile cezalandırılır” maddesinden, TCK 301’den yargılanır ve ilk celsede beraat eder. Avukat Kemal Kerinçsiz’in şikâyeti üzerine soruşturma açılan romanın davasına kamunun ve basının ilgisi oldukça yoğun olur. Kerinçsiz, Orhan Pamuk ve Hrant Dink’i de mahkemeye vermiş ve Boğaziçi Üniversitesi’nde yapılacak Ermeni Konferansını engellemek istemiştir. Aynı dönemde Orhan Pamuk da İsviçre’de yayımlanan bir dergideki Ermeniler ve Kürtler hakkındaki sözleri nedeniyle dava açılır ve davanın reddine karar verilir. Şafak savunmasında kitabın her şeyden önce bir roman olduğunu, bu bağlamda değerlendirilmesi gerektiğini, Türklüğü aşağılamak gibi bir niyetinin olmadığını tam tersine Türkler ve Ermeniler arasında insancıl ve barışçıl ortamın yaratılmasına katkıda bulunmak istediğini ifade eder. Davadan sonra dönemin başbakanı Erdoğan, kararın memnuniyet verici olduğunu söyler. Kazan ve 1915’te tehcir edilen Çakmaçıyan aileleri üzerinden Türk ve

Ermeni ilişkilerini Armanuş ve Asya'nın arkadaşlıklarıyla ele alan romanda suç unsuru teşkil ettiği iddia edilen cümlelerden bazıları şu şekildedir: "Bütün akrabalarımı 1915'te kasap Türklerin ellerinde kaybetmiş soykırımzede bir sülalenin torunuyum. Soykırımını inkâr etmek üzere yetiştirildim (Şafak, 2006, s. 63)", "Sen kalk gel Orta Asya'dan, Anadolu'nun bağrına! Orada yerleşik olan milyonlarca Ermeni'ye ne oldu peki? Asimile edildiler! Eridiler! Yetim bırakıldılar! Sürüldüler. Mal mülklerinden oldular" (s. 65), "Sıradan Türklerle ne konuşacaksın? Eğitim görmüşleri bile ya milliyetçi ya cahil. Sıradan insanlar tarihi gerçekleri kabul ederler mi sizce?" (s. 130), "Ayaş'ta sağ kalan olmamış. Çankırı'ya götürülenler de peyderpey öldürülmüşler. Sopalarla, balta saplarıyla dövülmüşler. Bazıları açlıktan ölmüş, bazıları da öldürülmüş" (s. 171)¹³ Dolayısıyla azınlık meselesi edebi yargılamalarda güncelliğini koruyan siyasi bağlama ve devletin o andaki hamlelerine göre işleyen bir yargılanma zemini oluşturmaktadır. Buna bir örnek önce orduya dağıtılıp sonra yasaklanan *Yahudi Casusu Suzi Liberman* (1936) romanıdır.

2.3 Antisemitizm ve yargılanan bir roman: *Yahudi Casusu Suzi Liberman*

Bu alt bölümde 1935 yılında yayımlanıp 1936'da yasaklanan Cevat Rıfat Atilhan'ın *Suzi Liberman* adlı romanı milliyetçilik, azınlık politikaları, antisemitizm odağında ele alınmaktadır. Genel itibarıyla, özellikle 1930'larda Türkiye'nin azınlık politikaları ve özelde Yahudilerin, Almanya'da Nazilerin iktidarda olduğu bir dönemde Türkiye'de nasıl bir politikaya maruz kaldıkları, siyasi iktidarın bu söylemi nasıl şekillendirdiği ve Cevat Rıfat Atilhan'ın yazar kimliği gibi veriler ile ele alacağım romanın yargılanma zeminini Yahudi temsilleri oluşturmaktadır.

¹³ Bkz. (Sökmen, 2006).

Roman, 1918 yılında geçer ve Osmanlı alay yaveri Adnan Bey karakterinin Yahudi casusu olan Suzi Liberman tarafından “baştan çıkarılıp kandırılmasını” ve sonunda da bu nedenle öldürülmesini anlatır. Cevat Rıfat Atilhan tarafından yazılan roman 1935 yılında İstanbul Türkiye Matbaası tarafından yayımlanır ve 1936 yılında Başvekalet Kararlar Müdürlüğü’nden çıkan kararlar yasaklanır: “Cevat Rıfat tarafından yazılarak İstanbul’da basdırılan (Suzi Liberman) adındaki kitabın, zararlı yazıları taşıdığı görüldüğünden, Matbuat Kanununun 51inci maddesine göre toplattırılması ve satışının yasak edilmesi; Dahiliye Vekilliğinin 15/9/936 tarih ve 1457 sayılı tezkeresi üzerine İcra Vekilleri Heyetince 17/9/936 da onanmıştır” (Başbakanlık Arşiv). 1931 yılında Matbuat Kanunu yeniden düzenlenir ve özellikle memleketin genel siyasetine dokunacak yayınların yasaklanmasını yasallaştıran 50. Madde dikkat çeker; 1934 yılında ise 51. Madde şu şekilde değiştirilir: “Türkiye’de veya yabancı bir memlekette çıkan ve bu kanunun (1)inci maddesinde yazılı olan matbuaların dağıtılması ve Türkiye’ye sokulması İcra Vekilleri Heyeti kararla men olunabilir. Dağıtılan matbualar İcra Vekilleri Heyetinden müstacelen karar alınmak üzere Dahiliye Vekilinin emrile karardan evvel toplattırılabilir” (*Resmî Gazete*, 1935, s. 4508). Bu kanunun 1931’deki hali ise sadece yabancı memlekette çıkan yayınları kapsamaktadır. Romanın toplattırılma kararının altında Cumhurbaşkanı Atatürk’ün imzası vardır.

Cevat Rıfat’ın romanının ilginç bir yanı da kitabın sonraki baskısının başına “Suzi Liberman’ın Hatıra Defteri” başlıklı bir bölüm eklenmiş olmasıdır. 1969 yılında yapılan baskıdaki ilave bölüm esasen toplama kampında yaşadıklarını kaleme alan *Anne Frank’ın Hatıra Defteri*’ne bir cevap niteliği taşır. Cevat Rıfat bu durumu romanın başındaki önsözde eserinin gerçekliğine vurgu yaparak işaret edecektir: “Bu kitap bunlardan bir müddet evvel dünya siyonizminin propaganda mahiyetinde

dünyanın her yerinde bir anda milyonlarca nüsha olarak bastırıldığı ‘An Frank’ın Hatıra Defteri’ kitabına benzemez. Öteki yalan, bu ise gözümüzün önünde geçmiş hakiki bir facianın ta kendisidir” (Rıfat, 1935, s. 13). Böylece yazar en baştan bu kısmı neden/neye karşılık eklediğini dile getirir; “asıl gerçeği” verme niyetini ortaya koyar. Zaten yazar bu kısmın Suzi Liberman’a ait olan ve kendi bulduğu günlük olduğunu iddia eder. “İkinci Bölümde; Suzy’nin hatıra defteri ele alınmıştır. Yazdığına göre Atilhan, Suzy yakalandığı sırada yanında bulunan hatıra defterini almış ve bunu tercüme ettirerek kitaba ilave etmiştir” (Bozkurt, 2011, s. 47). Dolayısıyla bu metnin gerçekliğine dair okurda şüphe uyandırmak istemez, adeta Anne Frank’ın tanıklığına karşı olarak dönemine uygun bir şekilde bu eklemeyi gerçekleştirir.

Bu ilave kısım Suzi’nin günlüğü şeklinde kurgulanmıştır ve dolayısıyla anlatıcı da odur. Suzi’nin 1911’den itibaren yazdığı bu günlüğün en başından itibaren Suzi’nin Yahudi kimliği nedeniyle hakir görülmesine, dışlanmasına tanık oluruz. Fakat bu günlüğün temel işlevi bu durumun geçerli sebeplerinin olduğunun, yani Yahudilerin temel olarak bu dışlanmayı, muameleyi hak etmiş olduklarını okura göstermektir, öyle ki Suzi dahi bu muameleyi hak ettiklerini dile getirecek, sürekli bu vurguyu yapmaktadır. Romanın bu baskısının ve bu ilavenin yapıldığı sene 1969’dur, romanın ilk basım tarihi ise 1935. Dolayısıyla, artık ima edilen okurun konumunun değiştiğini söylemek yanlış olmaz. Bu tarihte 2. Dünya Savaşı çoktan bitmiş, Hitler yenilmiş, 1948 yılında İsrail Devleti kurulmuştur. Türkiye’de 1930’lu yıllardaki antisemitizm ve azınlık politikalarına artık neredeyse ihtiyaç duyulmaz hale gelmiştir; çünkü Yahudi nüfusu çok azalmıştır.

Suzi’nin babası Yahudilerin maruz kaldığı ayırımın, kötü muamelenin ve hatta soykırımın haklı olarak nitelendirilen sebeplerinin sözcüsü konumundadır. Yahudiler

sadece kendi topluluğuna bağlı, diğerlerine açıkça düşman, zenginlik ve refah içinde yaşayan ama müteşekkik olmayan, kendi devletlerini kurmak için her tür eylemi yapabilen bir topluluk olarak resmedilir ve bunun nedeni olarak da dinleri gösterilir. Yani, hiçbir Yahudi'nin bu çerçeveden çıkma şansı yoktur; “doğa”ları gereği böyle olmak zorundalardır. Kendileri dışında herkese düşmandırlar, “Komşun eğer yahudi değilse ona yapacağın zarar ve ziyanla dinimize büyük bir hizmet etmiş olursun” (s. 76) sözü bu şekilde olmalarının nedeninin dinleri olarak gösterilmesine sadece bir örnektir. Suzi'nin günlüğünde yer alan ve Yahudi düşmanlığını daha da perçinlemek için yazıldığı belli olan kısımlardan biri de Suzi'nin babasının kızına tecavüz etmesi ve bu durumun Yahudiler için normal bir durummuş gibi anlatılmasıdır. Öyle ki babası Suzi'ye “Goyimlerin mağrur delikanlılarına gönül vereceğine, kendi zevklerimizi aramıza paylaşalım. Talmut oku, hahamların tefsirlerini oku da adam ol!” (s. 78) denilir ve bu durum sanki Yahudiler için meşruymuş ve hatta dinleri bunu emrediyormuş gibi bir tablo çizilir.

Tüm bu gerekçelendirmelerin bir işlevi vardır: Yahudiler kendilerine yapılan her türlü kötü muameleyi hak etmektedirler. Dönemi göz önüne aldığımızda bu tutum Hitler'i de haklı bulduğunu açıkça belli etmektedir. Bu durumun onaylayıcısı konumunda olan Suzi en son babasının tecavüzü ile Yahudilerin her türlü düşmanca tavrı hak ettiğine karar verir: “Artık mektepte goyimlere eskisi gibi nefretle bakmıyorum. Aksine onların bizden nefret etmeğe haklı olduklarını zannediyorum. Bütün insanlığın bizden iğrenmesi, bizden kaçması, bize düşman olması her halde bütün bütün boş olmasa gerek” (s. 79).

Günlük türünde kurgulanan ve romana sonradan eklenen bu kısım esasen Yahudilere karşı kitabın ilk basımından daha sert, daha düşmanca argümanlar ortaya koyar. Orada sadece casus olarak gördüğümüz Suzi'nin yanı sıra bu kez tüm Yahudi

halkının temsili olarak tasvir edilen baba, haham, diğer casuslar vb. karakterler yer almaktadır ve bu karakterlerin varlıklarının temel işlevi hem Yahudilerin “korkunç” karakteristik özelliklerini göstermek hem de nasıl bir propaganda yürüttüklerini anlatmaktır. Bu propagandanın yürütücülerinin başında hahamlar gelecektir. Haham Suzi’lerin evine sürekli gidip gelmeye başladıkça, Suzi’yi etkilemeye başlayacaktır. Hahamın söylemi aslında bu tezli romanın argümanları olarak da okunabilir; çünkü ilginç bir biçimde Cevat Rifat tam da Yahudileri nasıl anlatmak istiyorsa haham da aynı şekilde argümanlarla gelecektir:

Goyimlere karşı vazifeni iyi bilmelisin, talmutu iyi anlamalısın kızım. Biz bu sayede canavar gayri yahudilerin zulmünden ve esaretinden kurtulacağız. Sadece bu kadar değil... Biz, onları kendimize köle yapacağız. Malları, mülkleri bizim olacak. Dünyanın tek hâkimi olacağız. Binlerce senelik zulüm işkence ve esaretin acısını onlardan çıkaracak, intikamımızı alacağız. İçimizde Yahudi olmayanların cümlesine karşı sönmez bir kin var. Sen bu kini zaman zaman körüklemelisin, onun alevi içini ısıtmalı, sana bu mukaddes yolda yürümek için kuvvet vermelidir ileride ana olduğun zaman bu hissi çocuklarına aşıla! Yahudi olmayan her insan bir hayvandır, bir köpektir. Onun malı, canı, ırzı bize helaldir” (s. 83).

Tüm bunların üzerine Suzi yine uğradıkları muameleleri haklı görecektir, herkesin onlardan nefret etmesini onayacaktır. Suzi anlatıcı olarak bu durumun farkında olmak zorunda olsa da Yahudi olmasından dolayı o da tüm bu söylemin dışına çıkamayacaktır: “Ne yalan söyleyeyim bu böyle giderse, bütün benliğime rağmen ben de kendimi bu tesirlere kaptıracağımdan korkuyorum. Yarabbi! Sen niçin bizi böyle zelil, böyle hakir, böyle vicdansız, böyle canavar ruhlu yarattın. Bizden olmayanların samimiyetine, saflığına, ruhlarının asaletine bakıyorum da kendimden iğreniyorum” (s. 84). Suzi “bu şekilde yaratıldıklarını” onaylama işlevini her seferinde yerine getirmektedir. Sonuç olarak günlük bir noktadan sonra Suzi’nin de tamamen diğer Yahudilerin safına geçtiği bir anlatıya dönüşür, araya Yahudi vekillerin, hahamların, önde gelen zenginlerin propaganda konuşmaları girer. Suzi de

bu konuşmaların herhangi bir dinleyicisine dönüşür. Günlük Abdülhamit'in

Yahudilere karşı olan tavrını ve eylemlerini de dile getirmek için kullanılır.

Şu tepeyi görüyor musunuz. Orası aşılmaz, geçilmez bir kartal yuvası idi. Orası Türk Padişahı Abdülhamid'in oturduğu yerd. Arzı mev'utda bize yer ve hak tanımayan, ırkdaşlarımız bu sulardan geçerken onları memleketine kabul etmeyen, mukaddes topraklara gitmemize izin vermeyen müstebit hükümdar. Onu kavmimiz tahtından indirdi, intikamımızı aldı. (s. 97)

Romanın bu baskısındaki ilginç yerlerden bir tanesi de günlük olarak kurgulanan bölümde araya doğrudan yazarın, Cevat Rıfat'ın anlatısının girdiği dipnot olarak yazılan kısımlardır. Bu günlüğü bulduğunu iddia eden yazarın dipnotlarla müdahalesi bu kurmaca eserin gerçekliğine olan vurgunun bir kere daha altının çizilmesine yöneliktir. Bu kısımlar romanın yazıldığı (daha doğrusu bu baskıya yapılan eklemenin kaleme alındığı) zamandan geçmişe yönelik tespitler şeklinde yapılır. Bunlardan en uzun olanı, günlüğün yazar tarafından üç sayfa boyunca tamamen bağımsız bir metin ve fotoğraflarla kesilmesidir. Cevat Rıfat sayfa 144'te anlatıyı şu şekilde böler:

Muhterem okuyucu! Filistin cephesinde tabiatın en tahammül edilmez şartları altında düşmanla savaşmış olan 'Mehmetçik'lerin cümlesi istisnasız Anadolu evlatlarıydı... Benim Gazze'de birlikte harbe girdiğim alayın bir bölüğü... (sayfadaki fotoğraftan bahsetmekte) Her an yüzlerinde Türklüğün, mertliğin bütün işaretleri göze çarpıyordu... Masumiyetleri, erkeklikleri, necabetleri, tevazuları, cesaretleri daima yüzlerinden akıyordu... Er'lerin her biri, teker teker ırkının üstün vasıflarını taşıyordu. (s. 144)

Bu kısım askerlerin yaşadıkları zorluklar, yoksullukları, Türklük ve Müslümanlığın asaletini her koşulda taşımaları şeklinde ilerler (s. 145) Bu bölümdeki dikkate değer kısım ise bu askerlerin masumiyetlerine olan vurgudur. Bu askerler kendileri için kurulmuş tüm tuzaklardan bihaberdir:

Şu var ki, asil kanlarıyla müdafaa ettikleri bu koca vatanda arkalarında bir hıyanet şebekesinin varlığından ve aleyhlerine kurulmuş olan kahbe tuzaklardan o kadar habersiz idiler ki, Onun asil kafası bu derece büyük bir namussuzluğu, vicdansızlığı nasıl kavraya bilirdi?.. (...) Yahudi kızının dediği gibi; bu insan kıyafetindeki arslan'lar, kendi kanlarıyla müdafaa ettiği

bu güzel ve sıcak vatan parçasında her biri bir villa’da, her biri bir köşk’te prensler gibi yaşayan bu çıfit’lar buraya nereden gelmişler ve bunları buraya kimler getirmişti?... (s. 145)

Bu masumiyet vurgusunun öneminden daha önce de bahsetmiştim. Bu vurgunun yinelenmesi uyarının da bir tekrarıdır. Bu milliyetçi söylemin sayfa 145’teki şiirle de yinelenir:

Dört tarafı, amansız düşmanlarla sarılan;
Zavallı Türk, yıllarca, nice hıyanete katlandı;
Merhametsiz ellerle, arkasından kazılan;
Çukurları görmedi, tatlı dile inandı..
O dillerin ucundan çok zehirler fişkırdı;
Beslediği yılanlar, hep kendisini ısırdı... (s. 145)

Bu kısmın devamında ise sayfaya konan fotoğrafın altına şu not düşülmüştür:

“Haziran 1967. Arap-İsrail harbinden çok acı bir sahne. Yahudi gençleri Kudüs’te kudurmuş köpekler gibi. Coşmuşlar. Sevinçleri sonsuz. 900 milyon Müslümanın üzüntüsü ise çok büyük” (146). Burada artık kitabın tamamına hâkim olan Yahudi düşmanlığının ve ırkçılığın çok net ifadeleri görülmektedir.

Diğer dipnotlar da romanın argümanlarını desteklemeye yönelik kurgulanmıştır. Örneğin günlükte yer alan Roçildin vekilinin konuşmasında geçen “Yarın kopacak büyük bir fırtına goyimleri yere serecek, bitap düşürecek ve o zaman hiç kimse, hiçbir kuvvet bizi yolumuzdan alıkoyamayacaktır” (s. 103-104) sözlerinin altına Cevat Rıfat dipnotta şöyle demiştir: “Birinci dünya harbini kasdediyor, Şayanı hayrettir ki Yahudi bu kıyametin kopacağını çok evvelden tahmin etmiş, çünkü o hazırlamıştır” (s. 103). 1. Dünya Savaşı’nı Yahudilerin başlattığı düşüncesi Cevat Rıfat’ın başlıca görüşlerindendir. Bir başka dipnotta ise yine yazar Yahudilerin İsrail’i kurma hedeflerinin çok önceden kaynaklandığını iddia eder, bu kısmın yayımlandığı tarih göz önüne alındığında bu eklemeler anlamlı hale gelecektir.

Şimdi, şimdi anlıyoruz ki Yahudiler müstakbel saltanatlarının merkezini daha o zaman tayin etmişler. Biz bir şey görmemiş ve işitmemişiz. Görse idik, işitse idik ne olacaktı sanki... Olanları, gördüklerimizi olduğu gibi kırk yıldır

yazıyoruz, yazdıklarımızı zaman ve hadiseler tasdik ve teyit ediyor, sözlerimiz ve yazılarımız bir kehanet gibi tahakkuk ediyor da ne oluyor? Düşmanlarımız hergün artan bir şiddetle, hergün şiddetini arttıran biz hızla ilerliyor, bir tek adım duraklatabiliyormuyuz. Heyhat! (s. 110)

Yine bir başka dipnotu Atilhan belli ki askerlik yaptığı dönemde kendisi hakkında çıkan işkence haberlerine (kaynak) karşı çıkmak için kullanır. Suzi günlüğünde bir başka Yahudi casus olan Sara'yı Türklerin yakaladığını, işkence ettiklerini, soyup kamçıladıklarını ve sonunda buna dayanamayan Sara'nın intihar ettiğini anlatır. Bu anlatıyı dipnotuyla bölen Atilhan, "Dayak ve işkence katiyyen yalan ve Yahudi uydurmasıdır. Korkunç casus kadın Şahab vadisine kendisini atmak suretiyle intihar etmiştir" diyerek belki de o günlerde tartışılan bir meseleyi gündeme getirmekle kalmamış adeta günlüğün bu kısımları dipnotların varlığı için yazılmıştır denilebilir.

Sonuç olarak kitaba sonradan eklenen "Suzi Liberman'ın Günlüğü" kısmının işlevi temel olarak Yahudilerin gördükleri muameleyi (hem Türkiye özelinde hem de Naziler özelinde) gerekçelendirmek ve bu kısmın yazıldığı tarihi göz önüne aldığımızda bu eylemleri haklı çıkarmaktır. Bu açıdan bakıldığında günlüğün Suzi'nin olması, yani anlatıcının bir Yahudi casusu olarak kurgulanması kitabın inandırıcılığını artırmak için uygun bir tercihtir. Romanın analizini yazarın kimliği ve dönemin siyasi-toplumsal koşulları olmaksızın yapmak böylece mümkün görünmemektedir.

2.3.1 Yasaklanan bir yazar figürü: Cevat Rıfat Atilhan

Romanın yazarı Cevat Rıfat Atilhan Türkiye'de antisemitizmin öncülerindendir. Atilhan, Türk milliyetçiliğinin önde gelen isimlerinden biri olarak hayatı ve çalışmaları üzerine akademik çalışmalar yapılan bir isimdir. Atilhan tüm hayatı boyunca özellikle Yahudiler üzerinden ırkçılık propagandalarını sürdürmüş, dergiler

çıkarmış, kitaplar yazmış, asker olarak farklı görevlerde bulunmuş bir isimdir.

Avukat Daniş Esendal *Suzi Liberman*'ın başında yazdığı biyografide Atılhan için “Rahatlık ile iddia edilir ki: Cevat Rifat Atılhan, Türk siyasi hayatında halk tabakalarına inerek İslam ve Türk düşmanı olan Masonluğu Türk milletine tanıtan ilk Türk siyasisisidir. ... Dünyanın milliyetçi, Müslüman, halkı ve devletleri tarafından sevilen Cevat Rifat Atılhan'a bu yüzden (Orta doğunun Hitler'i) ismi verilmiş ve anılmıştır” (Atılhan, 1969, s. 6) sözlerini kullanır. Bu nitelemeler Atılhan'ın Yahudi düşmanlığında yarattığı etkiyi göstermektedir. Atılhan'ın askeri hayatı da dikkat çekicidir. 1. Dünya Savaşı sırasında çeşitli cephelerde savaşır, Sina Cephesi'nde bizzat kendi Yahudi casusları yakalama görevini alır. Filistin Cephesi, Suriye, Gazze gibi cephelerde görev almıştır. “İstiklal Savaşı sırasında gösterdiği başarılarından dolayı kendisine 10 Ağustos 1936 tarihinde Dördüncü Fırka vasıtası ile gelen emirle TBMM'ce "Milis Generali" rütbesi verildi” (s. 213). 1948 Arap İsrail savaşında kendi kurduğu 300 kişilik bir orduyla savaşmaya gider (s. 7). Atılhan, askeri hayatı boyunca çeşitli nedenlerle yargılanır. 1940 yılında askerlik görevini sürdürdüğü bir dönemde “yabancı memleketlere kaçmaya teşebbüs, Cumhurreisi'ne hakaret, Türkiye'de Nazi Partisi teşkil etmek ve partinin reisi olmak, askeri ihtilal yapmak” gibi gerekçelerle tutuklanır (Bali R. N., 2010, s. 222-223). Atılhan, 1935 yılında Trakya'daki Yahudilerin zorunlu göçünden de sorumlu olan başlıca kişilerdendir (s. 223). Yine Esendal'ın yazdığı biyografide bu durumdan övgüyle bahsedilir: “Çıkardığı mecmua ve yazdığı makaleler ile Trakya'daki Yahudi tehcirini sağlamış ve binlerce yahudi bu hareket üzerine Edirne, Babaeski, Kırklareli, Çorlu, Tekirdağ ve Keşan'dan göçetmişlerdir” (s. 6). Atılhan'ın pek çok eserinde de bu duruşun örneklerini görürüz. *Sina Cephesinde Yahudi Casuslar* (1933), *İğneli Fıçı* (1937), *Dünya Nazarında Yahudilik ve Masonluk* (1936), *İslam'ı Saran Tehlike ve Siyonizm*

(1950), *Farmasonlar İslamiyet'i ve Türklüğü Yıkmak İçin Nasıl Çalıştılar?* (1951) bu tarz kitaplarının sadece birkaçıdır. Bu kitaplardan *Dünya Nazarında Yahudilik ve Masonluk* tıpkı *Suzi Liberman* gibi Dahiliye Vekaletince, 5 Haziran 1936 yılında, Matbuat Kanunu'nun 51. Maddesi gereğince toplatılır. 1937 yılında 16 sayfalık bir broşür olarak yayımlanan *İğneli Fıçı* da Dahiliye Vekaleti'nin 9 Şubat 1937 tarih ve 591 sayılı tezkeresi ve İcra Vekilleri Heyetinin 16 Şubat 1937'deki kararıyla Matbuat Kanunu'nun 51. Maddesi gereğince toplatılır. Atılhan hakkında TCK'nun 312. Maddesi gereğince dava açılır. İslam'ı Saran Tehlike ve Siyonizm ise Türkiye Hahambaşılığının şikâyeti üzerine toplatılır. Atılhan'ın eserleri bir yandan da İngilizce, Almanca, Fince gibi pek çok farklı dile çevrilerek yayımlanır. Atılhan'ın yaşamına baktığımızda neredeyse tüm eserlerinin benzer konular ve argümanlar temelinde şekillendiğini iddia etmek yanlış olmayacaktır. *Suzi Liberman* da bu külliyatta bu argümanların tekrarlandığı bir eser olarak yerini alır. Atılhan'ın yazar kimliğinin biyografisiyle bu denli örtüşmesi kaçınılmaz bir durumdur. Kitabı toplattıran İçişleri Bakanı Şükrü Kaya hakkında Atılhan şunları söylemektedir:

Bütün cüssesiyle istibdat ve zulmü temsil eden ve on binlerce şehitle on binlerce gazinin kanları üzerinde kurulan bir saltanatın Erkan-ı harpliğini ve gardiyanlığını yapan adam odur... En ufak bahanelerle gazete kapatan, matbaadan çıktığı gün binlerce kitabı toplatıp yaktıran bu adamdır... Yalnız benim iki gazetemle, dört kitabımı, çocuklarımın ekmeğinden keserek ve onları mahrumiyetler içinde bırakarak bin zorlukla bastırabildiğim ilmi, milli ve vatani eserlerime hiçbir kanlı elin kolay kolay kıyamayacağı bir merhametsizlikle el koyan adam odur. (Atılhan C. R., 1950, s. 1)

Atılhan'ın bu görüşünün nedeni pek çok kitabının ve kendisinin çıkardığı "Milli İnkılap" dergisinin Şükrü Kaya tarafından toplatılmasıdır. Atılhan'ın antisemitizm propagandası yapan yayını *Milli İnkılap* 1934'te aynı sebeple kapatılır.

Atılhan'ın 1934'te tatil edilen *Milli İnkılâp* dergisi, takip ettiği Yahudi aleyhtarı yayın politikası nedeniyle bu maddeyle ilişkilendirilmişti. Kanunun basını kısıtlayan bir diğer maddesi 51. maddeydi. Bu madde Yabancı bir memlekette çıkan gazete ve mecmuanın Türkiye'ye sokulması ve dağıtılmasının Bakanlar Kurulu kararı ile yasaklanabilmesine ilişkindi. Bu

madde çok geçmeden 14 Mayıs 1932’de değiştirilerek, yalnız gazete ve dergileri değil, Yabancı bir memlekette çıkan matbuatları da içine almıştı. Madde, 23 Aralık 1934’te tekrar değiştirilerek Türkiye’de çıkan... matbuaları da kapsamına almıştı. Atilhan’ın 1936’da yasaklanan *Suzi Liberman ve Dünya Nazarında Yahudilik ve Masonluk*, 1937’de yasaklanan *İğneli Fıçı* broşürü ile 1936’da yasaklanan *Suzi Liberman* adlı eserleri, şiddetli Yahudi aleyhtarlığı içerdiği gerekçesiyle bu maddeyle ilişkilendirilerek yasaklanmıştı. (Bozkurt, 2011, s. 99)

Atilhan’ın başka eserleri de “dini siyasete alet etmek”, “laiklik karşıtı söylem” gibi gerekçelerde yargılanmış, kimi dergilerde yer alan yazıları nedeniyle de hakkında dava açılmıştır (s. 100).

Suzi Liberman, aslında Türkçe yayımlanmadan önce Almanca, Fransızca, Fince gibi farklı dillere çevrilerek yayımlanır. Ancak Yahudilerden gelen şikayetler üzerine eser toplatılır; daha sonra 1961, 1969 ve 1995’te tekrar basılacaktır (Çay, 2013, s. 11). Ayrıca roman Erkan-ı Harbiye-i Umumiye Riyaseti tarafından faydalı bulunup 40.000 nüshası orduya dağıtılmıştır. Bu bilgiye kitabın 1935 yılı baskısının ilk sayfasından da ulaşırız: “Bu eser Büyük Erkanı Harbiye Riyasetince tetkik edilmiş ve yararlı görülerek ordu zabitlerine tavsiye edildiği Genel Kurmay Başkanlığının 26 Mayıs 1935 tarih ve 43782 numaralı emrile bildirilmiştir” (Rıfat, 1935). Erkan-ı Harbiye-i Umumiye Riyaseti 1924 yılında “Cumhurbaşkanı adına ordunun barışta emir ve komutasına memur en yüksek askeri makam olmak ve görevlerinde bağımsız bulunmak üzere” kurulur (1924-1944 devresi Erkanı Harbiye-i Umumiye Vekaleti). Dolayısıyla doğrudan devletin en yüksek askeri kurumudur. Bu kurum tarafından askeri birliklere dağıtılan roman aynı dönemde yine cumhurbaşkanı imzasıyla yasaklanır, bu bölümde bu yargılanma zemini özellikle Trakya Olayları bağlamında incelenmektedir. Romanın orduya dağıtılmak amacıyla kaleme alındığını iddia etmek de mümkündür. Ömer Türkeş, roman hakkında kaleme aldığı yazısında romanın sipariş üzerine yazıldığının olasılığından bahseder:

Şimdi de biz bir komplo teorisi üretirsek eğer, “Suzi Liberman”ın 1918’in yaşanmışlıklarına dayanmadığını, yazıldığı 1935’in ihtiyaçlarına göre tanzim edildiğini, dahası sipariş üzerine kaleme alındığını iddia edebiliriz. Bir adım daha atalım isterseniz; Almanya’da Nazizm’in, İtalya’da faşizmin, sonuçta ırkçılığın ve Yahudi düşmanlığının tırmandığı bu yıllarda Hitler ve Mussolini ile ilişkilerini sıcak tuttuğu bilinen Türkiye Cumhuriyeti’nin bu sıcaklığı yalnızca bir dış politika manevrası olarak planlamadığını, tersine bu ülkelere ideolojik anlamda da yakınlaştığını ekleyelim. (Türkeş A. Ö., 2011)

Türkeş’in romanın 1935’in ihtiyaçlarına göre yazılmış olduğu iddiası doğrudur ki bu durumun nedenlerine dönemin siyasi atmosferi ve Cevat Rifat’ın kişisel tutumları açısından yazının ileriki kısımlarında değinilmektedir. Türkeş’in romanın ısmarlama olduğu yolundaki iddiası ise dikkate alınmaya değerdir; çünkü roman boyunca okurlara yönelik uyarılar görürüz; fakat bu okur kitlesinin askerler olması bu uyarıları daha anlamlı kılmaktadır. Romanın başka dillere çevrilmesi, orduya dağıtılması belirli bir etki yarattığına ya da yaratmasının amaçlandığına işaret olarak okunabilir.

Romanda Suzi Liberman ve Adnan Bey arasında gelişen aşk ilişkisinin aslında Suzi karakterinin ve tam olarak anlaşılamayan, belirsiz bir Yahudi örgütlenmesinin kurmuş olduğu bir plan doğrultusunda ilerlediğini okurlar olarak bizler bilsek de Adnan karakteri bu durumdan bihaberdir. Dolayısıyla okur, hikâyenin sonunu az çok tahmin edebilirken, Adnan’ın gerçeklerin farkına varması ancak sona yaklaşıldığında ortaya çıkar; böylece, okur kendisinin “geç kalma ihtimali”nden duyduğu gerilimi taşıyarak olası sonlara karşı tetikte olmaktadır. Bu temel gerilim, roman boyunca hissedilir ve anlatıcı tarafından da sıklıkla vurgulanır. Romanın bazı temel argümanlar etrafında şekillendiğini söylemek mümkündür, bu argümanlardan merkezi konumda olanı ise Türk askerinin yabancı ve özellikle kadınlara karşı her zaman tetikte olması gerektiğidir. Bu uyarı aslında romanın orduya dağıtıldığını göz önüne alırsak askerlere yöneliktir. Romanın olası okuru askerler her zaman bu gerilimde durmalıdırlar; tabii bu gerilimin esas kaynağı “iç

düşmanlardan” bir grup olan Yahudiler olur. Yahudilerin gördükleri her türlü kötü muameleyi doğaları gereği hak ettikleri (özellikle sonraki baskılarda eklenen Suzi Liberman’ın günlüğü kısmının desteklediği üzere), refah ve zenginlik içinde Türkiye topraklarında yaşadıkları bu bölümde ele alınan diğer yargılanan romanlarda olduğu gibi azınlıklar hakkındaki iç düşman söylemine karşılık gelir.

Anlatının mekânı olan Filistin, daha en baştan Türk milletine aitmiş ve Yahudiler oraya sonradan yerleşmiş gibi verilir: “Her biri, birkaç saat ilerde kuru toprak üstünde yatan askerlerin çektiği müşkülatla alay eder gibi duran zarif ve bahçelikli evler Lehistan’dan Türk milletinin müşfik ve asil sinesine sığınmış olan Polonya Yahudilerinin meskenlerini teşkil ediyor” (Rıfat, 1935, s. 4). Böylece Filistin’in Yahudilere değil, hatta romanın anlatı zamanı olarak verilen Hicri 334’te bağlı olduğu zamanki Osmanlı Devleti’ne de değil Türklere aitmiş gibi bir çerçeve çizilir. Romanın tamamında bu söylem tekrarlanır, Yahudilerin Filistin’in “asıl sahipleri” olmadıkları, Türklerden gördükleri “ayrıcalık, hoşgörü, anlayış vb.” gibi kavramlarla adlandırabileceğimiz davranışlar sayesinde hem ekonomik hem toplumsal konumlarını kazandıkları vurgulanır. Bu sahiplik ve misafirlik söylemi bu bölümde ele alınan tüm eserlerde tekrar etmektedir; bu romandaysa özellikle Osmanlı’nın yıkılması üzerinden yinelenen azınlıklara fazla iltimas gösterildiği ve onların bu durumdan istifade ederek kendi devletlerini kurma amacına giriştikleri argümanı etrafında şekillenmektedir.

I Dünya Savaşı sırasında, 8. Cevat Paşa ordusunda anlatının baş karakteri alay yaveri Adnan Bey yer almaktadır. Adnan Bey’in herhangi bir askerden farklı bir karakter olarak verildiğini söylemek mümkün değildir. “Genç Türk”, “Türk zabiti”, “Asil bir Türk çocuğu” gibi nitelermeler ile Adnan Bey’in herhangi bir Türk askeri olabileceğine yapılan gönderme aynı zamanda her Türk askerinin de bu tarz bir

hataya düşebileceği anlamına gelir. Adnan Bey köyden karargahına doğru giderken bir balkonun önünde Suzi Liberman'ı görür ve “olduğu yere mihlanıp kalacak”, “biçareler gibi kıpırdamayacaktır” (s. 5). 19 yaşında bir Yahudi kızı olan Suzi Liberman ise “lacivert gözlü, uzun boylu, mevzun endamlı, ince belli, parlak kumral saçlı, beyaz tenli, gamzeli”dir, “süzüle süzüle, kırıta kırıta” hareket eder (s. 5). Daha ilk günden Adnan Suzi karşısında sersemlemiş bir hale gelir (s. 5). Anlatıcı Adnan Bey'in iradesinin bir anda nasıl dondurulduğunu betimlemeye devam eder. Suzi ise her zaman tahrik edici hareketlerini sürdürmekte, bu bedensel hareketler Adnan Bey'in iradesizliğini artırmaktadır. Romanın iki karakterinin bu şekilde konumlandırılması önemlidir; çünkü Adnan Bey'in Suzi karşısındaki bu iradesizliği onun ölümüne neden olacak ve aynı zamanda bu toprakların kaybedilmesini de ima etmektedir. Romanın yayımlanma tarihini göz önüne aldığımızda bu toprakların çoktan kaybedilmiş olduğu bilgisine sahip olan okur için gelecek zamana dair bir uyarı olduğu açıktır. Adnan ve Suzi görüşmeye devam ederler ve Adnan Suzi'ye tamamen inanacak, kapılacaktır. Anlatıcı bu kapılma karşısında ima edilen okuru bir yandan uyarırken bir yandan da Adnan'ın bu tavrının anlaşılabilir olduğunu da dile getirir:

O sanıyordu ki Allah'ın eli böyle insanı halk ederse onda bir hikmet ve icap vardı. Sevmek ve sevilme bu icabın ve bu hikmetin sebeplerindendi. Bu bir hak, hatta bir vazife idi. İyi terbiye görmüş ve halis Türk sütü emmiş bir genç ilahî bir aşkın arkasında korkunç hıyanetler ve cinayetlerin gizli olduğunu düşünemezse mazurdur. (s. 13-14)

Roman boyunca vurgulanan Adnan'ın “saflığı” önemlidir. Bu saflığın nedeni Türkler sayesinde büyük bir refah altında yaşayan Yahudilerden bir kötülük gelmeyeceğini düşünmesidir. Zaten romanın temel meselesi bu “sersemleme” haline karşı askerleri uyarmak ve özellikle kadınların tehlikelerine karşı onları tetikte tutmaktır. Kitapta şu uyarı sıklıkla dile getirilir: “Asil bir Türk çocuğu bu kadar alicenap bir himaye

nimete kahpece küfran edileceğini elbette havsalasına sığdıramazdı. Bilhassa kendilerine bunlar hakkında bir ihtarda bulunan da olmamıştı” (s. 10). Tüm roman Yahudi düşmanlığı üzerinden ilerler; ima edilen okur sürekli “düşmana” karşı uyanık olması için uyarılır; Yahudi ve Türk kızı ayrımıyla görünüşte cazip olanın aslında düşman olduğu vurgulanır:

Bu mahluklar ne kadar güzel ve cazip olsalar nihayet kendi ırklarından sümüklü birisinin hayat arkadaşı olabilirlerdi, Türk kızlarının altın oluklardan boşanan berrak sesleri ve türk kızlarının asil ve lahuti güzellikleri yanında bir yahudi kızının allak ve hilekâr ruhu mukayesesine bile tahammül edilmeyen bir şeydir. Fakat toy bir zabitin bir casusa gönül vermesi hep gafletten ve yoksulluktan hele bu yolda bir şey ihtar edilmemesinden ileri geliyordu. (s. 31)

Anlatıcı bu pozisyonunu her daim korumaktadır, her zaman Yahudilerin ne kadar rahat ve Türklerden bile ekonomik anlamda özgür bir hayata sahip olduklarını vurgulamaktadır. Kimi yerlerde anlatının zamansal ve mekânsal sapmalar yaşadığını ve romanın yazıldığı dönemi işaretlediğini görürüz. Örneğin Suzi’nin babası Türk milletin misafirperverliğinden bahsederken araya giren anlatıcı ki burada Adnan odağında olduğunu söyleyebiliriz, Yahudilerin nasıl bir zenginlik içinde yaşadıklarını, kendilerinin ise savaş halinde olduklarını söylerken aslında 1915 Osmanlısından ziyade 1935 Türkiye’sinden konuşuyor gibidir: “Öyle ya, burada Erenköy ve Yeşilköy gibi güzel yerler, şirin villalar ve hayat fışkıran bir arazi üzerinde saadet ve refah içinde ömür sürüyorlardı. Bizler ise birkaç saat ileride İngiltere devletinin bütün servet ve kudretini temsil eden bir ordu ile hayat memat mücadelesi yapıyorduk” (s. 20-21). Roman boyunca anlatıcı bu pozisyonunu korur ve Yahudilerin ekonomik durumu üzerinde durarak, zengin olduklarını iddia ederek, büyük bir refah içinde yaşadıklarını savunarak Türklere karşı herhangi bir garaz besleyebileceklerinin Adnan’ın aklına gelmemesinin doğal olduğunun altını çizer. Bu zenginliğin bir başka örneği olarak Suzi’nin yaşadığı evin bir köy evi olmasına

rağmen İstanbul'un zenginlerinin evlerine denk olduğu verilir ve anlatıcı anlatıdan ve yine anlatı zamanı ve mekânından çıkarak adeta uzun bir söylev verir:

Bu, her karışından servet fışkıran toprak üzerinde bu erazinin hakiki sahipleri fakru zaruret ve hatta birçokları açıktan muztarıp iken memleketlerinde bir karış toprağa can veren sefil ve fakir sığıntılar bu memleketin servetinden öyle istifade etmişlerdiki... Göz alabildiği kadar uzanan geniş üzüm bağlarının mahsulatı Rişon le Zion fabrikasının nefis şarabına tehavvül etmekte ve zengin keselerden bol paralar bu yaban muhacirlerin ceplerini doldurmakta idi. Badem mahsulünün ve senede iki defa idrak edilen diğer tardan arta kalan mühim bir kısım her sene zenginliklerine yeni servetler katmaktadır. (s. 24)

Zenginlik vurgusundan sonra ise anlatının şimdinden saparak bir anda anlatıcı anlatının yazıldığı andan konuşur ve okurunu bir kere daha uyarır, bu yanlış tutumun Osmanlı'nın Filistin topraklarını kaybetmesine neden olduğunu iddia eder ve geleceğe dair de okurlarını "yabancı ırk"lara karşı dikkatli olmaları hususunda uyarır:

Biz bu vaziyeti bir türk necabetiyle bir türk kafasıyla düşündüğümüz zaman bu adamların bize karşı ebedi bir minnet ve şükran altında bulunduklarını zannederiz. İşte bu zan ve bu lakaydi bize koca bir kıt'anın elimizden çıkmasına amil olan sebeplerdendir. Şimdi orada emellerinin tahakkukunu görerek gurur ve nihvetini arttırmış olan dünkü sefil ve nankör sığıntılar hükümrandır. Ve bizler unutmamalıyız ki türk Memetçik Çanakkale'de olduğu gibi Sina cephesinde de aynı fevkal-beşer kudret ve cesareti göstermişti. Fakat cephe gerisinde alçak casusluklar ve çöllerde isyanlar gibi arkadan saplanmış kahpe hançerler ordumuzun hızını kesmiş ve bizi beyhude zararlara sokmuştur. Umuyoruz ve istiyoruzki bundan sonra artık yabancı ırk ve insanların bizi gafil avlamasına ve ekmeğimizi yiyip kuyumuzu kazmasına müsaade etmeyecek, boş bulunmayacağız. Bundan sonra ne milletten olursa olsun bir kadının aşkına aldanmayacak ve tuzağına düşmeyeceğiz. Vatan aşkı her şeyden üstün olacak ve hayvani şehvetler o aşka bir leke gelmesine sebep olmayacaktır. (s. 24-25)

Anlatıcının bu uzun tiradı *Ben Deli miyim?* romanındaki Nuri'nin Yahudiler karşısındaki konuşmasını anımsatır. Misafir-ev sahibi ayrımı yinelenir, Yahudiler düşmanca bir söylemle ötekileştirilir. Anlatı, güncel zamanından çıkar, geçmiş ve gelecek üzerinden de uyarıcı bir işleve sahip hale gelir. Anlatının zamanı 1. Dünya Savaşı'nı işaretler, Osmanlı'nın Filistin Cephesi'ni. Oysa anlatıcı bu tiradında

anlatının gelecek zamanına, kurmaca dışı bir zamana gider ve artık bu toprakların kaybedildiği ve aslında tüm bir rejimin değiştiği anlatının kaleme alındığı zamana gider ve bu yapılan hataların tekrarlanmaması için okurunu uyarır.

Roman boyunca Adnan'dan bilgi almaya çalışan Suzi, Yahudi kimliğinden ötürü zaten düşmandır, romanın bir başka düşmanı ise Araplardır; öyle ki Adnan'ın ölümüne sebep olan da ordu içindeki casus bir Arap'tır. Bu iki milletin düşmanlaştırılması da iç düşman söyleminin başlıca tutumlarından. Özellikle Arapların Türkleri “arkalarından vurmaları” motifi bu tarz söylemlerde sıklıkla tekrar eder. Romanın sonunda Adnan “üç Yahudi bir Arap” (s. 52) tarafından öldürülür, son sözleri “alçaklar” (s. 52) olur ve Suzi de idam edilir, “dokuz kurşun casus kızın dolgun ve sert memeleri üzerinden geçmiş bu alçak facia perdesini kapamıştı” (s. 56). Bu son cümle önemlidir çünkü tüm roman boyunca tekrar eden Suzi'nin kadınlığına karşı “uyanık” olmanın gerekliliğine dair yinelenen uyarı göz önüne alındığında romanın son cümlesinde tekrar kadın bedenine dönüş önemlidir; Suzi tam da cinselliği vurgulandığı anda öldürülür. Nergis Ertürk *Türkiye’de Gramatoloji ve Edebi Modernlik* (2018) adlı önemli çalışmasında ölümün milliyetçi söylem için kaçınılmaz olduğunu ve düşmanın sevgili sanılmasının da gelecek olan ölümün habercisi olarak okura yönelik bir uyarı olduğunu söyler. Ertürk, bu durumu Ömer Seyfettin'in öyküleri bağlamında inceler:

Kişinin bir yandan düşmanı sevgili sanması öte yandan farkında olmadan kendi yıkımının şarkısını benimsemesi altında yatan ironinin küçük düşürücülüğünden ötürü burada milliyetçilik-karşıtı biri olarak ölmek arzu edilmeyen bir ölüm olarak belirlenmiştir. Savaşın olağan addettiği ölümü Seyfeddin tekinsiz kılar. Bu tekinsizlik, ulus-dışı seyahatin maliyetinin, yanlış okunmuş ve yanlış anlaşılmış ötekinin elinden gelen çifte ironik bir ölüm olduğunu anlayan ‘uyanmış’ anlatıcı figüründe vücut bulur. Zımni okuyucuların Türk vatanseverlik seviyeleri ne olursa olsun, Seyfeddin'in ‘Nakarât’ta onurlu bir insanın asla üstlenmeyeceği bir durum olarak konumlandığı bu çifte utanç verici ve öz-yadsıyıcı ölümün gücüne bel bağladığını söyleyebiliriz. (Ertürk, 2018, s. 135)

Suzi Liberman'da da tıpkı Ertürk'ün incelediği Ömer Seyfettin'in öyküsünde olduğu gibi öteki ile temas kaçınılmaz olarak ölümün bir simgesi haline gelmektedir. Bu nedenle de kitap boyunca Adnan'ın Suzi'ye duyduğu sevgi her daim ölümü işaret edecektir.

Yine de bu milli edebiyat projesinde söz konusu olan sadece farklılığın dışsallaştırılması ve olumsuzlanması ve bu süreçte dayatılan ayrımın somutlaşması ve güçlenmesi değildir. Nihayetinde bu tür bir dışsallaştırma ve olumsuzlama, iki sözde farklı varoluş sahasının ya da biçiminin tecridine işaret eden salt bir gösterge değildir. Daha ziyade, mesele, o unsurlardan birinin belirgin bir biçimde ölüm ile özdeşleştirilmesidir. Olumsuzlanmış bir öteki ile kurulan 'kirletici' irtibat, Biz ile Onlar ve Türk ile Öteki arasındaki ayrımları kurgulayan Seyfeddin'in yazılarında hiçbir şekilde reddedilmez. Mesele, kişinin olumsuzlanan öteki ile sanki öteki, ölümün vücut bulmuş haliymişçesine ilişkilenebilir. Seyfeddin kafası karışık zımnî Türk okuyucusunu harekete geçirmek için kullanabileceği ortak tek simge olarak ölümü kullanabileceğini düşünmüşse benziyor. (s. 141)

Ertürk'ün ifade ettiği Türk ile Öteki, Türk ile Yahudi arasındaki ayrıma dönüşmektedir. Bu ayrım anlatının zamanından çıkarak romanın yayımlandığı tarihin koşulları üzerinden yorumlanmaktadır. Atılhan da öteki ile ölümü eşdeğer tutmakta ve okurunun bu konuda tetikte olmasına neden olmaktadır. Romandaki bu temsillerin her biri dönemin azınlık politikaları açısından dikkate değerdir.

2.3.2 Azınlık politikaları ve romanın yasaklanması

Suzi Liberman'ın yayımlandığı ve yasaklandığı tarih arasında yaklaşık bir sene vardır ve bu iki karar da Atatürk'ün iktidarda olduğu döneme denk gelmektedir. 1930'lu yıllar henüz yeni kurulan devletin baskısının yoğun olduğu ve tek partinin iktidarda olduğu bir dönemdi. Bu dönemde yapılan milletvekili seçimlerinin de sadece biçimsel bir işlevi vardır. Bu dönemde her türlü olası muhalefete karşı olan iktidar için azınlık meselesi de önem taşımaktaydı. Başta Kürtler olmak üzere Ermeniler, Yahudiler, Rumlar "iç düşman" olarak nitelendirilmeye devam ettiler ve devlet ülkedeki varlıklarından duyduğu rahatsızlığı çeşitli uygulamalarıyla göstermeye

devam etti. Bu uygulamalar çelişkilerle devam etti ama bu şablonun dışında kalan uygulamalar genel olarak göstermelik olarak kalır. (Zürcher, 2004, s. 263)

Özellikle ekonominin millileştirilmesi adına yapılan çalışmalar hız kazandı ve azınlıklar ekonomik olarak zor durumda kaldılar. Örneğin, “1930’lu yılların başlarında, Yahudiler (Ermeni ve Rumlar gibi) devlet dairelerindeki ve belediyelerdeki işlerini kaybetmişlerdir” (Bozarslan, 2004, s. 65-66). Azınlıklarla ilgili benzeri uygulamalar dönemde sıklıkla görülmektedir; çünkü devletin Türkleştirme politikalarını beraberinde getirir. Cumhuriyet’in azınlık politikaları aslında Lozan Antlaşması’nda belirlenir, antlaşmada azınlıklarla ilgili maddeler yer almaktadır ve bu maddeler Osmanlı’da yaşadıkları gibi bir düzenin güvencesini azınlıklara vermiştir. Oysa cemaat yapılarını, dillerini koruma hakkına yasal olarak sahip olan azınlıklar için reelde bu mümkün olmamıştır; Cumhuriyet’in ulus devlet politikası bunu mümkün kılacak uygulamalara izin vermez. Bali’ye göre bu konuda en büyük engel Lozan Antlaşması’nın 42. Maddesidir; bu madde azınlık cemaatlerine kendi dini yükümlülüklerine uygulama hakkı tanır. Azınlıkların gelenek ve göreneklerinin korunması amacıyla komisyonlar kurulur. Ancak azınlıklar görünürde kendi iradeleriyle olsa da gerçekte siyasi iktidarın telkiniyle bu maddeden feragat ettiler ve feragat eden ilk azınlık cemaati de Yahudiler oldu, daha sonra Ermeni ve Rum cemaatleri de bu haklarından feragat ettiler (Bali R. N., 1998, s. 45). Azınlıkların arasından Yahudilerin bu tutumu aslında onların Cumhuriyet’in dayattığı Türkleştirme politikalarıyla mümkün olabildiğince uzlaşma içinde olduklarına bir örnektir. Bu tutumun örneklerinden bir başkası Türkçe konuşmaları için baskının yoğun olduğu 1935-36 yıllarında önde gelen Yahudilerin bu konuda Yahudileri sürekli ikaz etmesidir. Örneğin sinagoglarda yapılan törenlerde Türkçe konuşulmasını önerirler, okullarda Türkçe konuşulması için çaba gösterirler (Bali R.

N., 2010, s. 280). Yahudilerin bu uyumlu tutumunun nedenlerinden biri de aslında Almanya’da yükselişte olan Hitler iktidarının olası tehdidi ve antisemitizmin Türkiye’de de yaygınlaşmasıdır. Bu tehdit kendilerine karşı bir uyarı niteliğinde sürekli tekrar edilecektir. Yahudilerin dünyanın başka yerlerinde uğradıkları muamele sürekli gündemde tutulmaktadır ve Türkiye’de refah içinde yaşadıkları söylenirken aslında bu bir tehdit söylemine dönüşmektedir. Almanya’da Hitler’in iktidara gelmesiyle birlikte Türkiye’de de artan antisemitizm, buradaki kimi yazarlar tarafından açıkça desteklenir. *Milli İnkılap*, *Akbaba* gibi pek çok yayın bu durumun destekçisi olur. “Türk basını, Naziler 1933 yılında iktidara geldikten sonra, Yahudileri yeterince Türkleşmedikleri için eleştirdi ve Avrupa’da Nazi iktidarı altında ezilen Yahudileri emsal gösterip Türkiye Yahudilerinin hallerine şükretmelerini ve kamuoyunda antisemit eğilimlerin belirmesini istemiyorlarsa bir an önce Türkleşmelerini tehditkâr bir vurguyla talep etti” (s. 329). Cevat Rıfat ve Nihal Atsız da bu tutumun oluşmasında ve yerleşmesinde başı çeken yazarlardandır ve yazılarıyla açıkça Nazi propagandası yaparlar ve önemli bir etki de uyandırmaktadırlar:

Adolf Hitler ve Nasyonal Sosyalist İşçi Partisi’nin 30 Ocak 1933 tarihinde iktidara gelmesinden sonra Almanya’da başlayan antisemit siyasetin tezahürlerine Türkiye’de de rastlanabileceğini kimse zihninden geçirmiyordu. Ancak iktisadi ve kültürel Türkleştirme siyasetinin hâkim olduğu bir atmosfere Nazilerin propagandaları ve Türkiye’de edindikleri yandaşları da eklenince Türkiye’de ciddi antisemit olayların meydana gelmesine yol açacak tüm unsurlar aslında mevcut hale geldi. Nazilerin iktidara gelmelerinden sonra Türkiye’de hız kazanmaya başlayan antisemit eğilimlerin ve tahriklerin başını, Türkçü faaliyetlerin içinde yer alan ve ‘saf kan’, ‘saf soy’, ‘öz Türk’ gibi kavramları Nazilerden almış olan Cevat Rıfat Atilhan ve Nihal Atsız gibi yazarlar çekti. (Bali R. N., 2010)

Bu söylemin yaygınlaşmasında devletin Türkleştirme politikaları başlıca gerekçe olmaktadır. Bu dönemde Türkiye’de yaşayan Yahudilerin üzerindeki baskı giderek artar, özellikle Türkçe konuşmadıklarına yönelik sürekli uyarılar ve yaptırımlar

altında kalırlar. Yahudiler “yeterince Türkleşmedikleri” şeklinde bir suçlama ile karşı karşıya kalırlar ve başka ülkelerde gördükleri muameleler örnek gösterilir ve burada onlara eşit vatandaş olarak davranıldığı iddia edilerek Almanya örneği üzerinden sürekli tehdit edilirler. Cevat Rıfat da tüm bu süre boyunca etkin bir pozisyonda, gazetesinde tahrik edici yazılar kaleme alır, öyle ki Yahudiler “Filistin’e gidelim, orada ne Cevat Rıfat (Atılhan) ne de Sabri Toprak var”, “Cevat Rıfat’tan kaçıyoruz. Filistin’e gideceğiz,” (s. 260) şeklinde aralarında konuşurlar. Peyami Safa, Orhan Seyfi Orhon gibi dönemin yazarları da Yahudilerin Türkçe konuşmadıklarını öne sürerek, nasıl yaptırımlar uygulanması gerektiği konusunda yazılar kaleme alırlar. Dolayısıyla *Suzi Liberman*’ın yazıldığı tarihe baktığımızda tam da bu tartışmaların gündem teşkil ettiğini ve Yahudilere olan baskının yoğun olduğunu görürüz.

Cevat Rıfat’ın kendisinin yayımladığı *Milli İnkılap* dergisinde imzasız ama büyük ihtimalle kendisine ait olan bir yazı, Türkiye’deki Yahudiler ile Nazi yanlısı Almanlar arasında gerginliklerin yoğun olduğu bir dönemde yayımlanır: “Harbi umumide Türk ordusu Filistin ve Sina cephelerinde ziyadesile meşgul bulunduğu sıralarda Filistin’e yerleşmiş ve orada Türkün sayesinde geniş bir refaha ve varlığa mal olmuş olan Yahudiler, gördükleri nimete ordumuz aleyhine casusluk etmek suretile mukabelede bulunmuşlardı” (s. 153). Dolayısıyla, Atılhan’ın Yahudiler konusunda söylemlerinin oluştukları tarih de göz önüne alındığında belirli toplumsal ve politik karşılığı olduğunu söylemek mümkündür. Atılhan’ın kurguladığı şekliyle Yahudiler refah ve zenginlik içinde bu topraklarda Türklerden daha iyi bir ekonomik konumda yaşamakta, dünyada zulüm görürken burada huzur içinde yaşamakta ama tüm bunlara rağmen Osmanlı’dan bu yana Türklere ihanet etmekte olan içimizdeki düşmanlardan biri ve en tehlikelisidir. Atılhan’ın “*Milli İnkılap*” dergisinde çıkan M. Mermi imzalı bir yazıda tüm bu tutumun adeta bir özeri verilir:

Öz Türk firmaları aleyhinde Avrupa'ya fena referans verüp ekmeğimizi elimizden alan, adımızı kirleten (...) Yahudileri, M. Mermi'ye göre, Türkleştirmek bir mucize olacaktır. Çünkü: Kendilerini İspanyol afetinden kurtardığımız halde, Yahudiler, asırlardan sonra bile dilimizi öğrenmemişlerdir, Dünya Savaşı'nda Filistin rüyasını gerçekleştirmek maksadile Çanakkale'ye binlerce gönüllü göndermişlerdir. Asi Ermenilerle Türk otoritesine beynelmilel vasıtalarla hücum eden Yahudiler arasında ne fark görebiliriz. (...) Yahudi belki Ermeni gibi erkekçe ortaya çıkmamıştır. Fakat bize ondan çok daha zararlı olmuştur ve olmakta da devam edecektir. (...) Yahudilik içtimai serseriliktir. Hiçbir cemiyet değerine bağlı değildir. Bunu binlerce yıllık bir tarih böyle yapmıştır. (...) Tarih, onlardan Darwin manasında, değişmez bir tip yaratmıştır. Biz, bu tipi, şimdiden sonra Türk haline getirebileceğiz, öyle mi? Çok imkânsız bir şey. (Okutan, 2000)

Bu atmosfer göz önüne alındığında kitabın yayımlandığı tarih olan 1935'in bir sene öncesinde yaşanan ve Cevat Rıfat'ın da başlıca faillerinden olduğu Trakya Olayları'nın önemini kavramak, *Suzi Liberman*'ın edebiyat tarihindeki yerini konumlandırmak ve yargılanmasını anlamak açısından zorunlu hale gelir. 1934 yılında Trakya'da yaşayan Yahudilere yapılan baskı artar, Türkçe konuş kampanyasının etkileri görülür ve Türkçe konuşmadıkları gerekçesiyle kimi Yahudilere saldırılır. 14 Haziran 1934 yılında çıkarılan İskân Kanunu da Yahudilerin zorunlu göçlerinin önünü açar niteliktedir, bu kanunun kabul edilmesinden iki hafta sonra Edirne, Çanakkale, Uzunköprü, Kırklareli, Babaeski gibi yerlerdeki Yahudi mahallelerine saldırı başlar, evler yağmalanır, Yahudi tüccarlar boykot edilir, kadınlara tecavüz edilir. Bunun üzerine Yahudiler evlerini ve eşyalarını bırakarak İstanbul'a göç etmek zorunda kalırlar. Aynı günlerde de Yahudilerin Trakya kentlerinden kovulmaları, evlerinin ve işyerlerinin yağmalanmaları ile sonuçlanan Trakya Olayları meydana gelir (Bali, 2010, s. 246-47). Olayların sonucunda *Milli İnkılap* dergisinin yayımları "memleketteki anasır arasında nifak tevhit eder mahiyette" görüldüğünden, Cevat Rıfat hakkında soruşturma açılır ve derginin kapatılması için başvurulur. Trakya Olayları'ndan doğrudan sorumlu tutulan Atilhan ve dergi olmuştur. Sonuçta, İcra Vekilleri Heyeti'nin 'neşriyat ile memleket içinde ve

dışında fena bir cereyan husule getirmek ve milli vahdeti bozmak gayesini takip ettiği anlaşılan’ derginin kapatılmasına karar verilir (s. 235-36). Bu durumun sosyo-ekonomik nedenleri Bali şu şekilde ortaya koyar:

1934 yılında yaşanan Trakya olayları askerî bölge olarak kabul edilen Trakya’daki yerleşim merkezlerinde yaşayan Yahudi vatandaşların bu bölgeyi terk etmeleri yolunda yerel siyasi yöneticilerin yapmış oldukları “telkin” faaliyetlerinin çığırından çıkıp bir yağma ve kırım hareketine dönüşmesi neticesinde meydana geldi. Yahudi vatandaşların Trakya bölgesini terk etmeleri için yapılan telkinlerin nedenleri de bir yandan Yahudi vatandaşların güvenilir kişiler olarak addedilmemelerinden diğer yandan da bu bölgedeki ticari faaliyetlerin ezici çoğunluğunun Yahudi tüccar ve esnaf tarafından gerçekleşmesinden ileri geldi (Bali, 1998, s. 5)

Tüm bu çabaların Nazilerin yükselişte olduğu bir dönemde olması anlaşılırdır. Öte yandan bu çabalar pek işe yaramamış, dönemin yazarlarının çoğu ya bu çabaları yetersiz bulmuş ya inandırıcı bulmamış ya da Cevat Rifat gibi örneğin Türkçe konuşma hususunda katı tutumlar takınmışlardır. Rifat, esas kötü olanın Yahudilerin Türkçe konuşması olacağının çünkü asla bunu düzgün bir şekilde yapamayacakları görüşünü savunur.

Öte yandan Tek Parti döneminde bazı uygulamalar ayrımcılığı önleme amacı da taşır. Bu tutum aslında görünürde kalmaktadır. Örneğin, 1934 yılında çıkarılan “Bazı Kisvelerin Giyilemeyeceğine Dair” yasa ile, tüm yurttaşların ibadet yerleri dışında dini elbise giymeleri yasaklanır ve bu yasak, azınlıklarca yerinde bir düzenleme olarak görülür; *Ermeni Ruhani Meclisi, Haber Akşam Postası*’na verdiği bir demeçte, uygulamanın oldukça yerinde olduğunu ve hatta bu konuda gecikilmiş olduğunu açıklamaktadır; 1937’de halkevlerinde Rum, Yahudi ve Ermeni yurttaşların da çalışabileceklerini açıklanır (Okutan, 2000, s. 99-103). Bu ve benzeri uygulamalarla azınlıkların haklarının korunduğu izlenimi yaratılır. Görünürde Yahudi düşmanlığına ve Trakya Olayları’na karşı da iktidar karşı bir tutum almaktadır. Örneğin Trakya Olayları’ndan sonra İsmet İnönü şunları söyler:

Trakya’da bazı Yahudi vatandaşların, kendi şikayetlerine göre mahalli tertipler yüzünden hicrete mecbur olduklarını ve bazılarının da İstanbul’a hicret ettiklerini haber almıştım. (...) Antisemitizm Türkiye metaı ve zihniyeti değildir. Vakit Vakit hariçten bizim memleketimize girer ve derhal önüne geçilir. Bu feveranın böyle bir salgın olması muhtemeldir. Böyle cereyanlara kat’iyyen müsaade etmeyeceğiz. (s. 225)

Oysa reelde zorunlu göç iktidarın Türkleştirme politikalarındandır ve İskân Kanunu da halihazırda buna hizmet etmek için vardır. *Suzi Liberman*’ın yasaklanması da tam da bu nedenlerle ilişkilendirilebilir. Cevat Rıfat’ın başka eserleri ve daha pek çok yayın Yahudi aleyhtarlığı gerekçesiyle bu dönemde yasaklanır. Örneğin, 1939’da çeşitli kartpostallar bu gerekçe ile yasaklanır: “Yine 1936 yılında hususi menfaatleri temin maksadıyla tertip ve tab’ ettirilerek basılan Yahudileri küçük düşürücü nitelikteki kartpostalların 51. maddeye göre hem satıştan menedilmesi hem de yurda sokulmaması karara bağlanmıştır” (Uluskan, 2010). Bu yasakların ve özellikle *Suzi Liberman*’ın devletin aslında Yahudileri koruduğu önermesine hizmet etmek için yapıldığını söylemek mümkündür.

Özetlemek gerekirse, bu bölümde Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın *Ben Deli miyim?* romanı ve iki kanon dışı roman, Cevat Rıfat Atilhan’ın *Yahudi Casusu Suzi Liberman* ve Şakir Sungar’ın *Filiğin Emin Balta ile Nasıl Öldürüldü* romanları Erken Cumhuriyet’in azınlık politikaları ile birlikte ele alınmıştır. Lozan Antlaşması, emval-i metruke, 1915 Ermeni Soykırımı, Trakya Olayları göz önüne alınarak romanların yargılanma zeminleri okunmuştur. *Ben Deli miyim?* Cumhuriyet’in ilk büyük edebi yargılaması olarak ayrı bir öneme sahipken, *Suzi Liberman* ve *Filiğin Emin Balta ile Nasıl Öldürüldü* romanlarının yasaklanması iki kanon dışı eserin söylemsel etkisini göstermek açısından seçilmiştir. Bu bölümde ele alınan yargılanan eserlerin yargılanma zeminlerini bu romanlardaki azınlık temsilleri oluşturmaktadır. Erken Cumhuriyet için hayati öneme sahip bu konu dönemin edebiyatında da azınlıkların temsili ile gündeme gelmektedir. Bu bölümde, azınlık temsilleri ve bu

temsillerin üretildiği toplumsal, tarihi, politik zemin ile diyalog içinde ele alınmıştır. İlk bakışta azınlıklar konusunda resmi devlet söylemiyle benzer söylemlere sahip bu romanların yargılanmalarının devletın o andaki pragmatik gerekçelerle yapıldı iddia edilmiştir.

BÖLÜM 3

EDEBİYATTAN ŞÜPHE DUYMAK: MÜLKİYET, SINIF ÇATIŞMASI VE ANTİKOMÜNİZM

Bu bölümde, bir önceki bölümü tarihsel olarak takip edecek şekilde çoğunluğunu 1940-1960 yılları arasında “komünizm propagandası yapmak” gerekçesiyle yargılanan edebi eserlere odaklanılmaktadır. Bu eserler mülkiyet teması odağında incelenmektedir. Bu dönemin bir bütün olarak ele alınmasının başlıca sebebi bu edebi yargılamaların en temelde “toplumcu gerçekçi” olarak nitelendirilen edebiyat eserlerine yönelik olması ve bu bağlamda bir ortaklık oluşturmasıdır. Bu eserlerin yargılanma zeminini oluşturan birincil öge sadece eserlerin kurduğu gerçeklik değil, kurmaca yoluyla yeni bir siyasal ve toplumsal düzen olasılığının gösterilmesidir. Dolayısıyla devlet ile edebiyatın çatıştığı zemin, sadece edebiyatın toplumdaki belirli iktidar pozisyonlarını dile getirebilmesi, “ezen-ezilen” ilişkisini konu edinmesi değil bu pozisyonların ve ilişkilerin ötesinde bir yeri işaret etmesidir. Ahmet Oktay (2004), *Sanat ve Siyaset* kitabında Rus fütüristleri ve konstrüktivistlerinin imgelemi hem verili olanı yıkmak hem de yeninin içeriğini oluşturmak için sonuna kadar özgür bıraktıklarını ve özgür imgelemin sürekli olarak buradakini değil ötedekini henüz elde edilmeyeni işaretlediği, gerçeği yeterli bulmadığı için düş gücünün iktidar tarafından sürgün edildiğini söyler (s. 56). Oktay’ın örneklediği bu sürgün halini bu dönemde yargılanan toplumcu gerçekçi eserleri incelediğimizde de görürüz. Bu eserlerin yargılanma zeminini sadece toplumsal gerçekliği verme amacı oluşturmaz, sadece yoksul halkı, işçileri, köylüleri, küçük insanları toplumsallığı içinde ele almaları değildir mesele, mesele bu eserlerin hepsinin kurulan tüm bu dünyaların ve toplumsallığın ötesinde bir başka dünyanın mümkün olduğunu işaretlemeleridir.

Yalnızca proletaryanın konumunu düşünen, yalnızca onun çıkarlarını gözetken edebiyat, burjuva edebiyatının eleştirel bakış açısıyla yetinemez. Burjuva edebiyatının özünde insani bulduğu her şeye güven duymaz. Kapitalizmin özü insana aykırıdır çünkü; varlığını sömürüye, talana, yoksulluğa, savaşa borçludur. İdeolojiyi parçalamayı amaçlayan edebiyat da işte bu yüzden kendi araç gereçleriyle doğrudan doğruya bu özün temellerine saldırır. Dışlanmış edebiyatın konuları, temaları karşısında gerilemez. Ona benzemeyi, ona göre değerlendirilmeyi amaçlamaz çünkü. Bu edebiyat her an suçlanacağını, bu makamlarca mahkûm edileceğini, toplatılacağını bilir. Buna karşılık, proletaryanın dünyayı dönüştürmek suretiyle biricik bilinçli sınıf olacağını aklından çıkarmaz, hep bu amacı göz önünde tutar. (s. 40)

Oktay bu sözleri her an sansürleneceğini bilse de buna rağmen üretilmeye devam eden Marksizm ve Leninizmden temellenen toplumcu gerçekçi edebiyat için söyler.

Bu bölümde ele alınan yargılanmış eserler de Oktay'ın belirttiği üzere tam olarak kapitalizmin insana aykırı yapısına, yarattığı yoksulluğa, talana karşı çıkan ama bununla yetinmeyen karşı çıkarken yeni bir dünyanın imkanını gösteren eserlerdir.

Henüz çok uzun bir tarihi olmayan devletin, tıpkı azınlık meselesindeki gibi kurucu yapısında yer alan aileye/sınıfa/mülkiyete dair yeni imkanların mümkün kılındığı ya da olasılıkların belirdiği bir alanı işaret etmesi Türkiye'de bu edebiyata şüpheyile yaklaşılmasına sebep olur.

Kurmaca eserlerin yasaklanmasına, devletin sansür mekanizmalarını devreye sokmasına neden olan uzlaşamama, J. M. Coetzee'nin (1996) *Giving Offense: Essays on Censorship* [*Güçendirmek: Sansür Üzerine Denemeler*] adlı kitabında belirttiği gibi devletin kurucu öğelerinin devamlılığı açısından gücünün değil tarihin o anındaki zayıflığının bir göstergesidir (s. 8). Dolayısıyla sınırlarını henüz çizmiş bir devletin bu dönemde edebiyat metinlerini yargılaması ve uyguladığı edebi sansür, devletin o andaki zayıflığını ortaya çıkarır; ne kadar yok sayılsa da sınıf meselesi, toplumdaki yoksul-zengin farkının görünürlüğünün giderek artması, hak talep eden işçiler, toprak talep eden köylülerin temsili sansürlenmektedir. Mülkiyet-yoksulluk gibi iki temel çatışma alanının, sınıfsallığın ve bu çatışmanın belirlediği iktidar

dağılımının sadece edebi temsili değil bu temsilin işaret ettiği tüm bu yapının başka türlü kurulabileceğine dair ima bu kırılğan yapının görünür kılınmasıdır; bu nedenle bu imaya olanak tanıyan edebi eserler yargılanır. Dolayısıyla, yargılanma zeminini dönemin hassas noktası olarak toprak/mülkiyet/sınıf kavramlarının oluşturduğu eserler de bu dönemde sansüre en çok uğrayan metinler olmaktadır. Bu bağlamda, “komünizm propagandası yapmak” gerekçesiyle yargılanan eserlerin bu dönemde (1940-1960) yoğunlaştığı gözlemlenmektedir. Aynı zamanda bu yargılamalarda yazar kimliklerinin de ön plana çıktığı, yazarların üzerinde fiziksel olarak da yoğun bir baskı olduğu, yazarların polis takibinde oldukları ve fişlendikleri bir dönem olarak iki farklı siyasi iktidarın CHP’nin ve DP’nin edebi yargılamalar açısından ortaklaştığı bir yapı tespit edilir.

Edebiyat tarihinde genellikle toplumcu gerçekçi edebiyat ve köy edebiyatının yoğunlukta olduğu bir dönem olarak ele alınan bu dönemin yargılanan eserler bağlamında tekrar okunması hem edebiyat-toplum, edebiyat-siyasi iktidar ilişkileri hem de bu eserler açısından yeni okumalar ortaya çıkarmaktadır. Sansürlenmiş metnin sansürlenme boyutuyla yeniden okunması hem eser hem de dönem açısından yeni veriler elde etmemizi sağlar. Bu açıdan sansür, kurucu bir güç olarak, kurmacanın sansüre uğradığı dönemin hassas noktalarının neler olduğunu açığa çıkarırken aynı zamanda metnin eyleyici ve dönüştürücü yanını da daha net bir şekilde görmemizi sağlar (Burt, 1994, s. 35). İsmet İnönü ve Adnan Menderes dönemlerini kapsayan ve iki farklı politik ufukta görünen bu tarihsel dönemde edebi yargılamalara odaklanmak, siyasi iktidar/yazar/edebiyat ilişkilerine bakmak, özellikle “toplumcu” ya da “toplumcu gerçekçi” olarak nitelendirilen edebiyatın sansüre uğramasının ne demek olduğunu araştırmak bu bölümün temel sorunsalıdır.

Bu doğrultuda, bu bölümde ilk olarak 1940 ve 1950’lerdeki özellikle toplumcu gerçekçi eserlere ve bu doğrultuda yazan yazarlara karşı uygulanan baskı ortamı ele alınmakta; ikinci olarak mülkiyet meselesi bağlamında Sait Faik’in *Medarı Maişet Motoru* (1944), Orhan Kemal’in *Arka Sokak* (1956), Reşat Enis’in yasaklanan romanları ve Halil AYTEKİN’in *Harman Yangını* adlı eserleri incelenmektedir. Son olarak, sansüre karşı bir direniş alanı açan özellikle Sovyet edebiyatında önemli bir yeri olan “Ezop dili” kavramı üzerinden Sabahattin Ali’nin eserleri ele alınmaktadır.

3.1 Bir edebi akımın yargılanmasının tarihsel zemini

Özellikle gerçekçi roman, 1800’lere dünyada hem damgasını vurmuş hem de aynı ölçüde eleştirilmiş ve sansüre uğramıştır. Jann Matlock (1995) 1830-1860 Fransa’sını ele aldığı “Censoring the Realist Gaze” [Gerçekçi Bakışı Sansürlemek] makalesinde Balzac, George Sand, Gustave Flaubert, Alexandre Dumas, Eugene Sue gibi gerçekçi romancıların eserlerinin sansüre uğramasının sebepleri üzerinde durur. Bu edebiyatın “fazla görme” [*seeing to much*] retoriği üzerinden eleştirildiğini dile getiren Matlock, gerçekçi edebiyatın insana ve topluma dair “bozuklukları” gün yüzüne çıkarmasının gereğinden fazlasını göstermek olarak yorumlandığını; insanın gizli kalmış tüm korkutucu yanlarını göstermesinin sanat dışı olarak görüldüğünü, görmek istenilenden fazlası olarak değerlendirildiğini belirtir. Bu dönem, bu yeni roman tarzının çok ileri gittiği ve devletin buna müdahale edip etmeyeceği tartışılmıştır. Bu yazarlar yoksulluğu, işçi sınıfını, kadınları, marjinal kesimleri, dönemlerinin toplumsal yapısını konu edinen isimlerdir aynı zamanda (p. 32). Sansürün bir nedeni de bu romanların kimi okurları baştan çıkaracağı endişesi ve özellikle kadınların ve işçilerin bu romanları okudukları takdirde onlara uygun

görülen sosyal rollerden uzaklaşacaklarına dair duyulan endişedir. Gerçekçi romanın yargılanmasına sebep olan “fazlasını görme” retoriği Türkiye’de toplumcu gerçekçiliğin yargılanması üzerinden benzer şekilde işler. Aslında bu benzerliği bir önceki bölümde gösterildiği üzere *Ben Deli miyim?* romanının yargılanmasında da Gürpınar’ın bizzat kendisinin gerçekçilik söylemi üzerinden kurduğunu görürüz.

Gerçekçi roman toplumda baskılanmış, görülmeyeni, yok sayılanı ele alır, konularını buradan seçer (Robinette, 2014, s. 2). Bu durum ve gerçekçi romanın güncelle ilişkisi yargılanmasının da yolunu açar. Gerçekçi edebiyatın güncelle ilişkisi kendi dönemlerinin deneyimlerini ve görünümelerini gerçekçi yeni bir imgelem yoluyla vermeleri; eski süslü retorikten ve yüksek konulardan çıkıp modern deneyime ve onun göz ardı edilmiş alanlarına yönelmeleri hem kentin hem kırsalın yoksul çalışanlarına, orta sınıfın günlük hayatlarına, düşmüş kadınlara odaklanmaları ve modern yaşamın temeli olan iş gücüne yönelmeleri bu durumu mümkün kılar (Nochlin, 1971, s. 111). Demek ki görülmesi çok fazla gelen, görülmek istenmeyen, görülmesi tercih edilmeyen aynı zamanda toplumsala dairdir. Gerçekçilik, dünyayı basitçe gözlerimizin önünde yeniden üretmez; başka türlü görünmez olanı görünür kılar (Klein, 2013, s. 25). Burada da benzer yapıyı içererek toplumda göz ardı edilen kesimi, küçük adamı, arka sokağı, işçileri güncel olarak işleyen toplumcu gerçekçi edebiyat yargılanmaktadır.¹⁴

Fransa’da, gerçekçi eserlere 1840’lardan itibaren devlet müdahalesi gelir, 1856 ve 1857’de art arda davalar görülür, devlet bu romana karşı savaş açar ve realizm sansürde bir parola (*watchword*) haline gelmiştir. Bu durum bu edebiyatın

¹⁴ “Burhan Arpad’ın sözlerinden sinemada sansürün benzer işlediğini görürüz. Arpad, bir sokağın bozuk kaldırımları, bir şehrin kenar semtleri, köylülerin yamalı giyimleri, yalınayak çocukların bulunduğu sahnelerin yasak gerekçelerinden olduğunu, eğer sansür kurulunun canı çekerse cürüm işlemeye teşvik eder görüp filmleri yasakladığını belirtir” (aktaran Kadir Şeker, 2006, s.136).

“realist” çatısı altında daha çok birleşmesine sebep olurken bir yandan da o kadar marjinalleşmesine sebep olmaktadır (s. 32). Türkiye’de de benzer durum toplumcu gerçekçi¹⁵ olarak bir çatı altında toplanan edebiyat için 1940 ve 1950’li yıllarda işlemiştir, toplumcu gerçekçilik tıpkı gerçekçi edebiyat gibi bir “mimleme” haline gelmiş, bu çatı altında toplanan yazarlar mimlenmiş, polis tarafından fişlenmiştir. Bu yazarlara da ısrarla neden gerçekçi bir edebiyat ortaya koydukları, toplumu görmenin başka biçimlerinin olduğu, neden onları tercih etmedikleri sorulur. Örneğin, Demokrat Parti (DP) döneminde Rıfat Ilgaz’ın *Devam* adlı şiir kitabı toplatılır. Basın savcısı Rıfat Ilgaz’ı makamına çağırır ve “Neden böyle memleketi kötileyici şiirler yazıyorsun, memleketin güzel yanlarını, Adalar’ı Boğaziçi’ni ormanları yaz” diye azarlar. Ilgaz ise realist bir şair olarak gördüklerini yazdığını söylediğinde savcı “Realist olmaya mecbur musun? Natüralist¹⁶ şair ol! Ormanlardan, ağaçlardan, çiçeklerden söz et!” diyecektir (Ilgaz, 2011, s. 174). Aynı durum Orhan Kemal’in de başına da gelir; *Arka Sokak* duruşmasında hâkim, Kemal’e konularını neden hep fakirlerden, işçilerden aldığını Türkiye’de varlıklı insanların olup olmadığını sorar. Kemal de “Ben gerçekçi yazarım. En iyi bildiğimi konuları alırım. Varlıklı yurttaşların yaşayışlarını bilmiyorum, nasıl yaşadıklarından haberim yok” diye yanıtlar hâkimi (Bezirci, 1984, s. 29). Bu oldukça yaygın bir sorudur öyle ki ileride tekrar değinileceği gibi Sabahattin Ali yasaklanan *Sırça Köşk* kitabındaki “Bahtiyar

¹⁵ Bu edebiyata ilişkin terminoloji karışıklığını, davalı edebiyat, güdümlü edebiyat, gönüllü edebiyat, bağlanmış-tutulmuş edebiyat, aktif realizm, sosyal realizm gibi terimler kullanıldığını biliyoruz (Uçar, 2015, s. 474). Uçar da yazısında doğrudan Sovyetler Birliği’nin kültür politikası olan toplumcu gerçekçi ifadesini kullanmanın komünizm suçlamasına dönüşebilme potansiyeli olduğunu ve bu suçlamadan kaçınmak için yazarların farklı terimler kullandığını söyler. (475) “1925-1940 arasında yazın alanında gerek kuramsal gerekse kılğısal düzeyde, toplumcu gerçekçiliğin kendi terimleri ile açıklandığı ve örneklendirildiği söylenemez. Bu yüzden, gerçekçi ve topluma dönük bir yazın, dönemin tüm yazarlarınca paylaşılan ve onları benzer kılan bir görüş olmuştur” (Oktay, Toplumcu gerçekçiliğin kaynakları, 1986, s. 435) Üretilen yazınla eleştirel ilişkinin 1944’ten sonra başladığını ekler. Fakat tüm bu çaba bu yazarların yine de tek bir çatı altında toplanıp sansürlenmesine engel olmayacaktır. Ayrıca toplumcu gerçekçi edebiyatın kapsamı için temel kaynak: Georg Lukács, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı* (Lukács, 2000)

¹⁶ Ilgaz (2011) savcının kelimeyi natürist anlamında yanlış kullandığını söyler. (s.174)

Köpek” öyküsüyle adeta bu soruya cevap verir. Bu sorunun ısrarla sorulması bir müdahale biçimi olarak sadece edebiyata yön verme çabası değil Mikhail Iampolski’nin 1930’larda Rusya’da formalizmin sansürlenmesi bağlamındaki iddiasına benzer biçimde bir yanıyla da bu edebiyatın üretildiği toplumsal ve ekonomik koşulların da tümünden ortadan kaldırılma, yani göz ardı edilmesi yönünde çabasıdır (Iampolski, 1997, s. 168). Türkiye’de toplumcu gerçekçi eserlerin yargılanması ve yoğun sansüre uğraması da benzer bir işleve sahip olarak toplumcu gerçekçiliğin üretildiği toplumsal koşulları göz ardı etme anlamına gelir; bu eserleri “çok fazla görme” retoriği içine hapsederek aslında gerçekçiliğin başka türlü de kurulabileceğini ve o “başka türlü” olanın edebiyat için yasal ve güvenli olduğu sansür yoluyla yazarlara yoğun olarak hissettirilir.

3.1.1 Sansürü yaygınlaştıran baskı ortamı

Erken Cumhuriyet’te devletin basına ve kurmacaya yönelik baskısı 1930’lardan sonra giderek yoğunlaşır; 1931’de çıkan Matbuat Kanunu ile “memleketin umumi siyasetine dokunan neşriyat” yasaklanır ve gazete ve dergi kapatılabilir hale gelir; yani devletin genel siyasasına aykırı yayın yaptığı öne sürülen her türlü yayın yasal olarak yasaklanabilir. Dönemin İçişleri Bakanı Şükrü Kaya’nın 1934’te her siyasi iktidarın kendisine uygun vatandaş tipi yarattığı gibi matbuat tipini de yarattığını söylemesi basın üzerindeki sansürün açıkça ilanidir; makbul vatandaş gibi “makbul matbuat” da devletin gündemindedir.

Matbuat yaşadığı muhitin siyasî rejimine de intibak eder. Her rejim kendisine muvafık bir vatandaş tipi aradığı gibi bir matbuat tipi de arar. [...] Devletin matbuatla alakadar olmasını kabul etmemek muasır devletçilik nazariyesi ile telif olunamaz. Bu alakanın en makul ve makbulü ve bugünkü ihtiyaca en iyi cevap verecek olan tarzı, matbuatın devletle teşriki mesaisidir (Yetkin, 1970, s.70, 71).

Pek çok sansür kararında imzası olan Kaya'nın çağdaş devletin gereği olarak sansürü göstermesi dikkate değerdir. Dolayısıyla devletin basın üzerinde doğrudan müdahalesi ve yönlendirmesi vardır; bu durum edebiyat ve edebiyat yazarları için de geçerlidir. Özellikle 1940'lı yıllarda basının yoğun sansüre uğradığını, yazarların takip edildiğini, fişlendiğini, polis gözetiminde olduğunu, dosyalarının tutulduğunu dönemin yazarlarının anı kitaplarında görmek mümkündür. Tuncay Birkan (2018), bu baskıyı belgelediği dikkate değer çalışması *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri: 1930-1960* kitabında bu baskının “yoğunlaşma miladı” olarak 1938'i işaret eder: “Devlet 1938'den itibaren yazarlara şüpheli gözüyle bakmayı artırır, baskının yoğunlaşmasının miladıdır. Yazar, gazeteci ve muhabirleri fişlemekle görevlendirilen Dokuzuncu Şube kurulur” (s. 405). Bu ünlü Dokuzuncu Şube'den pek çok yazar bahseder, yazarlar takip edilir, fişlenir ve dosyalanır¹⁷. Örneğin Ömer Faruk Toprak, *Duman ve Alev* kitabında Orhan Kemal'in polis tarafından takip edildiğini ve bu durumun sadece ona özgü olmadığını, siyasi polisin yazarları izleyip fişlediklerini dile getirir: “Polis arşivleri açılrsa, incelense, Türkiye’de hemen bütün sanatçıların yüzde doksanının fişlenmiş olduğu görülür. (...) Aslını araştırırsanız, polisteki metodun, baskı için emir veren yönetimlerden geldiği görülür” (Toprak Ö. F., 1968, s. 88).¹⁸ Samim Kocagöz¹⁹ de anılarında İstanbul Emniyet Müdürü Haluk Nihat Pepe ile bir anısında nasıl takip edildiğini ve fişlendiğini anlatır, “her yeni meydanı hamiyete atılan yazar hakkında dosya açmak usuldendir. Senin kitabın yeni

¹⁷ Sovyet Rusya'daki polis arşivlerine dayanan, yazarların polis tarafından fişlendiği dosyaların incelendiği bir örnek çalışma olarak Birkan, Vatulescu'nun *Police Aesthetics: Literature, Film, and the Secret Police in Soviet Times* kitabını verir.

¹⁸ Diğer izlenimler için bkz. Hasan İzzettin Dinamo (Toprak Ö. F., 1968, s. 78), (Kemal M. , 1967, s. 9), (İlgaz, 2011, s. 175)

¹⁹ Samim Kocagöz'de bu dönemde yargılanan isimlerdendir. DP döneminde savcılık tarafından 1957'de *Onbinlerin Dönüşü* adlı romanı soruşturma açar; fakat davanın görülebilmesi için altı aylık zamanaşımı geçtiğinden dava düşer. 1964 yılında da Kocagöz'ün Bir Karış Toprak adlı romanı için soruşturma başlatılır ama bu kez de Prof. Nurettin Şazi Kösemihal bilirkişi raporunu aleyhte verdiği için takipsizlik kararı çıkar (Yetkin, 1970, s. 159). Kocagöz, “Fındık Yaprakları” öyküsü nedeniyle de askerdeyken başka yere gönderilir, sorgulanır (s. 159).

çıktı, görevliler görevlerini yerine getirmişler. Arkandan önünden adam dolaşmaz artık” (Kocagöz, 2004, s. 90). Kocagöz’e bu işlerin böyle yürüdüğünü ve gün gelir o dosyanın lazım olacağını söyler; Kocagöz’ün belirttiğine göre gerçekten de o dosya 12 Mart 1971’de tekrar açılmıştır (s. 91). Kocagöz liseden arkadaşı İçişleri Bakanı Nasır Zeytinoglu’na bu dosyaların içeriğini sorduğunda şu cevabı alır: “Her yazdığınız yazı, şiir var. Yitirdiğin olursa, gel bizden iste, kopyasını verelim. Sonra çoğu satırların altı kırmızı kalemle çizilmiş. -O neden? -Suç arıyoruz” (s. 92). Fişlemenin gündelik hayatı sekteye uğratan yaptırımları da olur; Aziz Nesin’e ve Oktay Rifat’a polisin tuttuğu dosya ve fişlerden dolayı pasaport verilmez (Kemal M. , 1967, s. 9). Rıfat Ilgaz da gittikleri meyhanede hangi gün hangi yazarın gittiğini polislerin takip etmesi için çizelge tutulduğunu söyler (Ilgaz, 2011, s. 33).

Dolayısıyla, dönem boyunca özellikle toplumcu gerçekçi olarak nitelendirilen yazarların takip edilmeleri ve fişlenmeleri baskının ve sansürün bir parçasıdır; ama sansürden de öteye giderek yazara dair bir yok etme anlamı da taşır. Bunun sonucunda Sabahattin Ali’nin öldürüldüğünü görürüz.²⁰ Bu sansür biçimi bir ortama yayılması açısından önemlidir, çünkü bir yazara yönelik sansür asla kişisel değildir, sadece “o yazara” veya “o esere” yönelik değildir. Herhangi bir yazara yönelik edebi sansür diğer yazarların üretimlerini de en başından sınırlandırmak, otosansürün yolunu açmak demektir. Müller de sansürün bu tek yazarla kalmayan yapısını vurgular. Müller, yazarı tehdit etmek, etkilemek veya cezalandırmak için yapılan tüm eylemler, bir metin hakkında yazarla girilen ideolojik müzakereler, ister psikolojik baskı, para cezaları, yazarın hapsedilmesi, sürgüne gönderilmesi ve hatta öldürülmesi gibi tüm sansür uygulamalarının diğer yazarların da “sınırları aşmaktan” caydırmaya yönelik olduğunu söyler (Müller, 2004, s.16). Müller’in bu haklı tespiti sadece

²⁰ Bunun benzer örneklerini örneğin Rıfat Ilgaz’a 12 Eylül döneminde yapılan işkencede görürüz.

otosansüre neden olmaz, aynı zamanda yazarların üretimlerini doğrudan durdurmaları anlamına da gelir. Örneğin, Tuncay Birkan, *Akşam* gazetesinin 1949’da yaptığı “Muharrir Neden Yetişmiyor?” anketine çoğu yazarın siyasal nedenleri gerekçe gösterdiğini söyler (Birkan, 2018, s. 420). Bu ankete Orhan Veli, “Halktan bahseden, halkı okutmak, halkı kalkındırmak sefaletten kurtarmak gerektiğini söylemeye kalkan yazarın kötü kişi olduğunu, komünist, sol, muhalif vesaire gibi damgalarla damgalanmaya mahkûm olduğu ilave edin” (s. 422), Melih Cevdet “Diyelim, hırsız bir memur anlatmak istiyor, değil mi? Yazamaz. Devleti tahkirden yakasına yapışır. Ya aç kalan bir köylü? Olamaz, milli birlik var” (s. 422) olarak cevap verir. Demek ki bir eserin sansürlenmesi, yargılanması sadece o eseri kapsamaz; döneminin tüm eserlerine de bir tehdit oluşturur, neyin yazılabilir olduğunun sınırlarını belirler ve bu sınırı geçenleri daha en baştan uyarır. Orhan Kemal de sansürün piyasayla ilişkisinden 1960 yılında Abidin Dino’ya yazdığı mektupta bahseder ve sansürün edebi üretiminde daha en baştan nasıl belirleyici olduğu dile getirir. Kemal’in “asıl” anlatmak istedikleri varken piyasanın koşulları yüzünden bunları anlatamaz, engellenir. Ayrıca Kemal’in söyledikleri “toplumcu gerçekçi” olarak mimlenen bir yazarın bu edebiyat piyasasından nasıl dışlandığını da örnekler:

Yaşadığımız çağın nasıl hareketli, nasıl korkunç, nasıl yazılası olduğunun elbette farkındayım. Bir sel roman planım yıllardır bir kenarda durur. Çünkü her şeyden önce düşükler devrinde adımın çıkarılması ve bu şekilde afişe edilmesi, bana karşı iş sahiplerinde bir çekinme yarattı. Film senaryolarında bile. Ki, Türkiye’de “film” denmeğe seza, eli yüzü düzgün bir film çevrildiğine inanamıyorum. Senaryo adına birtakım siparişler yapıyoruz zaten. Onda bile film sansürü başta, bir kılı kırk yarı. Romanda da. Benden aşk üzerine, zararsız şeyler istiyorlar. Zararsız! Aramızdaki düşünce kontrastını görüyorsun. Yazdığım romanın şu kadar sayfayı geçmemesi, şu ve şunlardan söz etmesi, gereken yerlerin çıkarılması ve nihayet fiyat hususunda ucuz olması. (Öğütçü, 2020, s. 328)

Özellikle 1940'lı yıllarda yazarlar üzerindeki devlet baskısı ve sansürü gündelik hayatın bir parçası olmuş ve doğrudan yazılabilirin sınırlarını belirlemeye yönelik hale gelmiştir.²¹ Ancak DP döneminde de sansür devam eder öyle ki Bedii Faik'in daha yayımlanmayan romanı *Tekelonya*'nın yayımlanması yasaklanır. Faik henüz kafasında bile tamamlamadığı bu romanının radyo gazetesinde Burhan Belge tarafından yorumlanıp yerden yere vurulduğunu söyler: “Bu devrede henüz bitirmeden reklamını yaptığımız *Tekelonya Cumhuriyeti* adlı romanımın yorumlanıp (!) yayımlanması yasaklanmış, (...) iki sivil polisin devamlı gözetmesi altında tutulmam sağlanmış, bu devrede emniyet müdürleri ve valiler tarafından sık sık tehdit edilmem ayarlanmış” (Faik B. , 2002, s. 248). Romanın gazetede reklamlarının yayımlanması basılmadan yasaklanmasına neden olmuştur. Ahmet Oktay, her iki dönemin yani hem CHP hem DP dönemlerinin de temel de en çok köylü ve işçi kesimlerinde bir sınıf bilinci oluşmasından çekindiklerini ve yasaklamaların bu nedenle devam ettiğini söyler. DP'nin Ebedî Şef döneminin Takrir-i Sükun yasası döneminde bile görülmeyen biçimde kültür alanına saldırdığını, siyasal düşüncelerin ima yoluyla da olsa dile getirilebildiği tek iletişim kanalı edebiyatı sıkı bir denetime tabi tuttuğunu belirtir; CHP döneminde Reşat Enis'in *Toprak Kokusu* romanının DP dönemindeyse Melih Cevdet'in *Telgrafhane* adlı kitabının soruşturmaya uğradığını söyleyerek iki dönemde de devam eden sansürü örnekler (Oktay, 1993, s. 28).

Toplumcu gerçekçi eserlerin yargılanmasının ve yazarlarının yoğun baskı görmelerinin önemli bir nedeni devletin kuruluşundan itibaren bir tehdit olarak görülen komünizm ve 1950'lerde yaygınlaşan antikomünist söylemdir.

²¹ Faik Baysal'ın 1944'te yayımlanan *Sarduvan* romanı da sansürlenerek basılabilir, “Neymiş? İnsanları değil bir sürü arsız köpeği yazmışım romanımda. Amacım toplumu ayaklandırmak, küfrü baş tacı etmek, haksızlıkları ve sefaletleri abartarak acımasız sermaye sınıfını küçük düşürmek, halkın vicdanını da din adamlarını soyguncu ve sömürücü olarak mahkûm etmekmiş” (Akdağ, 2017, s. 19).

3.1.2 Edebi bir tehdit olarak komünizm

Komünizm, Cumhuriyet'in kurulmasından itibaren bir tehdit olarak çerçevelenmiş ve sınıfsız toplum imgesinin muhafazasına da yarayan antikomünizm 1950'lerden itibaren giderek toplumsal baskıda bir araç haline gelmiştir. Kurucu bir öge olan komünizm tehdidi 1950'lerden sonra Soğuk Savaş etkisiyle toplumsal özgürlükleri kısıtlamada kullanılan temel yöntemlerden biridir. Antikomünizm dönemin resmi ve milli ideolojisidir; komünist bir "iç düşman ve ahlaki düşüklük timsalidir" (Bora ve Ünüvar, 2015, s. 159, 160). Komünizm tehdidi imgesinin yasal karşılığı olan, 1936'da yürürlüğe girmiş ve Mussolini İtalya'sından uyarlanmış TCK 141 ve 142. maddeler, 1938, 1946, 1949, 1951 yıllarında ağırlaştırılır; bu maddeler ancak 1991 yılında yürürlükten kaldırılır; fakat yerini benzer amaçlarla kullanılan maddelere bırakır²². Bu maddelerin içeriği şu şekildedir:

Sosyal bir sınıfın diğer sosyal sınıflar üzerinde tahakkümünü tesis etmek veya sosyal bir sınıfı ortadan kaldırmak yahut memleket içinde müesses iktisadi veya sosyal temel nizamlardan herhangi birini devirmek veya devlet siyasi ve hukuki nizamlarını topyekûn yok etmek için her ne suretle olursa olsun propaganda yapan kimse beş yıldan on yıl kadar ağır hapis cezası ile cezalandırılır. (Türk Ceza Kanununun 141 ve 142nci maddelerinin değiştirilmesi hakkında kanun)

Antikomünist retoriğin bir uygulaması olan bu maddeler nedeniyle pek çok aydın yargılanır (Yetkin, 1970, s. 51). Bu söylemin basın yayın hayatındaki uygulamaları da yürürlükte. İçişleri Bakanlığının kararıyla zaten 1938'de komünizm propagandası yapan yayınlar yasaklanmıştır (Şeker, 2006, s. 113). Örneğin; komünist yayın yaptığı gerekçesiyle Zekeriya ve Sabiha Sertellerin yazıları üzerinden hedef haline getirilen *Tan Gazetesi*'ne saldırı düzenlenir. 4 Aralık 1945'te *Tan Gazetesi*, ABC kitabevi ve *Yeni Dünya* gazetesi tahrip edilir. "Kahrolsun komünizm, kahrolsun

²² Bu yasanın yerini bıraktığı Terörle Mücadele Kanunu'ndan yargılanan eserler beşinci bölümde ele alınmaktadır.

Serteller, yaşasın Türkiye Cumhuriyeti” diye bağırın grup önce Cağaloğlu yokuşunda bulunan ve komünizme dair kitaplar satan ABC Kitabevi’ne saldırır, her şeyi kırıp parçalar, yazıları, evrakları, kitapları yok eder. (Kabacalı, 1994, s. 193). Sonrasında Beyoğlu’ndaki komünizme dair yazılar neşreden *Yeni Dünya* gazetesini ve Sabahattin Ali’nin Cami Baykurt’la birlikte çıkardığı *La Turquie* gazetesini ve sol neşriyat satan Berrak Kitabevini de aynı şekilde talan ederler (Sertel Z. , 1977, s. 282, 194). *Tan*, *Yeni Dünya* gazetelerinin bayilere satılmaması, memurlara ve öğrencilere okutturulmaması yönünde emirler çoktan verilmiştir (s. 187). Peyami Safa, Hüseyin Cahit Yalçın gibi isimler komünizm tehdidine karşı okurları köşe yazılarında sürekli uyarırlar. İktidarın ABD ile yakınlaşması komünizm ile mücadeleyi güçlendirir; 1951 Tevkifatı olarak adlandırılan seri tutuklamalar gerçekleştirilir, Milliyetçiler ve Komünizmle Mücadele dernekleri kurulur (s. 22). Marshall yardımı uyarınca Türkiye’ye komünist baskılara direndiği için ABD yardım yapar ve CHP iktidarı da bu tavra yanıt olarak ülkede bir “komünist avı” başlatır; insanlar komünizm üzerinden ihbar edilir, fişlenir (Kemal M. , 1967, s. 9). Dolayısıyla, bir mimleme haline gelen komünizm dönemin hem toplumsal hayatında hem de basın yayın hayatında ve edebiyatta ön plana çıkmaktadır.

Antikomünizmin edebiyat üzerindeki baskısının en görünür olduğu yer sınıf meselesidir. CHF programının halkçılıkla ilgili maddesi doğrudan sınıfsız bir toplumu işaret eder: “Türkiye Cumhuriyeti halkını ayrı ayrı sınıflardan değil ve fakat ferdi ve içtimai hayat için iş bölümü itibarıyla muhtelif mesai erbabına ayrılmış bir camia telakki etmek esaslı prensiplerimizdendir” (Timur, 2013, s. 167). Sınıf esasına dayanan dernekleri yasaklayan Cemiyetler Kanunu ise 1938’de çıkar (s. 167). Bu durum, edebiyatta da bu kelimeyi adeta yasaklı hale getirir, Oktay sınıf kelimesinin kullanılmasının bir otosansüre tabi kılındığını şu sözlerle açıklar:

1950-1960 arasında, tek parti diktasından miras kalan içsel korku ile 141-142'nin uygulanmasından doğan dışsal korku kimi kelimelerin kullanılmasını bile engelliyordu. Sınıf yazarların dilinde 'kat' ya da 'tabaka' olmuştu. Plehanof, P. Georg'a dönüşmüştü. Üstelik bu sosyalist yazarların sayısı 10'u bile geçmiyordu. Edebi muhalefetin istekleri ekonomik-toplumsal olmaktan çok düşünsel-hukuki idi. Bir de yoksulluk üzerinde yoğunlaşmıştı. (Oktay, 2004, s. 5)

Oktay, romanın 1960'lara kadar siyasal, dolayısıyla sınıfsal soruna özel bir önem verdiğini ve romancıların sınıf antagonizmalarının daha belirgin görülebildiği kırsal alana, köy ve kasabaya yöneldiklerini söyler; *Kuyucaklı Yusuf* ve *Toprak Kokusu*'nu vererek bu iki romanda ima edilen köylü ayaklanmasını kurgulamanın cesaret istediğini ifade eder (Oktay, 2010, s. 48). Bu iki örneğin de yargılanmış olması tesadüf değildir, bu cesareti göstermek aynı zamanda sansüre karşı bir yazınsal direniş anlamına da gelmektedir. 1940'ların ve aslında Cumhuriyet'in daha erken dönemlerinin de başlıca sorunsallarından biri olan sınıf kavramı, "sınıfsız toplum" vurgusuyla başka bir zemine bilinçli olarak taşınmak istenmiştir.

Atatürk'ün ölümünden sonra, özellikle savaş yıllarına rastlayan zorlu 1939-1945 arasında sosyalist parti ve sendika kurulmasına ilişkin yasaklar dolayısıyla tartışmalar kültür/sanat sorunları çevresinde yapılmış, bu yüzden edebiyat yapıtları resmî makamlar tarafından özellikle dikkate alınması gereken propaganda araçları olarak görülmüştür. Zaten altışar ay aralarla uzatılan bir 'sıkıyönetim altında bulunan ve gazete kapatmanın hükümetin normal yetkileri arasında bulunduğu Türkiye'de edebiyat, yapılan kışkırtmalar dolayısıyla tehlikeli bir uğraş haline getirilmiştir. Örneğin Rıfat Ilgaz'ın *Sınıf* adlı şiir kitabı önce toplatılmış, sonra da komünizm propagandası yapmak suçundan Ilgaz hakkında dava açılmış ve şair altı ay hapse mahkûm edilmiştir. (Oktay, 1993, s. 74)

Dolayısıyla özellikle bu sözcük başlı başına yasaklamalar için yeterli hale gelmiştir.

Bu açıdan, "geçinme"nin sınıfsallık çağrışımından sakıncalı hale gelen başlığıyla benzer bir şekilde *Medarı Maişet Motoru* ile aynı sene yargılanan Rıfat Ilgaz'ın *Sınıf* adlı şiir kitabı, özellikle gerekçeleri açısından önemli veriler sunmaktadır.²³ Bu dava

²³ Ilgaz'ın, 1953 yılında *Devam* isimli şiir kitabı "komünizm propagandası yapmak ve müstehcen neşriyatta bulunmak" gerekçesiyle yargılanır, bilirkişilerin raporları sonucunda beraat eder.

sonuçları bakımından da önemlidir, zira Ilgaz “komünizm propagandası yapmak”la suçlanacak ve 6 ay hapis cezası alacaktır. *Sınıf* için “Esbabı Mucibeli Hüküm”ü bir üyesi hukukçu öteki iki üyesi asker olan mahkeme verecektir (Yetkin, 1970, s. 128)

Maznunlardan Rıfat Ilgaz, *Sınıf* adlı şiir kitabında komünizm lehinde propaganda yaptığını, benimsediği ve sevdiği işbu şiir tarzı ile şiir yazıp yeni bir edebiyat sanatı meydana getirdiğini, realist bir şair olduğunu, cemiyetin içinde yaşadığımız şeklini terennüm ettiğini, kitabet muallimi olması dolayısıyla mektep sınıfını kastederek sınıf adını verdiği kitabının üzerine koyduğu kabin rengini kırmızı olarak intihap ettiğini; fakat bununla herhangi bir şeyi kastetmediğini... (Yetkin, 1970, s. 129)

Ilgaz’ın ifadesinin özeti olarak kaydedilen bu alıntıdan anlaşılacağı üzere kitabın başlığı ve kapak renginin kırmızı olması halihazırda yargı önünde bir suç teşkil etmektedir. Öte yandan “yeni bir edebiyat”, “realist bir tutum” gibi ifadelerin bu şekilde kayıt altına alınması da gerçekçi edebiyatın sakıncalılığına bir işaret olarak okunabilir.

Belgede yer alan ifadelere baktığımız zaman ise geçinme ve onun doğrudan akla getirdiği yoksulluk temsiline yargılanma zeminini oluşturduğunu görürüz. Devlet yoksulların hem edebiyattaki varlıklarından hem de varoluş biçimlerinden rahatsızdır. Örneğin Ilgaz’ın “Çocuklarım” başlıklı şiirinin yoksul öğrencilerin durumunu anlatış biçimini, şiirden çıkarılan anlam şu özetle ortaya konur: “Tahsil çağındaki çocukların yoksul ve aç olduklarını, temin-i maişet için hariçte çalışarak mektebe gelmediklerini, mamafih bu açların gözü tok, kendilerine değil diğerlerine acıyarak ve fisebilüllah yardım edecek kadar diğerkam, feragat sahibi insanlar olduğu manası çıkıyor” (s. 129-130). Demek ki rahatsız olunan hem çocukların okula gelmeyip çalışmak durumunda olmalarının edebi temsili hem de onlara yüklenen gözü tok, feragat sahibi gibi sıfatlardır. Bu tutum belgenin devamında da görülür; “Remzi” şiirinde yoksul bir öğrenci için yoksulluğundan utanılacak bir şey olmadığını, utanması gerekenin bizler olduğunu söylemenin topluma bir taşlama

olduğu ileri sürülür (s. 130). Zenginlerin temsilini rahatsız edici bulan mahkemenin özellikle onların haksızca para kazanmalarının vurgulandığı dizelerden rahatsız olacaktır; zengin çocuğunun sınıftaki şımarıklık ve zorbalığının anlatılması, zenginlerin fakirlere kötü davrandığı, merhametsiz ve zorba oldukları, fakirlerin ise zenginlerin tahakkümüne boyun eğen, uysal insanlar olarak temsil edilmeleri eserin yargılanmasına sebep olur (s. 130, 134). Belgedeki açıklamalar zenginlerin “umumiyetle, havadan para kazanan, dalavereci, muhtekir, soyguncu, insafsız, merhametsiz, müsrif, hodbin, zorba, hovarda, istismarcı” (s. 134) olarak temsil edilemeyeceği anlamına gelir. “Sınıf” şiirinde yoldaş kelimesinin kullanılmasını yine zenginselere tarizde bulunmak olarak okuyan mahkeme, aynı zamanda bu şiirde “mektep sınıfından bahsederken zengin ve fakir halk arasındaki tezat ve münasebeti belirtmek suretiyle halk, zümre veya sınıflarına intikal etmiş” (s. 130) bulur. Tüm bu ifadeler İlğaz’ın kitabının yasaklanmasının nedenlerini ortaya koyacak niteliktedir, hepsi şiirlerin çizdiği yoksul/zengin sınırlarından ve bu sınırlara dahil edilen ve edilmeyen unsurlardan yola çıkan okumalardır.

Benzer ifadelerle dolu olan gerekçeli kararda bu şiirlerin daha önce de yayımlanmış olduğuna, o zaman herhangi bir yargılamaya tabi tutulmadığına dair yapılan itiraza mahkemenin verdiği cevap sansürde edebi türün de önemli olduğunu gösterir. Bu doğrultuda düşünüldüğünde benzer durumun kimi tefrikalar için de geçerli olduğu söylenebilir, çünkü mahkemenin cevabında metnin kitaplaştırıldığı zaman başka bir gerçekliğe tekabül edeceği ifade edilir:

Bu parçalardan herhangi birisi başka bir mecmuada intişar ettiği zaman realiteden bir parça olarak belki kabul edilebileceği veya cemiyetimizin realitesinin münhasıran bundan ibaret olduğu manasına gelemeyeceği için belki itiraz ve takibata maruz kalamayacağı ve fakat bir kitabın bütün muhteviyatı baştan nihayete kadar bu gibi yazılardan ibaret olursa, yani münhasıran zenginler aleyhinde ve fakir işçiler lehinde olursa memleketimizdeki realitenin bundan ibaret gösterilmek istenildiği mana ve maksadı kendiliğinden çıkacağı aşîkar olduğundan, (Yetkin, 1970, s. 135)

Sınıf hakkında verilen kararda yer alan tüm bu olgular dönemin özellikle toplumcu edebiyata bakışının önemli bir örneğidir, sadece eserin değil yazar kimliğinin (tüm fişleme, takip vb. göz önüne alındığında da) de yargılamalarda belirleyici olduğunun da kanıtıdır. Ilgaz'ın, “öteden beri komünist olarak tanınmış Hasan İzzet Dinamo²⁴’yu” tanınması, onunla görüşmesi suç teşkil etmektedir.

Mevzubahs kitap işçilerin lehinde ve sermayedarlar ve hükümet aleyhinde ve T.C.K.’nın 142. Maddesinin tarifati dairesinde memleket dahilinde içtimai bir zümreyi sermayedarları ortadan kaldırmak gayesiyle yazılmış bir propagandadan başka bir şey değildir. Bundan başka muharririn kendi ifadesine göre mektep talebeliğinden beri yazılarını okumakla tanıdığını veya yazılarını beğendiğini ve kendisiyle de son zamanda İstanbul’da görüştükleri nazarı itibara alınırsa maznunun öteden beri şahsen solcu fikirlerle meluf olduğu, bu halinin kanaatimizi teyit mahiyette olduğu görülmüştür. (s. 135)

Dolayısıyla, sermayedarın yanında, işçilerin karşısında olduğunu açıkça dile getiren tutumun yansımalarını kimi zaman işçi/işveren, kimi zaman toprak sahibi/köylü biçimlerinde ama her zaman bu dengede olduğunu görürüz. Bütün bir antikomünist söylemin edebi yargılamada görünür hale gelmesi bakımından *Sınıf* önemli bir davadır. Öte yandan bu söylem sadece edebi yargılamaların kurmaca kısmını kapsamaz, edebiyatın başka üretim türlerinin de aynı söylem içinde yargılanmasını bu dönemde görürüz.

Fethi Naci’nin *İnsan Tükenmez* başlıklı eleştiri kitabı hakkında İstanbul İkinci Sorgu Yargıçlığının 1956/306 esas sayılı kararıyla TCK 142. maddesinden dava açılır. Kitap hakkında Yetkin’in belirttiğine göre Milli Emniyet Teşkilatı 24 Ekim 1956’da İstanbul Cumhuriyet Savcılığına “Gizli” ibareli bir rapor göndermiştir; Naci’nin kitapta yeni edebiyata aydınlık edebiyat adını verdiğini ve daha insanca bir dünyanın kurulabileceğine inanmak olarak tasvir ettiğini ve böyle bir dünya düzenine sahip olabilmek için “tanıdığımız komünist yazarların isimlerini vererek” bu

²⁴ Hasan İzzettin Dinamo da polis takibi altındadır. (Toprak Ö. F., 1968, s. 78)

yazarlardan eserlerinde böyle tipler yaratmalarını beklediğini belirttiğini söylerler. (Yetkin, 1970, s.53) Bu belge yazarların devlet tarafından nasıl fişlendiğine dair çarpıcı bir örnektir. Rapor Naci'nin bugünkü devlet düzenini beğenmediği ve mutlaka değişmesi gerektiğini bu fikrin de komünistlerin eserlerinde öne sürdükleri fikir olduğunu, Naci'nin edebiyatı bugünkü düzeni değiştirmek için vasıta olarak gördüğünü, bahsettiği yazarların komünist yazarlar olduklarını ve onların propagandasını yaptığını söyler (s. 54). Raporda ayrıca edebiyatın komünizmin yayılmasında çok önemli bir rol oynadığı belirtilir (s. 56) İstanbul İkinci Ağır Ceza Mahkemesi'nde görülen davanın bilirkişileri Prof. Dr. Sulhi Dönmezer, Prof. Dr. Nurullah Kunter, Doç. Dr. Naci Şensoy olur ve 29.1.1957'de hazırladıkları raporda kitabın komünizm propagandası yaptığına hükmederler (s.168, 169). Raporun yetersiz bulunmasıyla Ahmet Hamdi Tanpınar, Burhan Felek ve Hıfzı Timur'dan oluşan ikinci bir kuruldan bir rapor daha istenir. Bu kurul eserin edebiyatçı zümresine hitap etme gayesinde ve muayyen bir içtimai sınıfa hitap etmemekte, bir sınıfı diğerinin aleyhine tahrik edici bir hüviyet taşımadığını belirtirler (s. 169). Bu rapora rağmen eser ceza alır:

Eserde maznunun, okuyucularını bugünkü cemiyet düzenimizin iyi olmadığına inandırmaya çalışmakta, bunun muhakkak değişmesi icab ettiği kanaatini açıkça ifade etmekte, daha iyi bir dünya hasreti duymakta, edebiyatı bugünkü düzeni değiştirmek için bir vasıta olarak kabul etmekte, komünist olarak bilinen yazarları misal olarak göstererek onların propagandasını yapmakta, komünistlerin düşman kesildikleri bilhassa batılı müellifleri beğenmemektedir. (s.170)

Naci, savunmasında kitabının amacını "Türkiye'de bütün insanların sefil, perişan, şarklı bir tevekküle gömülmesi durumunu gösteren, Türkiye'yi böyle bir memleket imiş gibi aksettiren yazarların tenkidi, Türkiye'yi olduğu gibi gösteren canlı, ümitli, iyimser bir edebiyatın yaratılmasıdır" (s. 171) olarak belirtir. 2 senelik davanın

sonucunda kitap beraat eder. Dolayısıyla sadece toplumcu gerçekçi eserler değil bu eserleri inceleyen eserler dahi yargılanmıştır.

Nazım Hikmet de bu dönemde sansürlenene, tüm hayatı boyunca yasaklı sembol isimlerden biridir.²⁵ Nazım Hikmet'in Türkiye'de 1967'de sansürlü olarak yayımlanan *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* romanı 1968'de "komünizm propagandası yapmak" gerekçesiyle toplattırılır ve hakkında soruşturma açılır. Otobiyografik roman Ahmet karakteri üzerinden 1920'lerden 1940'lara uzanan bir zaman diliminde Türkiye'nin siyasi atmosferini de anlatır. Romanı yayımlayan Gün Yayınları'nın sahibi Mehmet Ali Ermiş 12 Nisan 1968'de romanın Cumhuriyet Savcılığındaki sorgulaması sırasında kalp krizi geçirerek hayatını kaybeder. Roman hakkındaki toplattırma kararı ancak 1987 yılında kaldırılır. Hikmet'in halihazırda sansürlenerek yayımlanan romanını 2017'de sansür üzerinden bir kez daha gündeme gelir²⁶; çünkü romanın yeni baskısını yapan Yapı ve Kredi Yayınları romanı bu sansürlü haliyle basar; oysa romanın başka dillerindeki baskılarında sansür yoktur ve karşılaştırmalı bir okumayla sansür yok edilebilir haldedir. Sansürlenene kısımların çoğu doğrudan komünizmle ilişkilidir; örneğin "komünizmin Alman demircilerine selam"ı "emeğin Alman demircilerine selam"ı haline gelmiştir, komünist "bizden kimse" olmuştur, "kıızıl alay" sadece "alay"; "kıızıl sendika" ise sadece "sendika"ya dönüşür, "komünistim" ifadesi ise "emekçiyim" olarak değiştirilir, TKP'nin çıkardığı *Orak Çekiç* gazetesinin adı sansürlenir (Altınörs, 2017). Bu durum, güncel bir yargılanma gerekçesi olmasa da aynı sansür mantığının aslında sürdüğünü göstermektedir.

²⁵ Nâzım Hikmet'in davaları için bkz. Atilla Coşkun, *Nâzım'ın Siyasal Yaşamı ve Davaları*, 2019, Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.

²⁶ <https://t24.com.tr/haber/Nâzım-hikmetin-kitabi-sansurlendi-mi,489648>

Dolayısıyla, toplumcu gerçekçi eserleri inceleyen edebiyat eleştiri kitabının ve halihazırda sansürlenerek yayımlanan bir romanın bile komünizm gerekçesiyle yargılandığı bir dönemde esasen toplumcu gerçekçilik birincil yargılanma gerekçesidir. Bu yargılanma zemini en temelde mülkiyet üzerinden şekillenmekte ve özellikle dönemin toplumsal ve ekonomik yapısında belirleyici bir önemi olan toprak mülkiyeti ön plana çıkmaktadır.

3.2 Yargılanmanın temeli: mülkiyet

Bu alt bölümde, buraya kadar çizilen sansür atmosferinde yargılanan eserler temelde mülkiyet tematiğiyle birlikte incelenmektedir. Mülkiyet meselesi bu eserlerde bir yandan özel mülkiyetin sorgulandığı, ortak mülkiyetin imkanını gösteren bir yapıda ortaya çıkarken, diğer yandan, özellikle yargılanan köy romanlarında toprak mülkiyeti ve yeniden pay edilmesi ekseninde ortaya çıkar. Dolayısıyla, yoksulluk da illaki özel mülkiyet üzerinden tanımlanmaz; özellikle Sait Faik ve Orhan Kemal’de yeni bir düzenin imkânı olarak karşımıza çıkar. Oktay’ın belirttiği üzere toplumcu gerçekçi yazarlar 1950’ye kadar yoğunluklu olarak köy ve kent yoksulluğu üzerinde dururlar ve zengin-fakir, ırgat-ağa gibi bir şematik içinden edebi temsiller üretmişlerdir. Dolayısıyla halk ve köylü kavramları bu eserlerde ön plandadır (Oktay, 1993, s. 98). Fakat devletin resmi söyleminde de yer alan halkçılık ve köycülük bu eserlerdeki mülkiyet ilişkileriyle ters düşmektedir. Mülkiyet bu eserlerde mülk edinme değil ortak mülkiyete açılan bir yapıdadır. Dolayısıyla yargılanma gerekçeleriyle bu bağlamda örtüşmektedir. Bu alt bölümde, hem kent hem de köy açısından özellikle toprak mülkiyeti üzerinde durulmaktadır.

3.2.1 Topraktan denize: *Medarı Maişet Motoru*

Yeni Mecmua'da 1940-1941 yılları arasında tefrika olarak yayımlandıktan sonra 1944 yılında kitaplaştırılan Sait Faik'in *Medarı Maişet Motoru* romanı, aynı yıl Matbuat Kanununun 51. Maddesine göre İsmet İnönü'nün imzasıyla toplatılır. Roman, ancak 1952 yılında kimi yerleri sansürlenerek ve adı *Birtakım İnsanlar* olarak değiştirilerek yeniden yayımlanabilir. Sansür, kimi yerlerin doğrudan çıkarılması kimi yerlerinse değiştirilmesi ile gerçekleştirilir. 1965'teki üçüncü baskısında da bu adı taşıyan roman ancak 1970'te dördüncü baskısında orijinal adına döner (Naci, 1990, s. 89). Bu, Sait Faik'in hakkında dava açılan ilk eseri değildir, daha önce de "Çelme" adlı öyküsü hakkında Örfi İdare Mahkemesi dava açmıştır ve yazar davadan beraat etmiştir. (Oktay, 1993, s. 157) Mehmet Kemal, *Acılı Kuşak*'ta bu konudaki tanıklığını şöyle dile getirir: "Tanıdığım Sait'in başı dertteydi. Yazdığı hikâyede askerin ayağını tökezletmiş, sıkıyönetimden çağırmışlardı. Yaşamadan, yazmadan başka bir şey düşünmediği için pek de korkardı bu gibi işlerden. - 'Ulan asker de insan değil mi, ne çıkar ayağı tökezlerse?' diye soruyordu" (Kemal M. , 1967, s. 46). Öykü *Kurun* gazetesinde 25 Haziran 1937'de, daha sonra *Varlık*'ta 15 Haziran 1940'ta yayımlanır. "Çelme" öyküsünde, seferberlik günlerinde şube reisinin hanımı ve eşliğindeki neşeli, gamsız, yemekli grubun ve onlara eşlik eden bir emir erinin mesire yerine yolculukları esnasında karşılaştıkları değirmen başındaki sıksa çocuklu, yarı aç yarı tok insanlar arasından nasıl geçeceklerini düşünürlerken o kadınlardan birine şube reisinin hanımının "adi mahalle karısı" demesi üzerine bu yoksul kadının askere çelme takıp düşürmesi ve tüm değirmen meydanı ahalisinin, yani "yoksulların" dolmaların, ekmeklerin, peynirlerin üzerine atlaması, adeta yağma etmesi anlatılır. Necati Mert hikayedeki total emirberin II. Dünya Savaşı öncesinde görülmezken savaşın ikinci yılındaki basımıyla

görüldüğünü, Sait Faik hakkında da “halkı askerlikten soğutma” suçlamasıyla Ankara Sıkıyönetim Mahkemesi’nde kamu davası açıldığını söyler. Öyküyü Matbuat Umum Müdürlüğü’nde çalışan bir memur ihbar etmiştir. 10 Eylül 1940 günü duruşma yapılır, Sait Faik, Yaşar Nabi’nin araya girmesiyle beraat eder (Mert, 2018, s. 78,79). Dolayısıyla, öykünün yargılanmasının zeminini askerin bir yoksulun çelmesiyle düşmesi olduğu kadar, yoksulların zenginlerin mallarına el koyup paylaşımları, yani mülkiyetin yeniden dağılımının oluşturduğu iddia edilebilir.

Sait Faik, 1942 yılında *Yürüyüş Dergisi*’nde yayımlanan “Kestaneci Dostum” adlı öyküsü nedeniyle bir kez daha emniyete çağrılır ve öyküdeki karakterlerden olan memurun ceza alması ve kestanececinin de okula verilmesi için bu karakterler hakkında kendisinden bilgi istenir (Toprak Ö. F., 1968, s. 140). Faik, bu sorgudaki durumunu şöyle dile getirir: “Orada çocuğun mangalına tekme vuruluyordu. Ertesi gün polisten çağırdılar ve kestanececinin mangalına tekme vurunu sordular. Ben ne bilirim, hatırlayamadım ki. Belki bir bekçi vurmuştur dedim” (Birkan, 2018, s. 423). Bu örnek, gerçeklik ve kurmacanın sınırında durması bakımından hem kavramsal olarak sansürün temel mantığını hem de özellikle dönemin devlet-yazar ilişkisini doğrudan göstermesi açısından önemlidir. Gerçekçiliğin doğrudan sansürün hedefi haline geldiğini Rıfat Ilgaz ve Orhan Kemal’in sorgulamalarında görmüştük; oysa kurmaca davalarında yazarların savunmalarında yazdıklarının, karakterlerinin kurmaca olduğu, dolayısıyla karakterlerinin söyledikleri ve yaptıklarının kendilerini bağlamadığı yönünde olmuştur.

Sait Faik’in bu davalarla beraber edebi üretiminin kesintiye uğradığını söylemek mümkündür. Sürekli sansüre uğrama düşüncesiyle yazılamayacağını *Medar-ı Maişet Motoru*’nun toplatılmasından sonra onunla karşılaşan Ömer Faruk Toprak da söylemektedir: “Yazmayacağım artık. Emek veriyorsun yazıyorsun,

paranla bastırıyorsun, toplatıp atıyorlar bir kenara. Yazmayacağım” (Toprak Ö. F., 1968, s. 138). Sait Faik’in uğradığı sansürden sonraki edebi üretiminin yavaşlamasını pek çok yazar dile getirmektedir: “Çelme öncesi on beşin üstünde süreli yayına yazı ve hikâye veren Sait Faik, Çelme sonrasında iki dergiye yirmi iki ay içinde sadece üç hikâye verir. Yeni hikâye yazmayı adeta bırakmış gibidir” (s. 82). Ahmet Oktay da bu ara verişi dile getirir: “1944 yılında *Medar-ı Maişet Motoru*’nun toplatılmasının Sait Faik’te yarattığı düş kırıklığının, bu ara verişin somut nedenlerinden birini oluşturduğu söylenebilir Alangu’ya katılınarak” (Oktay, 1993, s. 158). Rıfat Ilgaz da *Medar-ı Maişet Motoru* toplatıldıktan sonra Faik’in her an cezaevine alınabileceği korkusunu yaşadığını ve kendisinden cezaevi yaşamı hakkında bilgi aldığını söyler (Ilgaz, 2011, s. 58, 59). Faik’in kendisi de devlet-edebiyat ilişkisinin Cumhuriyet’in kurulmasından itibaren özerk bir hal alamayışından, kurmaca edebiyatın devletin belirlediği sınırları her an ihlal edecek bir yapıda olması nedeniyle kontrol altına alınamayan edebi metnin tehlikeli görüldüğünden bahsedecek, devletin sanata müdahalesini eleştirecek, bu müdahalenin yazardaki kısıtlayıcı etkisini şu sözleriyle dile getirecektir:

Devlet adamları da sanatkara lakayttırlar. İstiyorlar ki sanatkâr kendilerini hep öğsün. İşlerini iyi görüyorlarsa bu esasen vazifeleridir. Kötü görüyorlarsa sanatkardan ancak tenkid beklemeli. Bizde ise buna tahammül yok. Burada yine gazetelere kabahat bulurum. Bu bizim gazete ve mecmuaların sahipleri, kendilerine ufacık bir mesuliyet gelmesini istemezler. Hele para vermekten ödleri kopar. Bu sebeple yayınlarımız tercümelerle dolup taşıyor. Bundan ala şey olur mu? Ne para vermek ne de mahkemeye çağrılmak korkusu var. Düzensizlikten de şikayetçiyiz. Mesela bir gün ortaya birisi çıkıp da bu kitap zararlıdır dedi mi tamam! Haydi eser toplanıyor. Neden zararlı? Arayıp soran yok. Bunun zararlı olduğuna kim karar verecek? Bu da malum değil. Sorgusuz, sualsiz ve mahkemesiz eser toplatılmamalı. Her şeyde olduğu gibi, bu işte de emniyet esastır. Yazdıklarınızın okuyucunun eline ulaşacağından emin olmazsanız iştahınız kalır mı? (Uyguner, 1989, s. 134)

Faik’in “zararlı” bulunan ve tam da “sorgusuz, sualsiz, mahkemesiz toplatılan”

romanı *Medar-ı Maişet Motoru*, 2014 yılında İş Bankası Kültür Yayınları tarafından

sansürden önceki ismiyle tekrar basılır ve bu baskıda *Birtakım İnsanlar*'daki sansürlenmiş kısımlar belirtilir, dolayısıyla romanın yargılanmasından sonra hangi kısımların çıkarıldığını doğrudan görme imkânı buluruz. Bu baskıya baktığımızda sansürü kimi yerlerde doğrudan metni çıkarma bir yerdeyse metnin değiştirilmesi şeklinde görürüz. Örneğin ilk baskıda berberlerin makas kullanmalarının ahenginden bahseden bir paragrafın sonu “Diyebiliriz ki, aynı ahenkten anlayan bir başka berber bu makas şıkırtısıyla Mors alfabesiyle çıkarılan manalar çıkarabilir” (Faik S. , 2018, s. 9) iken sansürlenmiş baskıda şu şekilde değiştirilmiştir: “Diyebiliriz ki, bir telgrafçı tıkkırdı ile nasıl anlarsa, bir berber de öylece makas şıkırtısından birtakım manalar çıkartabilir” (s. 14). Mors alfabesi gibi şifreli konuşmayı işaret eden; aslında berberlerin makas şıkırtılarının birleşmesinin, beraber çalışmanın yarattığı ahengi sakıncalı bulan bir sansür mekanizması işlemektedir. Metnin sansürlenmiş kısımlarının önemi göz önüne alınsa da bu çalışmada sadece bu kısımlara odaklanmak yerine romanın tümüne odaklanılmıştır.

Sait Faik 1944 yılında toplatılan romanı için şu cümleleri kurar: “*Medarı Maişet* isimli bir hikâye kitabı çıkarmıştım. Hayatı toz pembe görmüyorum diye mahkemeye verildim. Üç beş kuruş kazanalım derken iki bin lira mahkeme parası ödedim, üzüntüsü de caba. Kahramanlarım rahat etmek için hapse giriyorlardı. Bütün sebep bu!” (Birkan, 2018, s. 398) *Medarı Maişet Motoru* daha başlığından hayatı toz pembe görmeme suçunu işlemektedir. Yasaklanan romanın başlığı adını romandaki bir balıkçı motoru olan ve geçinme vasıtası anlamına gelen medarı maişetten alır ve dönemin dile getirilmesi sakıncalı eylemlerinden birini verir: “geçinmek”. Romandaki karakterlerin hepsi geçinme uğraşındadır, kızının berber olmasını düşleyen ve onu Berber Dimitro'nun yanına çırak olarak veren Ali Rıza, çıraklık yapan Melek, *Medarı Maişet*'te motorcu muavini olan Hikmet'in öyküleri anlatılır.

Geçinmek fiili başlı başına belli bir sınıfsallık içerir, zenginler “geçinmez”ler, dolayısıyla daha en başından romanın dönemin tehlikeli olarak kodlanan meselelerinden biri olan yoksulluğu konu edindiği söylenebilir. Öyleyse başlığa bir kez daha dönecek olursak şu soruyu sormak anlamlı olacaktır: “*Medarı Maişet Motoru*”ndan “*Birtakım İnsanlar*”a dönüşen, geçinmenin bir eylem olarak yok edilip belirli bir sınırlılığın ima eden “birtakım”a dönüşmesinin arkasında yatan temel mesele nedir, devletin yoksulluk ile edebiyat düzleminde eseri yok etmeye dönük karşılaşmasının anlamı nedir? Bu alt bölümün amacı bu sorunun temellerini ve romanın yargılanma zeminini toprak, mülkiyet, yoksulluk gibi kavramlar ile açmak olacaktır.

Medarı Maişet Motoru’nun yayımlandığı 1944 yılında Türkiye’de savaşın da getirdiği bir yoksulluk gündemdedir. Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren halkın giderek artan yoksulluğunu Ahmet Oktay gündelik yaşamdan verdiği, ekmek örneğiyle anlatır: “1939’da Ankara’da 10 kuruş 09 santim olan ekmek 1942’de 24 kuruş 99 santime, 1943’te ise 40 kuruş 90 santime çıkmıştır. İstanbul’da ise ekmek fiyatı sırasıyla şöyle olmuştur: 9.01, 25.72, 39.08.” (Oktay, 1993, s. 30-31). Vergiler artırılmış, köylüler açlıkla mücadele eder hale gelmiştir (s. 31), sınıf farklılaşması giderek artmıştır (Moran, 2008, s. 11). Oktay, bu ekonomik verilerin, artan yoksulluğun Tek Parti döneminde gerçekçi edebiyat anlayışının yükselmesiyle ve egemen hale gelmesiyle ilişkili olduğunu da söyleyecektir (s. 31). Dolayısıyla, halkın temel meselesi haline gelen yoksulluk karşısında edebiyatın nerede konumlanması gerektiğini edebi yargılamalarla çizmeye çalışan bir devlet söz konusudur ve Oktay’ın da belirttiği gibi bu dönemde yükselen gerçekçi edebiyatla çatışmayı yaratan temel neden de budur. Yoksulluğun edebi temsilleri de sadece gündemde olan bir konuyu dile getirmekle kalmaz, onu esasen kurmaca yoluyla görünür kılar,

bir bakıma var eder. Yoksulluk sadece toplumsal bir olgunun edebi temsili olarak değerlendirilemez, *Medarı Maişet Motoru* da yoksulluk bir toplumsal gerçekliği aktardığı için yargılanmaz; tam aksine romanın yoksulluğa açtığı imkân, onu bir övünç kaynağı, zenginliğin haksızlığına karşı konumlanan bir yoksulluk olarak kurduğu için yargılanır. Bu durum basitçe bir yoksulluk güzellemesi değildir; tam aksine sınıfsal bir meseledir, mülkiyet sahibi olan, kapitali biriktiren, sermaye sahibi hırsız olandır. Romanda mülkiyet meselesini özellikle köyde yaşayan öğretmen Fahrettin Asım üzerinden görürüz: “Ben daha zenginim. Bütün su kıyısı benimdir. [...] Yusufçukları, sazları, balıkları, kahveleri, çardaklarıyla. Tarlalardan yazın üç başak mısır, kafam kadar bir karpuz, iki domates çalarım; oturur bir söğüt altına yer, uyku çekerim” (Faik S. , *Medarı Maişet Motoru*, 2018, s. 109).

Romanın sadece Tek Parti iktidarıyla değil doğrudan devletin kurucu söylemiyle çatıştığı temel zemin ise özel mülkiyettir; romanda özel mülkiyet eleştirisini orta sınıf bir ailenin çocuğu olan Fahri ve onun köydeki arkadaşı Fahrettin Asım karakterleri üzerinden görürüz; bu pasajların neredeyse hepsi romanın sansürlü basımlarında silinecektir. Fahri özel mülkiyeti ve zenginliği doğrudan hırsızlık olarak niteleyecek, ortak mülkiyeti savunacaktır:

Dünya yüzünde bir sürü sahibi olmak gayesiyle değil, bir sürüyü kendi saadetimiz namına idare etmeye memur edilmeyi büyük bir şeref addederdin. (...) Evet, sürü bizim ama etraf köyler de bizim sürüden istifade edebilecek vaziyette. Hem ne olursan olsun... Nasıl olursa olsun, zengin olmamıza imkân yok, korkma! Hiçbir şey çalmış olmayacağız. (s. 104)

Burada sahiplik yoktur, ortak kullanım vardır. Geçinmek eylemi halihazırda özel mülkiyeti silecektir; yoksullar biriktirmeyecek, mülk edinemeyecektir; biriktirmek: “Yarının geçimini cebinde saklayan hangi namertse ortaya çıksın!” (s.27). Oysa özel mülkiyet sadece 1940’larda değil devletin kurucu söyleminin temellerinde olan bir meseledir ve sınıfsız olduğu iddia edilen toplumda hangi kesimin neye sahip olacağı,

kimin zengin kimin yoksul olacağı, kimin hangi sınıfta yer alacağı en baştan belirlenmiş ve özel mülkiyet de koruma altına alınmıştır. Atatürk 1922’de verdiği demeçlerde bu durumu şöyle dile getirir:

Bir defa halkımızı gözden geçirelim: Biliyorsunuz ki memleketimiz çiftçi memleketidir. O halde, milletimizin büyük çoğunluğu çiftçi ve çobandır. Bu böyle olunca, buna karşı büyük arazi ve çiftlik sahipleri akla gelir. Bizde böyle büyük araziye kaç kişi maliktir? Bu arazinin miktarı nedir? Tetkik edilirse görülür ki, memleketimizin genişliğine nazaran, hiç kimse, büyük araziye malik değildir. Bundan dolayı, bu arazi sahipleri de himaye edilecek insanlardır. Sonra sanat sahipleri ile kasabada ticaret eden küçük tüccarlar gelir. Tabii olarak, bunların menfaatlerini temin ve korumak zorundayız. Çiftçilerin karşısında olduğunu farzettığımız büyük arazi sahipleri gibi, bu ticaret erbabının karşısında da büyük sermaye sahibi insanlar yoktur. Kaç milyonerimiz var? Hiç. Bundan dolayı, biraz parası olanlara da düşman olacak değiliz. Aksine, memleketimizde birçok milyonerlerin hatta milyarderlerin yetişmesine çalışacağız. Sonra işçiler gelir. Bugün memleketimizde, fabrika, imalathane vesaire gibi kuruluşlar çok sınırlıdır. Mevcut işçilerimizin miktarı yirmi bini geçmez. Halbuki, memleketi ilerletmek için çok fabrikalara muhtacız. Bunun için de işçi lâzımdır. Bundan dolayı, tarlada çalışan çiftçilerden farkı olmayan işçiye korumak ve onlara yardım etmek lâzımdır. Bundan dolayı, tarlada çalışan çiftçilerden farkı olmayan işçiye korumak ve onlara yardım etmek lâzımdır. Bundan başka, aydın fikir işçileri ile âlimler gelir. Bu aydınlarla âlimler kendi kendilerine toplanıp halka düşman olabilirler mi? Bunlara düşen vazife, halkın içine girerek onları aydınlatmak, onlara öncü olmaktır. (Yetkin, 1970, s.97)

Toplumda herkesin yeri en baştan belirlenmiş ve sermaye sahiplerinin destekleneceği, teşvik edileceği, parası olanlara düşman olunmayacağı açıkça dile getirilmiştir. Oysa *Medarı Maişet Motoru* sermayenin tüm biçimlerini reddeder; romandaki karakterlerden Ali Rıza yoksul bir hayat süren, kızı Melek’in berber olması için uğraşan “belki ilk Türk berber kızının babası” olacağına dair hayaller kuran bir karakterdir. Hayatında ilk defa eşyaya sahip olma duygusunun, eşyanın hayatı nasıl değiştirdiğini yılbaşı için davetli olarak gittiği Berber Dimitro’nun evinde yaşar ve bunun üzerine Kaşık Adası’ndaki terk edilmiş eve yerleşip bir baharı orada geçirir; ama onunki bir mülk edinme değildir, yerleşmesi bile geçicidir, bir karış toprağa sahip olmamasının, yoksulluğunun bir göstergesidir. Kırık bir masa, bir

destere, bir yorgan, bir mangal, bir sürahi, bir büyük şarap şişesi, meşhur nargile marpucu, bir kurşun boru, bir kopuk yarım balık ağı, sekiz on sardalye kutusundan ibaret olan evi ve yaşamı romanın sonunda “bedava ekmek” olarak gördüğü hapishanede tamamen mülksüzleşir. Ali Rıza’nın sıklıkla kullandığı “yanacak hasırım yok bu dünyada” ifadesi önemlidir; bir arkadaşının hasırını görmesi üzerine Ali Rıza bu hasırı ateşe verir; bu hasır yakma sahnesi adeta bir şenlik gibi resmedilir: “Alevin en harlı zamanında gavurların ırımsız bayramında yaptıkları gibi, ateşin bir ucundan öteki ucuna zıp zıp zıplamıştı” (s. 42). Eşyayı yakma eylemi ayin olarak nitelendirilir; öyle ki Ali Rıza’yı gören karşı kilisenin papazı istavrozlar ve kilisevi sesler çıkararak bu sahneyi izleyecektir. Adeta kutsal bir eylemdir bu: “bacağa dolanan kirli emektar” hasırdan kurtulmak.

Dönemin mülkiyet meselesinin en görünür hali olan toprak romana özellikle Maçka’da oturan, orta sınıf bir ailenin çocuğu olan Fahri’nin köye, amcasının yanına gitmesiyle dahil olur ve Fahri toprak üzerinden özel mülkiyet eleştirisi yapar.

Toprak en sonunda –insan ölünce uzuyorsa- insanın kendi boyundan bir karış uzun, beş karış enliliğinde, bir buçuk metre derinliğinde, insanoğluna yetişiyor. Ama yaşayan insanın, belki yedi sekiz dönüm, belki de biraz daha fazla bir toprağa ihtiyacı olsa gerek. İlk insanların, karada, kendilerine mahsus birkaç dönüm arazileri muhakkak varmış. Bütün anlaşmazlık belki de kuvvetlinin zayıftan aldığı toprak yüzünden çıkmış. Hâlâ da çıkmakta²⁷. (s. 103)

Ölünce ihtiyaç duyduğumuz insani bir öge olarak karşımıza çıkan, yaşarken de barınma ihtiyacını karşılayacak kadar bir ihtiyaç olan toprağa sahip olmak, mülk edinmek, güçlünün zayıftan alabileceği bir meta haline getirmek bu insani ögeyi bambaşka bir hale getirmektedir. Sait Faik içinse geçinmek temel ve haklı bir fiildir, sahip olmak değil: “İnsanoğlunun en basit, en temiz geçinme yolu, en büyük en

²⁷ Son üç cümle sansürlenmiştir.

şerefli işi toprak kalmış. Kendi emeğiyle toprağı ekip biçerek yahut kendinden başka türlü görmediğı insanlarla ekip biçerek yaşama tarzı en namuskar bir çalışma tarzı olduğı bence muhakkak” (s. 104). Büyük toprak sahiplerinin yönetimde, mecliste olan yoğunlukları göz önüne alındığında sermaye karşıtı bu söylem ve bu söylemin geleceğı de taşınma ihtimali özellikle “komünist avı”nın oluştğı bir dönemde sakıncalı bulunur:

Bu ne bir çiftlik sahibi olma arzusu ne de ağa olma yoludur. Diyeceksin ki “Bu, yalnız senin hayatın boyunca böyle olur da çocukların, ağır ağır ağa olmaya giderler.” Gidemezler! Oğullarımız bizden daha bilgili, saha müsamahakâr, daha müttekâmil olmaya doğmadan namzettirler. Onlardan korkum yok. (s. 103)

Fahreddin Asım, romanda çok az bir yere sahip olsa da Fahri’nin düşüncelerini etkilemesi ve romanın mülkiyete dair genel söylemini önermeler şeklinde vermesi bakımından dikkat çeken bir karakterdir. Mülkiyete karşı çıkan Fahreddin’in söylemi özellikle toprak konusunda belirginleşmektedir. Toprağın sahibini ona emek veren olarak gören Fahreddin temelde mülkiyet sahipliğı eleştirisi yapar: “Bana toprak sahibi olmaktan bahsetme arkadaş! Toprağın asıl sahibi onunla dövüşendir” (s. 107). Her ne kadar zenginlerin toprağı işletmemesinden yakınan cümleler kursa da daha temelden bir sistem eleştirisi yaparak işveren-işçi’den farklı bir çalışma modeli önermektedir:

Bir insanı yanında uşak gibi kullandıracak her işten sakın! İnsanoğlu birbirinin uşağı değildir, olamıyor. Sen o uşak gibi gözükeneye bakma! Ben en köpek ruhlu insanın birdenbire köpürdüğünü, menfaatim ayaklar altına aldığını gözümle görmüşümdür. Hem bizim yaradılışımızdaki insanlar birbirine sevgi için doğmuştur. Sana demiyorum ki bir su kıyısında bir elli, yüz dönümlük arazi alma! Bir de iyi arkadaş bul yanına. Harmanını köylülerle beraber yap. Bir gün o harmanda sen çalışırsın, ertesi gün, öteki köylünün harmanına gidersin. (s. 109)

Fahreddin’in yeni dünya hayali; toprakla yeni bir ilişkilene tarzını, yeni bir ekonomik yapıyı, yeni tarz ilişki biçimlerini işaret etmektedir: “Daha güzel, daha

yepyeni bir dünya tahayyül etmiyor değilim” der ve o dünyayı şöyle betimler: Kimse konuşmaz, yapar. “Böyle bir dünyanın açığı yoktur” (s. 111). Romanda geçinmek zorunda olmayan tek karakter olan Fahri ise kendi sahip olduklarını bırakan, neredeyse sınıfını terk etmeye çalışan bir karakter olarak çizilir. Dolayısıyla, geçinme böyle temel bir fiil olsa da romanın temel meselesi asla mülk edinme değildir, tam aksine romanın çoğu yerinde mülkiyet karşıtlığı özellikle etik açıdan vurgulanmaktadır. Fahreddin’in konuşmalarının neredeyse tamamı ikinci baskıda yoktur.

Medarı Maişet Motoru, mülkiyetin alanı olarak gördüğü toprağın karşısına denizi koyar; Fahri’nin trende tanıştığı Ragıp Efendi toprağın mülkiyet ilişkilerinin yarattığı sınırlardan kurtulup denize geçmek, balıkçılık yapmak istemektedir:

İşte niyetim o vergili, kırağılı, tohumu çürüklü topraktan çok denizle uğraşmak. Ne tohumu var ne kırağısı. Ne harman için rüzgâr beklemek. Ne döven için öküz kiralamak ne de tohum için borç para almak var. Ne de sınır, ‘benim malım’ demek kaygısı... Deniz, Allah’la devletindir. Devlete verirsın vereceğini, bugün dersin Kınalı açığı, yarın Hayırsız, ertesi gün Bozcaada. Daha ertesi gün de İmralı. (s. 82)

Demek ki deniz kimsenin malı olmayarak yeni bir dünyanın imkanını verir; mülk edinmeden, sadece günü kurtararak, sermaye birikimi olmadan yaşamanın imkanındır ve bu nedenle de “Medarı Maişet” yargılanmıştır. Yoksulluğun sansüre uğradığı bir başka örnek olarak da yoksulluktan kaynaklanan dayanışma temsilleri verilebilir.

Yoksulluğun sadece ezen-ezilen ilişkisinde pasif bir öge olmaktan ziyade dayanışmaya neden olan, tekillikten ziyade çoğulluğu, kalabalığa işaret eden temsilleri de bu dönemde sansürlenmektedir. Bunun önemli bir örneğini Orhan Kemal’in *Arka Sokak* (1956) kitabında görürüz.

3.2.2 Kalabalıklaşan *Arka Sokak*

Orhan Kemal'in 1956 yılında Yeditepe Yayınları tarafından basılan *Arka Sokak* isimli öykü kitabı hakkında "komünizm propagandası yapmaktan" dava açılır ve 8 Mart 1957'de kitabın TCK'nun 142'ye 1-4 ve 173. maddelerini ihlal ettiği kararı verilir. Kemal'in "Çöpçü" ve "Grev" öyküleri de ayrıca soruşturmayla uğrarlar. "Çöpçü" için İstanbul Cumhuriyet Savcılığı takipsizlik kararı verir; *Arka Sokak* ve "Grev" için açılan davalar ise beraatla sonuçlanır (Yetkin, 1970, s. 113). Kemal'in toplamda tümünü çektiği 5 yıllık mahkumiyeti ve beraatle sonuçlanan davaları vardır (s. 100). Dolayısıyla onun da hem Nazım Hikmet'e hem Sabahattin Ali'ye benzer şekilde hapisane tecrübesi mevcuttur.²⁸ Kemal'in komünizm propagandası yapmakla suçlandığı bu davaların birinde davanın tanıklarından biri Kemal'in gittiği kütüphanenin memurudur. Bu memur Kemal'in Nazım Hikmet'i takdir ettiğini ve kendisine Hikmet'in kitaplarının kütüphanede olması gerektiğini söylediğini belirtir; bu istek davaya delil olarak sunulur. Ayrıca Nazım Hikmet'e hitaben yazdığı şiirler, Maksim Gorki'nin *Rus İhtilalinden Sahneler, Mahkumlar* kitabını bulundurması da delil olarak gösterilir (s.111). Bu durum hem yazarın doğrudan gündelik hayatında gözetim altında tutulduğunu hem de edebiyat eserlerinin nasıl birer suç deliline dönüştüğünün göstergesidir.

Arka Sokak 14 öyküden oluşur, kararnamede öykülerin kısa özetleri verildikten sonra bu öykülerin aslında toplumsal bir gerçekliğe karşılık geldiği

²⁸ 72. Koğuş'un tefrika edilmesini Bedii Faik anlatır, Orhan Kemal kitaplarını yayımlaması için Varlık Yayınları Yaşar Nabi dışında kimseyi bulamaz, maddi sıkıntı içindeyken ona gelir. Cumhuriyet, Sabah gibi gazeteler kabul etmemiştir, Bedii Faik kabul eder ve şöyle anlatır: "Kendisini komünist damgalanmanın yolu sayanlara inat olmak üzere, tefrikayı karakalemle bizzat resimledim ve her resmin altına imzamı da rahatça attım! Bu resimlemenin ayrıca Orhan da ben de faydasını gördük. Eserin içinde adı geçen 'Berbat Süleyman' denilen bir zat gazeteyi ve Orhan'ı dava ettiği zaman, benim çizdiğim Berbat Süleyman resminin kendisine hiç uymaması sayesinde davası reddedilmiş ve tazminattan falan hemen kurtulmuşuzdur!" (Faik B. , 2002, s. 176-177) "72. Koğuş'un, özellikle Falih Rıfkı Bey gibi çok güçlü ve komünizmle bağdaştırılmaz bir kalem tarafından övülüp benimsenmesi, Orhan Kemal'e bütün kitabevlerinin kapısını açmakta çok yardımcı olmuştur diyebilirim" (Faik B. , 2002, s. 178)

söylenir: “Maznun Mehmet Raşit Öğütçünün bu suretle mevzularına kısaca temas edilen hikayeler[de] bugünkü cemiyet hayatında rastgelenen hakikatlerden, haksızlıklardan ve adaletsizliklerden bahsetmektedir” (Kararname, 1958).

Dolayısıyla mahkeme kararının kendisi öykülerin güncelliğini işaret eder ama bundan da öte bu durumu bir toplumsal gerçeklik olarak da kabul etmiş olur. Demek ki buraya kadar yargılanması gereken bir durum yoktur; haksızlıklar ve adaletsizlikler güncel bir toplumsal meseledir; ancak belgenin devamında ifade edildiği gibi bu toplumsal durumun değişmesine yönelik herhangi bir işaret suç teşkil edecektir:

[...] yapılan bu haksızlıkların ve bu tecavüzlerin bir gün gelince bertaraf edileceğini ve kaybolan haklarının muhiplerine geri verileceğini ileri sürerek bu cihetleri müdafaa etmektedir. Haksızlıkların ortadan kalkacağı ve herkesin hakkını alacağı bir günün mutlaka geleceği fikri telkin edilmek suretile komünist ideolojisinin ve rejiminin propagandasını yaymak istediği aşikardır. (Kararname, 1958)

Dolayısıyla öykülerin belirli bir gerçekliği dile getirmesi bir yargılanma zemini oluşturmaz; bilirkişi raporunda “bu eser komünistlik propagandası vasfı isafe etmeğe imkan bulunamaz” yazsa da “tetkik edilen hikayelerden manevi ve maddi bakımlardan çıkan mana dolayısı ile ve maznunun geçmişteki hali de nazara alınarak hikayelerin yazılış şekli ve ibareler göz önünde tutularak bilirkişilerin raporu iltifata şayan görülmemiş ve delillerin yüksek mahkemece takdiri tensip kılınmıştır” (Kararname, 1958). Yani bilirkişi eserlerde komünizm propagandası görülmediği kanaatine varmış ama Kemal’in yazar kimliği ve öykülerden çıkan anlam gerekçesiyle bu görüş yeterli bulunmamıştır.

Sait Faik’in mülkiyet karşıtı yoksulluğuna benzer bir şekilde Orhan Kemal’in *Arka Sokak*’ındaki öykülerde de “Arka Sokak” başlığının da işaret ettiği üzere göz önünde olmayanları, yoksulları, işçileri, kadınları görürüz. *Arka Sokak* yoksulluk sokağıdır, ışıltılı bir ana cadde, bir vitrin değildir. Bu öyküler de arka sokaktaki

insanların yaşamlarını görünür kılmakta, bundan da öte bu yaşamları tekilliklerinden çıkararak çoğaltmakta, kalabalıklaştırmakta, dolayısıyla dayanışmanın imkânı olmaktadır. Yoksulluk da bu kalabalıklaşmanın temelini oluşturacaktır. Kitaba ismini de veren “Arka Sokak” öyküsü yoksul bir kadının arka sokaktaki kulübesinde doğum yapmasını anlatır. İddianamede öykü şöyle özetlenir: “Birinci hikâyede, fakir ve kimsesiz bir kadının mahalle ebesinin yardımıyla babasız bir çocuk doğurması ve bu mevzuda mahalle halkının yaptıkları dedikoduları anlatmaktadır”. Etrafta toplanan insanların kimi hükümetin bu konularda yardım etmediğini, kimi hükümetin yoksulların doğurmasına izin vermemesi gerektiğini söyler, iddianamede dedikodu olarak ifade edilen yerler bu kısımdır. Mahallelinin farklı görüşlerine rağmen yine de tüm mahalle dayanışma içinde doğacak bebek ve kadın için eşyalar, giysiler, para toplar. Sonunda çocuğun doğmasıyla tüm sokak sevinçle çalkalanır, yoksulluk yayılan, çoğalan bir neşeye dönüşür, mahalleliyi birleştirir, öykü de kūs komşuların barışmasıyla sonlanır: “Sokak sevinç gözyaşlarıyla çalkalandı. Hele şoförün karısı! Çıplak ayaklarıyla fırladı, kaç vakittir kūs olduğu komisyoncunun boynuna sarıldı, kadının yanaklarını öptü, öptü, öptü...” (Kemal O. , 1956, s. 10). Eylemin çoğalması önemlidir: “öptü, öptü, öptü...” Bir kadının çılgılığıyla başlayan öykü bir çoğalma, taşma ve yayılma ile biter. Yoksulluk artık paylaşılan ama aynı zamanda dayanışmaya neden olan bir haldir.

İddianamede “bir kızın yakışıklı ve her gün başka bir kadınla gezen, kadınları baştan çıkaran bir erkek yerine kör ve kambur bir arkadaşı ile evlenmek istemesini anlatmaktadır” olarak özetlenen “Sevda” öyküsünde işçilerin cumartesi akşamları meyhanede bir araya gelmeleri benzer bir neşeyle beraber anlatılır: “Cumartesi akşamları meyhane bambaşka olurdu. Cibali’den taa Eyüb’e, Kağıthane’ye kadar irili ufaklı fabrika yahut iş yerlerinin keyif ehli işçileri omuz omuza doldurmaz mı, şerefe

kalkan kadehlerin, atılan kadehlerin sonu gelmezdi” (s. 24). İşçilerin bir araya gelmesi, üstelik omuz omuza vermeleri tıpkı *Medarı Maişet Motoru*’ndaki berberlerin makas seslerinin birleşmesinin sansüre uğramasındaki gibi yasaklı bir birliktelik halini işaretler. Neşe içinde bir araya gelen işçiler tıpkı yeni doğan yoksul bebek gibi bir çoğullaşmaya neden olurlar.

“Delibozuk” bu çoğalmanın, yayılmanın en görünür olduğu öyküdür.

Hamalların, işçilerin, işsizlerin toplandığı kahvede geçinme derdinden yakınan karakterlerin dünyası radyonun açılmasıyla bir anda değişir, radyodan “aydınlık, pırıl pırıl, soğuk bir su çevikliğiyle taze sesler dökülmeye başlar” (s. 71). Eylem tekrar çoğullaşır: “Birdenbire bir pınar boşanmıştı sanki. Dökülüyor, dökülüyor, dökülüyordu” (s. 71). Kahvenin o ağır, ölgün havasını değiştiren bu taze sesler mekânın da sınırlarını aşacak, kahveye sığamayıp taşacak, sokaklara dökülecektir; bu taşma dışarıdaki durgunluğu da dönüştürür: “Kaldırımın önünde uyuklayan iri köpek uyandı, sandığı başında boyacı çocuk uyandı, parke taşları uyandı, eski taş duvarlardan sarkan yorgun incir yaprakları, üstüste yığılı sandıklar, siyah tahtalarıyla evler... Her şey, herkes uyandı, memleket silkinip kendine geldi adeta” (s. 72).

Kahvehaneden taşan radyonun sesi, bu yeni ses tüm memlekete yayılır ve bir anda sokak sonra da kahve kalabalıklaşmaya, insanlarla dolmaya başlar:

Kahve insanlarla doldu. Radyodan şifa dökülüyordu sanki. İnsanlar tek yürek, tek nabız, tek ciğer, tek düşünce halinde insanlar, kırışık, romatizmalı, aksırıklı, öksürüklü insanlar, kel, kör, topal, sağır, dilsiz, güzel, çirkin insanlar, zavallı, kahraman, rezil, namuslu, alçak insanlar, hakaretten çarpılmış, tehditten ürkmüş insanlar, ufacık ampülüyle gülümseyen radyonun başına üşüşmüşlerdi. Radyodan ses değil, ışık dökülüyordu. Ev kirası, odun kömür, evladü ayal tasasından kararmış gönülleri aydınlatan bir ışık. Bu ışık sıkıntıyı, kiri pası yıkıyor, temizleyip arıtiyordu. (s. 72)

Bu sürreal sahne sonunda radyoda türkü çaldığını öğreniriz, radyo kapanır ama olan olmuş, başka bir dünyanın imkânı aralanmış, çoğullaşmış ve kalabalıklaşmıştır.

Kemal’in öykülerindeki “insan özgürlüğünün bir ifadesi olarak birdenbire mümkün

olan” bu durumu Susan Buck-Morss (2014), “müşterekçi etik” olarak tanımlamaktadır (s. 78).

Olay bizi huşu içinde bırakıp alt eden ve yere seren bir mucize değildir. Tam da kolektif olarak edimde bulunmak için her zamanki gidişatı sekteye uğratan sıradan insanlar tarafından hayata geçirilmesi sebebiyle bizi yükseltir; yalnızca o anda orada olanları güçlendirmez, izleyenleri de muazzam bir dayanışma ve insan birlikteliği -ve hatta (söylesen mi?) evrensellik- hissiyle doldurur. Engelleri aşmak, değişimi başlatmak için bir araya gelen insanların edimselliğine tanık oluruz. Bu müştereken edimde bulunma kapasitesi, müşterekçi bir etiğin gerçek imkanıdır. (s. 78)

Arka Sokak’ın yargılanma zemini tam da buradan açılır; gidişatı sekteye uğratan arka sokakta doğan bebek, birdenbire çalmaya başlayan türkü, kör ve kamburla evlenmek isteyen genç kız sadece akışı bozmaz; aynı zamanda Morss’un ifade ettiği gibi bir dayanışma hali kurar, bir adım öteye gidip söylersek okurları da “muazzam bir dayanışma ve insan birlikteliği” hissiyle doldurur. Dolayısıyla, bu dayanışma ve birliktelik hissi yargılanmanın temelidir.

Kitaptaki diğer öykülerde yine işçilerin dünyası anlatılır, “Süpürgeci”de asfalttaki at dışkısını temizlemeye çalışırken araba çarpan belediye süpürgecisine amiri Salman Çavuş’un mikroiktidarı, ama süpürgecinin hastanede yatarken kendisine çarpan daha siftahım yok diyen taksiciyi düşünmesi anlatılır (Kemal O. , 1956, s. 89). “Harika Çocuk” soru- cevap şeklindeki anlatımıyla, röportaj tekniğiyle gerçekçilik etkisini artırır ve tornacı bir çocuk işçinin yaşamını görürüz. “Hamam Anası”nda Sabahattin Ali’de göreceğimiz Ezop dilinin bir örneği vardır. Öyküdeki dilenciye hamam anasına benzeten anlatıcı onun üzerinden tarihi bir anlatı kurmakta ve aslında güncelle üstü örtük bir biçimde ilişkilendirilmektedir: “Mısır ehramları ve bu ehramların yapılmasında çalıştırılan binler, belki de yüz binlerce emekçinin işgücüne insafsızca el koyan bilmem kaçınıcı sülaleden hükümdarlar canlanır kafamda” (s. 75), “Kim ne derse desin, bu sabırlı kadın günün birinde Tutankamon’dan hakkını alacak, asırlardır çektiklerini onun hükümdar burnundan fitil fitil getirecek! Ben buna

inanıyorum” (s. 98). “Nermin” öyküsünde kocası işsiz kalan Nermin’in bir çorap atölyesinde işe başlaması; “Belge”de işten çıkarılan tellağın dilekçe yazarak işine dönme ve çocuğunu okutma hayali anlatılır. Kemal’in soruşturma açılan “Çöpçü” öyküsü de benzer şekilde işten çıkarılan ve yerine temizlik işleri müdürünün tanıdığı alınan çöpçü Halo’nun mahallesindeki yaşlı bir kadın hariç insanların hiçbirinin bu durumu fark etmemesini, umursamayışını anlatmaktadır.

Ahmet Oktay işçilerin edebiyatımıza asıl anlamıyla Orhan Kemal’in eserleriyle girdiğini belirtir ve Kemal’in 1947 yılında yazdığı “Grev” öyküsünü örnek verir. 1947 Şubat’ında çıkarılan Sendikalar Yasası’nda sendika kurma haklarını kazanan işçiler için grev hakkında henüz söz edilmez. “İşçi ve İşveren Sendikaları ve Sendika Birlikleri Hakkında Kanun” 26 Ocak 1947’de Meclis’e sunulur, kimi CHP’li milletvekilleri “Türkiye’de işçinin hakkını gasp eden patronlar varmışçasına” sendika kurmaya izin verilmesini yanlış bulur, öte yandan işçilerin sendikalaşmasına devlet gözetimi altında izin vermenin denetimi kolaylaştıracağını ima eden milletvekilleri olur (İpek, 2021, s. 226). Bu tasarıya göre sendikalar siyasi faaliyette bulunamayacaklardır; grev ise hala yasaktır. Dolayısıyla grevi konu edinmek bile yargılanma zemini oluşturmaktadır.

“Grev” öyküsü Adana’da bir dokuma fabrikasında çalışan işçilerin bir grev girişimini anlatmaktadır.²⁹ Grev hakkının bulunmadığı, profesörlerin bile grev hakkına karşı olduğu bir dönemde grev sorununu gündeme getirmenin önemli olduğunu vurgulayan Fethi Naci, yine de öyküdeki işçilerin bilinçli işçiler olmadığını da anımsatarak şöyle demektedir: “Orhan Kemal’in anlattığı işçiler Türkiye’nin

²⁹ Mahmut Yesari’nin grev yüzünden yasaklanan piyesi *Tatil-i Eşgal*, 1927’de yayımlanmış, oysa Yesari piyesin grevin aleyhinde olduğunu söyler. “Menedilen eserler zabıta sansüründen geçmiş eserlerdi; fakat zabıta, sansürü yalnız kanuni sarahatlere dayanarak tetkik ederdi. Halbuki Matbuat Müdüriyeti bu işi daha şümüllü tutuyor ve memleketin kültür kontrolünü omuzlarına yüklemiş oluyor” (Yesari, 2019, s. 52-53)

sanayileşme sürecinin başlangıç yıllarının işçileridir. Bunun için Kemal’de daha iyi bir dünya için savaşılan işçiden çok ezilen, sömürülen işçi vardır” (Oktay, 1993, s. 131). Oysa Naci’nin aksine Kemal’in yargılanan öykülerinde işçi direnişini görürüz. “Grev”de günde 12 saat çalıştırılan işçiler savaş biteli 5 sene oldu diyerek mesailerinin 8 saate inmesini talep ederler. Bu işçilerin Milli Korunma Kanunu nedeniyle 12 saat çalıştırılabildikleri muhtemeldir; çünkü Milli Korunma Kanunu’na göre “Her nevi (tür) iplik dokuma imalathane ve fabrikalariyle Sümerbank'a bağlı bilumum fabrikalarda Millî Korunma Kanunun 19. maddesi hükümleri dairesinde günde 3 saate kadar fazla mesai yapılmasına müsaade verilmiştir” (Yetkin, 1983, s. 189). Naci’nin yorumunu aksine öyküde kendisine “sana ekmek veriyorum” diyen fabrika sahibinin oğluna “Sen kimsin de bana ekmek vereceksin? Çalışıyorum ben, alnımın teriyle kazanıyorum onu... Bana ekmek veriyormuş... Ben çalışmayım da sen bana ekmek ver... Ulan siz değil ekmek, günahınızı bile vermezsiniz bedavadan!” (Kemal O. , 1975, s. 12) diyerek direnen bir işçi, Sarı Memet vardır. İşçilerin bu talebi olumlu karşılanmaz, yasal olarak da yasak olan grevleri valinin de gelip araya girmesiyle sonlanır ama o imkân, grev imkânı açılmış ve Sarı Memet’in sözleri kayda geçmiştir ve bu sözlerin de söylenebilirliği her ne kadar yargılansa da görünür kılınmıştır.

Dolayısıyla hem Sait Faik hem Orhan Kemal’in yargılanan eserleri toplumcu gerçekçiliğin bir mimlenme ögesi haline geldiği bir dönemde yoksulları, işçileri, çalışan kadınları, serserileri, berduşları, denizi, arka sokağı yazınsallaştırarak ve bunu belirli kalıplarla, ikilikler üzerinden değil tam da bu ikilikleri sorgulamaya açacak farklı edebi temsillerle ele almaktadırlar. Bu eserler mülkiyetin sorgulanabilirliğini de gösterirler; bir sonraki alt bölümde de bu bağlamda toprak ile

sorgulanabilir hale gelen mülkiyet özellikle köyü merkeze alan kurmaca üzerinden birincil mesele olarak incelenmektedir.

3.2.3 Yasaklı köy

1940-1960 arasında yargılanan ve sansüre maruz kalan kurmaca metinler Sait Faik'in *Medarı Maişet Motoru* ve Orhan Kemal'in *Arka Sokak* eserleriyle sınırlı değildir.

Özellikle toprak mülkiyetini kurmacalaştıran birçok roman benzer muameleye maruz kalmıştır. Örneğin Reşat Enis *Toprak Kokusu* (1944), Halil AYTEKİN *Harman Yangını* (1945) Mahmut MAKAL, *Bizim Köy* (1950); Fakir BAYKURT, *Yılanların Öcü* (1959) bu dönemde yargılanan ve köyü konu edinen eserlerdendir. Köy hayatını ve köylüyü yüceltmeyen eserler toprak ve toprağın biçimlendirdiği iktidar ilişkilerinin temsillerinden dolayı yargılanıp sansürlenmiştir.³⁰ Berna MORAN'ın haksızlığın en açık görüldüğü yer olan kırsala yönelen yazarların bu gerçekliği dile getiren eserlerin birbirini izlediği bir dönem olarak ele aldığı dönemde üretilen bu eserler köyü idealize etmekten çok onu artık toplumsal düzeni sorgulamaya yönelik bir mekân olarak ele almaktadırlar (2009, s.14). Bu bölümde, mülkiyet bağlamında önemli bir yere sahip olan köyü konu edinen eserlere odaklanılmaktadır.

Köy romanının ya da köyü konu edinen romanların yazılmasındaki artış özellikle Köy Enstitülü yazarların üretimleriyle olmuştur.³¹ 1940 yılında İsmet İnönü'nün desteği ile açılan Köy Enstitüleri'nden yetişmiş yazarların üretimleri 1950'li yıllarda ortaya çıkmaya başlamış; köy edebiyatı kavramı çerçevesinde ele alınan Mahmut Makal, Fakir Baykurt, Talip Apaydın, Osman Şahin gibi isimler köyü romantize etmekten ziyade gündelik yaşam pratikleri içinde ele almışlardır. Halkçılık

³⁰ Köy bir yargılanma zemini olarak 1990'larda tekrar ama çok başka bir bağlamda ortaya çıkar, bkz. Bölüm 5.

³¹ Köy romanı ve köyü konu edinen romanların ayrımı için bkz. Erkan İrmak, *Eski Köye Yeni Roman: Köy Romanının Tarihi, Kökeni ve Sonu (1950-1980)*, İletişim Yayınları, 2018.

ve köycülük söylemi 1950'lere kadar yazın sahasında etkili olmuş ve bu iki yaklaşım hem sağ görüşün hem de sol görüşün üyeleri tarafından savunulmuştur (Oktay, 1993, s. 66). Her ne kadar bu söylemler devlet söylemiyle uyumlu görünse de köy edebiyatına dahil edilen ve enstitülü yazarların pek çoğu yargılanmış, eserleri yasaklanmıştır. Köyün bu yazarlarca ve diğerleri tarafından istenmeyen bir gerçekçilik içinde yazınsallaştırılması hem CHP hem DP iktidarları tarafından bu edebiyata dair üretimlere karşı tetikte olmalarına neden olmuştur. Örneğin Mahmut Makal'ın (1969) *Zulüm Makinesi* kitabında öğretmen okulu mezunu Emin Türk Eliçi'nin öğretmenlik yaptığı 1930 yılında *Resimli Ay Dergisi*'de yayımlanan yazıları nedeniyle hakkında sınıflar arası nifak soktuğu gerekçesiyle 3 yıl hapis cezası istenir. "Köyümde neler gördüm" başlıklı yazıların gerçekliğini sorgulamak için davaya tanık olarak köylüler çağrılır. (s. 15) Makal köyden söz eden herkese "komünist" damgasının vurulduğunu söyler (s. 16). Demek ki köyden söz etmek, köyü anlatmak, köyü yeni temsillerle anlatmak dahi mimlenmek için yeterli olmaktadır.

Köy Enstitülü yazarların üretimlerinin ilk örneği olarak gösterilen ve döneminde oldukça popüler hale gelen Mahmut Makal'ın 1950'de yayımlanan romanı *Bizim Köy*³²'ün basılmasının ardından Makal da CHP iktidarında tutuklanır, birkaç ay cezaevinde kaldıktan sonra serbest bırakılır (Yetkin, 1970, s. 164). Makal'ın öğretmenlik yaptığı köyü "Geçim Derdi", "Köy Yaşamından Sahneler", "İnanışlar", "Okul ve Okuma" gibi bölümler üzerinden ele alan eser; köyde beslenme, yakacak, barınma gibi temel ihtiyaçları karşılamada dahi ne derece yetersiz kaldığını, yoksulluğun tüm hayatı kuşattığı köy yaşamını anlatır. Adnan Binyazar, romanı "*Bizim Köy*, her düzeyde, 'efendilik' temeline dayanan toplumsal

³² *Bizim Köy*'ün yargılandığına dair doğrudan bir yerde ifade gördüm: "Anadolu köylerinin fakir ve sefil yanlarını göstererek komünizm propagandası yaptığı gerekçesiyle yasaklandı" (Ataer, 2017, s. 19).

yapıyı sarsmıştır. O, köyü de kapsayacak demokratikleşmenin bu yolla gerçekleşeceği inancındadır” şeklinde yorumlar (Makal, 2017). Toplumsal yapının görülmeyen kısmını görünür hale getiren roman yasaklanmasa dahi Makal romanı basılıp popüler hale geldiğinde tutuklanacaktır. Tıpkı Sait Faik veya Orhan Kemal’in eserlerinin yargılanma süreçlerinde gördüğümüz bir bakış açısıyla köye gelen jandarmaların Makal için “İşte bu adam, aranızda casus gibidir. Yalan öğretiyor buradan öteye. Aç diyor sizler için, çıplak diyor, çorapları yok diyor. Bakın hepinizin çorabı var Allah’a şükür” (Makal, 1969, s. 223) demesi kurmaca ve gerçekliğin politik iktidar tarafından nasıl ele alındığı hakkında önemli bir örnektir. Romanı yargılanan bir diğer Köy Enstitülü yazar ise Fakir Baykurt’tur. *Yılanların Öcü* hem köy içi hem de bürokraside iktidar ilişkilerine dair bir romandır. Kara Bayram’ın evinin önüne ev yapmak isteyen köyün iktidar sahipleri Bayram’ın annesi Irazca’nın yoğun direnişiyle karşılaşır, roman bu mücadeleyi konu edinir. *Yılanların Öcü* hakkında 1958 yılında “müstehcenlik” gerekçesiyle kovuşturma açılır; fakat önce takipsizlik kararı çıkan roman hakkında sonradan fikir değiştirilir. Romanın yargılanma sürecini Baykurt şöyle dile getirmektedir:

Yılanların Öcü’nün tefrikası bittikten sonra Cumhuriyet Gazetesi ve benim hakkımda bir müstehcen yayın kovuşturması açıldı. Gazete ve ben ayrı ayrı savunmalarımızı yaptık. Roman bilirkişiye incelendi. Bunun sonrasında bir suç bulunmamış olacak ki, 9412 numaralı savcı Müfit Birsene, 17. 11. 1958 gün ve 1958/1347 sayılı “Takipsizlik” kararını bana ve gazeteye bildirdi. [...] Adliyenin bu kararından sonra 1958 yılında, Milli Eğitim Bakanı Tevfik İleri ile ben oturduk bu konuda tekrar tartıştık. Cevaplarım İleri’yi kızdırdı. Eski özel kalem müdürü Cahit Okurer’i çağırdı: “*Yılanların Öcü*’nü oku da bir rapor hazırla,” dedi. Okurer “güzel” bir rapor hazırladı. “Roman müstehcendir” dedi. (Baykurt, 1962)

Baykurt’un bu anısı edebiyat ve iktidar ilişkisi açısından Türkiye’deki yasal durumun aslında nasıl değişken olduğuna dair iyi bir örnek olarak okunabilir. Özellikle din konusunda yoğun bir eleştiri getiren *Yılanların Öcü*’nün müstehcenlik gerekçesiyle yargılanması bir sonraki bölümde ele alınmaktadır.

Sadece Enstitü yazarların köye dair eserleri değil Reşat Enis gibi toprak mülkiyeti açısından köyü ele alan yazarların eserleri de yargılanmaktadır. Dönem göz önüne alındığında hala nüfusun çoğunun yaşadığı yer olan kırsalın mülkiyet ilişkilerini belirleyen zemin olan toprak bu açıdan belirgin önem kazanır; dönemin en önemli siyasi ve hukuki olaylarından biri olan Toprak Kanunu da bu önemi pekiştirir. Dolayısıyla, bu kanun etrafında şekillenen tartışmalar hem edebiyata dahil olur hem de tam bu nedenle örneğin Enis'in 1944 yılında yayımlanan *Toprak Kokusu* yargılanır. Enis'in pek çok başka romanı da yargılanmış ve yazar yoğun sansürle mücadele ederek yazarlığını sürdürmüştür.

3.4.1 Reşat Enis'in tehlikeli romanları

Reşat Enis dönemde baskı gören yazarların önde gelenlerindendir. Enis'in *Toprak Kokusu* (1944), *Ekmek Kavgamız* (1947), *Despot* (1957) romanları yargılanır hem bu eserlerinden hem diğer yazdıklarından dolayı gündelik hayatında çeşitli zorluklarla karşılaşır. 1957'de yayımlanan *Despot* romanı *Cumhuriyet Gazetesi*'nde tefrika edilmeye başlanır ancak Ankara'dan gelen tepkiler sonunda tefrika durdurulur; aynı gazetede çalışan Enis işten çıkarılır. Roman hakkında dava açılır, dava beraatla sonuçlanır (Kükrer, 2020, s. 56). Enis'in sansürle mücadelesi iş yaşamında da devam eder; örneğin 1968'de yayımlanan *Sarı İt* romanı yüzünden de çalıştığı Anadolu Ajansı'ndan emekliliğe zorlanır (s. 57). *Afrodite Buhurdanında Bir Kadın* romanı yayımlandığında “Başın derde girecek yapıtınla! Bu despot iktidar, bu despot parti döneminde aşırı bir yüreklilik. [...] Örgütte [MİT] dört yıldızlı kalın bir dosyan olduğunu bilmiyor gibi davranıyorsun” denilerek uyarılmıştır. (Enis, 2006, s. 140, 141) Nazım Hikmet'in Varşova radyosunda roman için “Türk edebiyatının temel taşı” demesi üzerine de Matbuat Umum Müdürlüğü hükümete romanın toplatılması

yönünde rapor vermeye hazırlanırken müdürlükte çalışan Sadri Ertem toplatılması romana daha fazla dikkat çeker diyerek buna engel olacaktır (s. 141). Dolayısıyla Enis yaşamı boyunca sansürle mücadele içinde ve sansür mekanizması içinde yazarlığını sürdürmüş bir yazar figürü olarak bu dönemdeki pek çok yazarın da bir örneğini teşkil eder.

Enis'in de içinde bulunduğu sansür mekanizması tek boyutlu olarak işlemez, karmaşık bir süreçtir. Sansürlenmiş eserler devletle uzlaşma anlamında “siyah ve beyaz” değildir (Burt E. S., 1997, s. 103). Enis'in 1944 yılında Tan Basımevi'nden çıkan *Toprak Kokusu* romanı bu durumu örnekler. Hakkında 1945 yılında Bakanlar Kurulu kararıyla toplatma kararı verilir ve roman yasaklanır. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi profesörlerinden Ziyaettin Fahri Fındıkoğlu, “Yapıtını ders kitabı gibi okuttuk öğrencilerimize”, Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel, “Toprak Kokusu'nu Cumhurbaşkanı İnönü de çok beğenmişti” gibi ifadeler kullansalar da roman yargılanır. Enis, dönemin Başbakanı Şükrü Saraçoğlu ile bir toplantıda tanıştığını, onun da romanı okuyup beğendiğini söylediğini ama mecliste bir toprak yasası görüşüldüğü ve romanı meclis üyelerini etkiler düşüncesi ile yasaklattığını ifade eder ve yasa çıkınca yasağın kalkacağını belirtir³³ (Enis, 2006, s. 120). Demek ki sansür her zaman net uygulamalarla işlemez, tıpkı ilk bölümde ifade edildiği gibi devletin anlık pragmatik uygulamaları olarak da söylemsel çatışma olmayan eserleri de kapsayabilir.

Roman, köy öğretmeni Yalçın öğretmen etrafında şekillenir. Yalçın öğretmen sınıf bilinci olan ve topraksız, yoksul köylüyü bu konuda bilgilendiren, cahil köylüyü

³³ “21/1/1942 tarihli *Son Posta* gazetesinin beşinci sayfasının birinci sütununda intişar eden, köylüye toprak başlıklı yazı, Matbuat Umum Müdürlüğünün, Toprak Kanununun Meclise tevdi edilip alakalı vekil tarafından izah edilinceye kadar bu mevzuda yazı yazılmaması hakkındaki 24/11/1941 günlü telefon emirlerine aykırıdır” (Er, 2014, s. 163).

eğitmek için uğraşan tipik bir köy öğretmeni gençtir. Yalçın öğretmenin suçlanması ve hapse atılması, nişanlısı köylü Elif'in şehre gitmesi ve en sonunda bilinçlenip köylü isyanı başlatması anlatılır. Romanın baş karakteri Yalçın öğretmen aydın figürün temsili olarak karşımıza çıkar ve “Halkı bit içinde, bok içinde yüzen; evleri ahırdan beter, yolları çirkef bir köy” (Enis, Toprak Kokusu, s. 31) olarak betimlenen Kötüköy’e öğretmen olarak atanır. “İş borsalarında amele ücretini en küçük hadde indirebilmek için çiftlik sahiplerinin nasıl elbirliği yaptığını pek iyi bilen” (s. 37) “mirasyedi zenginin öfkesine bıyık altından gülen” (s. 37) sınıf bilinci olan bir karakterdir ve köylülere de Cuma günleri verdiği vaazlarda bu bilinci anlatmaya çalışır. Yalçın öğretmen üzerinden tıpkı *Bizim Köy*’de olduğu gibi köy halkının cahillik, çıkarıcılık, pislik, bilimden uzaklık gibi özelliklerine eleştiri vardır. Yalçın öğretmen “zeki genç, vazifesini yapabilmesi için nabza göre şerbet verir” (s. 34), önceleri çocuklara İsveç jimnastiği yaptırırken bunun işe yaramadığını görüp bir Cuma günü Cuma namazı sonrası sala verir ve bundan sonra köylüler onu ciddiye almaya başlar (s. 34), hadislerin Türkçelerini köylüye okur (s. 86).

Toprak Kokusu’nun yargılanma zemininde romanın sonundaki köylü ayaklanmasının payının büyük olduğu yadsınamaz. Oktay’da bu ayaklanmanın gerçekçi olmasa da ideolojik bir tavırla yazıldığını ve romanın bu nedenle toplatıldığını iddia edecektir. (Oktay, 1993, s. 130). Enis’in kendisi de Tek Parti yönetiminin “despot” yöneticilerinin köylü ve ırgatın yoksulluğunu acılığı içinde ve ağanın kıyımını korkunçluğu içinde anlatan romandan ürktüklerini söylemektedir (Enis, 2006, s. 120). Romanın yargılanma sebebi olarak gösterilen toprak reformu aslında 1930’ların ortalarında tartışılmaya başlanır ve 1945’te Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu ile somutlaşır (Karaömerlioğlu, 2021, s. 117). Bu kanun büyük tartışmalarla çıkar ama tartışmalı kısımları zaten pratikte hiç uygulanmaz (s.

125). Topraksız köylüye toprak dağıtmayı ve belirtilen alandan çok toprağa sahip arazi sahiplerinin topraklarının kamulaştırılmasını da içeren kanundan daha sonra bu madde çıkarılır. Aslında kanunun çıkarılmasında önemli bir etken topraksız köylünün tam da *Toprak Kokusu*’nda olduğu gibi bir isyana kalkışma ihtimalidir. Topraksız köylü yöneticiler için de bir sorun olarak görülmekte, köylü isyanından ve devrim potansiyelinden endişe edilmektedir (s. 131). Aynı zamanda köylünün şehre gidip proleterleşmesinden ve ayaklanmasından duyulan korkuya ve komünizm tehdidine karşı da köylüye toprak dağıtma uygulaması gündeme gelir (s. 137). Bu kanunun bu kadar muhalif sesle karşılaşmasının temel nedeni meclisteki aynı zamanda büyük toprak sahibi olan Adnan Menderes gibi isimlerdir. Hükümetin yanında olan toprak sahipleri savaş sırasında enflasyonla mücadele etmek için toprak ürünlerini düşük fiyatlandırma, “Toprak Mahsulleri Vergisi” ve Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu’nun getirilmesiyle hükümetten kopar ve İnönü’nün desteklediği Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu, savaş sonrası Türkiye’inde siyasal muhalefetin doğuşunda çok önemli bir rol oynar (Zürcher, 2004, s. 301-302). Dolayısıyla dönemin hassan noktası olan tam da bu konuyu işleyen roman yasaklanmıştır.

Romanın asıl meselesi toprak ve mülkiyete dairdir. Köylünün topraksızlaştırılması ve zengin kesimin gücünü haksız yollarla artırması roman boyunca yinelenen bir temadır. “Adana’ya muallim olarak geldiği günden beri, koskoca arazinin otuz kırk asilzade arasında taksime uğrayışı ve asıl sahibi köylünün bu topraklarda boğazı tokluğuna ırgatlık edişi karşısında öfke duyardı” (s. 51) Köylüler bu asilzadeler tarafından toprağını satmaya zorlanırlar ve devlet hukuki olarak köylünün değil zenginlerin yanında yer alır. Kitabın baş karakterlerinden Boyalısakal da toprağını korumak için dava açsa da yapacağı pek bir şey yoktur,

devletin “Tapun var mı elinde?” (s. 117) sorusuna verilecek hiçbir cevap kalmamıştır. Köylü mülkiyetsizleştirilmiştir, emek verdiği kendi toprağına sahip değildir; Kurtuluş Savaşı’ndan önce de yersiz yurtsuz bir halktır, vatani kurtardıktan sonra da öyle kalmışlardır, oysa yine bir savaş gerekse yine babalarınızın mezarı olan bu toprakları koruyun diye savaşa kışkırtılacaklardır (s. 187). Kurtuluş Savaşı’nda mücadele eden ama mücadele sonunda mülkiyetsiz kalan köylüdür, parsayı toplayan derebeyzadelerdir.

Mücadeleyi yapan; ya toprağı elli dönümü geçmeyen köylü, ya bir dikili ağacı olmayan ırgat, ya ağa tarlasında üçte birine ziraat yapan küçük çiftçiydi. Mücadeleyi yapıp kurtuluşu kotardıktan sonra da roller değişmedi: Köylü elli dönümü geçmeyen toprağında karabasanının sapına yapıştı; üçte birci, Niğde’nin söğüt gölgelerinde yan gelen ağaya -toprağında sürüp ekmesine müsaade etmesi için- boyun eğdi, dil döktü. Irgat, geniş arazisini kurtarmak uğrunda kolunu, bacağına verdiği ağanın kapısında daha az haftalıkla çalıştı. (s. 185)

Buna karşılık köylüden ağır vergiler alınmakta, 30-40 mütegalibe tüm toprağı hakimken on binlerce köylü hiçbir şeye sahip olmadan çalışmaktadır; romanın temel meselesi de bu toprağın dağıtılmasına yöneliktir:

Memleketin en bereketli ovasını bu yirmi, otuz mütegalibenin elinden kurtarmak lazımdır. Bu iş yapıldığı gün, Çukurova’nın pamuk ve hububat rekoltesi bir hamlede beş misline fırlayacaktı. Sebep açıktı: Zengin, lüks otomobiliyle toprağına ayda bir şöyle bir uğrayıp geçiyor; 30-40 bin lira yıllık geliri sefahatini karşılamaya yeter buluyordu. Aynı toprağı 30-40 yerine 1000 çiftçiye dağıtınız. İşleri çiftçibaşına bırakıp tüccar kulübünde pokere oturan, Avrupa’da keyif çatan mirasyedi zenginin aksine; bu 1000 küçük çiftçi, kızgın güneşin altında, tarlasından yarım gün bile uzaklaşmayacak; dişini tırnağına ekleyecektir. (s. 99)

Romanın sonunda köylülerin topraksızlaştırılmalarına karşı çıkan isyanı önemlidir; birkaç yüz köylü ayaklanmış, binlerce dönümlük ekini ateşe vermiştir. Roman karakterlerinden köylü Elif’in bu bağlamda dönüşümü dikkat çeker, köylü bir kızdan Mardinli eşkıya Şihkoya dönüşür: “Çukurova’da bir Şihko olacağım. On binlerce köylü ırgadı hürriyete, toprağına kavuşturmak için ihtilal çıkaracağım” (s. 310).

Roman “Boyalısakal”ın kızı Elif, cezaevinde, ‘toprak kanunu’nun çıkarılmasını bekliyor” (s. 315) cümlesiyle sonlanır. Romanın yargılanmasına sebep olan temel zemin bu şekildedir.

Enis’in 1947 yılında İnkılap Kitabevi, 1974’te ikinci baskısını Cem Yayınevi’nden yapan romanı *Ekmek Kavgamız* ise 1948 yılında “komünist propaganda yapmak” gerekçesiyle yasaklanmıştır:

kitabta başından sonuna kadar hakim olan ruhun Marks’ın tarihi materyalizmi olduğu ve ısrarlı biçimde komünist propagandası yapılarak sınıf mücadelesini tahrik, Büyük Millet Meclisine ve hükümetine, bütün devlet teşkilatına saldırı olduğu belirtilerek ‘memleket dahilinde işçi sınıfının zengin sınıfı üzerindeki tahakkümünü tesis ederek, memleket dahilinde teşekkül etmiş iktisadi ve içtimai nizamları devirmek, memleketin siyasi ve hukuki nizamını yıkmak için propaganda yapmaktadır’ gibi gerekçelerle kitabın yasaklanması istenmektedir. (Doğaner ve Yılmaz, 2007, s. 25)

Romanın işçi sınıfının zengin sınıfı üzerinde tahakküm kurmak için propaganda yaptığı ve bu propagandanın milli hissiyatı zedelediği, yabancı devletlerin lehinde olduğu belirtilir. Ayrıca romanın Marks’ın tarihi materyalizmi üzerine kurulduğu, toplumdaki tüm olayları maddi gözle incelediği, her sayfasında sosyalizm ve komünizm propagandası yaptığı söylenerek fakir insanların anlatımlarının toplumda kin ve düşmanlık yaratacağı belirtilir.

Kitaptan hareketle zararlı görülen konu başlıkları ise; İşçilerin sefaletini ortaya koyma, askerlik aleyhine, din aleyhine, devlet hastanelerine saldırı bir üslupla ‘hastaneye balıkçılar alınmaz’ demek, ‘vatanım karnımın doyduğu yerdir’ şeklindeki cümle, balıkçıların sefaletini ortaya koyma, Cumhuriyet Halk Partisi aleyhine oluş, doktorları dolandırıcılık ve ahlaksızlıkla suçlamak, basın kanununa saldırı, memurlara ve hükümet adamlarına ve onların siyasetlerine saldırı, ‘fakir tabakayı umurun emniyeti için tehlikeli tarzda kin ve adavete tahrik etme’, demokrasi prensiplerine hücum olarak sıralanmaktaydı. (s. 26)

Toplumcu gerçekçi romanların mimlenmesinin konu edindikleri işçiler, yoksullar nedeniyle olduğunu daha önce tartışmıştım. Bu durumun bir örneğini burada da görürüz. Yoksulluk temsilleri bu kez balıkçıların sefaletini ortaya koyma suç teşkil

etmiştir. Rıfat Ilgaz'ın *Sınıf* kitabının yargılanma gerekçesindeki ifadelere benzer cümleler görürüz yine. Reşat Enis Başbakanlık'a yasağın kalkması için dilekçe verir ama dilekçesi reddedilir:

Hasan Saka gibi ileri fikirli bir devlet adamının başkanlığında, Faik Ahmet Barutçu gibi, Fuat Sirmen gibi, Nihat Erim gibi, değerli hukuk bilginlerinin; Kasım Gülek, Tahsin Banguoğlu, Cemil Barlas gibi hürriyet ve demokrasi memleketlerinde uzun tahsil yılları geçirerek yetişmiş, Cavit Ekin gibi cemiyetin ilerleyişini iş üzerinde gören, Cavit Oral gibi istibdatla mücadele etmiş, hürriyet uğruna menfalarda çürümüş bir babanın evladı devlet adamlarının, Emin Erişirgil gibi felsefe ve kalem üstatlarının bulunduğu Bakanlar Kurulundan kitabı hakkındaki kararın tashihi beklemekte hakkım vardır. (s. 26-27)

Dolayısıyla roman bu nedenler gösterilerek yasaklanır. Roman baş karakter balıkçı Kudret ve diğer balıkçıların gündelik yaşamlarını konu edinir; kasap, bakkal, kömürcü gibi küçük sermaye sahiplerinin bu yoksullar üzerinden nasıl zenginleştiklerini anlatır. İşçilerin, balıkçıların, yoksulların, işsizlerin hayatlarını pek çok farklı karakterle savaş sonrası durumun bir panoramasını sunar; öyle bir durumdur ki yoksulların mezarları bile karaborsaya düşmüştür. *Toprak Kokusu*'ndaki gibi bir ayaklanmayla bitmese de o ayaklanmanın imasını yapması dahi romanın yasaklanmasına sebep olmaktadır: “Şunu bilmeli ki, savaş sonu ekonomik zorlukların hüküm sürdüğü anlarda boş duranlardan korkmalı. Bunlar, boş zamanlarında bol bol düşünmek olanağını bulur; yokluğun korkunç hallerinden korkuya düşer ya sinir bunalımına tutulur ya ayaklanır” (s. 157-58). Enis'in yasaklanan romanlarındaki temel mesele mülkiyet meselesini özellikle toprak bağlamında gündeme getirmesi, döneminin diğer yargılanan yazarları gibi yoksulların, işçilerin, işsizlerin, balıkçıların hayatlarını anlatması ama bunun da ötesinde yeni bir siyasi ve toplumsal düzenin imalarını da göstermesi, bir ayaklanmanın ihtimalini, yeni bir dünyanın mümkün kılınabilirliğini işaretlemesi, eserlerini bu bağlamda üretmesidir.

3.4.2 Yasaklanan ve unutilan bir kitap: *Harman Yangını*

Halil Aytekin³⁴'in 1945 yılında Ant Yayınları tarafından yayımlanan *Harman Yangını* isimli öykü kitabı 25.10.1945 tarih ve 13 sayılı “Zararlı Eserler Komisyonu” kararı ile toplatılmıştır, aynı kararda *Stalin Kısa Biyografisi* isimli broşür de vardır. Komisyon tarafından zararlı görülen kitap hakkında toplatma kararını Bakanlar Kurulu alır. Bahsedilen komisyon 25 Ekim 1945’te Emniyet Genel Müdürlüğü’nde İçişleri Bakanlığı temsilcisi daire başkanı Salahaddin Arslan Korkud’un başkanlığında, genelkurmay temsilcisi Kur. Yb. Nejad Atkoy ve Basın ve Yayın Genel Müdürlüğü temsilcisi Naki Tezel’den oluşmaktadır, Milli Eğitim Bakanlığı temsilcisi de çağrılmış ama toplantıya gelmemiştir. Devletin farklı birimlerinden temsilcilerden oluşan bu komisyonun varlığı ve kararlara dair belgeler başlı başına bir arşiv çalışmasının konusudur. Komisyonun kitabın toplatılmasına yönelik kararında gerekçeler ayrıntılı olarak verilir, *Harman Yangını* hakkındaki kanı şudur:

Sabahaddin Ali metoduyle yurdun çeşitli köşelerine ve çeşitli halk tabakalarına ait garip ve acaip konuları ele alarak bunları solcu karakteriyle ve dilediği gibi yuğurup kamuoyunda sınıf davaları ve düşmanlıkları yaratmak ve bilhassa halkı hükümet otoritesine, idare ve zabıta teşkilatımıza karşı soğutmak amacını taşıyan bu kitap, içinde bulunduğumuz olağanüstü yılları içinde kaleme alınmış küçük hikayelerden ibarettir.

Eserin “Sabahaddin Ali metodu” gibi muğlak bir tanım yapılarak bu yöntemi kullandığı yönündeki iddia yargılanmış eserlerin ve yazarların aslında devletin farklı

³⁴ Halil Aytekin (1913-1973) “İlköğretim Okulu çıkışlı olan yazar, köy öğretmenliği ve gezici başöğretmenlik yaptı, bir ara Bakanlık emrine alındı, sonra Ankara’da Milli Kütüphane’de memur olarak çalıştı. Köy gerçeklerine, toplum sorunlarına yönelik yazı ve hikayeleri olan Aytekin, çıkardığı, aylık Yağmur ve Toprak dergisiyle de tanınmıştı. Kitapları: Hayvan Masalları (1958), Doğuda Kıtık Vardı (1965), Ezilen Doğu (1969)” (Necatigil, 2000, s. 67) Mahmut Makal Halil Aytekin için: “1941’de bir kez ve 1950’de nisan ve eylül aylarında olmak üzere aynı yıl ayrı ayrı iktidarlar tarafından iki kez Bakanlık emrine alınmış, 1962’de de zorla emekli edilmiştir” der (Zulüm Makinesi, s. 33).

organları tarafından nasıl fişlendiklerinin ve nasıl bir metinler ağı içinde değerlendirildiklerinin en açık göstergesidir.

“Garip ve acayip konuları ele aldığı, sınıf davaları yaratma ve hükümetin otoritesine karşı halkı soğutmak amacıyla olduğu” iddia edilen *Harman Yangını*; “Harman Yangını”, “Sarı Celep”, “Adak Ali”, “Çizmeli Adam”, “Köye Çıkan Konferansçılar”, “Yan Memiş”, “Çatal Kapılı Evin Ali’si”, “Bozulmadık İnsan Arayanların Hikayesi”, “Köycü Köysel Köyde”, “Dişisi Yanında mıydı?”, “Adaklar Köyünde”, “Toprağa Hasret”, “Kana Susayan Toprak” isimli öykülerden oluşur. Çoğunlukla Mahmut Makal’ın *Bizim Köy*’ü köy romanı için bir başlangıç noktası, şehirli yazarların köyü romantize eden ya da eleştiren söylemlerinden farklı bir söyleme sahip verilirken³⁵ ondan daha önce aslında Halil Aytekin içeriden bir ses olarak bu kitabı yazmıştır. Bu öykülerin hepsinin ortak teması köydür ve neredeyse hepsinde toprak, köylünün mülkiyetsizleştirilmesi üzerinden temel meseledir. *Bizim Köy*’den daha önce yayımlanan bu eserde köye çoktan eleştirel bir mesafeden bakılmış; köylünün yoksulluğu, cahilliği, her meseleye din üzerinden yaklaşması, batıl inançları, eğitime önem vermeyişleri gibi Reşat Enis’in *Toprak Kokusu* romanındakine benzer pek çok açıdan köylü eleştirilmiştir. Belgede eserin önsözünün “yazarın bütün temayülleri açığa vuracak şekilde” olduğu belirtilmiştir; önsözde Aytekin bu eserini köylülerin sefaletlerini ve ızdıraplarını duyurmak için yazdığını söyler:

Hikayelerimi, hayatımı hayatlarına, mücadelemi mücadelelerine kattığım, için için çırpınan yaralı insanların, hınç ve azaplarını dile getirmek için yazıyorum. Ben bu kitabı, bu öldürücü ve kahredici hayat içerisinde ömrünü gurbet yollarında, kara sabanın arkasında, tarlada, ormanda toprağın altını ve üstünü deşerek bir lokma ekmek için tüketenlerin sefaletlerini ve ızdıraplarını duyurmak için yazıyorum. (s. 3)

³⁵ Bkz Irmak, 2018; Moran, 2008.

Romanın yasaklanmasına dair belgede de alıntılanan bu kısımda hınç kelimesinin altı çizilmiştir; demek ki Aytekin'in bahsettiği köylülerin böyle bir duyguya sahip olduklarının dile getirilmesi dahi devletle çatışan bir zemin oluşturacaktır.

Eserde köyü haraca bağlayan muhtarlar, ağalar, köy halkını kandıran imamlar zevk ve sefahatle vakit geçiren şeyhler, köye gözlem için gelen doktorlar, gazeteciler, yazarlar köylünün mülksüzleştirilmesinde belirgin rol oynarlar ve iş birliği halindedirler. Yoksul ve topraksız köylü ise bu durumu sorgulamak yerine tevekkül ve teslimiyet gösterirler; borçlarını ödeme gayreti içinde hayatlarını geçirir, pek çok öyküde yer alan ve bu durumun nedenlerinin farkında olan genç karakterin sözlerine kulak asmazlar. Komisyonun kararında da bu gencin varlığından rahatsızlık duyulduğu belirtilir. “Çizmeli Adam” öyküsü için “Kitap Sovyet hayranlığını gizlememektedir. Ve işin en can alacak noktası bu hükmü ihtiyar nesle karşı genç nesle söyletmesidir” denilerek gençlik meselesi vurgulanmış, hatta en sakıncalı olanın bu kısım olduğu söylenmiştir. Demek ki bu düşüncelerin bir genç tarafından dile getirilmesi özellikle tehlikelidir, ihtiyar nesil halihazırda hem bu farkındalığa hem de dünyayı değiştirme potansiyeline sahip değildir; oysa genç ateşlidir (s. 47), cesaretlidir, düşüncelerini söyler (s. 48), yaşlılarsa konuştukları zaman dillerinin devlet tarafından kesileceğini bilirler (s. 40, 51), genç öfkeli, hınç doludur (s. 39). Dolayısıyla asıl tehlikeli olan her an bir değişime sebep olabilecek gencin ağzından dökülen sözler ve hınçtır.

Belgede doğrudan yer alan öyküler “Harman Yangını” ve “Çizmeli Adam”dır. Kumkuyu köyünün muhtarı ile imamının kendi çıkarları için köydeki harmanda yangın çıkarmaları, ağaların köylülerin mallarına el koyması, şeyhlerin köylüyü dolandırması ve bu durumun farkında olan gencin tutuklanmasını anlatan “Harman Yangını” öyküsünde komisyon “halkın zabıta kuvvetlerimize karşı olan

güvenini sarsacak bir eda ve ima” (s. 7) bulur. “Çizmeli Adam” öyküsünde ise komisyon “çok enteresan hükümler” bulmaktadır; belgede “Tarife göre çizmeli adam bir mülkiye üstüdür. Ve hikâyede köylüye küfreden, onlara zulmeden biridir ve bu adamın Hitler’in celladı Himmler’den farkı yoktur” şeklinde özetlenen hikâyede köye gelen devlet görevlisinin, yani “çizmeli adam”ın köye gelmesinin asıl sebebi buğday borçlarını ve mektep parasını toplamaktır; dolayısıyla muhtar, ağa, şeyhin yanı sıra doğrudan devlet görevlileri de köylüyü haraca bağlamıştır. Bir hafta ağanın evinde kalan heyet köylünün haciz olarak köylünün eşyalarına el koyar; bunun yanı sıra devletliğini de belli eder; bayrak nedir sorularına istedikleri cevabı alamayınca “Hepiniz vatan hainisiniz. Hepiniz gavur oğlu gavurlarsınız. Bu köyü düzeltmek için hepinizi kökünden kazımalı” (s. 45) diyen doğrudan devletin görevlendirdiği bir isimdir.

“Adaklar Köyü” hikayesinde Toprak Kanunu meselesi köylüler tarafından tartışılır. (s. 108), hükümete duyulan güvensizlik dile getirilir: “Bre bacanak, hükümetin fukarayı düşünerek herkesi çift, çubuk sahibi yapacağını hiç de aklım kesmiyor” (s. 109), “Hangi dedikleri çıktı ki bu mübareklerin. Ceridiyeleri dersen ben beni bileli yalan öğütür, çok geçmez bunu da görürüz bakalım (s. 108).

Hükümete dilekçe yazarlar ama sonra yazdıkları dilekçeden çekinirler:

Bana kalırsa arzuhalin şu baş tarafındaki Veliyullah, ferman, adak, niyaz gibi lafları silelim. Sen hükümetle oynuyon mu adamın başını keserler alimallah. Kör müsün seni kırmızı mumlar yakıp da davet etmedik ya, geldiğiniz yoldan geri derlerse ne diyeceksiniz? Hem de adak, niyaz bunlar siyasete dokunan sözler benim bildiğim. Bu gidişle Tosyaya pirince giderken evdeki bulgurdan olacaksınız. Beni dinlerseniz komşular bu işten gelin hep birden feragat gelelim. Allah kerimdir. Her şeye bir sebep halk eder. (s. 115)

Dolayısıyla kitapta yer alan öykülerde aynı zamanda hükümet eleştirisi de yapılmaktadır. Doğrudan köy hayatını içeren hem köylüye hem hükümete yönelik eleştiriler barındıran *Harman Yangını*’nın yasaklanması önemlidir; zira köy

romanının tüm karakteristiklerine sahip bu kitap kanonda yer almasa da köy okulu mezunu bir yazarın köye dair anlattıkları dikkate değerdir. Buraya kadar incelendiği üzere toplumcu gerçekçi edebiyatın bir akım olarak bir araya gelmesinde dahi sansürün payı büyüktür. Türkçe edebiyatta sansürün sembol isimlerinden olan Sabahattin Ali ise yargılanan eserleriyle doğrudan sansüre karşı bir alan yaratmayı başarmıştır.

3.3 Sansüre karşı yeni bir dil yaratmak: Ezop dili

Edebiyatın sansürle karşılıklı ilişkisini kurucu bir güç olarak okuyan pek çok isim vardır. Örneğin Celia Marshik edebiyatın biçiminin ve içeriğinin her zaman sansürle diyalektik bir ilişki içinde şekillendiğini; modernizmin de kendine özgü estetik araçlarının pek çoğunu sansüre borçlu olduğunu öne sürer (Erlanson, Helgason, Henning, & Lindsköld, 2020, s. 15). Dolayısıyla sansür yeni edebiyat biçimlerinin oluşmasına, yeni edebiyat ortamlarının doğmasına hatta yeni akımların bir çatı altında toplanmasına ve bir edebi ortam oluşmasına dahi yol açar. Bu bölümde sansürün nasıl yeni bir anlatım biçimi oluşturduğu Sabahattin Ali ve Ezop dili üzerinden ele alınmaktadır.

Lev Loseff (1984) *On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature* kitabında bir yüzyıldan fazladır süregelen Rus edebiyatındaki sansürün bu edebiyatı spesifik bir karaktere sahip kıldığını söyler. Loseff'e göre sansür yazar, okur ve sansürcü arasında bir özel ilişkiler ağı yaratmıştır (Loseff, 1984, s. ix). Rus edebiyatının bu spesifik boyutu Ezop dili sayesinde gelişmiştir. Rusya'daki uzun süreli yoğun sansür yazarların sansür mekanizmasını devre dışı bırakıp okura ulaşmalarını sağlayan bir yöntem olarak Ezop dilini kullanmalarına neden olur.

Ezop dili yazarın, sansürcüyü de atlatarak okuyucuyla özel bir bilgi paylaşmasına olanak sağlayan, içinde bulunulan dönemin zorunlu kıldığı, toplumsal-politik meselelerinin ele alınımında alegorik anlatım biçimlerinin yeğlendiği edebi sistemdir, söylenilenin direk anlamının ardında, yazarın asıl düşüncesi ve amacını açığa çıkaran bir arka plan gizlidir. (Saraç, 2018, s. 245).

Ezop dili özel bir edebi sistem olarak bir yandan yazarla okur arasında etkileşime izin verirken diğer yandan da kabul edilmesi uygun görünmeyen içeriği sansürcüden saklar (Loseff, 1984, s. x). Dolayısıyla yazar bu sayede dile getirmek istediği durumu doğrudan olmasa da “satır aralarında” yazınsallaştırarak bu metni okuruna ulaştırmanın bir yöntemini bulur. Ezop anlamı metnin içinde değil, metnin altında veya üstünde veya "satır aralarında" kurulur. Bu altı, üstü ya da arası, iktidar ve edebiyatın kesiştiği bir toplumsal tabakadan başka bir şey değildir. “Ezop anlamı metnin içinde değil, metnin altında veya üstünde veya "satır aralarında" kurulur. Bu altı, üstü ya da arası, iktidar ve edebiyatın kesiştiği bir toplumsal tabakadan başka bir şey değildir” (Satkauskyte, 2019, s.19). Satır arasında verilen anlam sayesinde sansür mekanizmasında bir gedik oluşturulur.

Ezop dili kavramı 1860’larda M. E. Saltykov-Shchedrin tarafından gündeme getirilir (s. 1), 20. yüzyıl başında popülerlik kazanır (s. 3) Sonrasında Sovyet Rusya’sında da sıklıkla kullanılır. Sadece edebiyatta değil politikada da özellikle Stalin’e karşı yoğun şekilde kullanılan bir dil haline gelir. Loseff’e göre sansürün varlığı Ezop dilinin edebiyattaki yükselişi bir önkoşuldur:

Ezop dili için, ne metinde ne de yazarın veya okuyucunun zihninde yer almayan, tam anlamıyla edebiyata bile hitap etmeyen bir edebiyat dışı etken önkoşuldur; sansür, edebi metinleri edebi olmayan (non-literary) olarak ele alır. İdeal sansürcünün gözünde, böyle hayal edilebilirse, sanatsal metin sanatsal değildir. Örneğin, sansürcü incelenmekte olan bir metinde hükümet karşıtı bir ifadeye rastlarsa, bu ifadenin silinmesini isteyecektir (metni tamamen yasaklamaması durumunda). Bununla birlikte, verilen metnin iç ilişkiler ağında göründükleri gibi, bir karakterin hükümet karşıtı ifadelerinin gerçekte var olan hükümetle ve bu tür zorlu siyasi ve ideolojik meselelerle hiçbir ilgisi olmayabilir; fakat son tahlilde, bu tür ifadeler okuyucunun

algısını manipüle etmeyi, onun zihin durumuyla oynamayı amaçlar. Neredeyse istisnasız olarak, bu tür ifadeler sansürcü tarafından metinden silinir. (Loseff, 1984, s. 4-5)

Dolayısıyla bu dili sansürün kurucu gücünün bir açığa çıkması olarak görmek ve bu bağlamda yeni yaratıcı edebi üretim biçimlerine olanak sağladığını söylemek mümkündür. Bu değerlendirmeye karşı olarak döneminde özellikle adını bir köle olan Ezop'tan alması nedeniyle köleliğin, güçsüzlüğün ve esaretin dili olarak da değerlendirilmiştir (Sandormirskaia, 2013, s. 190). Örneğin Lenin çarlık dönemini “Ezop dilinin lanetli günleri, edebi esaret, köle dili, ideolojik kölelik” olarak betimler (Loseff, 1984, s. 7). Sansüre karşı bir yazma modu (*mode of writing*) olarak gelişen Ezop dilini bir pozitif güç olarak okumak edebi metinlere farklı okumalar getirecektir. Sansürün başlıca paradoksunun sansürlendiği bilinen bir metnin okurunun artık naif olamayacağını, dışarıda bırakılanın okurların yorumlayabileceği bir alan olarak işaretlidir, sansürlenmiş metnin kaçınılmaz olarak ikili yapısı ve gösterilmiş ve bastırılmış seviyelerde anlam katmanı okurun yorumunun şekillendirici gücünü artırır (Holquist, 1994, s. 14). Dolayısıyla, metin (*text*) ve bağlam (*context*) arasında bir gerilim ön plandadır. Yazar böylece çok katmanlı bir metin yapısını zorunlu olarak kurar, ikili anlam yapısı bu tarz edebiyatta mutlaka olmak zorundadır. Loseff'e göre Ezop dilinde yazılmış bir edebi metin metni bir yandan toplumsal-ideolojik diğer yandan edebi-estetik bir yörüngeye çeker (Satkauskyte, 2019, s. 29). Politik tabuları tam olarak anlamış ve sansürün müdahalesini önceden gören “yazar metindeki bir dizi doğrudan ifadeden ve gerçek hayatın belirli ayrıntılarının doğrudan tasvirinden vazgeçerek, bunların yerine ipuçları ve dolambaçlı imalar koyar. Bu durumdaki mantığı edebiyatın dışında yatarken, yazarın ipuçlarını ve dolambaçlı sözlerini gerçekleştirmek için -yazarın edebi- mecazlar, retorik figürler ve bir bütün olarak eserin yapısındaki entrikalardan

başka bir yolu yoktur” (Loseff, 1984, s. 6). Ezop dilinde metnin yapısı sansüre uğrayacak materyali okura ulaştırır; ancak sansürcü bu materyali estetik bir kusur, alakasız bir içerik ya da kuru gürültü gibi yorumlar (s. 45). Metnin okura ulaşması için okurun metni yorumlamasına olanak tanıyan mutlaka bir tarihi bağlam ve bu dilin yaratılmasını zorunlu kılan politik bir tabu gerekmektedir. “Ezop anlamı metnin içinde değil, metnin altında veya üstünde veya ‘satırlar arasında’ kurulur. Alttaki, üstündeki veya arasındaki bu yapı iktidar ve edebiyatın kesiştiği bir toplumsal tabakadan başka bir şey değildir” (Satkauskyte, 2019, s. 19) Loseff, Ezop dilinin zorunlu olarak satirik, ironik ya da mizah olması gerekmediğini söyler (Loseff, 1984, s. 53). Ezop dilinin alegori, parodi, dolaylı anlatım, eksiltme, alıntılama gibi sözdizimsel araçları vardır (s. 61). Ezop dilinin Türkçe edebiyattaki tarihini incelemek başlı başına bir çalışmanın konusudur ve edebi sansür konusunda mutlaka önemli yeni veriler sunar. Bu bölümde, Türkiye’de edebiyat üzerindeki baskının yoğun olduğu bir dönemde yazan Sabahattin Ali’nin yargılanmış eserleri Ezop dili bağlamında ele alınmaktadır.

Sabahattin Ali Türkçe edebiyatta sansür açısından önemli bir figürdür. Hem edebiyat hem gazete yazarlığı boyunca yazdıkları sansüre uğramış, yargılanmış, ceza almış, sansür mekanizmasına karşı farklı direnme boyutları geliştirmiş ve sansürün en aşırı şekli olarak” (Holquist, 1994, s. 705) 1948 yılında öldürülmüştür. Ali, 1931’de komünizm propagandası yapmaktan 3 ay hapiste kalır (Esen ve Seyhan, 2010, s. 8). “Bir Skandal” öyküsünde öğretmenliği sırasında okulun açtığı bir soruşturmada okulda yaşadıklarını *Yeni Anadolu* gazetesinde tefrika etmesi hakkında açılan 10 davadan yaklaşık 20 ay tutuklu kalmıştır (Sönmez, 2009, s. 163). Ali pek çok saldırıya uğrar, Sabiha Sertel bu olayları Ali’nin öldürme teşebbüslerinin başlangıcı olarak yorumlar (Sertel, 1969, s. 241-243). *Sırça Köşk*’ü yazıp Sertel’lere

okuduğu zaman da başına bir iş geleceğinin farkındadır (s. 350). Dolayısıyla bütün yazın hayatını sansürle geçirmiş ve “sansürün en aşırı şekli” olarak öldürülmüş bir yazar olarak Sabahattin Ali Türkiye’deki edebi sansürde başlıca figürdür.

Dolayısıyla neredeyse tüm edebi üretiminin engellenmeye çalışılan bir yazar figürü ve yazmaya en uç müdahaleyi Sabahattin Ali örneğinde görürüz. Bu sansür ve müdahale biçimi Cumhuriyet tarihinde de bir edebiyatçının öldürülmesi açısından da milat olur. Ali’nin pek çok gazete yazısının, Aziz Nesin’le beraber çıkardıkları *Marko Paşa* dergisinin yanı sıra kurmaca eserleri de yasaklanır. 1937 yılında *Kuyucaklı Yusuf* romanı, 1944 yılında *Değirmen, Dağlar ve Rüzgâr* adlı şiir ve öykülerini içeren kitabı ve 1948’de ise *Sırça Köşk* isimli öykü kitabı farklı gerekçelerle yasaklansa da temel mesele Ali’nin muhalif kişiliğidir. Ahmet Oktay Ali’nin edebi eserlerindeki muhalif boyutu şöyle ifade eder: “Sabahattin Ali, köy ve köylü sorunlarına, bürokratin gözüyle, yani resmî ideolojinin içinden bakmamakta, dolayısıyla öyküleri ister istemez etkin bir muhalefet boyutu içermektedir” (Oktay, 1993, s. 1191). Bu muhalif boyut kaçınılmaz olarak sansürü de beraberinde getirir, çalıştığı gazete ve dergiler kapatılır, kitapları toplatılır; böylece yazarlık üretimini devam ettiremeyecek duruma getirilir ve en sonunda ülkeyi terk ederken öldürülür. Hem edebi üretiminin sansüre karşı aldığı pozisyonlar hem de yazar olarak Sabahattin Ali figürü bu nedenle Türkçe edebiyat, sansür ve devlet bağlamında çok önemli bir konuma sahiptir.

Ezop dili Ali’nin yargılanan eserlerinin temel niteliklerindendir; Loseff’in Ezop dilinin kullandığı edebi araçların pek çoğunu bu eserlerde görürüz. Loseff Ezop “türleri” olarak tarihi olay örgüsüne sahip kurmacaları, farklı, uzak coğrafyaların geçtiği, fantastik olay örgüleri, eksiltmeleri vs. sıralar; Ali’nin eserlerinde bu kullanımların yoğun biçimde kullanıldığını, bu bağlamda da tam da edebiyatın kendi

araçlarını kullanarak sansüre karşı edebi bir direniş alanı açtıklarını söylemek gerekir. Toplumcu gerçekçi yazarlar özellikle sınıf meselesini tam olarak veremedikleri, sınıf yerine ezen-ezilen ayrımları üzerinden ilerledikleri, ağa, köylü, eşraf, köylü gibi ilişkisellikler içinde kalıp sınıf meselesine giremedikleri için eleştirilirler. Böylece adeta bir suç damgasına dönüşmüş toplumcu gerçekçi eser Sabahattin Ali'nin öykülerinde alegori ve sembolizmi yoğun olarak kullanması, (örneğin “Sırça Köşk”teki masal anlatım tekniği) hikayelerini güncel zaman ve mekân dışına çıkartması (*Kuyucaklı Yusuf*'un da Osmanlı Dönemi'nde geçmesi), bazı başlık seçimleri, kitaplarına koyduğu notlar sansüre karşı Ezop dilinin yöntemleridir.

3.3.1 Zaman ve mekânda kaydırma

Edebiyatı sansürden korumanın yollarından biri eserin mekân ve zamanı tam olarak günceli işaretlese de zaman ve mekânın güncelden kaydırılmasıdır; bunun örneklerini Rus edebiyatında Çin üzerinden anlatılan öykülerde görürüz, Güney Afrika'da da sansür mekanizmasına karşı kullanılan bir yöntemdir (Coetzee, 1997, s. 4). Loseff tüm Ezop araçlarının altında metonimi olduğunu söyler ve tarihi olay örgüsüne sahip görünen bir eserin aslında tam da günceli anlattığını iddia eder. Sabahattin Ali'nin eserleri de aslında tam da zamanını anlatırlar, hatta en çok da özellikle geçmiş zamanı anlattığının altını çizdiği metinlerin sansüre karşı bir yöntem olarak metne dahil edildiğini söylemek mümkündür.

Ali yargılanan eserlerinde de bu edebi araca başvurur. 1935 yılında yayımlanan *Değirmen* ve 1934'te yayımlanan *Dağlar ve Rüzgâr* 1943 yılında *Değirmen, Dağlar ve Rüzgâr* olarak tek kitapta birleştirilmiş ve bu kitap hakkında 15.07.1944 tarihinde Bakanlar Kurulu toplatma kararı vermiştir. Ali,

Değirmen öykü kitabının 1935 baskısının sonuna şu notu düşer: İkinci ve üçüncü kısımdaki “Bir Orman”, “Kazlar”, “Bir Firar”, “Candarma Bekir”, “Bir Siyah Fanila İçin”, “Komik-i Şehir” adlı hikâyelerin Osmanlı İmparatorluğu zamanındaki Anadolu’yu anlattığı okunduğu zaman anlaşılmakta ise de bunu burada ayrıca tavzihe lüzum gördüm” (Ali, 2020, s. 9). Oysa bu öykülere yakından bakıldığında hiçbirinde böyle bir işaret yoktur. Ne karakterler ne mekân ne de olay örgüsü okura bu tarz bir tarihsellik sunmaktadır. Ali’nin özellikle başka bir tarihselliğe ait oldukları vurgusunu yaptığı öyküler tam da Ezop dilinin kullanıldığı öykülerdir.

“Bir Orman Hikayesi”nde ormanı elinden alından ihtiyar bir köylü öyküsünü bir gence aktarır. Tüm ormanları hükümetin eliyle bir şirkete verilen köylüler kalan son ağaçlar için direnirler; baltalarla, sopalarla ormanlarını korurlar; ancak jandarmalar köylüleri tüm köy halkını iplerle bağlar, kasabaya götürür. “Kazlar”da köylü Dudu’nun hapisteki kocasının verem olması ve daha iyi bir yere geçmesi için çaldığı kazlardan dolayı hapse girer. “Bir Firar”da jandarmaların işkence ettiği İdris’in vurulması anlatılır. “Candarma Bekir”de kendisine işkence eden jandarmayı öldüren Halil Efe’nin hikayesi, “Bir Siyah Fanila İçin”de Anadolu’da bir kasabaya kaymakam olan Ömer’in kasaba yaşamını basit, insanları çürük ruhlu, bilgisiz bulduğu için şehre gelip ayakkabı boyacılığı yapması ve “Komik-i Şehir”de tiyatro kumpanyasında çalışan Viktor’un yörenin zenginlerince kaçırılması, kaymakamın hiçbir şey yapmaması ve Viktor döndüğünde ona tecavüz etmeye çalışırken Viktor’un attığı tokat sonrasında kumpanyaya kurduğu tuzak anlatılır. Dolayısıyla tarihsel ve zamansal bu kayma sansüre karşı bir edebi araç olarak kullanılacaktır. Bu durum Cevdet Kudret tarafından da saptanmıştır:

Söz konusu hikayelerin ‘Osmanlı İmparatorluğu zamanındaki Anadolu’yu anlattığı’nı belirten herhangi bir ipucu yoktur. Tersine, ‘Hapishanedeki Çallı Halil Efe’ye hep sorardım...’ cümlesiyle başlayan bir tanesinde (Candarma Bekir) güncel bir olayın anlatıldığı sezilmektedir. Ne var ki, yazar, kitabın

sonuna eklediği o notla, Anadolu'daki olumsuz olayları Osmanlı İmparatorluğu'na mal ederek, hem Atatürk zamanındaki genç Cumhuriyet'i korumak, hem de yeniden hapse düşme tehlikesine karşı kendini korumak istemiş olabilir. (Kudret, 2004, s. 54)

Ali'nin bu öykülerin başlıklarında “Bir” yapısını kullanması (“Bir Delikanlının Hikayesi”, “Bir Gemici Hikayesi”, “Bir Orman Hikayesi”, “Bir Firar”, “Bir Cinayetin Sebebi”, “Bir Siyah Fanila İçin”) formel yapı Loseff'in deyişiyle “bir maskeleme” (s. 172) olarak spesifik yaşamların hikayesi gibi görünse de aslında tekillikten ziyade bir çoğullaşmaya gider; “Bir Gemicinin Hikayesi” aslında bir gemicinin hikayesi değildir; genç ateşçinin kaptanın her gün et yemesine karşın kendilerinin her gün bakla yemelerine isyanı ve bu isyanla gelen kendi konumunu sorgulaması ve böylece diğer işçileri örgütlemesi aslında “bir” gemicinin hikayesi değil bir sınıfın, işçi sınıfının hikayesidir ama öyküde bu net bir şekilde belirtilmez ve başlık da meseleyi bir yandan tekil kılar/gösterir. Oysa öyküde genç ateşçinin yaptığı sorgulama:

Peki, kendisinden her şeyi niçin almışlardı? Birçok yerlerde birçok adamların konuşmalarına kulak vermiş, onlardan daha az akıllı olmadığına kanaat getirmişti. Kuvveti de yerindeydi; şu hâlde sırf bir tesadüf onu böyle, ötekileri de öyle yapmıştı ha? O zaman birdenbire farkına vardı ki, kendisini ve arkadaşlarını, hatta bütün kendisine benzeyenleri bir hareketten, bir kabarıştan meneden bu “tesadüfe inanma”dır. Çünkü öyle anlar olur ki, insan, çok cüretli denebilecek şeylere bile kalkar, hiç akranı olmayanlara bile hücum eder; fakat hücum edeceği şeyin yalnız bir fikir, görünmez bir kuvvet, bir “tesadüf” olması, onu yerinde oturmaya mecbur eder... Halbuki, mademki eninde sonunda hep birdi ve hiçbir zaman şimdi olduklarından daha fena olmaları mümkün değildi, niçin “tesadüf”e de hücum etmekten çekinmeliydi? (Ali, 2020, s. 77)

“Genç ateşçi” konumunu sorgulamaya başlar, birçok adamdan daha az akıllı, kuvvetsiz olmadığı halde neden kendisinin böyle zorlu bir işte çalıştığını, bunun tesadüf mü olduğunu sorar ve birden kendini ve tüm kendi gibi olanları “bir hareketten, kabarıştan” alıkoyanın bu tesadüfe inanmak olduğunu fark eder. Onun sırtına giyeceği yoktu, mal sahibinin seksen kat üstüste giyebilirdi (s. 99). İşçinin bu

sorgulaması gemide isyan örgütlemesine dönüşür. Bu adı konamayan “tesadüf” Ezop dilinin zirve noktasıdır; sansürden dolayı söylenemeyen tam da sınıf meselesidir. Bu bağlamda tüm toplumcu gerçekçi edebiyatın Ezop dili açısından ele alınması Türkçe edebiyat çalışmalarına yeni bir boyut kazandıracaktır.

3.3.2 Tür değişimi: *Sırça Köşk*

1948'de İsmet İnönü ve bakanların imzalarıyla yasaklanan hikâye kitabı simgesel anlatımla iktidar eleştirisi yapar, *Sırça Köşk* Ezop dilinin en baskın olduğu öyküleri içerir. Asım Bezirci'nin aktardığına göre,

Sabahattin Ali 1947'de *Sırça Köşk*'ü çıkardı. Buradaki hikayelerin çoğu *Adımlar* (1944), *Görüşler* (1945), *Gün* (1945-46), *XX. Asır* (1947) ile *Yeni Dünya* (1945), *Gerçek* (1946) dergi ve gazetelerinde yayımlanmıştı. İçindeki ‘*Sırça Köşk*’ hikayesi bahane edilerek kitap, 1948 Ağustosunda Bakanlar Kurulu kararıyla toplatıldı. Yukarıda adları anılan dergi ve gazeteler art arda kapatılınca, Sabahattin Ali Mehmet Ali Aybar'ın çıkardığı *Zincirli Hürriyet*’te yazma başladı. Fakat bunun da sonu gelmedi. 5 Şubat 1948’de yazdığı “Asıl Büyük Tehlike Bugünkü İktidarın Devamıdır” başlıklı fıkradan dolayı kovuşturmayla uğradı. (Bezirci, 2013, s. 60)

Kitabın bir bölümü “Masallar” olarak adlandırılır, böylece Ali türsel olarak bir sapma yaşatır, (*metonimik substitution*), öyküleri güncellikten çıkarıp fantastiğin alanına kaydırarak sansürü atlatmak ister. “Devlerin Ölümü” milyonlarca yıl önce yaşamış, tembel ama doymak bilmez, gövdelerini beslemekten başka dertleri olmayan, dünyaya milyonlarca sene kayıtsız hükmeden devlerin de zaman içinde değişen tabiat şartlarıyla yok olmalarını anlatır. Bu devlerin doğrudan hükümeti simgelediği açıktır, zayıflıklarını hissettikçe vahşilikleri artmış ama devlerle kıyaslanınca küçücük kalan insanlar dünyaya kafalarıyla hâkim olmuştur. “Devlerin Ölümü” adlı öyküsünde ise yine simgesel anlatımı kullanarak iktidarın aslında o kadar da kalıcı olmadığına işaret edilir, iktidar tarih olur: “İşte böylece, bir zamanlar kudretlerine son yokmuş gibi görünen, yeryüzünden silinip gidecekleri akla bile

gelmeyen bu devlerin şimdi sadece bataklıklarda tek tük kemikleri, müzelerde iskeletleri ve masallarda korkunç, fakat zararsız hatıraları kaldı. Çünkü hayatın durdurulamaz akışı bunu böyle istiyordu” (Ali, 2015, s. 130).

“Koyun Masalı” adlı öyküsünde ise yine hayvanlar üzerinden bir masal formu kullanılarak iktidar eleştirisi yapılır. 1948 yılında yasaklanan, Kıbrıs’ta Türkçe olarak yayımlanan *Emekçi* adlı gazetede de bu öykünün yayımlanması yasaklanma gerekçeleri arasında gösterilmiştir: “Sabahattin Ali’nin ‘bir koyun sürüsünün başına musallat olan dirayetsiz, tembel, kendilerinden başka kimseyi düşünmeyen çoban ve köpeklerden neler çektikleri, nihayet köpeklerin yardımları ile çobanın baştan atılışı ve bu dünyada çobansız da, köpeksiz de yaşanabileceğini anlatan ‘Koyun Masalı’ adlı hikayesinin bir kısmının yayınlandığı” (Doğaner ve Yılmaz, 2007, s. 27) şeklinde belirtilmiştir. Çobandan şikayetleri olan koyunlar, çobana karşı koymadan dünyanın düzeni böyle diye yaşamaya devam eder, ama koyunlar arasında bir gün bıçak altına yatma korkusunu çekmek yerine bu işe son vermek isteyenler çoğalmaya başlar, çobana boynuz atarlar, çobanı köpeklerle birleşip kovarlar ama bu kez de köpekler başa geçer, aynı düzen devam eder, en sonunda koyunlar “Bu dünyada çobansız da köpeksiz de yaşanabilirmiş. Ama bunu anlamak için her defasında kanlı kurbanlar verecek olursak pek çabuk neslimiz kurur. Bari siz gözünüzü açın da ileride başınıza yeniden itler, hele kendilerini kurt sanan palavracı itler musallat olursa, sürüyü canavarlara paralatmadan onları defetmeye bakın!” (Ali, 2015, s. 135) Masal formunun zaman kullanımını, hayvanların konuşturulmasını ve kıssadan hisse hikâye yapısını kullanarak sansüre karşı yeni bir direniş formu da yaratmaktadır.

Yargılamaya sebebiyet veren asıl öykü olan “Sırça Köşk” ise başkente inen “hazır yiycilerin” “Sırça Köşk” kurmasını anlatarak yine simgesel bir biçimde iktidar eleştirisi yapar. Halkın kendi eliyle inşa ettirdiği sırça köşk, hepsinin sırça

köşk için çalıştığı sırça köşktekilerinse hiçbir iş yapmadan refah içinde yaşadığı bir yer haline gelmiş, sırça köşkün yıkılamaz olduğuna inandırılan halk verecek hiçbir şeyleri kalmadığında da isyan etmelerini önlemek için dağıtılan koyun kelleleriyle köşkü yıkar:

Halk sırça köşkün enkazını çabuk temizlemiş, dünyada onsuz da yaşanabileceğini anlayarak eski hayatına dönmüş, işini yine arasından seçtiği adamlara gördürmüş, ama sırça köşkün kötü hatırasını uzun uzun zaman zihninden çıkaramamış. İhtiyarlar çocuklarına ondan bahsederken şu nasihatı vermeyi unutmazlarmış: ‘Sakin tepenize bir sırça köşk kurmayınız. Ama günün birinde nasılsa böyle bir sırça köşk kurulursa, onum yıkılmaz, devrilmez bir şey olduğunu sanmayın. En heybetlisini tuzla buz etmek için üç beş kelle fırlatmak yeter. (Ali, 2015, s. 141)

Hem “Koyun Masalı”nda hem “Sırça Köşk” de hikaye yaşlıdan gence, nesiller arası aktarımla biter; bu durum nasihat vererek masala ait bir kullanımı yeniden başka bir amaçla üretmekte; masalın gerçek dışılığını da tam da gerçeğe çevirmektedir. Tüm bu öykülerin iktidarın yenilmez olmadığına dair söylemle bitmesi dikkat çekicidir.

Sabiha Sertel anılarını yazdığı *Roman Gibi*’de Sabahattin Ali’nin yeni yazdığı “Sırça Köşk” öyküsünü ona okumasından bahseder:

Oturdu, hikayesini okudu. “Sırça Köşk” burjuvaziyi temsil ediyordu. Büyük zenginlerin, soyguncuların köşkü... Açlık içinde kıvranan halk her gün sarayın önüne gelir, ekmek dilenirler... Cevap alamayınca, kuzu, koyun kellelerini bu sırça köşkün camlarına fırlatırlar, camları kırarlar. Açlar, köşke o kadar çok kelle atmışlar ki, nihayet bir gün sırça köşk tuzla buz olmuş. [...] Sabahaddin hikayesini bitirdikten sonra yüzümüze bakıyordu. -Sabahaddin dedim, bu kelleler sırça köşkü belki bir gün yıkacak amma, bu köşke önce senin kelleni fırlatacaklar, diye korkuyorum. Gülümsedi: -Su testisi, su yolunda kırılır, dedi. (Sertel, s. 349-50)

Kitabın ilk bölümündeki “Millet Yutmuyor” adlı öyküsü de masallar kısmıyla benzerlik taşır. Bu anlatıma örnek teşkil eder: Millet Yutmuyor: Panayırdaki gösterinin kötülüğü ayyuka çıktı, kimse gelmiyor.

Kapıdaki çığırktan ise ne söylerse söylesin, ne yalan atarsa atsın, ne kadar çırpınırsa çırpınsın bir faydası olmayacağını, bu oyunu bir kere gafletle seyredenlerin bir daha aynı tuzağa düşmeyeceğini, bütün panayır halkının bu hileyi öğrenmesine yetecek kadar zaman geçtiği için artık hiçbir ümit

kalmadığını bildiği halde nankör işine devam ediyor; bir kere başlanmış olan bu çıkmaz oyunu binde bir ümitle de olsa devam ettirmenin, yarıda kesip karanlık bir boşluğa doğru yürümekten daha ehven olduğunu düşünerek, dermansız boğuk sesine yeni bir hız vermeye çalışıyor. (Ali, 2015, s. 58)

“Bahtiyar Köpek” bölümün başında ele alınan Rıfat Ilgaz ve Orhan Kemal’e hâkimin neden hep konularını yoksullardan, acılardan aldıklarına dair aslında bir tür sansür biçimi olan sorusuna cevap niteliği taşımaktadır. Dolayısıyla tam olarak bir Ezop dili örneğidir, özellikle eksilteli kullanımıyla yani aslında anlatmayarak, eksiltme yöntemiyle her şeyi anlatır.

Niçin hep acı şeyleri yazayım? Dostlar, yufka yürekli dostlar bundan hoşlanmıyorlar. “Hep kötü, sakat şeyleri mi göreceksin?” diyorlar. “Hep açlardan, çıplaklardan, dertlilerden mi bahsedeceksin? Geceleri gazete satıp izmarit toplayan serseri çocuklardan; bir karış toprak, bir bakraç su için birbirlerini öldürenlerden; cezaevlerinde ruhları kemirile kemirile eriyip gidenlerden, doktor bulamayanlardan; hakkını alamayanlardan başka yazacak şeyler, iyi güzel şeyler, kalmadı mı? Niçin yazılarındaki bütün insanların benzi soluk, yüreği kederli? Bu memlekette yüzü gülen, bahtiyar insan yok mu? (s. 59)

Öykünün devamında da yazar hep “güzel şeylerden” bahseder, başka bir sınıfın dünyasını, güzel caddeleri, şık giyimli insanları, bukleli saçlı çocukları ve kuzu ciğeri yiyen bahtiyar köpekleri anlatır. Böylece aslında anlattığını değil tam da anlatmadığının varlığını işaret ederek, orayı göstererek, bir nevi sansürü sansürle alt etmiş olur.

Sabahattin Ali’nin söylediğinin aksine bu öykülerin hiçbiri hangi dönemde geçtiklerine dair açıkça bir işaret taşımaz, aksine hepsi Sabahattin Ali’nin yasaklanmış eserlerine baktığımızda *Kuyucaklı Yusuf*, *Değirmen*, *Dağlar ve Rüzgâr*, *Sırça Köşk* toplumsal yapıların, farklı düzeylerdeki iktidar biçimlenmelerini görünür kılan metinlerdir. Bu görünür kılma metinlerin devletle çatıştıkları alan olacaktır; çünkü özellikle toplumcu gerçekçi metinler ve Sabahattin Ali’nin eserlerinin yaptığı görünür kılma basitçe gerçeğin anlatılması değil başka türlü görünür olmayanı görölür kılmadır. “Bu nedenle gerçekçilik, dünyayı basitçe gözlerimizin önünde

yeniden üretmez. Gerçekçilik, başka türlü görünmez olanı görünür kılar” (Klein, 2013, s. 25).

3.3.3 *Kuyucaklı Yusuf*’un yasaklanması

Sabahattin Ali’nin ilk romanı olan *Kuyucaklı Yusuf* ilk olarak *Tan Gazetesi*’nde 9 Kasım 1936 ile 21 Ocak 1937 tarihleri arasında tefrika edilir; 1937’de ise Yeni Kitapçı tarafından yayımlanır ve yayımlandığı yıl Müddeiumumilik tarafından toplatılır. Cumhuriyet gazetesi haberi 3 Ağustos 1937’de şu şekilde duyurur:

Bir gazetede tefrika edildikten sonra kitab halinde basılan Sabahattin Âli’nin ‘Kuyucaklı Yusuf’ adındaki kitabı askerlikten ve aile teşkilinden soğutmak mahiyetinde görülerek Müddeiumumilikçe mahkemeye müracaat edilmiştir. Mahkemenin ikinci celsesi dün yapılmış ve gazetede tefrika ile kitab ifadesinin birbirine uyup uymadığı anlaşılmak üzere tefrikaların celbine karar verilmiştir. (Bir eser hakkında tahkikat, 1937, s. 65)

Roman, 14 Haziran 1937’de Cumhuriyet Müdde-i Umumiliği İkinci Tetkik Dairesi 937/176 sayılı iddianamesinde yer alan “halkı aile hayatı ve askerlikten soğutmak” gerekçesiyle toplatılmış, Sabahattin Ali romanı yazmak, Remzi Bengi, Karabet Fikri ve Kenan Yusuf Sertel de kitabı satmak nedeniyle suçlanarak mahkemeye çağırılmıştır. 7 Ekim 1937’de İstanbul Birinci Asliye Ceza Dairesi’nde görülen davada üç bilirkişinin raporuna başvurulmuştur (Sönmez, 2009, s. 325). Bu bilirkişiler yazar Reşat Nuri Güntekin, Deniz Harp Akademisi kurmay binbaşı Münci Ülhan ve İstanbul Üniversitesi felsefe doçenti Ziyaettin Fahri’dir. Bilirkişilerin raporları sonucunda Sabahattin Ali beraat edecektir. Bu bölümde bu üç bilirkişi raporunun romanla beraber okunması amaçlanmaktadır.

Bilirkişi raporlarının roman hakkında ortaklaştığı başlıca kanı romanın türü hakkındadır, tüm bilirkişiler romanı “örf ve âdet romanı” olarak nitelendirirler.³⁶

³⁶ *Kuyucaklı Yusuf* ise bu süreçte “Anadolu romanı”, “millî roman”, “memleket romanı” gibi nitelendirmelerle ön plana çıkarılır” (Mutlu, 2022, s. 86) Romanın Osmanlı döneminde geçmesi nedeniyle de “Anadolu’nun dünkü durumu” olarak yorumlayanlar vardır (s. 87).

Özellikle Reşat Nuri Güntekin tarafından yazılan bilirkşi raporunda romanın türü vurgulanarak “Avrupa münekkitlerinin Moeurs, örf ve âdet romanı dedikleri nevinden bir roman” olduğu söylenir ve bu tür eserlerin “memleketin içtimai ve siyasi müesseselerini insanların ve muhtelif sınıf insanların ahlak, adet vesairelerini inceden inceye tasvir ve bilhassa tenkit” ettiklerini, amaçlarının da “bir devrin sakat, çürük, fena taraflarını bulup göstererek daha iyi bir içtimai nizama ve daha yüksek insanlığa zemin hazırlamak” olduğunu söyler ve birçok ileri memleketin bu tür romanların rejime taarruz etmelerine dahi izin verdiklerini vurgular (Esen & Seyhan, 2010, s. 65). Ayrıca ileri memleketlerde bu tür eserleri diğr basit eserlerle bir tutmanın akla dahi gelmeyeceğini de ekler. Basit bir eserde müstehcen bulunacak yerlerin bu eserlerde “mütehassıs bir doktorun tenasüli bir hastalık hakkında yazdığı bir etüd” gibi hürmetle karşılanacağını iddia eder (s. 65). Güntekin’in bu ifadeleri aslında romanı gerçekçi roman kategorisine dahil eden ifadelerdir ve daha önce de belirtildiğı gibi Fransa’da 1800’lerin sonunda yapılan edebi yargılamalarla gündeme gelmiştir. Dolayısıyla Güntekin’in aslında bir eserin yargılanması için yeterli görünen gerçekçi edebiyatın toplumu ve toplumsal yapıları eleştiren hatta bir doktorun hastalığı ortaya çıkarması gibi yazılması gereken bu tür eserlerin aslında en kıymetli eserler olduğunu vurgulaması ve bu eserlerin gelişmiş ülkelerde değr gördüklerini belirtmesi dikkate değerdır. Fakat Güntekin bu yorumları yaparken eleştirilen devrin romanın yazıldığı Atatürk dönemi değil, romanın zamanı Osmanlı’nın son dönemleri olduğı düşünöldüğünde durum değışmektedir. Romanın yasaklanma gerekçesi olan “halkı aile ve askerlik kurumlarından soğutmak” da bu yargı üzerinden yorumlanmaktadır, yazarın aile kurumunu eleştirmediği, belirli tarz aile tipini eleştirdiği, hatta yeni kanunun öne sürdüğü aile yapısını övdüğü, askerlik ile ilgili olan yerlerin de Osmanlı zamanında geçtiğı vurgulanır. Güntekin, Türkiye’nin ifade özgürlüğüne kıymet veren

bir ülke olduğunu belirtir, hatta komünizm hakkındaki yazılara dahi izin verildiğini söyler:

Dünyanın hemen her memleketi gibi Türkiye Cumhuriyeti de günlük siyasi neğriyat için bazı akidat koymuğtur. Fakat mücerret fikir ve mücerret sanat sahasında Türk muharririne mutlak bir hürriyet verilmiğtir. Türk muharriri netice itibariyle bir rejim meselesi demek olan komünizm bahsinde bile nazariye olarak her istediğini yazarken herhangi bir müessesemiz hakkında bir tenkit romanı yazması hakkı hiçbir suretle tahdit edilemez fikrindeyim. (s. 66)

Güntekin’in basın sansürünün yoğun olduğu bir dönemde mutlak bir hürriyetten bahsetmesi dikkat çekicidir. Güntekin’e göre eser iddia edildiği gibi aile ve askerlikten müesseseleri aleyhinde değildir; tam aksine yazar aile kurumunun daha iyi bir hale getirilmesi için ailenin fena vaziyete düğmesinin koğullarını vermektedir ve yazarın görünür kıldığı bu gerçekliğe çözüm bulunmazsa ailenin yıkılacağını vurgulamaktadır (s. 66). Münci lhan da romanın “hurd kamığ kalemi” kullanılan bir dönemde, Medeni Kanun’un kabulünden çok önce şeri mahkemeler döneminde geçtiğini söyleyerek romanı güncellikten olabildiğince uzaklağtırır. Romanın aile hayatından soğutmak üzere bir telkin olmadığı yine tarihsellik üzerinden dile getirilir ve yazarın olaylara heyecan katmak için abartılı bir anlatım kullandığı iddia edilir: “kanun-ı medeninin kabulünden çok evvelde yani şeri mahkemelerin hüküm sürdüğü, imam nikahının muteber olduğu devre taalluk ettiği ve muharririn de vakayı daha ziyade heyecanlandırmak için biraz fazla mübalağaya dğtğ”, “Olsa olsa muharrir Cumhuriyet’ten evvelki devirlerin kötü itiyatlarını ve dünyanın her tarafında rastlanabilecek fena aile bağlarını tasvir etmek istemiğtir” (s. 69) şeklindeki ifadeleriyle de tarihsellik vurgusu devam eder. Askerlik konusunda da aynı tutum devam eder,

Eserin askerliği ilgili eden (ilgilendiren) bu yazılar 290 sayfalık bir kitabın ancak birkaç satırını iğgal etmektedir. Herhalde muharrir eski saltanat devrinin ve Umumi Harbin mağdurlarından, o kanlı felaket harbinin azaplarını ekmiğ olan bir ailenin evladı veyahut o kötü günlerin ağlatıcı

felaketleriyle ta çocukluktan beri kulakları doldurulan biri olabilir. Bu yazıları mevzuya heyecan vermek için canlandırırken o devrin muhtelif sahalardaki kötü idaresine temas etmiş ve vakanın sürükleyici cazibesine kapılarak bir fikr-i mahsus takip etmeyerek yazmış da olabilir. Tahlilim de bu noktayı tebarüz ettirmeyi de vicdani bir vazife bildim. (s. 70)

Ziyaettin Fahri ise Güntekin'in yaptığı türsel sınıflandırmayı kullanarak "örf ve âdet romanı" olarak eserin zamanı bakımından hukukçular ve yazılı kanunlar için müracaat edilecek bir kaynak olduğunu söyler: "Kuyucaklı Yusuf'un bütününden çıkan mana ise mesut ve güzel bir Türkiye hayali etrafında toplanıyor. Böyle bir mana karşısında esere aile ve askerlik gibi mukaddes bir takım içtimai müesseseler bakımından menfi kanaat nevinden bir şey atfedilemez" (s. 71). Romandaki aile tasvirini ve eleştirisini ise yazarın aileyi daha iyi bir konuma getirmek için kullandığını söyler (s. 72). Askerlik konusunda ise 1915 Türkiye'sinin koşulları içinde değerlendirilmesi gerektiğini söyler.

Tüm bu okumaları göz önüne aldığımızda bilirkişi raporlarının kendilerinin de romanı bir nevi sansürleyerek okuduklarını söylemek mümkündür; üstelik bu okumayı romanın yasaklanmasını gerektirecek bir yanı olmadığına dair beyanda bulunurken yapmaktadırlar. Kuşkusuz Güntekin gibi bir edebiyatçının da aralarında olduğu bu kurulun Sabahattin Ali'nin sansüre karşı kullandığı edebi yöntemleri fark etmemeleri imkansızdır. Özellikle tüm bilirkişilerin romanın yargılanmasına neden olan pasajlardaki zamanın cumhuriyet öncesi dönem olmasının altını çizmeleri, dolayısıyla roman onlara göre şimdiyi anlatıyor olsa durumun başka türlü yorumlanabileceği bilirkişilerin güne dair endişelerini ve romanı yargılanmadan kurtarma çabalarını yansıtır. Öte yandan, romanın bilirkişilerce böyle okunması, belirli bir okunma tarzının romana dayatılması olarak da görülebilir. Dolayısıyla, bu raporlar sonucunda dava beraatla sonuçlansa da aslında sansür üzerinden kalkmayacak, metnin okumasının sadece belirli bir çerçevede kalmasına neden

olacaktır. Sansürün çok boyutlu mantığında sadece yasaklamaktan ziyade bir eserin okunmasının sınırlarının belirlenmesi, sadece istenilen okuma türüne hitap edecek türde bir eser oluşturma gayesi vardır: “Sansürcüler yasaklamak yerine inşa etmeyi amaçlar. Yapmak istedikleri şey, yalnızca tek bir şekilde okunabilen belirli bir tür metindir: dilbilgisel (veya mantıksal) biçimi, tüm retorik (veya göstergebilimsel) imalarıyla sorunsuz bir şekilde iç içe olacaktır” (Holquist, 1994, s. 22). Dolayısıyla, Güntekin’in raporunda ısrarla metni çekmek istediği tarihsel düzlem aslında yazarın sansüre karşı geliştirdiği metinsel bir stratejidir. Romanı inatla yazıldığı tarihten uzaklaştırma çabası *Kuyucaklı Yusuf*’un bir realist roman olarak aslında doğrudan güncel meselelerle ilgili olduğundan kaçınma çabasıdır. Amanda Ann Klein’in (2013) toplumsal filmler için söyledikleri aslında toplumcu gerçekçi roman için de geçerlidir, gerçekçi roman doğrudan zamanla, güncelle ilgilidir: “Toplumsal filmin içeriği güncel olmalıdır ki, çağdaş izleyici onu tarihsel geçmişin aksine ‘şimdi’ olan bir şey olarak kabul etsin. İzleyicilerin bu sorunu bir sorun olarak algılaması için bu sorunların nüfusun önemli bir bölümünü etkilemesi gerekir” (s. 10). Aynı durum toplumcu gerçekçi roman için de geçerlidir; *Kuyucaklı Yusuf*’un eleştirdiği toplumsal düzen, askerlik kurumu Osmanlı’ya ait tarihi bir malzeme değildir, toplumun çoğunluğu etkileyen bu meselelerin tam da gününün siyasi iktidarına yönelik bir okumasıdır.

Oktay’ın nitelemesiyle “ilk başarılı köy romanı” olan *Kuyucaklı Yusuf* (Oktay, 1993, s. 130) kaymakam Salahattin Bey tarafından evlatlık alınan Yusuf’un “yeni bir hayata doğru yürümesi” ile sona eren bir hikâyeyi anlatır. Devletin iki önemli kurumunu eleştirme, halkı aile ve askerlikten soğutma gerekçesiyle yasaklanan romanın henüz ilk satırında bir ailenin yok oluşunu görürüz: “1903 senesi sonbaharında ve yağmurlu bir gecede Aydın’ın Nazilli kazasına yakın Kuyucak

köyünü eşkıyalar bastılar ve bir karı kocayı öldürdüler” (Ali, 2018, s. 7). Romanın sonunda ise Yusuf’un karısı Muazzez’in ölümüyle de bu yok oluş tekrarlanacak ve ilkinde özgürlüğüne kavuşamayan (kaymakamın müdahalesi ile) Yusuf bu kez özgürlüğüne yürüyecektir: “Bir kere daha dönüp geriye baktıktan ve ömrünün en korkunç senelerinin geçtiği bu kasabaya yumruğunu uzatıp tehdit eder gibi salladıktan sonra, atını ileriye, dağlara doğru sürdü” (s. 215). Henüz yeni kurulmuş bir devlet için aile özellikle nüfus yaratma çabası bağlamında oldukça önemlidir. Yeni cumhuriyet için yeni bir aile yaratmak kaçınılmazken bunun eleştirisini getiren romanda, Kuyucaklı Yusuf zaten bebekliğinde ailesiz kalarak daha en baştan aile düzenini bozmaktadır. Evlatlık olarak yanına verildiği aile ve kendi kurduğu aile de yok olacak ve ailesizlik adeta bir milat olmaktadır. Kuyucaklı Yusuf’un aileden kurtulması ve yeni bir imkana yönelmesi aslında doğrudan sınıfsal bir meseledir. Yusuf henüz çocukken bey çocuklarıyla düşüp kalkamaz (s. 17), işçilerin dilini herkesten iyi anlar (s. 26), kimseyle konuşmayan, doğaya kaçan Yusuf sadece işçilerin yanından geçerken onlarla konuşma arzusu duyar, çünkü 6 seneden beri kendisi gibi konuşan birine denk gelmemiştir ve bu zeytin işçilerinin kendisi gibi konuşacaklarına dair içinde bir şüphe vardır (s. 26) Evlatlık Yusuf ait olduğu yerde değildir.

Romanın bu farklı iktidar ilişkilerini dolaylı yollardan sorgulamasının yanı sıra yargılanma gerekçesi olan askerlik meselesine dair söyledikleri önemlidir; romanda askerlik bir kahramanlık olarak verilmez, savaş dehşet olarak çizilir; askerler savaşa coşkuyla değil sessizlik içinde giderler, ölmeyenlerse kahraman olarak değil yine sessizlik içinde gelirler:

Hürriyet ilanının, İtalyan, Balkan harplerinin tesirleri buraya muayyen bir müddet geçtikten sonra gelmiş, askerler sessizce gidip, ölmeyenler yine sessizce dönmüşlerdi. Fakat seferberliğin ilanı havadisi, bu defa diğerlerine benzemeyen bir şeyler olacağını halka anlattı. Sanki müşterek bir sezişle,

geleceğin dehşetini tasavvura muktedir olmuşlardı. (s. 201) Davul, zurna, ey gaziler, sokaklarda kalabalık... Hem oynayan hem bağırان, hem de yürüyen coşkun ve genç askerler... Kendilerini nasıl bir akıbetin beklediğini bilmeyen ve "ya gazi, ya şehit!" diye bağırđıkları halde ölümü akıllarına bile getirmeyen zavallılar... Hayatın yeknesaklığı içinde birdenbire beliriveren bu korkunç değışikliğı gülerek kabul eden, ona koşan ve ne için, kimin için ölmeye gideceklerini, nerede ve nasıl öldürüleceklerini sormayı asla akıllarına getirmeyen kahramanlar..." (s. 305)

Romanda askerlikle ilgili kısımlar bilirkişi raporlarında da belirtildiğı gibi

Cumhuriyet öncesini anlatsa da Ali'nin ifadeleri belirli bir tarihselliğı içeren, tarihle ilişkilenen ifadeler değildir, tıpkı öykülerinde olduğı gibi burada da Ezop dilini kullanan Ali, sansüre karşı zamanda böyle bir kaydırma yapsa da asıl meselesi her zaman güncelle ilişkili olmaktadır.

Bu bölümde, çoğunluğunu 1940-1960 yılları arasında "komünizm propagandası yapmak" gerekçesinden yargılanan eserler ele alınmıştır. Bu dönemin bir bütün olarak ele alınmasının başlıca sebebi bu edebi yargılamaların en temelde "toplumcu gerçekçi" olarak nitelendirilen edebiyat eserlerine yönelik olması ve bu bağlamda bir ortaklık oluşturmastır. Bu eserlerin yargılanma zeminini oluşturan birincil öge kurmacayla işaret ettiğı yeni bir siyasal ve toplumsal düzen olasılığını göstermesidir. Bu doğrultuda, gerekçelerini tespit ettiğim *Despot*, *Bizim Köy*, *Ekmek Kavgamız*, *Yılanların Öcü*, *Yalının Gölgeleeri* gibi eserleri de içeren bir kurmaca külliyyatında odaklandığım temel eserler şöyledir: *Kuyucaklı Yusuf*, 1937, *Medarı Maişet Motoru*, 1944, *Değirmen*, *Dağlar ve Rüzgâr*, 1944, *Toprak Kokusu*, 1945, *Harman Yangını*, 1946, *Ekmek Kavgamız*, 1948, *Sırça Köşk*, 1948, *Bizim Köy*, 1950, *Arka Sokak*, 1957, *Fakir Baykurt*, *Yılanların Öcü*, 1959.

BÖLÜM 4

SANSÜRÜN SINIRI: KURMACADA MÜSTEHCENLİK

Bu bölümde müstehcenlik gerekçesiyle yargılanmış ve Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu tarafından muzır bulunmuş kurmaca eserler incelenmektedir. Müstehcenlik bu bölümde işkence, cinsellik, kadın istismarı, heteronormatif olmayan temsiller ile çoğunluğunu 1980 sonrası yargılanmış eserlerin oluşturduğu bir alanda ele alınmaktadır. Özellikle 1980 sonrası yargılanmış eserlere baktığımızda yoğunluğun müstehcenlik gerekçesiyle yapılan yargılamalarda olduğunu görürüz. Bu bölümde, öncelikle müstehcenin kavramsal sınırları tartışılmakta ve daha sonra darbe dönemlerinde artan bu gerekçe ile yargılanan eserler incelenmekte ve son olarak 1980 sonrası cinsel özgürleşme söylemiyle çelişen yargılamalar ele alınmaktadır. Bu bölümün temel iddiası bu gerekçeyle yapılan edebi yargılamaların her zaman politik olduğu ve kavramın muğlak yapısının buna elverişli olarak kullanıldığıdır. Bu bölümde odaklanılan eserler müstehcenlik teması bağlamında incelenmektedir.

Müstehcenliğin çok boyutlu ve muğlak yapısının edebi yargılamalarda işlevsellik kazandığı söylenebilir. Değişen siyasi iktidarların sınırlarını belirledikleri bir toplumsal ahlak kavramı üzerinden edebiyat için uygun bulmadıkları eserleri bu doğrultuda yasakladıklarını görürüz. Bu uygun bulmama halinin nasıl işlediği ve bu edebiyatın ne gerekçeyle yasaklandığı bu bölümün başlıca araştırma konusudur. Türkiye’de müstehcenlikten dolayı yargılanan edebi eserlerin yoğun olarak gündemde olduğu dönemin 1986 yılında yapılan Muzır Kurulu’ndaki değişikliğe denk gelen 1980’ler olduğunu söylemek mümkündür. Bu dönemde bu gerekçeden yargılanan eserlerde önemli bir artış olmuş ve hem kavram hem yasa hem de edebiyata dair tartışmalar bu davalarla birlikte şekillenmiş, müstehcenlik davaları

kavramın ve uygulamanın nitelikleri açısından medyada da belirli bir popülerlik kazanmıştır. 1980’ler Türkiye’de kadın hareketlerinin ve çeşitli cinsel kimliklerin toplumda daha görünür hale geldiği ve hak talebinde bulundukları dönemdir. Bu bağlamda, 12 Eylül gibi bir darbenin şekillendirdiği 1980’li yıllara müstehcenlik ile yargılanan eserler bakmak dönemin ve edebiyatın nasıl bir etkileşim içinde olduğunu göstermeye yarayacaktır. Bu bölümde ilk olarak politik bedenin müstehcenliği ifadesiyle hem 12 Mart hem 12 Eylül darbelerinin edebiyattaki temsilleri üzerinden işkence gören bedenin müstehcenlikle ilişkisi tartışılmakta, ikinci kısımdaysa özellikle 1980 sonrası kadın hakları ve cinsel özgürlük hareketleriyle yasaklanan eserlere odaklanılmaktadır. Son olarak 2000 sonrası ve özellikle AKP döneminde Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kanunu ile muzır bulunan eserlerin giderek artmakta olan muzır patlaması ele alınmaktadır.

Türkiye’de müstehcenlik tartışmaları 1980’lerden çok önce Erken Cumhuriyet’le beraber başlamıştır. Zafer Toprak, “Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Müstehcen Avam Edebiyatı” adlı makalesinde müstehcen neşriyatın II. Meşrutiyet’le birlikte başlayıp Mütareke ve Cumhuriyet’in ilk dönemlerinde de etkili olduğunu, geniş bir okur kitlesi bulunduğunu ve bu “avam edebiyatı”n dönemin modasına uygun olarak “millî roman” tanımlamasıyla okurlara sunulduğu dile getirir (Toprak Z. , 2017, s. 55). Bir ya da iki formalık olan ve öykü-roman karışımı olarak nitelendirilebilecek bu eserlerin poşete girmeden satıldığını ve 1970 ve 80’li yılların pembe dizilerine benzediklerini, içerik olarak o günün pornosu sayıldıklarını söyler. Toprak, çözülmeyi bekleyen çok daha acil sorunlar olması nedeniyle 1920’lerdeki bu edebiyata çok dokunulmadığını dile getirir (s. 55). Benzer bir yorumu Fatma Türe (2015) *Fact and fantasies: images of Istanbul women in the 1920’s* kitabında yapar ve 1920’lerde popüler erotik serilerin yasaklanmadıklarını söyler (s. 132). 1924’te

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Ben Deli miyim* romanının müstehcenlik gerekçesiyle yargılanmasının ise erotik edebiyat üreten genç yazarların cesaretini kırmadığını aksine Gürpınar'la kendilerini aynı statüde gördükleri için daha teşvik edici olduğunu dile getirir (s. 149). Toprak da aynı kanıdadır: Özellikle Hüseyin Rahmi'nin bu tür edebiyatta kalem oynatması, hatta mahkemelik olması, genç yazarları cesaretlendiriyordu" (Toprak, 2017, s. 56). Toprak'a göre müstehcenlik kriteri de önemli bir sorun teşkil etmektedir; Osman Cemal *Resimli Ay*'da kaleme aldığı "Açık yazı ve resimler gençleri nasıl bozuyor?" başlıklı yazısıyla müstehcen konusunda okuru uyarır, genç nesiller için yaratacağı tehlikeye dikkat çeker (s. 55). Zeki Mesut ise *Hayat* dergisinde basın özgürlüğünün mahremle sınırlı olduğunu, İngiltere'de dahi bu tür yayınların yasaklandığını, sansür uygulanmazsa durumun kötüleşeceğini yazar (s. 58). 1929'da *Vakit*'te Refik Ahmet Sevengil tarafından "Çıplak ve Müstehcen Nedir?" anketi yapılır (Arslan, 2016, s. 63). Arslan'a göre bu durum 1920'lerin sonunda müstehcenlik duruşmalarının yaygınlığını ve kamuda tartışılır oluşunu göstermektedir (s. 64). 1924 yılındaysa dünyada 40 ülkenin imzaladığı müstehcenlik karşıtı "International Convention for the Supression of the Circulation of and Traffic in Obscene Publications" adlı bildiriyi Türkiye de imzalar (s. 65). Müstehcenlik karşıtlığının önemli bir sebebi de müstehcenliğin bir tehdit olarak komünizmle paralel görünmesi, birlikte ele alınmasıdır. Örneğin dönemin etkili yazarlarından Peyami Safa gazete yazılarında bu ikili yapıyı sıklıkla kullanır ve erotik edebiyatla komünizmin beraber çalıştıklarını iddia eder. Arslan'ın aktardığına göre Safa, komünistlerin gençleri yeni edebiyat olarak sundukları müstehcen edebiyatla zehirlediklerini iddia eder. Ayrıca Arslan, bu bağlantıyı kuran ilk kişinin Safa olmadığını söyler, Türk Ocakları adlı milliyetçi grup müstehcen edebiyatla ilgili bir bildiri de yayımlamıştır (s. 83).

Müstehcenliğin komünizmle ilişkilendirilip bu nedenle yasaklı ilan edilmesinin bir örneği olarak Fakir Baykurt'un 1958 yılında yayımlanan romanı *Yılanların Öcü* örneği verilebilir. Evinin önüne ev yapılmasını istemeyen ve bunu bir tür direnişe çeviren köylü Irazca karakterinin direnişini konu edinen roman hakkında aynı sene müstehcen yayın kovuşturması açılır. Bilirkişi romanı inceler ve 17.11.1958'de roman hakkında takipsizlik kararı çıkar (Yetkin, 1970, s. 173). Köy romanının önemli isimlerinden Baykurt adliyenin bu kararından sonra aynı yıl Milli Eğitim Bakanı Tevfik İleri ile bu konuda tartıştıklarını ve İleri'nin romanın müstehcen olduğuna dair bir rapor hazırlattığını belirtir (s. 173). Yüksel Taşkın da (2008) "Anti-Komünizm ve Türk Milliyetçiliği: Endişe ve Pragmatizm" yazısında anti-komünist söylemin en dikkat çekici öğelerinden birinin ahlak/namus vurgusu olduğu söyler, Taşkın komünistler için özellikle cinsel serbestlik silahıyla gençleri yoldan çıkaracakları yakınmalarının sürekli karşılaştığını dile getirir. Taşkın'a göre küçük ve orta boy toprak sahiplerini en çok etkileyen anti-komünizmi besleyen bu ahlakçılık vurgusu ve bu dildir (s. 632). Dolayısıyla, temel meselesi mülkiyet olan *Yılanların Öcü* bu bağlamda incelenebilir.

Erken Cumhuriyet'ten sonraki dönemde müstehcenlik gerekçesiyle yargılanan eserlere baktığımızdaysa bu eserlerin çoğunluğunu 1980'li yıllardan 2000 sonrasına uzanan bir çizgide müstehcen bulunan romanlar oluşturmaktadır. Bu bölümde eserlerin yargılanma zeminleri temel olarak iki hat üzerinden ele alınacaktır: politik bedenın müstehcenliğı ve 1980 sonrası cinsel özgürlük patlaması. Müstehcenlik gerekçesiyle yargılanmış eserlere bakıldığında müstehcenin cinsel içerikle ilişkisinin ötesinde kavramın politik olarak nasıl işletildiğı bu bölümün temel iddiası ve araştırma konusudur. Bu bölümde dava dosyalarından, Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu'nun raporlarından, dönemin gazete haberleri gibi çeşitli

belgelerden ve müstehcenlik üzerine kuramsal okumalardan yararlanılmıştır.

Müstehcenlikle ilgili yasaklar hem TCK'nın ilgili maddeleri hem de Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu üzerinden yürütülmüş, her iki yapı da bugüne dek çeşitli değişimler geçirmiştir. Bu bölümde ilk olarak bu iki yapıdan bahsedilmekte, daha sonra politik bedenın müstehcenliğı kısmında işkence-beden ve müstehcen ilişkisi üzerinden yargılanan eserler incelenmekte, ikinci alt bölümdeyse 1980'lerden sonra gelen cinsellik patlaması içinde kadın istismarı, cinsel kimlik üzerinden okuma sunulmaktadır. Öte yandan 2000'li yıllarda Muzır Kurulu'nun giderek sayıca artan yasaklamaları, AKP dönemindeki muzır patlaması ise dikkat çekicidir ve daha detaylı bir incelemeyi gerektirmektedir.

4.1 Müstehcenliğin kapsamı ve kavramsal sınırları

1926 yılında tasarlanan ilk Ceza Kanunu ile müstehcenlik olgusu doğrudan olmasa da yasada yerini alır. TCK'nun 8. Bap, Adabu Umumiye ve Nizamı Aile Aleyhinde Cürümler'in birinci faslının "Cebren ırza geçen, küçükleri baştan çıkaran ve iffete taarruz edenler kapsamında suçlar" başlığının altındaki 426, 427 ve 428. Maddeleri "Halkın ar ve hayâ duygularını inciten veya cinsi arzuları tahrik ve istismar eder nitelikte genel ahlaka aykırı" yayınları kapsamaktadır. Dolayısıyla, müstehcen bulunacak eserlerin cezaya tabi olmaları henüz bu tarihlerde belirlenmiş olsa da "genel ahlaka aykırı" bulunacak eserler için herhangi bir kriter tam anlamıyla belirlenmemiştir. Aslında bu durum yasanın daha en başından oldukça muğlak ve tartışmalı ifadelerle sahip olduğunu göstermektedir. 1927 yılında ise bu yasa kapsamında Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu oluşturulur. Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kanunu "18 yaşından küçüklerin maneviyatı üzerinde muzır tesir yapacağı anlaşılan" yayınlar için sınırlamaları ve kurulun yapısına dair

bilgileri içerir. (www.mevzuat.gov.tr, s. 867) İlk kurulduğunda Başbakanlık’a bağlı olan kurul 2018’de Kanun Hükmünde Kararname ile Çalışma, Sosyal Hizmetler ve Aile Bakanlığına bağlanır ve kurulda yer alacak isimleri bakanlık belirler, oysa daha önce farklı bakanlıkların, örneğin Adalet Bakanlığı, Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı vb. Kültür ve Turizm Bakanlığının atadığı güzel sanatlar dalında ün yapmış kişiler atadığı üyeler, çeşitli gazeteciler cemiyetlerinin belirleyeceği adaylardan oluşmaktadır (Resmi Gazete, 1986, s. 1,2). Kurulun bir görevi de müstehcen bulunan eserlerin davalarında bilirkişilik yapmaktır, yani Türk Ceza Kanunu’nun müstehcenlikle ilgili maddelerine ilişkin suçlarla ilgili olarak yargı organlarına resmi bilirkişilik yapmakla yükümlüdür. (www.mevzuat.gov.tr, s. 867) Kurul tarafından muzır bulunan eserlere “küçüklere zararlıdır” damgası vurulur ve bu eserler

- a) Açık sergilerde ve seyyar müvezziler tarafından satılamaz.
- b) Dükkanlarda, camkanlarda ve benzeri yerlerde teşhir edilemez.
- c) Bir yerden bir yere teşhir maksadıyla açık bir surette nakledilemez ve müvezziler tarafından bunlar için sipariş kabul olunamaz.
- d) Gazeteler, mecmualar, duvar ve el ilanları, radyo ve TV ile veya diğer suretlerle ilan edilemez, satışı için reklam ve propaganda yapılamaz.
- e) Para mukabili veya parasız küçüklere gösterilemez, verilemez ve hiçbir suretle okul ve benzeri yerlere sokulamaz. (s. 868)

Bu tür eserler 18 yaşından büyüklere içi görülmeyen zarf veya poşet içinde satılabilir, hatta aynı maddede bu uygulamayı kurulun kararı olmadığı halde küçüklerin maneviyatı üzerinde muzır etki yaratacağını düşünen eser sahiplerinin de kendiliklerinden yapabileceği belirtilir (s.869).

2020 yılındaysa artan yasaklamalarla beraber Aile, Çalışma ve Sosyal Hizmetler Bakanı Zehra Zümrüt Selçuk Muzır İçeriklerle Mücadele (MİM) Programını ilan etmiş ve vatandaşların muzır buldukları yayınları ihbar etmeleri için çeşitli uygulamalar üzerinden bir ihbar hattı kurduklarını açıklamıştır (Bakanlık 'muzır neşriyatlar' için ihbar hattı açtı, 2020). Kurul gelen ihbarların en çok kitaplara

dair olduğunu açıkladı (2021). AKP dönemindeki muzır patlaması sadece Türkçe edebiyat ile sınırlı değildir; pek çok çeviri eser muzır bulunur, özellikle Sel Yayınları'nın pek çok kitabı müstehcen bulunur: Ben Mila *Perinin Sarkacı*, Guillaume Apollinaire *Genç Bir Don Juan'ın Maceraları* ve *Onbirbin Kırbaç*, Chuck Palahniuk *Ölüm Pornosu*, William Burroughs *Yumuşak Makine*. Bunların yanı sıra çocuk kitaplarına yönelik yasaklarda da artış oldu: Kurul 2021'de Alice Oseman'ın *Kalp Çarpıntısı* LGBT+ olduğu gerekçesiyle muzır bulunur, Çıtır Çıtır Felsefe Serisi'nin, "Aşk ve Dostluk, Beden ve Akıl, Cesaret ve Korku, Diktatörlük ve Demokrasi" gibi kitaplarını 2022'de muzır bulur, Elisabeth Bami Kız Çocuk Hakları Bildirgesi yasaklanır; 2000'li yıllar özellikle çocuk edebiyatındaki yasaklamalar konusunda da dikkate değerdir.

Günümüzde basılı yayınların müstehcenlik gerekçesiyle yargılanmasında 5237 sayılı TCK'nun 226. maddesine bakılırken bu bölümde incelenen pek çok eser yürürlükten mülga 765 sayılı TCK'nun 426. Maddesi üzerinden yargılanmıştır. Bu maddelerde müstehcenliğin tanımı bulunmamaktadır ama 12.03.1986 tarihli *Resmî Gazete*'de yayımlanan değişiklikle birlikte, müstehcenliğin tespiti için bir kriter getirilir ve "halkın ar ve haya duygularını inciten veya cinsi arzuları tahrik ve istismar eder nitelikte genel ahlaka aykırı" olan eserler müstehcen bulunur. Bu kriter 5237 sayılı kanunda çıkarılır (Duman, 2019, s. 17). Her ne kadar TCK 226 "Bu madde hükümleri, bilimsel eserlerle; üçüncü fıkra hariç olmak ve çocuklara ulaşması engellenmek koşuluyla, sanatsal ve edebi değeri olan eserler hakkında uygulanmaz" (www.mevzuat.gov.tr) maddesini içerse de hem müstehcenliğin hem de "edebi değer" ifadesinin muğlaklığıyla beraber pek çok edebi yargılamanın bu gerekçeden kaynaklandığını görürüz.

Anayasada tanımı yapılmayan bu kavramın temel motivasyonunun cinsellik üzerinden şekillendiğini ve kararların değişen politik iktidar dönemlerinde de temel olarak bu çerçeveden verildiğini, tartışmaların bu hat üzerinden ilerlediğini görürüz. Öte yandan meseleyi sadece bu yönden değerlendirmek ve cinselliği politik olmayan bir kavram üzerinden ele almak müstehcenlik ile yargılanan metinleri değerlendirmek için oldukça yetersiz bir bakış açısı sunmaktadır. Eli M. Oboler (1974) *The Fear of the Word: Censorship and Sex* başlıklı kitabında tüm sansür biçimlerinin temelde politik olduğunu ve bunun müstehcen addedilen eserler için de geçerli olduğunu dile getirmektedir: “Tüm sansür temelde siyasi sansür veya en azından ideolojiktir. Amaç, cinsel içerikli yazı ve okumaları kısıtlamak veya reddetmek olabilir; ama kullanılan yöntem geleneksel olarak yasalar, mahkemeler ve tüm adalet sistemidir” (s. 106). Oboler’in düşüncesinden yola çıkarak müstehcenliğin yargı sistemi içinde biçimlenmesi, cinselliğin temsiliyetinin sınırlarının yasalarla çizilme çabası politik bir mesele olduğu söylenebilir. Müstehcenlik gerekçesiyle yargılanan edebi eserlerde de ilk olarak kavramın yasada bu şekilde muğlak bir şekilde yer alması ve bir tanımının olmaması politik olarak kullanışlı bir yasaklama zemini oluşturur. Dolayısıyla herhangi bir cinsel içerikten dolayı yargılanmış görünen kurmaca eserlere yakın okuma yapıldığında eserlerin yargılanma zeminini oluşturabilecek ve cinsellikle kimi zaman doğrudan ilişkisi olmayan, kimi zamansa tam da cinselliğin sınırını belirleyici pek çok öge görmek mümkündür.

Müstehcenlik davaları dünyada da edebiyat alanında önemli tartışmalara sebep olmuş, özellikle Amerika ve İngiltere’de, 1900-1940 arası hem davalar hem tartışmalar yoğunlaşmış, örneğin D. H. Lawrence’ın *Rainbow* (Londra, 1915), James Joyce’un *Ulysses*³⁷ (New York, 1921), Radclyffe Hall’un *The Well of Loneliness*

³⁷ Joyce’un *Dublinliler*’inin 1000 adet ilk baskısı 1912’de Dublin’de ve *Ulysses*’in 500 baskısı 1922’de Amerika’da yapılmıştır. (Bradshaw & Dettmar, 2006, s. 107)

(Londra, 1928) gibi kitapları müstehcenlik gerekçesiyle yargılanmıştır (Potter, 2013, s. 1). Henry Miller *Yengeç Dönencesi* (1934), Charles Baudelaire *Kötülük Çiçekleri* (1857), Gustave Flaubert *Madame Bovary* (1856) bu gerekçeyle yargılanan eserlerdendir. Tüm bu edebi sansürün yazarların müstehcenliği edebi özgürlük ile ilişkilendirmelerine neden olduğunu ve böylece özgür edebiyat için direnişe geçtiklerini söyleyen Potter, Lawrence, Joyce, Ezra Pound, Virginia Woolf ve pek çok yazarın bu mesele üzerine düşündüğünü ve modern sansür hakkında makaleler ve kitaplar yazdıklarını söyler³⁸ (s. 4, 5). Türkiye’de de müstehcenlik yargılamalarıyla beraber benzer bir durumun geliştiğini ve buradaki yazarların da edebi sansüre karşı harekete geçtiklerini, dergi dosyaları hazırladıklarını, kitaplar çıkardıklarını, köşe yazıları yazdıklarını, bildiler, konferanslar hazırladıklarını görürüz. Örneğin aralarında Melih Cevdet Anday³⁹, Attila İlhan, Demir Özlü, Ferit Edgü, Orhan Duru gibi yazarların olduğu pek çok yazar ve hukukçunun müstehcenlik üzerine yazılan yazılarının toplandığı *Müstehcen* isimli kitap 1975 yılında Soyut Yayınevi tarafından basılır. Milliyet Sanat Dergisi 1 Haziran 1986 tarihli sayısını müstehcenliğe ayırır ve benzer isimler yazılar kaleme alır. Henry Miller’ın *Oğlak Dönencesi* ve Ahmet Altan’ın *Sudaki İz* romanlarının yasaklanması ve imha edilmesi kararlarından sonra aralarında Ada, Habora, Oda, Cem, İletişim, Metis, Adam, Ayrıntı gibi yayınevlerinin olduğu 32 yayınevi “Bugün ülkemizde görülen kitaba yönelik baskıların bir tür insan hakları çiğnenmesi olduğuna inanıyor, kitaba yönelik her türlü imha eyleminin insanın yaratıcı özünü hedef aldığını düşünüyoruz. [...] Bir yapıtın sanat eseri olup olmadığının tek ölçütü insandır”

³⁸ D. H. Lawrence Pornography and Obscenity başlıklı yazısında bu iki kavramın muğlaklığından ve zamana, topluma, kültüre göre değişebilir niteliklerinden bahseder ve cinsel istek uyandırmanın bir sanat eserini illaki kötü yapmayacağını söyler. (Lawrence, 1955)

³⁹ Anday’ın Murat Tek takma adıyla yazdığı *Zifafan Önce* (1957) romanı da müstehcenlik gerekçesiyle yasaklanır.

diyerek bir bildiri hazırlamışlardır (1988, s. 10). Romanın dava gerekçesini de ekleyerek “Kitaptan Korkulmayan Bir Dünya İçin” ibaresiyle yeniden bastıkları kitap da basıldığı gün toplatılıp hakkında TCK 426/1 ve 427/son'dan dava açılır ama 25 avukatın gönüllü olarak savunduğu dava "suçun yasal unsurlarının oluşmadığı" gerekçesiyle beraatle sonuçlanır (Gürsoy Sökmen, 1996, s. 1467).

Müstehcenliğin tanımının yapılmaması ve kavramın sınırlarının oldukça belirsiz oluşu hangi eserlerin bu kategoriye dahil edilip hangilerinin edilmeyeceği konusunda problemler yaratır, bu yetkinin verildiği yapı yani eserin müstehcen olup olmadığına karar veren kurul Muzır Kurulu’dur. Kavramın muğlaklığını değişen dönemlerde kurul üyeleri ve hakimler de kabul eder, örneğin 1986 yılında dönemin Muzır Kurulu’ndan bir isim olan Nihat İlhan şunları söylemektedir:

Müstehcenliği tarif etmem çok zor. Herkese göre değişir. Üstelik ben de hazırlıksızım. Ama muayyen yaştaki çocukların bu yayınlardan korunması lazım. Yayınlar bizim örf ve adetlerimizi bozmayacak şekilde olmalıdır. Kurulda vicdanımın sesine ve kanunun lafzına uygun olarak, kimsenin tesiri altında kalmadan çalışacağım. (1986, s. 12)

Müstehcenlik kavramının göreliliğini Stefan Morawski de “Art and Obscenity” başlıklı makalesinde vurgular. Kavramı çeşitli yöntemlerle tanımlamaya çalışan Morawski, kavramda sıklıkla vurgulanan “kişide cinsel dürtüleri uyandırma” gibi ifadelerin psikolojik ve sosyal antropolojik açıdan oldukça farklı yönleri olabileceğinin altını çizer:

Ama bu da şüphe uyandırıyor, çünkü "cinsel içgüdüleri uyandırmak", "özel", "kaba" gibi terimleri hemen göreceleştirmemiz gerekiyor. Burada psikoloji ve sosyal antropoloji alanına müdahale ediyoruz. Bazıları için cinsel bir uyaran olan şeyin diğerlerini uyarmadığını, Fransız ve İngiliz uygarlıklarındaki özel alanın yine bir bütün olarak Avrupa kültüründe kabul edilenden tamamen farklı olduğunu gösteren çok sayıda örnek bulmak zor olmayacaktır. (Moravski, 1967, s. 195)

Arapça nesli bozuk, melez, soysuz “hacin” sözcüğünden gelen müstehcen sözcüğü çirkin sayılan, ayıp anlamları taşımaktadır (Nişanyan), Türk Dil Kurumu kelimenin

anlamını “açık saçık, edebe aykırı, yakışsık” (Türk Dil Kurumu Sözlükleri) olarak verir. Kerstin Mey’e göre müstehcenliğin rencide edici, kabul edilmiş edep, terbiye ve haya standartlarına karşı geldiği için, gücendiren veya kızdıran bir şeyi ifade eder. Müstehcenlik, duygularla veya iğrenme ve tikslenmeyle bağlantılıdır. Hukuk bağlamında, ahlaki olarak yozlaşmaya veya yozlaşmaya eğilimli bir şey olarak kabul edilir (2007, s. 6).

Müstehcen kelimesinin İngilizce karşılığı olan “obscenity” ise musibet, tiksindirici, açık saçık gibi çeşitli anlamlara gelmektedir. Potter, müstehcen kelimesinin olumsuz, uğursuz, iğrenç, pis, uygunsuz anlamına gelen Latince “obscēnus”tan geldiğini ve bu anlamlara göre diğer üyelerin “kirlenmesini” önlemek için müstehcen kişi veya şeyin gruptan dışlanması, atılması gereken şey olduğunu söyler. Potter aynı zamanda kelimenin temsilin sınırlarını işaret ettiğini, insanlığın veya dilin sahne dışında (*off-stage*) kalması gereken yönlerine atıfta bulunduğunu belirtir. Kelimenin sivil ve teatral kökenleri ile tehdit ve enfeksiyonla olan bağlantılarının modern yasal tanımlarına taşındığını iddia eder (Potter, 2013, s. 3). Potter’a göre müstehcen bulunan edebi metinler cinselleştirilmiş müstehcen bedenlerden özellikle belirli tarihsel, dinsel ve yasal tabuları ihlal eden bedenlere kadar çok geniş bir düşünce skalasına karşılık gelir (s. 3). Potter’ın da belirttiği gibi kelime Antik Yunan’da oynanan oyunlarda sahne önünde gösterilmesi uygun bulunmayan bölümlerin sahne arkasında gösterilmesi anlamına gelen *offstage* kelimesini de çağrıştırmaktadır. Dolayısıyla müstehcen, kamudan uzak tutulması gereken daha özel bir alana işaret eder; bu anlamıyla müstehcen tam da sansürün kendisini de işaret eder ve neyin sahnede neyin sahne dışı kalacağını, görünebilir ve görünemez içeriklerin sınırını çizer. Mey, sahne dışı veya sahne dışıyla ilgili olarak müstehcenliğin kültürel pratiklerin ve cinsel ilişki, idrara çıkma ve dışkılama gibi

kamuoyundan gizlenmesi gereken süreçleri kapsayacak hale geldiğini ve kavramın korkunç ve tiksindirici gibi estetik nefreti ifade ettiğini, gelişmekte olan bir burjuva toplumuyla ilişkili ve modernitenin başlangıcı olarak bir özel-kamusal alan ikiliğinin kademeli olarak ortaya çıkmasıyla ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olduğunu iddia etmektedir. Mey’e göre müstehcenlik bedensel işlevler ve cinsel konularla ilgili tarihsel olarak dinamik, sosyal ve kültürel olarak tanımlanmış çok yönlü bir ar (*shame*) ve haya (*modesty*) duygusunun kurulmasıyla iç içedir. Mey gelişen bu sosyal davranış normlarının ve bunların sergilenmesinin hegemonik cinsiyet ve ırksal ilişkilerden son derece etkilendiğini ve zamanın ahlaki tarafından oluşturulduğunu söyler (Mey, 2007, s. 6).

Sözcüğün pek çok başka anlamlara açılan kullanımları vardır: iğrenç, ahlaksız, uygunsuz, pis, kirli, uygunsuz, şehvet düşkünü, açık saçık, geleneksel limitleri aşan, müstehcen, kaba (Lockhart & Robert, 1955, s. 587). Dolayısıyla sözcüğün kamusal alan-özel alan, estetik, etik gibi kavramlarla doğrudan bağlantısı olduğunu söylemek mümkündür. “Müstehcenlik teriminin kendisi, kademeli olarak ortaya çıkan ve genişleyen ve giderek daha karmaşık hale gelen kitle iletişim ve bilgi ağlarıyla (yazılı medya, yayıncılık ve internet) birlikte bu nesneler ve eylemler etrafında kamusal/yasal/kültürel söylemin icra edilmesiyle oluşturulur” (Mey, 2007, s. 7). Müstehcenlik böylece ahlaki/estetik/yasal/illegal bir belirsiz değerler alanı çizer ve bir edebi eserin müstehcen olduğunu iddia etmek de tüm bu alanların belirsizliği içinde bir değer yargısı belirtmektedir: “Resmi yargı bağlamında müstehcen, metin, görsel⁴⁰, görsel-işitsel veya multimedya materyali olsun, kültürel temsil alanında yer

⁴⁰ Enis Batur’un *Elma* romanı hakkında İstanbul 4. Sulh Ceza Mahkemesi tarafından 22.01.2002 tarihinde TCK 426. Maddeye muhalefet gerekçesiyle dava açılır ve roman müstehcen bulunarak toplatılır. Romanın müstehcen bulunmasının sebebi kapağındaki Gustave Courbet’in “l’origine du monde” adlı resmidir. Kitap 2005’te beraat eder. Ahmet Ümit’in *Başkomiser Nevzat-Tapınak Fahişeleri* İsmail Gülgeç’in çizimlerini yaptığı çizimler nedeniyle 2007 yılında muzır bulundu.

almaktadır. Daha doğrusu, estetik, yasal ve ahlaki alanların ara yüzünde yer alır ve bu değer sistemlerinin kamusal tartışmaları ve dolayimleri aracılığıyla inşa edilir” (s. 7). Dolayısıyla müstehcenlik kavramının nötr bir kategori olmadığı açıktır. Kavram, yapısı itibarıyla politik çıkarlara göre şekillenen, kontrole çok açık bir tanımlamaya sahiptir. Mey müstehcen kategorisinin hiç de masum veya tarafsız olmadığını, sosyal (ve dini) gruplar tarafından sosyal gücü ve kontrolü sürdürmek veya bunlara karşı çıkmak, sansür önlemlerinin uygulanmasını ve uygulanmasını teşvik etmek ve haklı çıkarmak amacıyla siyasi çıkarlara ve araçsallaştırmaya tabi olduğunu öner sürer. Mey’e göre bu önlemler, sapkın, sapkın ve patolojik kabul edilen ve bu nedenle ahlaki açıdan yozlaştırıcı ve potansiyel olarak sosyal açıdan tehlikeli veya istikrarsızlaştırıcı olarak kabul edilen kültürel uygulamaları, ifadeleri ve söylemleri izlemek ve bastırmak için uygulanır (s. 8). Dolayısıyla, değişen politik iktidarlar bu kavramı kendi ideolojilerine göre şekillendirebilmekte ve buna göre edebiyata kendilerine göre bir model ve temsil biçimi sunmak istemektedirler. Bu amaçla kavram farklı şekillerde kullanılmaktadır.

4.1.1 Yargılanan eserde bütün-parça müstehcen ilişkisi

Müstehcenlik davalarında en sık görülen savunmalardan biri eserin sadece belirli bölümünün müstehcen bulunmasının tüm eserin müstehcen olarak işaretlenmesine karşı çıkmak şeklindedir. Bu savunmaya göre müstehcen eserde sadece birkaç “ayıp söz” geçmesi onu müstehcen kılmaz, eserin bir bütün olarak değerlendirilmesi gerekmektedir; sanat eseri parçalara ayrılarak yorumlanamaz çünkü her bir ögesi diğer öğelerin de içeriğini etkiler (Kaplan, 1955, s. 549). Davalarda özellikle yazarların savunmalarında tam da bu argümanla hareket edildiğini ve savunmanın

cinsellik içeren bazı sahnelerin tüm bir eseri müstehcen kılmaya yetmeyeceği savıyla şekillendiğini görürüz.

Bu savunmaların bir örneğini Nedim Gürsel'in 8.3.1984 tarihinde TCK 426. Maddeye göre müstehcen bulunarak hakkında toplatma kararı verilen ve aynı sene beraat eden kitabı *Kadınlar Kitabı* (1983) romanında görürüz. Gürsel savunmasında kitabının “insanlardaki şehvet isteklerini sömürmek, onları tahrik etmek gibi bir amaç gütmediğini” (Gürsel, Kadınlar kitabı, 1994, s. 173) söylemiş, kitabın tümü okunduğunda müstehcenlikle suçlanan bölümlerin birkaç cümleyi geçmediğini ve bu kısımların da öykünün kahramanının bakış açısından anlatıldığını belirtmiş, kitabının bir edebiyat eseri olduğunu ısrarla vurgulamış ve gerçekten tahrik edici oldukları halde piyasada serbestçe dolaşımda olan dergi, video kaset, plak gibi ticari ürünlerin varlığını işaret etmiştir (s. 174). Pınar Kür de 1979 yılında yayımlanan ve 1988 yılında müstehcen bulunarak İstanbul 4. Sulh Ceza Mahkemesinin toplatma kararı verdiği ve aynı sene beraat eden romanı *Asılacak Kadın* için yaptığı savunmada şunları söyler:

1979 yılından bu yana kitabı okuyanların sayısı yüzbinlere, filmi sinema ya da videoda seyredenlerin sayısı milyonlara varmıştır. Bunca yıldır, bunca insan arasında, eseri müstehcen bulan, cinsel arzularının tahrik, ar ve haya duygularının incinmiş olduğunu ifade eden (resmi bilirkişi kurulunun on, sinema sansür kurulunun dokuz üyesi ve sayın savcı dışında) bir tek kişi çıkmamıştır. Çünkü romanın ne bütününde ne de herhangi bir bölümünde ‘müstehcenlik’ amaçlanmamıştır ve yoktur.” (Kür, 2017, s. 147,48)

Dolayısıyla Kür de Gürsel gibi romanının bütününe müstehcen olmadığını ve amacının bu olmadığını söyleyerek savunmasını yapar. Füsun Erbulak da 1986 yılında müstehcen bulunan ve toplatılarak imhasına karar verilen *Burgu* (1984) romanının savunmasını benzer bir yapı üzerine kurar. Roman, 1987 yılında yasadaki değişiklikler nedeniyle yeniden yargılanır. Yargıç Osman Şirin para cezalarını ödemeleri halinde kamu davasının düşeceğini, kitabın imhasına karar verileceğini

söyler, sanıklar bunu kabul etmez. Erbulak romanında cinsel ilişkileri anlattığını ama amacının okuru tahrik etmek olmadığını, topluma ve özellikle tiyatroculara bir mesaj iletme gayesi taşıdığını söyler ve kitabın müstakil bölümler olarak değil bir bütün olarak değerlendirilmesini talep eder (1987, s. 3). Savunmada eserin edebi bir eser olduğu, eserin bütünü incelendiğinde amacın ar ve haya duygularını incitmek olmadığını anlaşılabileceğini ve kitabın sadece belirli parçalarını müstehcen bulup tüm metni yargılamanın doğru olmadığı belirtilmiştir. Kurul raporundaysa eserin bütününde müstehcenlik kastı olmasa da bazı bölümler müstehcense tüm eserin TCK 426’ya muhalif olduğu ileri sürülür (s. 11).

Bu bakış açısını benzer davaların neredeyse tamamında görürüz, edebi eseri yargılama gerekçesi olarak kitaplardan belirli kısımların gösterilmesi, belirli kısımların müstehcen olarak nitelendirilip edebi bulunmaması, kitap hakkında bu denli muğlak değerler oluşturulması her zaman tartışmaların başını çeken meseleler olmuştur. Bir kitabın müstehcen bulunması için kitaptan küçük bir bölümün dahi bağlam dışına çıkarılıp gençlerin zihinlerini karıştırıcı bulunması yeterli olur (Potter, 2013, s. 2). Benzer durum Çetin Altan’ın müstehcenlikten yargılanan romanı *Bir Avuç Gökyüzü* için de geçerlidir, roman iki sayfası müstehcen bulunduğu için yargılanmış ve davanın avukatı Gülçin Çaylıgil hiçbir edebi eserin bir unsuruna bakılıp değerlendirilemeyeceğini söylemiştir (1974, s. 10). *Sudaki İz* davasının hâkimi Osman Şirin, kitabın edebiyat sınırlarını aştığını söyler ve sadece müstehcen olduğuna kanaat getirilen bölümün çıkarılmasının dahi kitabı ceza almaktan kurtarır hale getiremeyeceğini belirtmektedir: “Bu kitaptaki müstehcen bölümle, edebiyat sınırları aşılmıştır. İmkân olsa idi sadece bu bölümün çıkartılıp yok edilmesine karar verebilirdik” (1988, s. 10). Romanın müstehcen bulunan kısımlarından ilki (2001 baskısı, sayfa 41) için bu bölümün kendi içinde müstakil nitelik taşıdığı ve “romanın

genel anlamda eritilmesi ve farklı bir mahiyette telakki edilerek müstehcenlikten çıkarılması olanaksızdır” (s. 13) denmiş ve bu bölümün aslında romanın bütünlüğüne bir katkı sunmadığını, bu bölüm çıkarılsa da romanda eksilme olmayacağı iddia edilmiştir (s. 13). Müstehcenlik davalarında parça-bütün ilişkisinin vurgulanması edebiyat eserinin edebiliğini, sınırlarını ve “çıkarılabilecek” kısımlarını belirlemek, bunlar arasında ayırım oluşturmak ve kurallar belirlemek açısından oldukça önem taşımakta ve sadece yargılanan eserleri değil aynı dönemde üretilen diğer eserler için de belirleyici hale gelmektedir.

Tüm bu kararlara baktığımızda yargılayıcı sansür mekanizmasının sadece hangi edebi eserin yargılanabilir olduğunun kararını vermenin de ötesinde o eserdeki “gereksiz, gözden çıkarılabilecek, fazlalık, işe yaramaz” kısımlara da karar verdiğini görürüz. Bu tutum, devletin resmi bir kurumunun, doğrudan yargının konusu olduğundan ayrıca önem taşımaktadır. Bu bağlamda, edebiyatın sınırlarının belirlenmesinin doğrudan siyasi iktidarın oluşturduğu çerçevede yürütüldüğünü söylemek mümkündür. Edebiyatın sınırlarına, bu sınırın aşıp aşılmadığına hükmedecek yapı hukuk kurumları olarak gösterilmiştir. Öyle ki cinselliğin temsilinin sınırlarının da belirlenmesi söz konusudur; örneğin Erbulak’ın romanında yer alan ve iddianamede olup kurulun müstehcen bulmadığı kısımlarda geçen sevişme sahneleri için kurul “bu bölümlerde kullanılan özenli ifade, ar ve haya duygularını incitmeye ve cinsel arzuları sömürmeye yönelik, tahrik edici mahiyete ulaştırılmamış, yaşamın bir parçası olan cinsel duygu ve davranışlar genel bir anlatımın konusu yapılmış ve sadece bu hudutta kalınmıştır” (s. 17) diyerek aslında edebiyatla ilgili hiçbir gerekçe sunmadan edebi olanın sınırını çizmektedir.

Müstehcenlik tartışmalarında, özellikle edebi yargılamalarda, kurul raporlarında karşılaşılan birincil tartışma konusu metnin edebi değeri hakkındadır.

Neredeyse tüm müstehcenlik davalarında müstehcen bulunan eserin edebi değerinin olmadığı iddia edilir. Oboler tüm sansür uygulamalarının belirli yargılara dayandığını ve bu yargıların genellikle doğası gereği yasal oldukları varsayılsa da aslında yaygın olarak ahlaki, estetik, sosyal ve özellikle kişisel yargılar olduklarını iddia eder. Müstehcenlik veya pornografi kararlarının oldukça öznel olduğunu belirten Oboler, yargılanan bir kitabın varsayılan "edebi niteliğini" desteklemek için tanıklık yapması istenen edebiyat eleştirmeni, toplumsal önem taşıyan bir estetik yargıyı ifade etme çabası içinde tutarsızlığa ya da muğlaklığa itildiğini öne sürer (Oboler, 1974, s. 109). Müstehcenliğin muğlaklığının yanında edebi değer gibi bir kriterin muğlaklığı nedeniyle bu davalar oldukça tartışmalıdır. Örneğin Meltem Arıkan'ın 2004 yılında müstehcen bulunan ve toplatma kararı verilen *Yeter Tenimi Acıtmayın* (2003) romanı hakkında kurulun verdiği raporda kitabın entelektüel ve edebi bakış açısına yakışmayan içeriğe sahip olduğu öne sürülmüştür (Marakoğlu, 2008, s. 64, 65). Şebnem İşigüzel'in 1993 yılında müstehcen bulunan *Hanene Ay Doğacak* (1993) kitabındaki öyküler içinse kurul "kamuoyunun tümünü ilgilendiren bir sanat niteliğinin ağırlığını taşımadığı" (İşigüzel, 1994, s. X) yönünde karar vermiştir. Benzer bir ifade Anıl Alacaoğlu'nun 2009 yılında muzır bulunan *Üçüncü Sınıf Kadın* romanı için de raporda kullanılmıştır (Üçüncü Sınıf Kadın isimli kitap hk., 2009, s. 9). Füsun Erbulak'ın 1985'te müstehcen bulunan *60 Günlük Bir Şey* romanı içinse gerekçede "gerçekten sanat değeri tartışılabilir" (Erbulak, 1985, s. 191) ifadeleri yer almıştır.

Müstehcenlik davalarında sıklıkla karşılaşılan ve eserin edebiliği hakkında yürütülen tartışma aslında edebi olanı müstehcen olandan ayırma çabasıdır. Gerçekten edebi yazının müstehcen olamayacağı ve gerçekten müstehcen olan yazının tam anlamıyla edebi olmadığı yönünde genel kanı vardır (Bachman, 2018, s.

6). Oysa bu durum, aynı zamanda müstehcenlik kararının sadece ahlaki bir kınamaya ilişkin olmadığını aynı zamanda müstehcen bulunan eserin herhangi bir estetik değerinin olmadığını ilanıdır. Dolayısıyla bir eser hakkında müstehcen olarak yargı verdiğiniz anda o eseri “yüksek sanat” kategorisinden ve ahlaki olarak kabul edilebilir, yasal olarak izin verilen ve dolayısıyla entelektüel olarak üstün olandan dışlanır ve ayrı bir kategoriye dahil edilir (Mey, 2007, s. 10,11). Dolayısıyla müstehcen bulunan eserler sadece toplatılarak belirli süre, beraat edene kadar dolaşıma girmemekle kalmaz; bu eserlerin üzerindeki yasak kalksa dahi haklarında verilen edebi değer yoksunluğu hükmü kalıcılık taşıyabilir.

Buraya kadar yürütülen müstehcenlik hakkındaki kavramsal tartışma bu bölümde incelenen eserlerin yorumlanmasında akılda tutulmalıdır; çünkü bir eserin müstehcenlik gerekçesiyle yargılanması en temelde bu kavramın çeşitli politik işlevler için kullanılmasıyla ilişkilidir. Bu bağlamda, ikinci alt bölümde müstehcenin politik ile ilişkisinin daha belirgin olduğu iki yargılama örneği *Bir Avuç Gökyüzü* (1974) ve *Sudaki İz* (1985) romanları üzerinden incelenmektedir.

4.2 Politik bedenın müstehcenliğı

Bu bölümde müstehcenlik gerekçesiyle yargılanan eserlerin işkence ile bağlantısı irdelenmektedir. İşkencenin yargılanmış edebiyattaki konumu beşinci bölümde tekrar ele alınmaktadır. Bu bölümdeyse işkence, politik bedenın müstehcenliğı bağlamında incelenmektedir. Müstehcenlik gerekçesiyle yargılanan kimi eserlerde işkence karakterlerin oluşumlarında temel meselelerdendir ve müstehcenliğın geniş anlam skalasında yer alan “çıplak, iğrenç, tiksindirici” gibi ifadelerle bedenın gözler önüne serildiğı işkence anları bu eserlerin temelini oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu bölümde politik bedenın müstehcenliğı düşünölmekte ve bu eserlerin yargılanma zeminini tam

da bu ilişkinin kurduğu iddia edilmektedir; bu iddia iki farklı darbe romanı üzerinden Çetin Altan'ın *Bir Avuç Gökyüzü* ve Ahmet Altan'ın *Sudaki İz* romanları üzerinden temellendirilmektedir.

İşkence temsilleri hem cinsellikten bağımsız olamadığından hem de toplumsal hayatta görünürlüğü neredeyse olmayan bir meseleyi, yani sahne dışındakini sahneye taşıdığı için müstehcenî işaret eder. Günter Frankenberg “İşkence ve Tabu” adlı makalesinde işkencenin alışılmadık ve tabu olarak nitelendirildiğini söyler. İşkence yakın zamana kadar halkın gündeminde ve bilgisi dahilinde değildir ve işkenceyi hukuka aykırı ilan eden yasal normlar bile işkence kanununu ayrıntılı bir şekilde dile getirmiyorlardır (Frankenberg, 2008, s. 404). Foucault'nun belirttiğı gibi işkence, tarihselliğı içinde devletin gücünü ve adaletini ortaya koymasına ve göstermesine yarayan bir kamusallık içerse de (Humphrey, 2005, s. 26) günümüzde işkence mahrem bir hal almış, işkence mağdurunun ızdırabı ve itirafı sadece işkenceciler tarafından duyulur olmuştur, işkence sırasında öldükleri takdirde de isimleri genellikle kamusal olarak bilinmez, anonimleşir (s. 26). İşkencenin bu gizli kapaklı hali ancak ona dair çeşitli imgelerin toplumsal hayatta dolaşıma girmesiyle kesintiye uğrar, örneğın Amerika'da Ebu Garip Hapishanesi'nde uygulanan işkencelere dair fotoğrafların dolaşıma girmesi veya Türkiye'de özellikle 12 Eylül tanıklarının anlatıları⁴¹ bu tarz kesintiler yaratır. Resmi kayıtlara göre 12 Eylül'den sonra 650.000 kişi gözaltına alınmıştır ve bunların büyük çoğunluğun işkence gördüğü şüphesizdir. (Helvacı, 1996, s. 726). Helvacı'ya göre işkence eylemi son derece zor kanıtlanabilen bir suçtur ve kanıtlama, önce işkencenin yapıldığını, sonra da kim tarafından yapıldığını belirlemeyi gerektirmektedir. Oysa işkence herkesin gözü önünde değil, gizli yerlerde yapılmaktadır, gözaltı sürelerinin

⁴¹ Neyyire Özkan *Cezaevi Cezaevi*, tanıklarla görüşmeler, 1980-86 arası Mamak, Sinop, Diyarbakır cezaevleri vs. (Özkan, 1986)

uzunluğu, işkence izlerinin kaybolmasına yol açmaktadır ve iz bırakmadan işkence etmenin yöntemleri de araştırılmaktadır (s. 726). Böylece edebiyatta işkence temsili aslında zor kanıtlanabilen bir eylemi kayıt altına alır; kendisi de sahne dışında bırakılmak istenen işkence eylemini görünür kılmaktadır. Böylesi sahne dışına itilen bir uygulama olan işkencenin edebiyatta görünür kılınması ve bu eserler müstehcenlik gerekçesiyle yargılanırken işkence sahnelerine hiç değinilmemesi tam da sansürün işlediği yer olarak kaydedilir.

Türkiye’de işkencenin hem yoğunlaştığı hem de kamuoyu tarafından görünür olduğu dönemler özellikle darbe dönemleridir. Dolayısıyla işkencenin bu denli yoğun olduğu bir dönemde işkence temsillerinin edebiyatta görünür hale gelmesi çatışmaya neden olmaktadır. Vendetti’nin ifade ettiği üzere, travmatik olaylara tanıklık etme bağlamında, müstehcen, toplumun duymayı veya bilmemeyi tercih ettiği anlatılara dair sahne dışı, eşik alanı ifade eder. Müstehcenliğin dinamikleri, işkencenin fiziksel gerçekliklerinin küçük ama istenmeyen şekilde mahrem ayrıntılarının, işkence tanıklıklarını görülebilecekleri ve anlaşılacakları bir alana taşımaya ne kadar yardımcı olduğunu da açıklar. İşkenceye tanıklık eden metinler, “sınır dışı” olanı daha merkezi bir role kaydırarak kültürel ve edebi alanları yeniden yapılandırır ve onları kabul edilmeye zorlar (Vendetti, 2018, s. 178, 179). Bu nedenle işkence sahne dışında kalması gerekendir; sınır dışı edilen sahne dışında kalmadığı, yazınsallaştığı anda sansürün de hedefi olmaktadır. Bu bağlamda *Bir Avuç Gökyüzü* romanı işkence ve müstehcen ilişkisi bakımından önemli bir yere sahiptir.

4.2.1 Bir darbe romanının yasaklanması *Bir Avuç Gökyüzü*

Çetin Altan’ın 1974 yılında yayımlanan romanı *Bir Avuç Gökyüzü* aynı yıl Ankara 1. Asliye Mahkemesi’nin kararıyla müstehcenlik gerekçesiyle toplatılır. 28 Ağustos 1974 yılında gerçekleşen duruşmada Altan romanının müstehcen olmadığını,

romandan çok küçük bir bölümün alınıp tüm romanı müstehcen olarak nitelemenin yanlış olduğunu ve bu kısımların da romanın gerçekçiliği bağlamında değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder:

Müstehcen eser, toplumun ve kişilerin bilinç altındaki cinsel güdülerini ticaret yapmak için istismar etme yönündeki türlü davranışları konu edinen eserdir. Benim, hayatım boyunca kişilerin cinsel arzularını istismar yönünde eğilimim olmadı. Ben yazar olarak yeryüzünün varmış olduğu anlayışlara hitap etmek durumundayım. Ancak çağdaş olursam kendimi çağdaş hissedebilirim, Türk yazarı olarak dünyada kabul edilebilirim. 300 sayfalık bir eserin 2 bölümünü ele alarak müstehcen diye mahkûm edilmesine razı olamam. Eserimin toplatılması beni hem maddi hem de manevi bakımdan mahkûm etmiştir. Unutulmamalıdır ki eserimde cezaevinin en doğal olgusu düştür. Elbette bu düşün içerisinde cinsel baskıların yansıması olgusu da yer alacaktır. Bu gerçeği görememek hele hele yazar olarak görememek sahteciliğe düşmekten başka bir şey değildir. (1974, s. 1)

Altan'ın romanını bu şekilde savunduğu dava 9 Ekim 1974'te ise beraatle sonuçlanır.

Dönemin Adalet Bakanı Şevket Kazan'ın kararıyla toplatılan romanın yargılanmasına sebep olan kısımlar ilk baskıdaki 26. ve 214. sayfalar olarak gösterilir. Bu kısımlarda cezaevinde tutuklu olan karakterin cinsellikle ilgili hayalleri yer almaktadır.

Bir Avuç Gökyüzü 12 Mart 1971 darbesini anlatan ilk roman olarak değerlendirilir ve 12 Mart romanı olarak nitelendirilir. Romanda anlatılan olayların zamanı tam olarak verilmese de döneminin siyasi atmosferini veren roman cezaevinden yeni çıkmış bir siyasi suçlunun yaşamını birkaç günlük zaman diliminde geriye dönüşlerle anlatır. İsimsiz bu baş karakter cezaevinden çıktıktan sonra da sürekli gözetlendiğini hisseder; öyle ki evinin önündeki tüm satıcılardan şüphelenir, onların hangisinin polis olduğunu tahmin etmeye çalışır. Gerçekten de dışarıdayken kendisi hakkında bir dava daha açıldığı ve yeniden ceza aldığı bilgisi gelir; bunu öğrenen karakter kendisini kimin gözetlediğini çözmekle uğraşır. Romanda

karakterin yaşadığı bu gerilim, sürekli gözetlenme ve kimseye güvenememe, herkese şüpheyile yaklaşma hali verilir.

Romanın yargılanmasına sebep olarak gösterilen cinsellik romanın temel iki ekseninden birini oluşturur. Altan, romanı boyunca yaşam/cinsellik/haz beden ve ölüm/hapishane/işkence beden ikiliği üzerinden karakterin yaşadığı gerilimi aktarır. Dışarıdaki hayat cinsellikle ve özgürleşmeyle gelirken cezaevi ölümü, işkenceyi, tutsaklığı ve cinselliğin de yok olduğu bir tek başınalık, yalıtım halini getirir. Bu iki hal roman boyunca birbirinin peşi sıra adeta iç içe gelişir. Cinsellik anında işkenceye, sevişen beden acı çeken bedene dönüşür. Romanın müstehcen bulunmasına sebep olan sayfalardan ilkinde karakterin bir kadınla seviştiğini hayal etmesi vardır, kendisini gözleyen herkesten uzak olduğunu düşündüğü bir kayıkta denizdeyken bu hayali kurar: “beyin yakan, tüylü, kabarık bir yumuşaklık ve parmakların okşayıp girmeye çalıştığı bir kayganlık” (Altan, 1974, s. 26) özgürleşmenin, yaşamın, gözetleme halinden uzak olmanın bir hayalidir. Bu hayalin hemen ardından ise devreye savcılar, yargıçlar, mübaşirler, polisler vs. girecek ve “Ulan itoğlu itler, ulan hergeleler. ... Ulan toz edeceğim hepinizi” (s. 25) sesleriyle işkencecinin sesinin anımsanmasıyla hayal kesilmektedir. Dolayısıyla müstehcen bulunan bu sayfadaki hayal tam da politik olanla ilgilidir, işkencenin bir adım öncesindeki yaşamıdır. Müstehcen bulunan diğer sayfa ise hapishanede kaldığı zamanın anısıdır; bu kısımda bir yandan koğuştaki diğer tutukluların cinsellik üzerine konuşmalarını görürüz, öte yandan hapishanede siyasi mahkumlardan bir kızın bağırsak düğümlenmesinden öldüğünü, bir ispiyoncunun tenekeyle yüzünü kestiklerini görürüz (s. 214).

Bir Avuç Gökyüzü’nde işkence ve müstehcen aslında romanın bütününe yayılmıştır, sürekli gözetim altında tutulan ve tekrar hapishaneye girme endişesi yaşatılan karakter için iç ve dış sınırı tamamen belirsizleşmiş, sürekli bu ikilikte

yaşamak zorunda bırakılmıştır. Ev artık mahrem değildir, apartmanın bahçesindeki satıcılardan herhangi birinin gözetimi altındadır, romanın sonunda karpuzcunun polis olduğunu anlarız. Özel ve kamusal birleşmiş, eriyik hale gelmiştir. Üstelik bu sefer işkenceci de belirsizdir ve karakter kim olduğunu bulmaya çalışsa da ona erişemeyecektir. Elaine Scarry (1985) işkencenin öznelğin içsel ve dışsal iki formunu belirsizleştirdiğini, mağdurun bir yandan acı çekerek, itirafa zorlanarak öznellik kazandığını öte yandan işkencecinin tüm metotlarıyla dışsal bir öznellik kazandığını, mağdurun kendi bedeninin artık kendine ait olmadığı bir yapı kurulduğunu söyler. İç ve dış arasındaki sınırın bu çözünmesi Scarry’ye göre özel ve kamusalın neredeyse müstehcen bir birleşimine yol açar (s. 53). Bir yandan hiçbir güvenliği olmayan mutlak mahremiyeti ve diğer yandan hiçbir ortak deneyim olasılığı içermeyen, tamamen kamusal olanın kendini teşhirini beraberinde getirir (s. 53). Scarry tutuklunun sürekli gözetlendiği ve bu nedenle bir özel alan kalmadığı ve bir şefkatli bir kamu olmadığı çünkü insani temas olmayan bir ortamda acı, açlık, cinsellik, dışkılama gibi kendi bedeniyle ilgili en mahrem gerçeklerine katılmaya zorlandığını belirtir (s. 54). İşkencenin bu özel ve kamunun sınırlarını belirsiz kıldığı alandaki yeri önemlidir. Roman, bu sınırın belirsizliği üzerine kurulmuştur, iç ve dış belirsiz hale gelmiş, güvenilir ve tanıdık olanla bilinmez ve korkutucu olan da iç içe geçmiştir. Öyle ki karakter evinde dahi kendisini güvende hissetmez, karısıyla güven temelli bir ilişki kurmadığı gibi evin içinde de hareketlerinin her daim kontrol edildiğini düşünmektedir.

Bir Avuç Gökyüzü ise ev-cezaevi, dışarı-içeri, cinsellik-ölüm gibi ikili yapılarla ve bu yapıların sınırlarının belirsizleşmesiyle müstehceni oluşturur; haz bedenden politik bedene geçiş karakterin geçmişi hatırlamasıyla ve cezaevinde geçireceği günleri hayal ettikçe birbirine karışmaktadır. Her şeyden öte romanın olay

örgüsünün temelini oluşturan gözetlenme hali halihazırda tam da özel hayatın kamuya açılmasıyla müstehcenin kendisidir.

4.2.2 Sahne dışı kalan işkence: *Sudaki İz*

1985 yılında yayımlanan Ahmet Altan'ın *Sudaki İz* romanı hakkında İstanbul Savcılığının 29.05.1986 gün ve 118 sayılı iddianamesiyle kitabın yayıncısı Erdal Öz ve kitabın yazarı Ahmet Altan hakkında kamu davası açılır (2001, s. 8). 22.3.1988 günlü, 1988/122 sayılı karar ile İstanbul 2. Asliye Ceza Mahkemesi müstehcenlik suçlamasıyla kitabın zoraltım ve imhasına karar verilir (s. 3). TCK'nun 426. Maddesi uyarınca müstehcen bulunan romanı Can Yayınları müstehcen bulunmasına sebep olan kısımların üzerine siyah bant çekerek ve bu kısımların yer aldığı gerekçeyi romanın başına ekleyerek yayımlayarak sansürü kırmış olur. Bu yöntemi Şebnem İşigüzel'in *Hanene Ay Doğacak*, Henry Miller'ın *Oğlak Dönencesi* kitapları için de uygular. Altan bu uygulama için bir kitaba bunu yaptığı için suç işlediğini ama kitabının dolaşımda kalması için bu uygulamaya mecbur olduğunu belirtir (s. 6).

Roman, dönemin politik atmosferini de içeren bir şekilde 12 Eylül sonrasının imalarını içeren bir dönemde Ömer, Fazıla, Bülent ve Necip karakterlerinin yıllar içinde süregelen hayatlarındaki değişikliklere, arkadaşlıklarına ve politik tutumlarına yer verir; aynı sol örgüt içinde yer almış karakterlerin hayatlarının farklı zamanlarına odaklanır. Roman boyunca bu karakterlerin farklılaşan yaşamlarını, arkadaşlarını, örgütlü oldukları dönemdeki ve romanın şimdisindeki hallerini okuruz. Roman hakkında yazılan iddianamede ilk baskıdaki 19, 29, 30, 31, 56, 57, 186, 187, 248 ve 249. sayfaların “halkın ar ve haya duygularını inciten, genel ahlaka aykırı nitelikte cinsel duyguları tahrik ve istismar eder” yapıda olduğu öne sürülmüş (s. 8) ve iddia edilen sayfalar hakkında Başbakanlık Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma

Kurulunun raporundaysa bu sayfalardan sadece üçünün (ilk baskıda 29, 30, 31) müstehcen bulunup TCK 426'ya muhalif olduğuna, diğer kısımların müstehcen nitelikte bulunmadığına karar verilmiştir (s. 17). Kurul müstehcenliğin tanımındaki iki ölçütün “halkın ar ve haya duygularının incitilmesi” ve “cinsi arzuları tahrik ve istismar eder nitelikte genel ahlaka aykırı olmak” olduğunu dile getirmiş ve suçun oluşması için bu iki kriterden birinin oluşmasının yeterli olacağını belirtmiştir (s. 10) Raporda ar, haya, ahlak gibi kavramların muğlak ve göreceli yapısına dikkat çekilmiş ve bu nedenle de bir romanı değerlendirirken bir kişinin müstehcen bulduğu yerlerin başka kişilerce müstehcen bulunmamasının doğal olduğu öne sürülmüştür (s. 10) Bu kavramların belirsizliği nedeniyle yargıcın ar, ahlak gibi konularda toplumun ortalamasını göz önüne alması gerektiği belirtilmiştir:

Değerlendirmeyi yapma durumunda olan yargıcın ‘Halkın ar ve haya duygusu kavramlarını’ yargı konusu olan yapıta uygularken ortalama edep duygusunu belirlemesi, bu ortalama duyguyu saptarken de ne bozulmuş ve ifsat olunmuş olan ve bu halinin neticesi her zararlı davranışa serbesti tanıyan zihniyeti, ne de son derece hassas ve tutucu olan görüşü ölçü almaması icab eder. Ülke halkının sosyal, ve kültürel ortalamasının belirlenmesi, bu ülke halkının sosyal ve kültürel ortalamasının belirlenmesi, bu ortalama düzeyindekilerin ar, haya ve genel ahlak kavramlarının ölçü sayılması sağlıklı bir sonuca varmak için zorunludur. (s. 10)

Aynı zamanda yargıcın görevlerinden birinin edebi eserleri koruyucu bir yorumlama yapması ve eserlerin sahiplerini daha mükemmele özendirici şekilde hareket etmesi olduğu söylenmiştir (s. 10). Yasal düzenlemeler müstehcenlik davalarında genellikle amacın okurun ahlaki tutumunu müstehcen edebiyatın olası kötü etkilerinden korumak olduğunu iddia ederler (Lockhart & Robert, 1955, s. 590). Dolayısıyla, eserin okurda yaratacağı etkinin değerlendirilmesi gündeme gelecek; kitabın okurda libidinal bir etki yaratıp yaratmadığı, okurda şehvet uyandırıp uyandırmadığı bir kriter haline gelecektir. Bu etkileri ölçen kimi İngiltere’deki Hicklin testi, Miller testi gibi testler tasarlanmış, Türkiye’de ise bilirkişi ve Muzır Kurulu yapılarının bu işlevi

yerine getirmesi tasarlanmıştır. Sonuç olarak, mahkeme yazar ve yayımcının para cezası vermesine ve kitabın imhasına karar verir: Ekim 1985 ve Şubat 1986 basımlarında 19, 29, 30, 31, 56, 57, 186, 187 ve 248 ile 249. sahifelerinde halkın ar ve haya duygularını inciten, genel ahlaka aykırı nitelikte cinsel duyguları tahrik ve istismar eder yayınlar yapıldığı, sanıkların fiilinin TCK'nun 426 ve 80 ve 3266 sayılı yasa ile değişik 426 ve 80. Maddelerine uygun olduğu belirtilerek, TCK'nun 2. maddesi uyarınca lehteki yasanın tatbiki ile sanıkların cezalandırılması, TCK'nun 426/2 maddesi uyarınca İstanbul 1. Sulh Ceza Mahkemesinin 9.5.1986 gün ve 116 Müt. sayılı kararı ile toplatılan kitapların zoraltım ve imhasına karar verilmesi talep edilmiştir.

Sudaki İz'in kurul kararıyla müstehcen bulunan bölümünde roman baş karakterlerinden Ömer ve onun arkadaşı Dominquez'in izlediği bir sahne şovunda geçen sevişme sahnesi yer alır; yani bu kısımda anlatılan zaten aslında erotik bir şovdur. Bu kısımda bir kadın ile erkeğin bir inci kolyeyle gerçekleştirdikleri erotik bir şov betimlenir. Kadın ve erkeğin cinsel organlarının inci kolye aracılığıyla birleşmesini anlatan bu kısım kurulun raporunda pornografik bulunur:

Bu bölümde ortaya konulan görüntü, pornotik ilişkinin sergilenmesi mahiyetindedir. TCK'nun 426. maddesinde tarifini bulan 'ar ve haya duyguları ve genel ahlak kavramlarını' incitici fiiller değerlendirilirken bu kavramları en dar anlamda yorumlamaya meyyal görüş sahipleri bile cinsel ilişkiyi pornografik bir anlatımla veren ifadeleri müstehcen olmaktan çıkaramaz. (Altan, 2001, s. 12)

Dolayısıyla karara göre bu anlatımın pornografik olduğu yönünde bir ortak karar söz konusudur. Müstehcenlik gerekçesiyle yargılanan eserlerin gerekçelerinin önemli bir kısmında pornografik, erotik gibi kavramların vurgulandığını görürüz. Oysa müstehcen/erotik/pornografik kavramları arasındaki ayrımlar ve bu kavramlar üzerinden bir metnin edebi değeri olup olmadığı sorunsalı tartışılmalı bir

meseledir. Bu kavramlar arasındaki ayrım ve sanatsal değer ile olan ilişkileri oldukça tartışmalı bir konudur. Örneğin, Iredel Jenkins pornografinin sınırı meselesinin Amerika’da bir belirleyici olarak 1930’larda gündemde olduğunu söylemektedir (Jenkins, 1944, s. 77). Müstehcenin kültür alanları arasında bir ayırıcı işlev gördüğünü Mey de belirtir; müstehcen davaları erotik sanatlar ve pornografi, yüksek ve popüler kültür, kültür endüstrisi ve özerk, seçkin sanat gibi kutuplaşmalar için bir ölçüt halini alacaktır (Mey, 2007, s.9). Dolayısıyla bir edebi eseri pornografik olarak nitelemek ve bu nedenle yargılamak eserin bu ikilikler içinde hangi kısma dahil olacağını da belirler. Mey, müstehcenliğin, genellikle pornografik olanla eşanlamlı olarak ve ahlaksızlıkla yakın bir uyum içinde kullanıldığını belirtir. Ancak müstehcenlik, pornografi kapsamına giren tensel arzuları tatmin etmeye çalışan temsillerden daha geniş bir alanı kapsamaktadır. Aynı zamanda gündelik hayatın kabul edilemez vahşetlerinin temsilini de kapsar; örneğin savaşın, yoksulluğun, zenginliğin, ırkçılığın, cinayetin müstehcenliği bu gruba dahildir. Müstehcenlik çoğunlukla aşırılık, şiddet ve ihlali çağrıştırmaktadır (Mey, 2007, s. 5). Genel olarak pornografide okurun cinsel isteklerini tahrik edici bir boyut olduğu, metnin amacının bu yönde olduğu varsayılır. Bu nedenle de pornografik bulunan eser genel olarak sanatsal bir değere sahip görülmez, edebi bulunmaz. Öte yandan Susan Sontag pornografinin bir edebi tür olabileceğini savunur. Hem özgürlükçülerin hem de muzır kitapları sansürleme taraftarlarının pornografiyi patolojik bir belirti seviyesine indirmekle aynı seviyede olduklarını söyler (Sontag, 2021, s. 53) ve bu kitapların okuru cinsel olarak heyecanlandırmasının bir suç teşkil etmediğini iddia eder:

Bu tür kitapların maksatlı ya da maksatsız sözümona amacı ya da etkisi - okuru cinsel yönden heyecanlandırmak- bir kusur da değildir. Birinin Madam Edwarda gibi bir kitap tarafından cinsel olarak heyecanlandırılmanın basit bir mesele olduğu düşüncesine kapılmasına yalnızca yozlaşmış ve mekanik bir cinsellik düşüncesi yol açabilir. [...] Bir kitabı okuyan kişide istemsizce

ortaya çıkan fiziksel duyular, okurun insanlığıyla ilişkili bütün deneyimine - ve kendisinin bir kişilik ve beden olarak sınırlarına- değinen bir şeyi beraberinde taşır. [...] Pornografi, edebiyatın akıl karıştırmayı ve psişik sarsıntı yaratmayı amaçlayan türlerinden biridir- bir diğeri bilimkurgudur. (s. 65)

Sontag'ın bu radikal çıkışını göz önüne alırsak pornografik bir eser illaki sanat değerinden uzak olur argümanı en azından tartışmalı hale gelir. Oysa bu tutumu müstehcenlikten yargılanan eserlerin savunmalarında görmemiz mümkün olmaz, yazarlar her zaman okurda tahrik uyandırma amacı taşımadıklarını söyleyerek kendilerini savunmakta ve pornografiyle kendi yazdıkları arasında net bir ayrım öne sürmektedirler. Halbuki tam da bu ayrımın ortaya konma gerekliliği sansürün kendisidir; müstehcenlik davalarıyla edebi-edebi olmayan, müstehcen-pornografik gibi çekilen çizgiler sansürü mümkün kılmaktadır. Oysa pornografi gibi kavramların elastik olduğunu belirten Heins, sağlıklı ile ahlaksız olanın sınırının belirsizliğini ve özellikle çocukların ve gençlerin sansür için en sık amaçlanan grup olduklarını, yetişkinleri de etkileten kısıtlamalar için meşrulaştırma zemini olduklarını söyler. (Heins, 2007, s. 5) Muzır Kurulu tam da bu meşrulaştırma zemininin kurumu olarak işlemektedir. Dolayısıyla bu kavramlar aslında sansür mekanizmasının rahatlıkla işleyebileceği bir zemini yaratmada oldukça işlevsel hale gelirler.

Dolayısıyla, kurul raporunun bir edebi metinde neyin gerekli, neyin gereksiz, hangi kısmın “gözden çıkarılabilir” olduğuna karar vermesi açısından bu kısım oldukça önem arz etmektedir. Kitabın yargılanmasına gerekçe olarak sadece bu bölüm verilirken, kurul raporunda belirtilen diğer bölümler “halkın ar ve haya duygularını incitir ve genel ahlaka aykırı nitelikte cinsel arzuları tahrik ve istismar eder” nitelikte görülmemiştir. Yine de kurulun raporunda yer alan bu kısımlar dikkate değerdir. Bu kısımlardan birinde Ömer'in yaşça kendisinden büyük bir kadınla olan beraberliğini betimleyen sahne yer almaktadır. Kurul bu kısmı

müstehcen olarak görürken, mahkeme bu kaniya katılmayacaktır. Kurul tarafından müstehcen olarak nitelendirilen ama mahkemenin müstehcen bulmadığı kısımlar için karardaki ifadeler şu şekildedir: “Bu bölümlerde kullanılan özenli ifade, ar ve haya duygularını incitmeye ve cinsel arzuları sömürmeye yönelik, tahrik edici mahiyete ulaştırılmamış, yaşamın bir parçası olan cinsel duygu ve davranışlar genel bir anlatımın konusu yapılmış ve sadece bu hudutta kalınmıştır” (Altan A. , 2001, s. 17). Dolayısıyla yargılamanın doğrudan bir hudutta kalma meselesi olduğunu görmek mümkündür. Peki, bu neyin hudududur? Başbakanlık Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu bu hududu şöyle belirlemektedir.

19. sahifesinde bir kadın ile bir erkeğin sevişmelerine, özellikle kadının göğüslerinden duyduğu cinsel hazzın tasvirine, 29, 30, 31. sahifelerinde bir kadın ile erkeğin cinsel münasebetinin açıkça anlatılışına, 56 ve 57. sahifelerinde 23 yaşındaki bir genç erkeğin 68 yaşında bir kadınla sevişmesinin ve cinsel münasebette bulunmasının anlatılışına... (Altan, 2001, s. 3)

Kurul tarafından muzır bulunan diğer yerler ise şöyledir: 186, 187. sahifelerinde bir erkeğin kendi çıplak vücudunu okşayarak cinsi tatmine ulaşmasını ifade eden bölüme, 212 ve 213. sahifelerinde bir erkeğin uyuşturucu aldıktan sonra iki ayı kadınla cinsi münasebette bulunuşunun anlatılışına, 248 ve 249. sahifelerinde yine bir erkekle isterik ruhlu bir kadının sevişmelerini ve cinsel münasebetini anlatılışına dair pasajların, halkın ar ve haya duygularını incitir, cinsel arzuları tahrik ve istismar eder nitelikte TCK’nun 426. Maddesi kapsamına girer nitelikte olduğu belirtilmiştir (s. 9).

Cinsellik bu romanda kimi yerde pornografik olarak işaretlenirken kimi yerlerde ise tamamen göz ardı edilir, göz ardı edilen bu kısımlar doğrudan işkence sahneleridir. İşkence ve müstehcen ilişkisi hem kamusal ile özelin sınırlarının belirlenmesi hem de tam olarak bu belirlenmenin beden ve cinsellik üzerinden

gerçekleştirilmesi açısından önemlidir. Anthony McCosker (2013), “Torture, Obscenity and Complicity” adlı yazısında mikropolitik bir alan olarak işkencenin müstehcenlikle ilişkisini ele alır. İşkencede mahremiyet ve yakınlık imgenin müstehcenliğinde ve kamusal alanla karşılaşmasını sağlayan medyada ortaya çıkar (McCosker, 2013, s. 51). McCosker, müstehcenliğin cinsel haz veya fiziksel acı içinde olan bedenlere olan yakınlığın utanç vericiliğinde ortaya çıkan rahatsızlığı ifade ettiğini söyler. Bu yakınlık sanal olsa da bu yakınlıktan kaynaklanan bir suç ortaklığı oluşmuştur. Görülen haz veya acının duyumsanması bu ortaklığa neden olur (s. 66). İşkence tam da bu acıda duyulan ortaklığa örnektir. Dolayısıyla okurun işkence sahnelerini okurken işkenceye maruz kalan karakterle veya işkenceciyle kurduğu yakınlık bir tür suç ortaklığı müstehcenin alanıdır ve bu alanın açtığı yakınlık hissi tehlikelidir; bu nedenle de yargılanma zemini oluştururlar.

Sudaki İz’in iddianamede müstehcen bulunan bölümleri şu şekilde belirtilmiştir: “bir kadın ile erkeğin sevişmeleri, özellikle kadının göğüslerinden duyduğu cinsel hazzın tasviri, 23 yaşındaki bir gencin 68 yaşındaki bir kadınla sevişmesinin anlatılması, bir erkeğin kendi çıplak vücudu okşayarak cinsi tatmine ulaşmasını anlatan bölüm, bir erkeğin uyuşturucu aldıktan sonra iki ayrı kadınla cinsi münasebette bulunmasının anlatılması, bir erkekle isterik ruhlu bir kadının sevişmelerini anlatan pasaj” (s. 9) Çıplak bedenin, bedenin aldığı hazzın anlatıldığı bu bölümlerin müstehcenliği romandaki başka bir çıplaklığı ve bedenin çektiği acının anlatıldığı bölümlerin sahne dışında kalmasına neden olur. Kadın göğüslerinden alınan cinsel hazdan dolayı müstehcen bulunan romanın kadın göğüslerinin tam da merkezde olduğu 25. bölümünden raporda hiç bahsedilmez. Bu bölümde bir gece yarısı karakterlerden Fazıla’nın da kaldığı kız yurduna faşistlerin yaptığını öğrendiğimiz saldırıda faşistler “Kızıl orospular”, “devrim encikleri” (s. 159)

nidalarıyla yurttan kalan öğrencilere saldırırlar ve kadınların memelerini keserler.

Erkekler ellerinde zincirlerle gelirler, kızları tekmelerler, zincirlerle döverler ve bu esnada bir kızın yırtılan geceliğinden göğüslerinin çıkması üzerine “Orospu, bu memeleri kime emdiriyorsun! O komünist sevgilileriniz emiyor bunları değil mi?” (s. 160) diyerek cinsellikle iç içe giden yoğun bir şiddet gösterisi başlatır:

Erkeğin elindeki jilet hızla inip kolu kırılan kızın memelerini baştan aşağı yardı. Jiletin yardığı yer önce pembeleşti, sonra hafifçe kabarıp kırmızılaştı, sonra da kanlar boşalmaya başladı. ... Jiletler minik madeni ışıklar gibi şöyle bir parlıyor, kızlardan biri göğüslerinden kan fışkırarak yere yıkılıyordu. Koridor kan içinde kalmıştı. (s. 160)

İşkencenin tüm şiddetiyle betimlendiği bu pasaj yargılama gerekçesinde gösterilmez, benzer şekilde parçalanmış gecelikleri içinde göğüsleri fırlamış kızlar da yok sayılır. Altan’ın acı çeken, işkence gören bedene dair bu betimlemeleri ne kadar dava dosyasında yer almasa da tam da müstehcenin alanındadır; çünkü işkence doğrudan bedenle ilişkilidir. Vendetti, işkence metotlarının ayrıntılarının müstehcenlikle ilişkisini vurgular, ona göre “İşkencecinin meme uçlarına elektrot takmak için bant kullandığı ayrıntısı müstehcenlik alanındadır: küçük, görünüşte önemsiz ayrıntı korkunçtur çünkü bilmek için çok fazladır, işkenceci ile kurban arasında çok fazla yakın temas vardır” (Vendetti, 2018, s. 184). Bu bağlamda, kadın bedeninin aynı organının çıplaklığının haz sınırları içinde müstehcen bulunup acı sınırlarına geçildiğindeyse hiç görünmemesi önemlidir, sansürlenene kurmacanın sansürlendiği yerin tamamen göz ardı edilmesi, adeta yok sayılmasıdır.

Romandaki diğer işkence sahnelerinin çoğu Bülent’in gördüğü işkencenin tasvirlerini içerir. “Bir acı yumağına dönüşen” (Altan, 2001, s.36) işkence beden müstehcendir; Bülent’in çıplaklığı sevişen bedenin çıplaklığıyla aynı değildir, haz değil acı içindedir ve sansürün asıl hedefi olarak görülmesi de aslında sansürün sınırını belirleyendir. Marnia Lazreg *Torture and the Twilight of Empire* kitabında

cinsellik ile işkencenin ilişkisine değinir ve cinselliğin işkenceye içkin olduğunu, işkencenin cinselleşmesinin her zaman işkencecinin mantığında var olduğunu ve bu cinsellik halinin işkence sürecinde farklı metotlarla işlediğini dile getirir. İşkence cinsel organlara yönelik olabilir; testisler, penis, meme, anüs, vajinaya yönelik kimi uygulamalar içerebilir; işkence görenleri şişe üzerine oturtma, penise ve meme uçlarına elektrik verme, anüse bir şeyler sokma en yaygın işkence metotlarından (Lazreg, 2007, s. 127). Bülent'e uygulanan işkence metotlarının tamamı cinsellik barındırır, neredeyse hepsi cinsel organlarına yöneliktir; penisine tel bağlanır, hayalarına ip bağlanıp çekilir, çınlıplak soyulur. Haz organlarının hepsi acı organlarına dönüşür, müstehcen bulunan bölümlerdeki hazzın boşalımını acının patlamasına dönüşür:

İncecik bir ip bağladılar hayalarına. Birden çektiler. Soluğu kesildi. Boğulacak gibi oldu. Ciğerlerinden içeri hava girmiyordu. Bağırarak için ağzını açtı, ama sesi çıkmıyordu. İpi gittikçe daha çok çekiyorlardı. Hayalarının şiştiğini, davul gibi olduğunu, biraz sonra patlayacağını hissediyordu. Ölmek üzereydi. (Altan, 2001, s. 115)

Bu pasajda cinsel organın işkencenin merkezi haline geldiğini, aynı zamanda da ölümle cinselliğin paralel biçimde hayaların şişmesi, patlaması, ölme hissi gibi ifadelerle betimlendiğini; aslında haz öğeleri olarak okunabilecek bu kısımların işkenceyle nasıl acının ifade biçimleri haline geldiğini görürüz. Lazreg, işkencenin cinselleşmesini işkencenin seksin yeniden sahnelenme hali olduğunu iddia ederek destekler ve bu yeniden sahneleme halinin basit bir tatminin çok ötesine giderek işkencecinin, başka birinin vücudunu cinsel hazzı ve ıstırabı taklit etmeye zorlarken ve kendi erkekliğini yeniden ortaya koymasını sağladığını öne sürer. Lazreg'e göre çıplak beden işkencecide narsistik bir erkeklik tatminine neden olur. (Lazreg, 2007, s. 127) Lazreg işkencenin cinsellik üzerinden psikolojik bir okumasını ortaya koyan bu iddiası tartışılabilir olsa da cinselliğin işkenceye en azından uygulama boyutunda

içkin olduğu özellikle işkence mağdurlarının anlatılarında ortaya çıkan bir gerçektir.

Türkiye’de bu konuda tanıkların oluşturduğu önemli bir literatür vardır.

Bacaklarının üstünde bir el dolaştı. -Süt gibi bacakları var bunun. İbnedir bu. Mahallenin şoförleri becermiştir bunu. Şimdi burda kahramanlık taslıyorsun ha? Ulan çağırırım şurdan beş kişi, üstünden geçerler götveren. Sen kendini ne sanıyorsun? Bağlayın telleri... Penisine telleri bağladılar. İçi korkudan, utançtan, nefretten kasılmıştı. Soğuk bir ter boşaldı. Tırt sesini duydu. Beyni yerinden fırlayacak sandı. Vahşi köpekler bacaklarının arasına dalıp dişliyorlardı, penisinin yerinden koptuğunu sandı. Midesi bulandı. Kusacak gibi oldu ama kusamadı. Bacaklarının arası kıymık kıymık içine batıyordu. (Altan, 2001, s.113)

Bu bağlamda, çıplaklık da müstehcenlik bağlamında önemlidir. Artık çıplak olan hazla ilgili değildir, çıplaklık işkence metodu haline gelmiştir: “Bacakları, kasıkları üşüyordu. İnsanların arasında çırlıçıplaktı. Kendisine bakıyorlardı. Çıplaklığını gizleyemiyordu” (s. 113).

Bir darbe romanı olarak *Sudaki İz*’in müstehcenlik gerekçesiyle yargılanması ve yargılamadaki haz içindeki bedenlere dikkat çekilip işkence gören, acı içindeki politik bedenlere odaklanmaması, raporda bu kısımlardan hiçbir örnek verilmemesi dikkate değerdir. Aslında işkence tam da müstehcenin alanındadır ve roman bunu işkence sahneleriyle örneklemektedir. İşkence ile müstehcenin ilişkisi başka yargılanmış romanlarda da ortaya çıkar. Örneğin Nedim Gürsel’in *Uzun Sürmüş Bir Yaz* (1975) adlı öykü kitabı 1981 yılında “devletin askeri ve emniyet muhafaza kuvvetlerini alenen tahkir ve tezyif etmek” gerekçesiyle, TCK’nun 159. Maddesine muhalefet iddiasıyla yargılanır (Gürsel, *Uzun sürmüş bir yaz*, 2000, s. 243).⁴² Bilirkişi Ertuğrul Taka tarafından güvenlik güçlerini küçültücü bulunan kısım şu şekildedir:

Tank sırtında gece yarısı kente giren birer kaya parçası gibi soğuk, yaşamasız, dudaklarında bir kuşun uçmasından, çiçek açan bir ağaçtan, kitapların

⁴² Adalet Ağaoğlu’nun aynı gerekçeyle, 12 Eylül’den sonra toplatılır. 1981 yılında yargılanan *Fikrimin İnce Gülü* romanı da benzer biçimde askerin baş karakter Bayram’a gösterdiği şiddet nedeniyle yargılanır.

aydınlığından korktuklarını belirleyen titreme ile yazar bir eli sürgüleyen alın terini kurşunlamaya, mavi tulumları yakmaya ve bir gencin uykusunu kanla bölmeye gidenler, hiçbir zaman dünyaya sevgiyle dokunmayan otları böcekleri suyu anlamayan... (s. 246)

“İşkence İddiaları” başlıklı paragraftaysa gözaltına alınanlara çeşitli işkenceler yapıldığından söz edilerek Emniyet muhafaza kuvvetleri görevlilerinin işkenceye tabi tutulanların çektiği korkunç acıyı sadist kahkahalarla seyrettiklerinin, bunların görev başında sinsi, kişiliksiz ağaç kütükleri gibi kuru, sert ve en ilkel yollarla işkence yapan, yüzleri olmayan sicil numaralarıyla tanınabilen adamlar oldukları ileri sürülerek devletin askeri emniyet ve muhafaza kuvvetlerinin alenen tahkir ve tezyif edildiği” (s. 246) iddia edilmiştir. Yargılamaya konu olan “İşkence İddiaları” bölümünde göğüs uçlarından akım verme, hayalara elektrik verme, çıplak gövdeye sopalarla vurma, makata sopa sokma gibi işkence yöntemleri geçer (s. 62).

Gürsel’in 2008’de yayımlanan *Allah’ın Kızları* romanı da kamuoyunda çok tartışılır ve Ali Emre Bukağılı isimli bir kişinin kitap hakkında suç duyurusunda bulunmasıyla kitaba “halkın sosyal sınıf, ırk, din, mezhep veya bölge bakımından farklı özelliklere sahip bir kesimin diğer bir kesimin aleyhine kin ve düşmanlığa alenen tahrik ettiği” gerekçesiyle dava açılır. Romanda mahrem alanlara değindiği yorumu ile karşılaşır, her ne kadar roman müstehcenlik gerekçesiyle yargılanmasa da müstehcenlik ile din ilişkisinin örneklerini AKP döneminde yargılanan diğer eserlerde de görürüz. Örneğin; Adem Özbay’ın 2019 yılında kurul tarafından muzır bulunan *Kin Kanatlılar*’ı buna örnektir; “kafasız dinciler” (10), kadından peygamber mi olur (12) gibi eleştirileri, Kuran kursunda tacize uğraması (24) gibi doğrudan bir din eleştirisi yapması romanın muzır bulunmasına sebep olacaktır. Yine Gürsel’in *Kadınlar Kitabı* (1983) romanı hakkında da 1984 yılında müstehcenlik iddiasıyla dava açılır. Gürsel savunmasında müstehcenlik suçlamasının edebiyatın doğasına

aykırı olduğunu dile getirir. Gürsel'e göre sanat eseri kişide güzellik duygusu uyandırır ve burada söz konusu olan mesele bir eserdeki cinsellik değil uyumdur:

Edebiyatta müstehcenlik, yani açık seçik ve tahrik edici bir yön olamayacağı, böyle bir durumun edebiyatın özüne ters düşeceğini anlatmaya çalışmışımıdır. Nasıl bir sanat eserine, diyelim Rönesans'tan bu yana insan anatomisini, özellikle de çıplak kadın gövdesini tasvir eden bir heykel ya da resme hayranlık duyuyorsak, bu heykel ve resimlerde cinselliğe değil de uyuma önem veriyorsak, aynı amacı güden bir edebiyat eserine de hayranlık duymalıyız. Çünkü bu eserler bizde estetik bir ürperti, bir çeşit güzellik duygusu uyandırır. Sanat ve edebiyatın amacı özellikle de budur. (Gürsel, Kadınlar kitabı, 1994, s. 179)

Kadınlar Kitabı, karakterin çocukluklarını ve şimdisini İstanbul ve Paris odaklı bir anlatımla ele alan bir romandır. Romanda, karakterin farklı kadınlarla bu zaman dilimi içinde kurduğu ilişkileri, bu ilişkilere dair anılarının anlatımı ile aktarılmasını okuruz.

İşkence ile müstehcen arasındaki ilişki yargılanan romanlarda önemli bir yer teşkil etse de bu romanların müstehcen bulunmasının sebebi olarak işkence temsilleri gösterilmez. Sahne dışında bırakılan işkencenin özellikle darbe romanlarının yargılanmasında önemli bir konuma sahip olduğu açıktır. Bu bölümde, temelde iki roman üzerinden bu ilişki ele alınmıştır. Müstehcenlik gerekçesiyle yargılamalarda özellikle 1980'lerden sonra öne çıkan bir başka boyutsa toplumda yaygınlaşan cinsel özgürleşme söylemine eşzamanlı olarak edebi eserlere uygulanan sansürdür.

4.3 1980 sonrası cinsel özgürleşme

12 Eylül 1980'de gerçekleşen darbe Türkiye tarihi açısından önemli dönüm noktalarından biri olmuş, iktidarı ele geçiren askeri güçler toplumun her alanında siyasi, toplumsal, kültürel baskısını sürdürmüş, sanat ve edebiyat da bu baskıdan oldukça etkilenmiştir. Bu dönemde pek çok yazarın tutuklanmış, eserlerine dava açılmış olmasının yanı sıra pek çok kitap sakıncalı ve yasak olarak etiketlenmiş ve

bu kitapları bulundurmak dahi suç haline gelmiştir. Bu nedenle bireysel düzlemde de insanlar kitaplarını çeşitli yollarla imha etmek durumunda kalmışlardır. Çok boyutlu işleyen edebi sansür gündelik hayatta kitapların çeşitli yöntemlerle saklanması ve çoğunlukla sobalarda yakılmasıyla sonlanacaktır. Darbeyle beraber 39 ton gazete, dergi ve kitap sakıncalı olduğu gerekçesiyle imha edilir. (Cumhuriyet Gazetesi, 1994), (Tanör, 1995, s. 92) Ragıp Zarakolu'nun belirttiği üzere toplanan kitaplarınsa bir kısmı Sultanahmet Adliye'sinin bodrum katında tutulur, bunlar sonradan Selimiye Kışlası'nda yakıt olarak kullanılacaktır; bir kısmı SEKA'ya kâğıda dönüştürülmeleri için yolların, insanlar kitapları Kadıköy'de denize atarlar (Zarakolu, 2019). Alpay Kabacalı'nın belirttiği üzere darbeden sonra aydınların ve kitapların da “terörist” ilan edilmesiyle yayıncılıkta yeni bir dönem açılır.

Mahkemelerce verilmiş yasaklama kararları olmaksızın da kitaplar toplatılır, devlet televizyonunda silahlarla birlikte kitaplar da suç aleti olarak gösterilir. Bu konuda en çarpıcı örnek olarak Kabacalı, Bilim ve Sosyalizm Yayınları'na ait 133 bin 607 kitaba 1982'de el konulmasını verir. 12 Eylül öncesinde yayımlanmış bu kitaplar, 1985'te Sıkıyönetim Komutanlığı emriyle yakılarak imha edilmiştir (Kabacalı, 1996, s. 1461). Onur Yayınları sahibi İlhan Erdost da 11 Kasım 1980'de Mamak Cezaevi'nde işkence ile öldürülür. Yayıncılıktaki bu yoğun baskı ortamına karşı mücadeleler de olur. İlk girişimlerden biri, 1985 yılında on altı yayınevinin (Akıntıya Karşı, 4 Eylül, Hil, İmge, İnsan, Kadın Çevresi, Kaynak, Metis, Nisan, Öncü, Sokak, Sungur, Toros, Yazın, Yol) bir araya gelerek başlattığı “Kitabı Geri Getirelim” kampanyasıdır. Bu yayınevleri, “Zamanıdır eski sorulara yeni yanıtlar aramanın”, “Dünya yasaklarla dolu. Bir de biz kendimize kitabı yasaklamayalım”, “Gün gelecek kimse 'utanmayacak' okuduğu kitaptan... O günlere hazırlanalım. Bir ütopyayı gerçek

kılalım” gibi mesajlar içeren ortak imzalı ilanlar basarlar (Gürsoy Sökmen, 1996, s. 1467).

Gündelik yaşamda ve kültürel hayatta baskının, sansürün yoğun olduğu bu dönemde “patlama” yaşayan tek bir alan vardır: cinsellik. Cinsellik kamusal alana çıkmış, toplumsal hayatta üzerine sürekli konuşulan popüler bir mesele haline gelmiş, *Kadınca*, *Erkekçe*, *Playboy* gibi dergilerle, gündem yaratan röportajlarla toplumsal ve kültürel yaşamda belirgin hale getirilmiştir. Ahmet Oktay, siyasal iktidarın cinselliğe bakışını 1960-1980 arasında ve sonrasında da çifte standartlı olarak görür ve bir yandan magazine, özel televizyon kanallarında yayımlanan pornografik gösterimlere prim verildiğini diğer yandansa siyasal meseleleri olan sanatsal ve düşünsel erotizmi sorgulamaya tabi tuttuklarını belirtir. Buna örnek olarak Müstehcenlik Yasasını veren Oktay, “pornografinin ‘poşete’ sokularak yayılmasına izin veren iktidar, Eros’un siyasetle iş birliğine dayanamamaktadır” diyerek müstehcenin siyasalla olan ilişkisini ortaya koyar (Oktay, 2002, s. 77). Oktay’ın bu oldukça yerinde tespiti müstehcenlik gerekçesiyle yargılanan edebi eserleri okuduğumuzda daha net olarak görülür. Bu eserlerin tamamında cinsellikle beraber işleyen, müstehcen bulunanın da aslında gizlediği bir siyasi mesele, Oktay’ın *Küçük İskender*’in toplatılan kitabı için de söylediğine benzer sadece verili ahlakın değil ekonomik, siyasi, kurumsal olarak sistemin de yıkımını içeren bir söylem mevcuttur. Müstehcenlik doğrudan kamusal alanla ilişkilidir; ama sadece kamusal ile özel alanın arasındaki sınır çizgisiyle değil kamusal söylemin doğasıyla da ilişkilidir. Pornografi toplumda istenmeyen cisimleşmelerin, duygulanımların ve maddeselliğin kamusal gerçekliğe yeniden dahil eder. (Carroll, 2021, s. 12) 1980’lerin mahremi, özel hayatı kamuya açması bu nedenle doğrudan müstehcenle ilişkilidir.

1980’li yıllardaki yoğun baskının cinsellik alanında görünür olmaya ve konuşmaya evrilmesi, Oktay’ın deyişiyse Eros’un pornografik biçimde sunulmasına hoşgörüyle bakılması bir ölçüde “iktidar açısından uygun ve işlevselliği ve etkinliği zararsız görüldüğü için”dir (Oktay, 2002, s. 76). Bir yanda baskı, yasak, sansür diğers yanda Nurdan Gürbilek’in tanımladığı “söz patlaması vardır. Gürbilek’in 1980’lerin kültürel hayatını incelediği *Vitrinde Yaşamak: 1980’lerin Kültürel İklimi* adlı önemli çalışmasında söz patlamasını şöyle tarif eder: “Bir yanda merkezi bir iktidarca bastırılan, yasaklanan, söz hakkı verilmeyen hayat alanları; öbür yanda 80’lere kadar benzeri görülmemiş bir iştahla yaşanan, çok daha merkezlessiz, çok daha dağınık, çok daha kendiliğinden görünen bir söz patlaması” (Gürbilek, 2001, s. 21). Cinsellik üzerine konuşmak dönemde adeta kışkırtılır: “Teni ve iştahı keşfettiler, ama cinsellik denen bölge de ilk kez bu kadar çok konuşulan, bu kadar çok kışkırtılan, bu kadar yakından kuşatılmış bir alana dönüştü” (s. 15). 1980’ler dünyada da kadınların, eşcinsellerin, toplumun “marjinal” kesimlerinin seslerini daha çok duyurduğu, cinselliğın kamusal alanda da konuşulmaya başlandığı bir dönemdir. Bu nedenle cinsel özgürleşme söylemi toplumda yaygınlaşır.

Gürbilek’in de bahsettiği bu toplumsal durumun dolaşımda olan metinlerle de etkileşim halinde olduğu görülmektedir. Cinselliğe yer veren pek çok dergi, kitap, gazeteler, fotoromanlar vs. yoğun bir şekilde dolaşıma girer. Foucault’nun Batı’da 1800’ler için söylediği farklı cinselliklerin iktidar tarafından kışkırtılması, sınıflandırmaların yapıp görünür hale getirilmesi adete Türkiye’de bu dönem için geçerlidir. Gürbilek de Foucault’dan hareketle yaptığı okumada müstehcen tecrübenin bu kadar detaylı anlatılmasının talep edilmesinden ve cinselliğın yoğun bir şekilde kışkırtılmasından bahseder:

Müstehcen tecrübe ve fantezilerin en ince ayrıntılarına kadar anlatılmasını talep eden okul müdürlerinden skandal edebiyatına kadar tüm toplum, cinselliğin itirafını herkes için genel bir kurala dönüştüren bir mekanizmanın parçasıdır. O halde cinsellik bastırılmaktan çok, söylemle kuşatılmış, söze hapsolmuştur. Gölgede bırakılmaktan çok, kışkırtma mekanizmaları ve çağrı teknikleriyle konuşturulmuştur. Bu, iktidarın işleyişine dair bir kavrayışı da beraberinde getirir: İktidar ret, inkâr, engelleme, yasaklama ya da saf dışı bırakmadan çok kurma, düzenleme, kışkırtma ve çoğaltma teknikleriyle işlemektedir. Bastırmayı ya da yok etmeyi değil, ayırtırmayı, çeşitlendirmeyi, görünür kılmayı içerir. (s. 41)

Dönemin müstehcen bulunan edebiyatına baktığımızda bu iddiayı bir taraftan destekleyen bir tutum görürüz. İktidar bir yandan söz konusu eserleri yasaklar, yargılarken diğer yandan bu duruşmaların oldukça popüler bir hal aldığını dönemin yayınlarından görürüz. Örneğin Füsun Erbulak'ın duruşmaları gazetelere manşet olacak, Erbulak'la röportajlar yapılır, dava kamuoyunun gündemi haline gelir. Öte yandan kimi hakimler ve bilirkişilerle de röportajlar yapılacaktır. Müstehcen duruşmalarının bu kadar popüler hale gelmesi yasaklanan esere olan ilgiyi de artıracaktır. Dolayısıyla aslında yasaklanan edebi temsillerin aynı anda bir o kadar görünür kılındığı ikili bir sansür yapısıyla karşı karşıyayızdır.

Bir yandan “müstehcen” pek çok dergi, kitap, fotoroman dolaşımdayken diğer yandan pek çok roman/öykü kitabı hakkında dava açılır ve Muzır Kurulu bu eserler hakkında raporlar oluşturur. Burada cinsellik, edebi metinler üzerinden de iktidar tarafından belirli bir düzene sokulmaya çalışılmaktadır. “Cinsel fantezilerin özgürce tasvirinden, haftalık dergilerin ‘sevgiliniz biseksüel olsaydı ne yapardınız?’ gibi sorularına verilen açıksözlü cevaplardan oluşan dosyalar, bu çağdaş tasarının bir parçası. Kuskusuz artık söz, çözümleyici ve sınıflandırıcı bir bilimsel söylemden çok, yaşananları estetize eden bir söylem düzenine eklemlenir” (s. 45). Öte yandan, bu söz patlamasının, görünürdeki tüm bu özgürlük ortamının bir diğer yüzü olarak yasaklayıcı bir iktidar biçimi ortaya çıkar. “Görüntünün bittiği yerde, ikinci Türkiye başlıyor: Bütün bir söz patlamasının ortasında söz hakkından mahrum bırakılmış,

hapishaneye kapatılmış, yasaklarla yönetilen, anadilini konuşamayan Türkiye” (s. 26, 27).

Kamusal hayatın bütün kısıtlamalarla adeta yok edildiği 1980’lerde özel hayat kavramının ön plana çıkması tesadüf değildir. Gürbilek daha önce mahrem sayılan Türkiye’de ilk defa 1980’lerde “kamuoyunda açıkça konuşulabilir bir alana, bir itiraf ve iç dökme nesnesine” dönüştüğünü söyler (s. 54). Baskı dönemlerinin bir tür “iç”e kapanmaya neden olduğunu ama 1980’lerdeki farkın bu içe kapanmanın geri çekilme anlamına gelmediğini tam aksine bir patlama olduğunu öne sürer (s. 55). Gürbilek’e göre yakın zamana kadar mahrem sayılan birçok şey “dış”a açılır, habere, görüntüye dönüşür, kamuoyu meselesi haline gelir ve özel ve kamusal arasındaki sınır eriyerek öznelliğin diliyle kamunun dili iç içe geçer (s. 55). Gürbilek’in bahsettiği bu erime ve iç içe geçme hali aslında tam da müstehcenî işaret eder. “Ama 80’lerin farkı da burada: Bu döneme damgasını vuran, bu tür bir içe kapanma, bu tür bir geri çekilme, mahremiyete ya da şahsi olana çekilme değildi. Tersine, bir patlamaydı. Yakın zamana kadar mahrem kabul edilen birçok şeyin “dış”a açılmasıydı” (s. 55). Dolayısıyla, edebiyatı da, bu söz patlamasının içinde istediği şekilde biçimlendirmeye çalışan, bir yandan cinsellik üzerine konuşulmasını serbest bırakır görünürken diğer yandan bu bağlamda uygun görmeyen, ötesi genel ahlaka uygun görmediği kurmaca metinleri yargılayan ve genelde davalar beraatla sonuçlansa da bu süre içinde metinlerin dolaşımda olmasına engel olan, yazarlarını ve yayımcılarını bir sonraki eserler için uyaran, edebi temsillerin ne yönde olması gerektiğinin çerçevesini çizen ve neyin edebi neyin edebi olmadığına karar veren bir iktidar söz konusudur.

Çünkü bu patlama yalnızca yüksek kültürün dışındaki “aşağı kültürün keşfi değil, aynı zamanda yüksek kültürün bunca yıldır yüksek olabilmek için kendi içinde bastırduğu, aşağılara ittiği yanların da keşfiydi. Yalnızca Kürtlerin, yalnızca Doğululuğun, yalnızca dinin değil, aynı zamanda

cinselliğin de keşfiydi. Nitekim günah çıkarmaya, itirafa, iç dökmeye yabancı olması beklenen bu toplumda, cinselliğin şimdiye kadar görülmemiş bir itiraf hevesiyle, bir iştahla söze dökülüp konuşulmuş olması başka nasıl açıklanabilir? (s. 106)

Tüm bu söze dökme metinsel alanda da karşılığını bulurken bir yandan da her zaman iktidar tarafından kontrol edilmeye çalışılacak, doğrudan bir devlet kurumu Muzır Neşriyat Kurulu, tarafından her daim denetlenmektedir. 1980’lerde müstehcen edebiyatın bu kadar gündeme gelmesi ve kurmaca edebiyattan belirtilen örneklerin ve benzerlerinin müstehcenlik gerekçesiyle yargılanması dönemin değişen toplumsal koşullarıyla paralellik gösterir. Foucault iktidarın beden üzerinden nasıl işlediğini ve aynı anda nasıl karşı bir söylem de oluşturduğunu şöyle anlatır:

Bedene hakim olma, beden bilinci, ancak iktidarın bedeni kuşatmasıyla elde edilebilmiştir: Jimnastik, idmanlar, kas geliştirme, çıplaklık, güzel bedenin yüceltilmesi... tüm bunlar çocukların, askerlerin bedeni üzerinde, sağlıklı beden üzerinde iktidarın uyguladığı kararlı, inatçı, titiz bir çalışmayla insanı kendi bedenini arzulamaya götüren hattadır. Ancak, iktidar bu etkiyi yaratır yaratmaz, bizzat iktidarın bu kazanımlarıyla aynı hatta, iktidara karşı bedenin talep edilmesi, ekonomiye karşı sağlığın talep edilmesi, cinselliğin, evliliğin erdemin ahlaki normlarına karşı zevkin talep edinilmesi kaçınılmaz olarak ortaya çıkar. İktidarın güçlenmesine neden olmuş olan şey, aynı anda, saldırıya uğramasının da nedeni olur. (Foucault, 2003, s. 39)

Dolayısıyla bedene yön vermek isteyen iktidar aynı zamanda tam da iktidar oluşturduğu yerden yeni bir söylem üretilmesine neden olur. Foucault 18. yüzyılda gençlerin mastürbasyon yapmalarının ailelerde yarattığı korku ve bu korku aracılığıyla geliştirilen denetim için şunu söyler: “Fakat gözetim ve denetimin hedefi olarak bir kaygı ve analiz nesnesi haline gelen cinsellik aynı zamanda, herkesin kendi bedeni için, kendi bedeninde ve kendi bedeni üzerinde duyduğu arzuların yoğunlaşmasına yol açtı” (s. 40) Bedenin çocukla aile ve çocukla denetim mercileri arasında bir mücadele konusu haline geldiğini dile getirir. Müstehcenlik davalarında da bu ikili yapı görülmektedir; beden yazarla devlet arasında bir mücadele alanına dönüşür, bedenin nereye kadar edebi temsile girebileceğini nereden sonrasının

edebiliği aşacağına karar veren bir mekanizma ve ona karşı bir kurmaca söz konusudur.

Şemsa Özar 1980 sonrasında oluşan ikinci dalga feminizmle beraber kadınların şiddet, cinsellik, beden gibi konularda hak taleplerini eylemler, kampanyalar, dergiler gibi kamusal alanda ses getiren kampanyalarla yöntemlerle belirttiklerini söylemiştir (Özar, 2012, s. 5-7). Örneğin 1987’de Dayağa Karşı Kadınlar Dayanışma Kampanyası, 1989’da Sokakları ve Geceleri İstiyoruz ve Bedenimiz Bizimdir- Cinsel Tacize Hayır kampanyası düzenlenip sokakta mor iğne dağıtılır (s. 7-9). Kadın hakları 1980’lerin birincil ve kamusal alanda görünür meselelerindendir. Aile, kadın cinselliği, evlilik, cinsel özgürlük, tabular gibi pek çok meselenin özellikle dergilerde tartışıldığını, bu konularda yazılar yazıldığını, röportajlar yapıldığını görürüz.

1980-1990 arası, Türkiye’de kadınların toplumsal cinsiyete ilişkin varoluş problemlerinin tartışıldığı, kadın olmanın ve kadınlığın anlamlarının belirginleştirildiği, feminizmin bir toplumsal proje olarak tartışıldığı, farklılıkların tarif edildiği bir dönem olmuştur. Bu dönemi anlatan en uygun tanımlamalar ise “bilinç yükseltme”, “güçlenme” ve “duyarlılık yaratma” olarak tarif edilebilir” (Gevrek ve Timisi, 2016, s. 14).

Dolayısıyla, 1980’lerde kadın hareketlerinin kamuoyunda gündemde olduğunu, kadının toplumsal hayatına ve cinselliğine dair pek çok meselenin konuşulabilir ve hak talep edilebilir halde olduğunu söylemek mümkündür.

Nükhet Sirman da benzer şekilde 1980’lerde kadın bedeninin kullanımı meselesinin gündemde olduğunu, fiziksel şiddet konusunda kamuoyunun dikkatini çekmeye uğraşıldığını söyler. “İnsanların kadınlara yönelik şiddete göz yummasına olanak tanıyan daha derinlere yerleşmiş cinsel ahlak normlarına karşı çıkmak, örneğin kadın bekaret sorunu, feminist hareketin henüz yeni yeni açmaya başladığı mücadele alanlarıdır” (Sirman, 1989, s. 21). Birçok kadın yazarınsa kadın cinselliği

konusunun gündeme getirildiği romanlar yayınladığını söyler; örneğin Erendiz Atasü'nün *Dullara Yas Yakışır* boşanmış kadınların karşılaştığı sorunları, Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın*'ı evlatlık genç bir kadının cinsel istismarını ele alır (s. 21). Muzır Neşriyat tarafından yasaklanmadan önce Duygu Asena'nın *Kadının Adı Yok* (1987) romanı 60.000 kopya satmıştır (s. 18).

Dolayısıyla 1980'lerde müstehcenlik gerekçesiyle yargılanan eserlerin bir kolunu bu meseleleri gündeme getiren eserler oluşturmaktadır. Pınar Kür'ün *Asılacak Kadın*'ı (1979) cinsel istismar, Füsun Altan'ın *60 Günlük Bir Şey* (1984) aile, Şebnem İşigüzel'in *Hanene Ay Doğacak* (1993) kitabı cinsel tabu üzerinden yargılanma zemini oluşturmaktadır.

4.3.1 Cinsel istismarın temsili: *Asılacak Kadın*

Pınar Kür'ün 1979'da yayımlanan *Asılacak Kadın* romanı yayımlandıktan uzun bir süre sonra, 1986 yılında çıkan Muzır yasasının ardından 1988 yılında yargılanır; yapısı henüz değişen Muzır Kurulu tarafından müstehcen bulunur. Hem Kür hem de yayımcı Erdal Öz yargılanır. 19.03.1987 tarihinde İstanbul 4. Sulh Ceza Mahkemesi kitap hakkında toplatma kararı çıkarır (*Cumhuriyet Gazetesi*, 1982). Pınar Kür'ün 1976'da yayımlanan *Yarın Yarın* romanı 1982 yılında “komünizm propagandası yapmak” gerekçesiyle yargılanmış, 1986 yılında yayımlanan *Bitmeyen Aşk* romanıysa aynı sene 1986'da muzır bulunmuştur. Dolayısıyla, Kür'ün de edebi üretimi sansürle iç içe ilerlemiştir.

Kür'ün *Bitmeyen Aşk* isimli romanı da tıpkı *Asılacak Kadın* gibi müstehcenlik gerekçesiyle yargılanır. 1986 yılında İstanbul 4. Sulh Ceza Mahkemesi'nin 986'ya 215 sayılı kararıyla ve müstehcen olduğu gerekçesiyle roman hakkında dava açılır ve 25.12.1986 yılında kitap toplatılır (*Milliyet Gazetesi*, 1986, s.

11). Kitap hakkında daha önce Muzır Kurulu’nun 3.12.1986 günkü, 986’ya 34 sayılı raporuyla küçükler için zararlı bulunduğu yönünde karar verilmiş ve kitabın poşet içinde satılmasına karar verilmiştir. İstanbul Cumhuriyet Savcılığı Basın Bürosu 22.12.86 tarih ve 986’ya 372-3 sayılı yazısı ile Muzır Kurulu’nun bu raporuna dayanarak kitabın toplatılmasını ister. Kitabın yayıncısı Erdal z bu davayı şu şekilde yorumlar: “Muzır Kurulu’nun düşünce ve yayın üzerindeki önleyici ve zararlı etkisi bu kararla birlikte bir kere daha doğrulanmış oluyor. Kitap, müstehcen değil ‘aşk’ı irdeleyen değerli bir yapıttır” (s. 11). Dava 10.05.1988’de beraatla sonuçlanır. İstanbul 2. Asliye Ceza Mahkemesi’nde, kitabın piyasada tekrar satılmasına karar verilir. Roman, Nilgün ve Sinan karakterlerinin ilişkilerinin yıllara yayılan boyutlarını iki karakterin de anlatımı üzerinden verir. Lisedeyken, bir şair olan Sinan’a âşık olup onunla beraber olan Nilgün’n öyküsüne yer veren kitap bu ilişkinin zamana uzanan boyutlarını verirken, karakterlerin yaşamlarının nasıl geliştiğini de aktarır ve farklı ilişkilerini de ele alır. Kitabın müstehcenlikle yargılanmasının olası sebepleri kitapta yer alan cinsellikle ilgili kısımlardır.

Asılacak Kadın romanı ise 1988 yılında beraat eder, kararı veren Asliye Ceza

Yargıcı Osman şirin dava hakkında şunları dile getirir:

Bir kitabın değerlendirilmesi yapılırken; bir gazete, bir afiş ya da porno dergisinden farklı unsurların nazara alınması zorunludur. Bir roman değerlendirilirken bütünü bir kenara bırakmak, belli bölümlerin altını çizmek, çizilen bölümleri bir yoruma tabi tutarak eserin tümünü genel ahlaka aykırılığın istismarına yönelik saymak hatadır. (zkartal, 2011, s. 19)

şirin ayrıca bu davada aslında halkın ar ve haya duygularını inciten sapıklılığın suçlandığını söyler (*Cumhuriyet Gazetesi*, 1988). Kr beraat kararı zerine “Türkiye’de yakılacak başka kitaplar olduğu sürece hiçbir yazar kendini güvencede hissedemez. Bu beraat kararı gösteriyor ki kitabım boş yere 2 yıl hapis yattı. Bu lke Muzır Kurulu’ndan kurtarılmalıdır” (*Milliyet Gazetesi*, 1988, s. 3) diyerek edebi

yargılamaların kitapları dolaşımdan uzak tuttuklarını vurgulamaktadır. Şirin ayrıca sansürün karşısında açıklamalar da yapar:

“Okuduklarını değerlendirebilecek durumdaki bu gençlerin yasal zorunluluklar dışında geniş bir yasak kapsamı içinde tutulmaları ve okuduklarını iyi kavrayamazlar ve zarara uğrarlar fikri ile neyi okuyacaklarının neyi okumaları gerektiğinin yasa maddeleri ile düzenlenmesi uygarlık düşüncesi ile bağdaşmamaktadır. Bir yazarın düşüncelerini ve tasavvurlarını kaleme alırken gereksiz engellerle karşılaşması, onun şaheserler yaratması yolunu kapatır” (cumhuriyet, 03.02.88)

Böylece davayı yürüten yargıcın kendisi de müstehcenlik yasasının karşısındaki tutumunu ortaya koyar. Romandan ayın isimle uyarlanan, Başar Sabuncu’nun yönettiği filmin de gösterimi yasaklanmıştır (s. 19). Pınar Kür beraat hakkında şu cümleleri kurmuştur: “Türkiye’de yakılacak başka kitaplar olduğu sürece hiçbir yazar kendini güvencede hissedemez. Bu beraat kararı gösteriyor ki kitabım boş yere 2 yıl hapis yattı. Bu ülke Muzır Kurulu’ndan kurtulmalıdır” (*Milliyet Gazetesi*, 1988, s. 3). Dolayısıyla romanın yargılanmasının kitabı piyasadan uzak tutan bir yöntem olduğunu ve bu yargılamalar nedeniyle yazarların korkutulduğunu, kendilerini güvende hissetmedikleri bir ortamda yazmak zorunda kaldıklarını yazarın kendisi de dile getirmiştir.

Roman, idama mahkûm olan Melek Ebruzade’nin, Hüsrev Ebruzade ve mahalledekiler tarafından yıllarca cinsel istismara maruz bırakılmasını konu edinir ve çoğunlukla bilinçakışı tekniği ile kaleme alınır. Hizmetçi olarak çalıştığı konakta, Hüsrev Bey’in annesinin ölmesiyle beraber onunla evlenen Melek, ilk günden itibaren Hüsrev Bey’in ve giderek tüm mahallelinin cinsel istismarına maruz kalır. Hüsrev Bey mahallenin kahvesinden bulduğu erkekleri eve getirip Melek’e tecavüz ettirirken izler. Başlarda çok bilinmeyen bu olay yıllar içerisinde tüm mahallenin bildiği ama üzerinde hiç konuşmadıkları bir olay halini almıştır. Hem Hüsrev Bey’in sosyo-ekonomik durumu nedeniyle hem de mahallelinin neredeyse tümünün bu

olayda rol almasıyla bir suç ortaklığı oluşmuş ve Melek uzun süre boyunca bu duruma maruz kalmıştır. Üvey babasının tacizi nedeniyle de aile evine dönemeyen Melek'in roman boyunca başına gelen hiçbir duruma karşı çıktığını, müdahale ettiğini, söz hakkı elde ettiğini görmeyiz. Melek bu durumdan kendisine tecavüz eden evin diğer görevlilerinin oğlu Yalçın'ın Melek'i kurtarmak amacıyla Hüsrev Bey'i öldürdüğünde dahi kurtulamayacaktır; çünkü asıl suçlanan Melek olmuş, kocasını Yalçın'la aldatıp onu öldürdüğü iddia edilmiş ve idam cezasına mahkûm edilmiştir. Melek, Hüsrev Bey'i kendi öldürmediği halde mahkemede de hiç konuşmaz ve idamı da aynı şekilde sessizlikle kabullenir.

Kitabın cinsellik içeren ve muhtemelen müstehcen bulunmasına sebep olan bölümleri Melek'in uğradığı cinsel istismarın betimlendiği, Hüsrev ve diğer erkeklerin sistematik tecavüzünün anlatıldığı, Hüsrev'in cinsel fantezilerini Melek ve diğer erkekler aracılığıyla uygulamaya koyduğu sahnelerdir. Bu sahnelerin çoğunda tecavüzler sırasında Hüsrev'in Melek'e verdiği emirleri görürüz: “Al ağzına, ağzına alacaksın diyorum, anlamıyor musun? Ananın memesini emer gibi. Hiç mi anasının memesini emmemiş bu kız” (Kür, 2017, s. 50), “Bağırarak bittabi. Temas görmemiş bakire... Daha daha canhıraşhane bağırmalı ki... (s. 57), “Bu sefer bu seni yiyecek. Tek bacağını koltuğun kenarına at” (s. 50) gibi cümleler bu duruma örnek teşkil etmektedir. Bu kısımları hem Hüsrev'in hem de Melek'in anlatımıyla okuruz. “herif o dakika üzerime çöküp pantolonunu da ne vakit sıyırmış görmemişim bacaklarımı çaat diye iki yana devirmesiynen koparacak sandım meğer o da açımıymış meğer hiçbirşey değilmiş koçça kamışını içerime sokmasıynan bir sancı te ciğerime işliyo iliğime” (Kür, 2017, s. 53) gibi kısımlar ise Melek'in ağzından aktarılır. Bu betimlemelerin, romanın asıl meselesini yani bir kadının cinsel

istismarını ortaya koyduğu, bu anlamda okuru “rahatsız edici” yerler oldukları söylenebilir.

Pınar Kür de savunmasında tam bu noktaya değinmiş, romanında sarsıcı sahneler olduğunu kabul etmiş ve edebiyatın işlevinin esasen tam da bu olduğunu dile getirmiştir: “Romanımda çarpıcı, sarsıcı, rahatsız edici bazı sahneler olduğunu kabul ediyorum. Ancak, sanatın, edebiyatın işlevlerinden biri de zaten budur: Okuru sarsmak, uyarmak, rahatını bozarak o güne değin farkında olmadığı ya da yeterince önem vermediği birtakım gerçekleri algılamasını, kavramasını sağlamak” (s. 150). Dolayısıyla, kurulun müstehcen bulduğu yerlerin işlevi yazarınca aslında tam da edebiyatın gereği olduğu yönündedir. Müstehcen olduğuna karar verilen metin, tecavüze uğrayan bir kadının durumunu ortaya koymaktadır. Romandaki en vurucu kısım bu tecavüzün herkesçe bilinmesi fakat herkesin bu konuyu bilmiyor gibi davranması, kimsenin bu duruma karşı sesini çıkarmayıdır. Topluca işlenen bir suç normalleştirilip, mahalleli tarafından da sıradanlaştırılmıştır. Roman, bu durumun eleştirisini, kadını metaya dönüştüren erkek aklın örneğini en başında hâkim karakteri üzerinden de vermektedir. Melek’in davasına bakan hâkimin kendi evliliğine bakışını, eşine karşı tutumunu gösteren monologları bölüm boyunca Melek hakkında verdiği idam kararıyla paralel işlenir: “Tık. Kalem kırıldı” motifi ile sağlanan bu paralellik, bölümün sonunda iyice belirginleşir:

Nihal’in gözleri açık. Nihal’in gözleri bir sürü insana parlıyor. Nihal’in gözleri hiç kapanmayacak mı. Melek’in gözleri de açık. Melek’in gözleri kara. Her türlü pisliği yıkıyor üstüme o Melek’in gözleri. Melek’in gözleri ne zaman kapanacak. Kapanmayacak mı. Ya asmazlarsa. O zaman Nihal’i öldürmek zorunda mı kalacağım. Kim çekecek Nihal’in cezasını. Ya asmazlarsa. Asmayacaklarsa. Bütün cezaları ben mi çekeceğim? (s. 46)

Dolayısıyla Melek, esasen devletin “kurbanı” olmaktadır. Devlet, toplum ayrılmaz bir biçimde onun üzerinde hakimiyet kurmuş, ona ise sadece bu duruma katlanmak düşmüştür. Romanda bu duruma karşı gelen tek kişi ve Melek’i kurtarmaz isteyen

Yalçın dahi aslında Melek’e tecavüz edenlerden biridir. Ne var ki bu hakimiyet romanda Yalçın tarafından dile getirilmektedir:

Şimdi düşünüyorum, duruşmada söylenenleri de değerlendiriyorum da, susanlar kendilerine inanabilecekleri bir yalan uydurmuşlardı anlaşılan: Bir erkek nikahlı karısını istediği gibi kullanabilir. Kadın karşı çıkmadıkça, hatta resmen şikâyet etmedikçe kimsenin yasal olarak karışmaya hakkı yoktur! Böyle düşünüyorlardı besbelli. Yüzyılların alışkanlığı böyle düşünmeyi olağan kılmıştı onlar için. (s. 98)

Müstehcenlikten yargılanan bir romanın toplumun “en hassas” olduğu bu noktalarda eleştirisini yapması önemlidir. Kür, savunmasında bir kitabın yasaklanmasının temel gerekçesi olarak düşünen bir toplum yaratmanın istenmemesi, bunun bir kültür politikası olduğunu söyler ve bu davaların bu doğrultuda belirli işlevlerinin olduğunu vurgular:

Toplumu, yalnızca boğazını düşünen bir koyun sürüsüne dönüştürme amacıyla izlenen bu politikanın yöntemlerinden biri de, kitap düşmanlığı ve okuma korkusu yaratmak; yazarı, sanatçıyı, okuru yıldırmaktır. *Papazın Karısı, Doymayan Bakire, Çılgın Kolejliler* ve benzeri, yabancı dilden çevrilmiş ve gerçekten cinsel istekleri kamçılamak amacıyla yazılmış bir sürü kitap piyasada rahatça satılırken, benim çok başka mesajlar taşıyan ve edebi değeri yurt içinde ve yurt dışında kabul edilmiş iki romanımın birden imhasının istenmesi, asıl amacın politik olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Sürdürülen bu politikanın gerisinde yatan ölümcül zihniyetin seçtiği örnek kurbanlardan biri de benim, ama, sonuçta, asıl hedeflenen kurban, Türk halkıdır (s. 151).

Dolayısıyla, romanın temel sorunsalı kadın istismarıdır ve romanda cinsellikle ilgili sahneler de bu istismara ait sahnelerdir. Bu bağlamda, okuru tahrik etmeye yönelik bir gerekçeyle de suçlanamayan romanın müstehcenlik gerekçesiyle yasaklanması kayda değerdir. Kadın istismarının bu şekilde temsil edilmesi romanın yargılanma zeminini oluşturmaktadır.

Kadın istismarını anlatan eserlerin yargılanması AKP dönemindeki muzır patlamasıyla tekrar gündeme gelmiştir. Örneğin; cinsel istismara uğramış kadın karakterlerin öykülerinin yer aldığı Meltem Arıkan’ın 2003 yılında yayımlanan *Yeter*

Tenimi Acıtmayın romanı yayımlandıktan dört ay sonra, üçüncü baskısını yapmak üzereyken İstanbul Cumhuriyet Başsavcılığı'nın talebi üzerine, Başbakanlık Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu tarafından hazırlanan "Bilirkişi Raporu" doğrultusunda muzır bulunur. Roman, halkın ar ve hayâ duygularını incitici, cinsi arzuları tahrik ve istismar edici nitelikte genel ahlaka aykırı yayın yaptığı gerekçesiyle İstanbul 1. Sulh Ceza Mahkemesi'nin kararı ile başlatılan hazırlık soruşturması kapsamında toplatılır (Birliği, 2014, s. 72). Yazar basın açıklamasında gerekçe raporunda yer alan ifadeleri şu şekilde dile getirir: "Kitapta toplumumuzda yaygın olmayan, nefret ve infialle karşılanan gayri ahlaki ensest ilişkiler kurmaca birtakım olaylar ve Türkçe isimleri olan hayali kahramanlarla bir mizansen içinde, sanki Türk aile yapısını sarmalamış olağan ilişkiler şeklinde genelleştirerek okuyucuya sunulmaktadır". Raporda romanın muzır bulunmasında özellikle ensestin varlığı işaret edilmiş ve romanın aile birliğini bozmaya yönelik ifadeler içerdiği, akrabalık değerlerinin yıpratıldığı, erkek argosunda var olan kelimelere yer vermesi gibi gerekçeler sıralanmıştır. Romanın asıl amacının kadınları korumaktan çok müstehcen kurgu ile kadınların duygularının sömürülmesi olduğu ileri sürülmüştür. Roman edebi bulunmamıştır: "Entelektüel ve edebi bir bakış açısına yakışmayan, kültürümüzde var olmayan marjinal istisnai (ensest) ilişkilere yer verildiği, anlatılanların genç kızlarımız ve kadınlarımızda korku, dehşet ve aşağılık duygusu uyandırabileceği gerçeğinin gözden uzak tutulduğu[...]" (Marakoğlu, 2008, s. 64-65). Sonuç olarak, 2000'lerde de kadın istismarını gündeme alan romanların yasaklandığını, muzır bulunduğunu ve edebiyat dışı tutulduğunu görürüz.

1980'li yıllarda kadın haklarını gündemine alan ve aile kurumuna dair eleştiriler içeren romanlar da yargılanmaktadır; bunlardan biri Füsun Erbulak'ın 60

Günlük Bir Şey (1984) romanıdır ve bu roman da özellikle kadın karakterinin evlilik dışı ilişki yaşamasından ve aile kurumunu sorgulamasından dolayı yargılanmıştır.

4.3.2 Aile normunun dışına çıkmak: *60 Günlük Bir Şey*

Fusun Erbulak'ın *60 Günlük Bir Şey* adlı romanı yayımlandığı 1984 yılında İstanbul 1. Sulh Ceza Mahkemesinin kararıyla “suç olan bir fiili övmek ve müstehcenlik” gerekçesiyle toplatılır ve Erbulak ve yayıncı Ramazan Yaşar hakkında dava açılır. *60 Günlük Bir Şey* için 7 yıldan 16 yıla kadar ağır hapis cezası istenmiştir (*Milliyet Gazetesi*, 1984, s. 3). 1985 yılındaysa Yargıtay 8. Ceza Dairesi romanın müstehcen olmadığına hükmederek beraatına karar verir. Erbulak'ın 1984'te yayımlanan *Burgu* romanı aynı yol 2. Sulh Ceza Hakimliği'nin kamunun suç saydığı fiili övdüğü gerekçesiyle henüz basılmamış olan ve basıma hazırlanan romanın basımının durdurulmasına karar verilir (*Milliyet Gazetesi*, 1984, s. 7). Roman hakkında “hayasızca, müstehcen yayın yapıldığı, okuyanın suça teşvik edildiği ve suç olan fiilin övüldüğü” iddiasıyla 2. Asliye Ceza Mahkemesi'nde roman hakkında dava açılır ve Erbulak hakkında 6 yıldan 10 yıla hapis cezası istenir. 11.12.1986 yılında TCK 426'ya göre müstehcen bulunur ve 1 ay hapis, üçer bin lira para cezasına ve hapis cezasının da paraya çevrilmesine karar verir. “Kanunun suç saydığı zina ve fuhuşa teşvik suçlarının övüldüğü” iddiasına dayanan TCK'nun 312/1 ve “halkın edep ve nezahatine tecavüz eylemek” iddiasına dayanan TCK'nun 576. Maddeleri ile ilgili olarak, TCK 312/1 halkı sınıf, ırk, din ve bölge farklılığına tahrik etmek “unsurlar oluşmadığından” beraat eder (*Cumhuriyet Gazetesi*, 1986).

Müstehcen bulunup müsaderesine ve imha edilmesine karar verilen *Burgu* romanı ise 1989 yılında beraat eder (*Milliyet Gazetesi*, 1989, s. 15). Her iki romanın da yargılanma süreci hem kamuoyunda gündemde olmuş, Erbulak'ın özel hayatı da

tartışılan bir mesele haline gelmiş, gazeteler duruşmaları “60 Günlük Bir Şey Tertemiz Oldu” (*Milliyet Gazetesi*, 1985, s. 9), “Fusun Erbulak Burgu davasında tırnaklarını yedi” (*Milliyet Gazetesi*, 1985, s. 12), “Burgu yazarı SUSUYOR” (*Milliyet Gazetesi*, 1985, s. 3) gibi haber başlıklarıyla vermiş, Erbulak’ın boşanıp tekrar evlendiği eşiyle röportajlar yapmışlardır. Öyle ki İstanbul 2. Asliye Ceza Mahkemesi’nde savunma yapan, romanın yazarı “Fusun Şahin “Kitapta suç sayılan fiili övdüğü, müstehcen olduğu ve haya duygusunu incittiği” şeklindeki iddiaları reddeder (*Milliyet Gazetesi*, 1984, s. 12). Yazar, kendisini şu sözlerle savunur: “Kitabımda topluma bir mesaj vermeye çalıştım. O da, evlilik müessesesinin özenle korunması idi. Ben burada kişiliğim, ahlaksız bir kadın olduğum için mi yargılanıyorum? Kitap mı yargılanıyor?” (s. 12) Erbulak bir gün içinde iki kere hakim karşısına çıkmak zorunda kalır (*Milliyet Gazetesi*, 1984, s. 3).

Roman baş karakter Aslı’nın evlilik dışı beraberliğinin, “60 günlük” bir ilişkinin çeşitli evrelerini anlatır. Aslı’nın eşi ve çevresi de bu ilişkiden haberdardır. Evli bir kadının evlilik dışı ilişki yaşaması kurmaca bir metinde de hem ahlaka hem de yasaya uygun görülmez; çünkü toplumsal normların dışına çıkan, devletin aile yapısına uygun görmediği bir davranış söz konusudur. Bu yapının dışına çıkan edebi temsil de sansüre uğrayacak ve yargılanacaktır. Oysa, 1980’lerde zina cinsellik ve evlilikle beraber dergilerde sıklıkla yer alan, toplumsal hayatta tartışılan bir meseledir. Bu dönemde; yaşlılıkta cinsellik, zina, çok eşlilik, frijit, kürtaj gibi cinsel tabu olarak görülen pek çok mesele Saner ve Yüksel’in aktardığına göre popüler dergilerde özellikle röportajlar üzerinden tartışılır olmuştur. Örneğin *Kadınca Dergisi*’nde zinanın koşulları konuşulur, erkek ve kadın için ayrı ayrı cezai yaptırımları tartışılır, zinanın boşanma nedeni olmasının kadın için zor erkek içinse kolay olduğu öne sürülür (Saner ve Yüksel, 2020, s. 436). Toplumsal hayatta

konusulan, tartişılan, çeşitli metinlerle dolaşımda olan bu mesele söz konusu kurmaca olunca yasaklanmıştır.

Yargıtay ilamında romanın “kanunun suç saydığı bir fiili övmek, müstehcen yazı yazmak ve edebe muhalif hareket etmek”le suçlanır ve kitabın yargılanması ile ilgili şu ifadelere yer verilir:

1. Evli kadının zina suçunun övülmesi suretiyle TCK’nun 312inci maddesinin ilk fıkrasına,
2. Evli kadının zina eyleminin, toplumun ar ve haya duygularını incitecek biçimde anlatımı suretiyle ve (müstehcen) yayın yoluyla TCKnun 426 ve 427nci maddelerine,
3. kitaptan alınan (bir kadının donunu çıkartmak) gibi sözlerle halkın edep ve nezahetine tecavüz etmek suretiyle TCKnun 576ncı maddesine” aykırı olduğu iddia edilmiştir. (Erbulak, 1985, s. 189-190)

Zina suçunu övdüğü gerekçesiyle suçlanan romanı beraate götüren düşüncelerden biri romanda “zina suçunu işleyen evli kadının bu ilişkisinin eleştirisini de yaparak kurtuluş yolunu araması çabalarını ve kendisini suçlayıcı, yanılığsını vurgulayan yönleri” (s. 191) olmuştur.

Mahkemeler, yerleşik düzenin gerekli koruyucuları olarak tasavvur edilir ve dolayısıyla aile ve devlet kurumlarının korunması da buna dahildir; bu işlevi yerine getirmek için gençleri ve zayıfları her türlü ahlak dışı veya antisosyal etkiden korumalıdırlar ve bu amacı garanti altına almak için, herhangi bir kirlenme potansiyeli içeriyorsa, sanatın dolaşımı reddedilmelidir. (Jenkins, 1944, s. 83)

“Bu uygulama yoluyla, gerçek sanatsal değere sahip bazı eserler bastırılırsa, bu mutsuz ama gerekli bir fedakarlıktır” (s. 83). Beraat kararı veren mahkemenin gerekçesinde ise tam da romanın edebiliği sorgulanır ve eser suçlamadan dolayı beraat etse de romanın aslında bir edebiyat eseri olmadığı iması yapılmıştır:

“Gerçekten, sanat değeri tartışılabilir olmakla beraber” (Erbulak, 1985, s. 191) şeklindeki ifade bu imayı ortaya koyar niteliktedir.

Yargıtay 8. Dairesi’nin kararıyla beraat eden roman için karar verilirken bir kez daha pornografi ile erotizm arasındaki ayırım vurgulanır. Pornografi ile erotizm

kavramlarının birbirlerinden farklı oldukları, kitabın pornografik değil erotik bir eser olduğu dile getirilir. Erotizmin sanatın pek çok dalında faydalanılan bir yöntem olduğu, dolayısıyla bu nitelikte bir eserin cezalandırılmayacağına hükmedilir.

Mahkeme pornografik ve erotik yayın arasındaki ayrımı ortaya koyarken, kavramların etimolojilerine bakar ve bu kavramlara dair tanımlamalar yapar.

Yargıtay 8. Dairesi'nin 1985/1682 sayılı kararında bu tanımlara yer verilir:

Müstehcenlik konusu incelenirken, porno (obsen-müstehcen) ve erotik kavramlarını birlikte değerlendirmek gerekir. Eski Yunanca, (porné -fahişe) sözcüğünden türeyen porno ve bu konudaki yayınları belirleyen pornografi, aşırı, çok şiddetli, makul olmayan biçimde şehvet duygularının tahrik edilmesi anlamına gelirken, müstehcen, çok değişik tanımlamalar yapılmış olmakla beraber, kanunumuzdaki tanımı ile ar ve haya duygularını inciterek, söz, yazı ile yayın anlamına gelir. Bu tanıma göre müstehcen kavramı, topluma, kişiye ve çevreye göre normatif sayılmalı. Bunun bir sınırı bulunduğu kuşku götürmez. (s. 191)

Yargıtay erotikizmi ise şu şekilde tarif edecektir: “Erotik sözcüğü, sevginin cinsel yönünü ve cinsel aşkı anlatması bakımından, edebiyat, resim, tiyatro, fotoğraf, film gibi, her türlü sanat dalının bir türü olarak kabul edilir” (s. 191) Kitabın bütünüyle değerlendirilmesini gerektiğini vurgulayan kararda kitaptaki cinselliğin pornografik ya da müstehcen değil erotik olduğuna karar verir. (s. 191)

Yargıtay gerekçeli kararında kitabı özetle şöyle tanımladı: ‘Evli ve çocuklu tiyatro sanatçısı kadının kocasıyla yaşamlarındaki uyumsuzluktan kaynaklanan bir bunalımla, çalıştığı ortamın da hazırladığı rastlantılarla çevresinden başka bir erkekle önce duygusal, giderek cinsel sevgiye dönen ilişkisi, gelişen olaylar, ortam bunalımları, ilişkiden kurtulma çabaları, utanç ve pişmanlık, özeleştirilerle kitapta anlatılıyor. Bu nedenle, kitabın tümüyle ele alınması gerekli. (Milliyet Gazetesi, 07.12.1985, s. 11)

Dolayısıyla, romanın evlilik müessesini sarsmaya yönelik bir hareket içermediğini, bu nedenle de “zararsız” olduğunu, hatta Aslı karakterinin kötü bir örnek olarak değerlendirilmesi gerektiği yönünde bir tutum söz konusudur. Yazarın kendisi de ifadesinde vermek istediği mesajın “evlilik müessesesinin özenle korunması” olduğunu dile getirir. Öte yandan, romana yakın okuma yapıldığında metnin, yazarın

ifadesinin tam tersi düşünceleri ortaya çıkardığını görürüz. Metinde, evlilik sıklıkla sorgulanan bir kurum olarak gündeme gelir ve dürüstlüğü, gerekliliği sorunsallaştırılır: “Evlilik müessesesi çürümüş mü ne? Evlilik olmasa hesap vermek te olmayacak ve o zaman Handan Çiğdem’i kıskanmayacak ve başka bir Ali’ye yüreğini, beynini, gövdesini teslim edebilecek” (s. 26). Dolayısıyla roman, aile kurumunu sorgular niteliktedir.

Foucault’nun Batı cinselliğinin tarihini okuduğu *Cinselliğin Tarihi*’nde cinselliği yönetmek için oluşturulan kurallar sistemi olarak gösterdiği evlilik hukuku ve arzuların düzeni açısından baktığımızda burada da benzer biçimde iktidarın evlilik dışı cinselliği faydasız olarak görerek, bu yöndeki edebi temsillerin de genel ahlaka aykırı bulunacağını söyleyebiliriz. Öte yandan, benzer bir biçimde arzuların da düzenlenmesi gerekecektir. Dolayısıyla, arzuları tahrik edeceği düşünülen herhangi bir metnin denetlenmeye tabi tutulması, gerekirse de cezalandırılması gerekir. “Cinsellikten yalnızca mahkûm edilecek ya da hoş görülecek değil yönetilecek, yararlılık sistemleri içine sokulacak, herkesin azami iyiliği için düzenlenecek, en yüksek verim doğrultusunda işletilecek bir şey olarak söz etmek gerekmektedir. Cinsellik sadece yargılanmaz, yönetilir de” (Foucault, 2003, s. 26). Romanda evliliğin karşısında konumlandırılan aşk yüceltilirken, buna engel olan bir kurum olarak evlilik verilir. “Namussuzluk âşık olmak mı acaba? Gizli saklı gayrı meşru ilişkiler mübah, açık seçik, dört nala girişilen, güçlükleri göğüsleten aşklar yasak ve haram. Neden?.. Neden utanıyoruz?... Utanıyorsak neden yapıyoruz?” (Erbulak, 1985) Aslı’nın evli bir kadın olarak “kaçamak” istemesi de gerekçeye örnek olarak verilebilir: “Birbirimize hesap sormadan, hiçbir şey istemeden yaşayalım. Bir hoşluk olsun bunun adı, bir KAÇAMAK. Benim gerçekten ihtiyacım var buna. Senden de çok hoşlanıyorum”. (Erbulak, 1985, s. 43) Tüm bu örneklerde görüldüğü gibi söz

konusu olan salt cinsellik değildir. Dolayısıyla müstehcen bulunan eserin sadece cinsellik içerdiğini söylemek doğru olmayacaktır. Cinsellikle ilgili konuların temsillerinin hepsi müstehcen olmak zorunda değildir (Hein, 1971, s. 79). Söz konusu olan bu örnekte daha belirgin olarak da görülen toplumsal normlar dışına çıkma meselesidir.

Sonuçta, romanın müstehcenlik gerekçesiyle yargılanması zemini doğrudan aile kurumundan almaktadır; ancak evli bir kadının evlilik dışı ilişki yaşamasının temsili toplumda tartışılan bir mesele olsa dahi kurmacada uygun görülmemiştir. Öte yandan, kimi zaman toplumda da çok tartışılmayan, saklanmaya çalışılan ve tabu olarak kodlandırılan kimi meseleler nedeniyle de romanlar yargılanmıştır; bunlardan biri ensest konusunu kurmacalaştıran *Hanene Ay Doğacak*'tır.

4.3.3 Tabu-müstehcen: *Hanene Ay Doğacak*

Toplumsal hayat için oldukça önemli bir kavram olan tabu Sigmund Freud, Levi Strauss gibi önemli isimlerce ele alınmıştır. Freud tabunun birbirine karşıt iki anlamını bir yandan kutsallaştırılmış, diğer yandan tehlikeli, korkunç, yasak, kirli anlamlarına geldiğini söyler (Freud, 1998, s. 17). Tabu kişinin hem arzu duyduğu hem de dışarıdan gelen yasakla nefret ettiği bir durumdur (s. 18). “Tabu, her şeyi söylemsel ve maddi olarak öncelikle ortak anlayışlarımıza bir istisnaya başvurarak yapar, aşırılık kavramı aracılığıyla söylem, neyin normal ve doğal, neyin düşünülemez ve kınanamaz olduğunu tanımlayan bir kavramsal olasılıklar alanı inşa eder. Normdan ayrılan şey bir tabunun işleyişinin anahtarıdır” (Auchter, 2021, s. 32).

Ensest bu tabuların en önemlilerindendir; dini, etik, kültürel boyutları olan ensest tabusu hem Freud hem Strauss gibi isimler bu nedenle ensest üzerinde durmuşlardır. Strauss’a göre ensest tabusu biyolojik değil kültürün evrensel

yasalarıyla ilgili bir meseledir (Butler, 2004, s. 45); hem yeniden üremeyi güvence altına alır hem de egzogami zorunluluğuyla klanın birliğinin devamını sağlar (s. 121) Judith Butler da *Çözülen Cinsiyet* kitabında ensest tabusunu ele alır ve ensestin zorunlu olarak bir ihlal olmadığını, bu travmatik halin dışında da formlarının olabileceğini söyler. Butler, terimin aşırı kapsayıcı olduğunu söyler:

Ama beni en çok endişelendiren şey, "ensest" teriminin aşırı kapsayıcı olması; cinsel normallikten ayrılmanın, diğer tür ayrılmalarla çok kolay bir şekilde bulanıklaştığı anlamına gelir. Ensest utanç verici kabul edilir ki bu onu dile getirmenin bu kadar zor olmasının nedenlerinden biridir, ancak normatif egzogami heteroseksüellikten diğer sapmaların olduğu gibi, ne ölçüde korkunç, itici ve düşünülemez bir cinsel düzensizlik olarak damgalanır? (s. 157)

Butler bu tabunun aynı zamanda heteronormatif aile normlarını yeniden ürettiğini, lezbiyen, gay ebeveynliğini, tek anneli haneyi ve karma aile yapılarını dışladığını söyler (s. 158). Tabular edebiyat için de önemli olmuştur.⁴³

Kerstin Mey, müstehcenlik ve tabu arasında önemli bir bağlantı olduğunu söyler. Mey'e göre kamu ahlakına ve kültürel geleneklerin yaygın tarihsel kavramına bağlı olan her toplum, belirli insan pratiği alanlarını ve davranış biçimlerini yasak olarak işaretleyerek ve onları ihtiyatlı bir şekilde tabu olarak koruyarak sınırların dışında kalmaya zorlar. Bu çeşit sosyal yasak, özellikle cinsel ilişki konuları için geçerlidir: örneğin erkek ve kız kardeş gibi çok yakın akrabalarla cinsel ilişki, yani ensest, pedofili, çocukların cinsel istismarı, cesetlerle cinsel ilişkiyi içeren nekrofil, hayvanlarla cinsel ilişki⁴⁴ bu tabulara örnektir. Bu tarz tabuların ihlal edilmesi toplumsal hayatta tiksindirici, nefret uyandırıcı ve uygunsuz bulunarak müstehcen kabul edilir (2007, s. 5-6). Tüm seks tabulara ve sansüre tabidir ve çoğu kültürde, en

⁴³ Bkz. (Bloom, 2010, s. xv) .

⁴⁴ Sevgi Soysal'ın *Yürümek* romanı 1971 yılında romandaki karakterlerden birinin "eşle cinsi temas sahnesi" (Soysal, 2013, s. 19) nedeniyle TCK 426 ve 427. Maddelere muhalefetten yargılanmış, bilirkişiler romanın müstehcen nitelikte olmadığını söylemiş, roman 1974'te beraat etmiştir (s. 20).

güçlü tabular üreme amaçlı olmayan cinsel ilişkiye ve onaylanış aile kurumu dışındaki cinsel ilişkiye karşı olmuştur (Burridge ve Allan, 2006, s. 145).

Dolayısıyla, toplumda tabu olan bu gibi konuların edebiyatta sahneye çıkabilir hale gelmesi müstehcen bulunarak yasaklanacaktır; bunun en temel örneğini Şebnem İşigüzel'in *Hanene Ay Doğacak* isimli öykü kitabında görürüz.

İşigüzel'in *Hanene Ay Doğacak* adlı öykü kitabı Muzır Kurulu 5.7.1993 günlü ve 1993/19 sayılı kararıyla muzır bulunmuş ve kitabın satışı durdurulmuştur. Kitabı yayımlayan Can Yayınları bu karara karşı Ankara 4. İdare Mahkemesi'nde iptal davası açmış ve kitabı poşete sokmadan, muzır bulunan bölümlerin üzerini siyah bantlarla kapatarak, ayrıca kitabın başına raporu da ekleyerek baskıya sokmuştur (*Milliyet Gazetesi*, 1995, s. 21). Böylece yayınevi sansür mekanizmasını delege bir yöntem de bulmuştur, yayınevi aynı metodu *Sudaki İz* için de kullanmıştır. *Hanene Ay Doğacak*'ın üzerindeki sansür ancak 1995 yılında kalkacaktır. İdare mahkemesi 18.7.1995 günlü ve 392 sayılı kararla Muzır Kurulu'nun kararının hukuka uygunluk göstermediğini belirtir ve kitap böylelikle artık siyah bantsız yayımlanır (s. 21).

Hanene Ay Doğacak için Muzır Kurulu'nun verdiği kararda kitaptaki öykülerden bazılarının “argo, edep dışı, toplumun sosyal normlarına ters düşen” anlatımları olduğu ve bu durumun özellikle “Tabut”, “Suya Yazılan Mektuplar” ve “Bir Öğleden Sonra” için geçerli olduğu söylenmiştir. (s. VI) Kararın değerlendirme bölümünde kitabın yargılanmasına temel olarak kitabın Türkiye'nin sosyal normları ile bağdaşmadığı, çatıştığı verilir. Kitaptaki öykülerden bazılarının “baba-kız, kız kardeş-oğlan kardeş sevişmesi gibi Türk toplumunun sosyal normlarına tamamen ters düşen anlatımlar yer aldığı” (IX, X) belirtilmiş, toplumumuzun ahlak anlayışı, örf ve adetlerinin bu tür anlatımları hoş karşılamayacağı söylenmiş ve ahlak, din,

hukuk gibi normlara herkesin uyma zorunluluğu olduğu iddia edilmiştir (X). Basın yayın organlarının bu uyma zorunluluğu yanında toplumu bu konuda uyarma ve yönlendirme gibi sorumlulukları olduğu iddia edilmiş, *Hanene Ay Doğacak*'ın bu toplumsal görev ve sorumlulukla bağdaşmadığı ve gençler üzerinde olumsuz etki yaratacağı ve ayrıca kitabın kamuoyunun tamamını ilgilendirecek bir sanat niteliği taşımadığı gerekçeleriyle kitap muzır bulunmuştur.⁴⁵ (X) Bu karardaki varsayımların hepsi oldukça tartışmalıdır, böylesi genel bir sosyal normdan bahsetmek mümkün değilken, edebiyata bu sosyal normları yayma gibi bir misyon yüklemek ve böylece kitabın bir sanat niteliği taşımadığını söylemek ne demektir, nasıl imaları vardır? “Hâkim değer sisteminin antinormatif eylemler yaşansa dahi gizli, görünmez ve konuşulmaz kalmasını talep ettiği bir dönemde normalleştirilmiş cinsel ve ırksal klişeleri açıkça aşan arzusun kamusal “teşhiri” müstehcenlik nosyonu üretir” (Mey, 2007, s. 92). Dolayısıyla, *Hanene Ay Doğacak*'taki öykülerde anlatılan ve yargılamaya özellikle sebep olan ensest ilişkiler toplumda yaşansa dahi bir tabu olarak sahne dışında kaldığı sürece esasen sorun teşkil etmez, fakat bu tarz ilişkilerin edebiyatta temsil edilmesi, bu yolla görünür, üzerine konuşulur hale gelip sahneye taşınması müstehcen bulunarak yasaklanmakta; dolayısıyla burada normun sınırını ihlal ettiği düşünülen her türlü içerik sansürlenmektedir.

Hanene Ay Doğacak'taki öyküler için cinselliğin tematik olarak temel alındığı metinler diyebilmek mümkündür. Kitaptaki öykülerde kadavraya âşık olan karakterler, anne-oğul, baba-kız ensest ilişkileri, taciz sahneleri vb. yer almaktadır. Öte yandan kitapta birkaç yerde ülkedeki duruma silahlar, bombalar vs. ile göndermeler bulunur: “Sevgilim korku ve yılgının ağır bastığı bir toplumdan kaçtı. Düşünce ayrılıkları, çatışmaları doğurmuştu. Davalar uğruna canlar veriliyordu.

⁴⁵ Bu iki söylemin ikisi de *Üçüncü Sınıf Kadın* romanının değerlendirmesinde mevcuttur.

İşkenceler, tutuklamalar, ölümler ve kayıplar dönemi başlamıştı. Bildirilerin uçtuğu sokaklar, açlık grevinde insanlar, hesabı sorulmayan cinayetler...”. (İşigüzel, 1994, s. 26) Kitaptaki temel konulardan biri ise ensest ilişkilerdir. Ensest meselesi Türkiye’deki önemli toplumsal tabulardan biri olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla müstehcen bulunan eserlerin sadece cinselliğin anlatımlarına yönelik olmadığını toplum tarafından tabu olarak görülen konuları kapsadığını söyleyebiliriz. Hilde Hein’in (1971) “Obscenity, Politics, and Pornography” başlıklı makalesinde de belirttiği gibi bu konular dini, politik, cinsel içerikli, şiddet içerikli olabilir. Özellikle tabuların temsili müstehcenlikle suçlanan eserler için gerekçe sayılmaktadır (s. 81). *Hanene Ay Doğacak*, bu bakımdan tabu olan bir meseleyi hem devletin hem de toplumun dile getirmeye uygun görmediği bir toplumsal gerçekliği konu edinmesi bakımından önemlidir. Böyle bir toplumsal gerçekliğin edebi olarak temsiline de izin verilmesi sakıncalı bulunulacaktır. Kararda özellikle üç öykünün daha sakıncalı olduğunu anlarız ve sayfa sayfa hangi sayfaların sakıncalı olduğu verilir. Örneğin bu üç öyküden biri olan “Tabut”ta kadın karakter çocukken dayısının cinsel tacizine uğramıştır. Bu öyküden sakıncalı bulunan pasajlar dayısının sinemada kendini taciz ettiğini fark eden bir görevlinin dayısına tecavüz etme sahnesidir:

Dayım tombul parmaklarını bacaklarımın arasından çekti. Tokadı atan fenerli adam kemerini çözdü ve pantolonunu hızla indirdi. Daha önce hiçbir erkeği böyle görmemiştim. Dayımı masaya doğru yüzüstü itti. Cebinden şaaak diye açılan bir bıçak çıkarıp pantolonunun arkasını yırttı. Bir erkeğin bir başka erkeğe bunu yapabileceğini bilmezdim. Dayım birkaç kere bağırdı. Ben ağlamaya başladım. Fenerli adam ter içinde doğrulunca göz göze geldik. Dışarı çıktım. Gözlerim aydınlıktan kamaştı. (İşigüzel, 1994, s. 33)

Bahsi geçen öykülerde yer alan ensest ilişkilerden bir diğeri anne ile oğlu arasında gerçekleşen ilişkidir. “Suya Yazılan Mektuplar” adlı öykünün temel konusu budur. Öyküde annenin oğluna yazdığı mektupları yer alırken ve anlatıcı konumundaki

annenin bu ilişkiyi bir aşk ilişkisi olarak betimler ve bu ilişkinin cinsel olarak da sürdüğünü annenin anlatımından okuruz.

Konuşurken başını kucağıma koymalıydın. Usulca ‘Saçlarımı okşa n’olur,’ demeliydin. Ben parmaklarımı yüzünde gezdirmeliydim. Sen küçük öpücükler kondurmalıydın onlara. Hatırlıyor musun, seninle kimsenin bilmediği uzak bir yerde yaşayalım, demiştin. O yer denizin içindeki bu mağara olsun. Biz sürekli yosun tutmuş kayanın üzerinde sevişelim. Ben sana nasıl âşık olduğumu anlatayım. (s. 47)

Bittiğini anladığımız bu ilişkinin anne için duygusal düzlemde hala devam ettiğini ve bu ilişkinin bitmesinin nedeni olarak oğlunu suçladığını görürüz ve bu cümleler kararda verilecektir: “Korkaksın, çünkü annenle, sevgili annenle birçok kez seviştikten sonra korktun. Kendini öbür erkek çocuklardan farklı gördüğün için korktun” (s. 51). Baba-kız ensest ilişkisi ise “Bir Öğleden Sonra” başlıklı öyküde ele alınır. Bu öyküde de “Suya Yazılan Mektuplar” da olduğu gibi bu ilişki bir aşk ilişkisi olarak gösterilir. Burada herhangi bir taciz söz konusu değildir; fakat karakterler durumun “anormalliğinin” farkındadırlar, yine de ilişkilerine devam ederler. “Adam kadına sıkıca sarılmıştı. Omuzlarını öpüyordu. Sonra kirli çarşafklar arasında yavaş devinimler başladı. Kadın, adama ‘Baba,’ diye seslendi. Adam bunu duymuş olmaktan mutlu, ona hem de kaç kez, ‘Biricik kızım,’ deyip durdu. Devinimleri hızlanmıştı. Onların baba ve kız olduklarını hiç düşünmemiştim. Şaşırdığımı söyleyemem, ama bunu tahmin edemediğim için hayıflandım” (s. 60).

Müstehcenlik normuna başvurmak, bu normla ilişkilendirilen ve kişinin görüntüye nasıl tepki vermesi gerektiğine dair bir dizi varsayımı da beraberinde getiren ahlaki boyutu da çağırıştırır” (32) Müstehcen imgeler temsil edilemezliği ve özellikle de neyin gerçek neyin gerçek olmadığına, neyin “bir görüntüde yapısal olarak sabitlenebileceğine” ilişkin anlayışımızla oynayan beden dehşetinin temsil edilemezliğini tasvir eder. (Ranciere, 2011, s. 89)

Dolayısıyla, *Hanene Ay Doğacak* toplum dışı görünen bir normu, ensesti konu edildiği için yargılanır. Tabu olanın toplumda görünür kılınması müstehcendir ve

tabuların edebi temsilleri de sakıncalı bulunmaktadır.⁴⁶ Cinsel özgürlük söyleminin aksine bu defa toplumsal hayatta da üzerinde durulmayan, tartışılmayan, göz ardı edilen bir meselenin kurmacalaştırılması da yasaklanmıştır. Müstehcenlik gerekçesiyle 1980'lerden sonra yargılanan eserlere baktığımızda bir başka dikkat çeken husus heteronormatif olmayan cinsel kimlikleri konu edinen eserlerin yasaklanmasıdır.

4.3.4 Heteronormatif olmayan kurmacanın yargılanması

Nurdan Gürbilek (2001) 1980'lerin toplumsal atmosferini daha önce görünür olmayan söylemlerin görünür kılınmasının mümkün hale geldiği bir toplumsal yapı olarak tarif eder. Böyle bir atmosfer aynı zamanda bu toplumsal kesimlerin hikayelerinin anlatılmasına da olanak sağlamaktadır. Dolayısıyla, toplumda görünür olmayan kesimlerin de yer alabileceği bir ifade alanı oluşmaktadır:

1980'leri önceki baskı dönemlerinden ayıran, bu baskının karşıtıyla birlikte, kültürel alanda bir özgürlük vaadiyle birlikte var olmasıydı. Bu dönemi yalnızca baskı kavramıyla anlamaya çalışmanın zorluğu da burada: 80'ler bir yandan bu toplumda yaşanmış, en sert baskı dönemi, devlet şiddetinin kendisini en çıplak biçimde hissettirdiği dönemdi, ama bir yandan da bir kültürel çoğullaşmayı, bugüne kadar bütünsel ideolojiler için de hapis kalmış kültürel kimliklerin serbest kalmasını da beraberinde getirdi. Daha önce ancak siyasi tasarılar içinde var olabilen, bu tasarıların diline tabi olan kültürel talepler, kendilerini ifade imkânını ancak 80'lerde bulabildiler. Gelişim dinamikleri ne kadar farklı olursa olsun, Kürtlerin, kadınların, eşcinsellerin kendi söylemlerini oluşturmaları, kamuoyunda kendi adlarıyla var olmaları, kendi popüler dillerini aramaları ancak bu dönemde mümkün olabildi. Sokağın ayrı bir dili varsa eğer, bu kendisini en çok 80'lerde hissettirdi. (s. 102)

Feminist hareketin yükselmesiyle, cinselliğin konuşulmaya teşvik edilmesiyle beraber eşcinsellik de konuşulur, tartışılır hale gelmiştir. Böylece heteronormatif

⁴⁶ Gazeteci Büşra Sanay'ın yazdığı *Kardeşini Doğurmak: Türkiye'de Ensest Gerçeği* (2018) kitabının imza günleri sakıncalı bulunarak iptal edilir.

olmayan, yani heteroseksüelliği toplumsal norm olarak görmeyen anlayışlar gündeme gelir. Gürbilek, haftalık dergilerin cinselliklerin sınıflandırılmasında önemli rol oynadıklarını, adlandırmanın ve imajın hikayelerden önce geldiğini söyler. Örneğin *Yeni Gündem*'in dosya konusu biseksüeller için kullandığı arkası dönük iki erkek ve bir kadının biseksüellik denilince artık akla ilk gelecek imaj olduğunu söyler (s. 47). Bir yandan 1980'ler ve 90'larda adlandırmanın yanı sıra kamusal hayatta görünür olma çabası da sürmekte, bu yönde eylemler yapılmaktadır. Bu nedenle aynı zamanda 1980'lerde eşcinsellere yönelik işkence, şiddet ve tacizin görünür kılındığı yıllar olur (Özbay, 2015). Mol'un ifade ettiği üzere, "Genel hatlarıyla LGBTİ hareketi açısından 1980'li yıllar, yoğun şiddet, baskı ve başta yaşam hakkı olmak üzere LGBTİ'lerin insan haklarına dönük saldırılarla tanımlanabilir" (Mol, 2016, s. 52). Mol, eşcinsellikle ya da LGBTİ'lerle ilgili haberlerin günlük gazetelerde genellikle "flaş haber" olarak sunulduğunu ve eşcinselliğin "fantezi" nesnesi olarak görüldüğünü, poşet içinde satılan dergi ve gazetelerde yer aldığını söyler. Ayrıca bu dönemde eşcinselliği konu edinen araştırma kitaplarının da bu şekilde poşet içinde satıldığını ifade eder; örneğin Arslan Yüzgün'ün 1986'da yayınladığı ilk büyük ve gerçek hayattan kesitlerin yer aldığı *Türkiye'de Eşcinsellik: Dün, Bugün* başlıklı kitabının "muzır neşriyat kanunu" kapsamında poşetlenerek satışa sunulmuştur. (s. 60). Yine de devletin engellemelerine ve şiddet eylemlerine rağmen özellikle 1990'lardan itibaren LGBTİ'nin örgütlenmesi hız kazanmıştır (s. 65). Tüm bu toplumsal koşullar göz önüne alındığında bu dönemden itibaren müstehcenlik gerekçesiyle yargılanan söz konusu eserler de farklı bir boyut kazanmaktadır; çünkü bu eserler konularını çoğunlukla eşcinsel karakterlerin yaşamlarından almaktadır.

Dolayısıyla 1980'lerden itibaren özellikle 1990'larda farklı cinsel yönelimleri konu edinen eserler müstehcen ve muzır bulunmuştur. Örneğin; Arslan Yüzgün'ün yazdığı öykü kitabı *Mavi Hüviyetli Kadınlar* (1987) 1988'de, Rüya Eser'in (Ümit Oğuztan) *Lezbiyen* (1990) *Ahlaksızlar* (1991) ve *Kraliçe Sisi* (1991) romanları 1991'de, Alp Buğdaycı'nın *Kan Sıcak Akacak* (1996) romanı müstehcenlik gerekçesiyle 1996'da yargılanmıştır. Mey'in belirttiği üzere, gay ve lezbiyen sanatçılar, kimlik veya kimliklerin müzakerelerinde beden tasvirini, mahrem eşcinsel ilişkilerin ve cinselliğin temsilini çeşitli şekillerde kullanırlar ve kullandıkları estetik stratejilerin bazıları, egemen heteroseksüel kültürün müstehcen bulduğu ve dolayısıyla kendi sınırlarına hapsedildiği, gettolaştırdığı ve az ya da çok denetlendiği bir alanı içermektedir (Mey, 2007, s. 87). Bu nedenle, bu yazarların ürettikleri edebiyat hem yazar kimliklerinden hem de heteronormatif olmayan edebi temsillere imkân alanı açtığından sansüre uğramaktadırlar.

Arslan Yüzgün'ün *Mavi Hüviyetli Kadınlar* adlı öykü kitabı 1989 yılında yargılanır. Şişli 2. Asliye Ceza Mahkemesi'nde müstehcenlik suçu ile yargılanan kitap beraat eder. Yüzgün savunmasında şunları söyler:

Hayat kadınlarından aldığı rüşvetleri unutup fuhuşu önlüyorum diye feryat eden bir ahlak şubesi yetkilisi MİT raporlarına geçerek deşifre ediliyor ve herkes buna lanet okuyor, Avrupa insan hakları ile ilgili işkence sözleşmesi imzalanıyor ve Medeni Kanun yenileniyor. Bu kadar yenilik ve değişim varken, uzmanlığın ne olduğunu bilmeyen Muzır Yayın Kurulu'nun ortada ne işi var? (Milliyet, 27.02.1988, s.10)

Beraat kararında kitabın cinsel özgürlük anlayışını bütünlük içinde ortaya koyduğu belirtilir ve parça-bütün ilişkisi yinelenir; birtakım pasajlara dayanarak tüm kitabın müstehcen sayılamayacağı söylenir. (*Milliyet Gazetesi*, 26.05.1989, s. 16). *Mavi Hüviyetli Kadınlar*'da yer alan öykülerin karakterlerini travestiler, fahişeler, eşcinseller oluşturur. Kitapta bu karakterlerin toplumda karşılaştıkları zorluklara,

yaşadıkları ilişkilere, mücadelelerine yer verilir. Neredeyse hiç cinsellik sahnesi içermeyen öykülerde müfettiş, hâkim gibi devletin üst kademelerinde çalışan ya da askerler, gibi sıradan hayatta eşcinsel karakterler vardır. “Yağmurla Giden” adlı öyküde de teftiş kurulundan bir memur olan Cihan’ın Nazım ile olan ilişkisi anlatılır. Cihan’ın gittiği ilçenin ileri gelen görevlileriyle oturduğu rakı sofrasında “erkeklik” hikayeleri anlatılır. İlçenin kaymakamı geçmişte beraber olduğu bir transla olan ilişkisini şu şekilde anlatır:

Kadının kadın olmadığını, mavi hüviyetli kadın olduğunu sonradan anladım. Yani basbayağı erkekti. Takımları yerinde duruyordu. Ama ne güzellikti Allahım... Hiç erkek olduğunu önemsemedim. Ve onunla sabaha dek kaldım. Kültürlü bir kadındı... Pardon erkekti... İki dil biliyordu. Üniversiteye gitmiş, ikinci sınıftan ayrılmıştı. Kafa yapısı da pek aydınlıktı. Zamanında boykotlara falan katılmıştı. O ilişki hiç bitmesin istedim, ama bitti. Bugün oku görsem kuşkusuz yine onunla olurum. (Yüzgün, 1987, s. 37)

Öykülerde Kürtler ve Kürtçe ile olan yorumlar dikkat çeker (s. 75), “Morgda Bir Yılbaşı” adlı öyküde öldürülen bir transın öyküsünün anlatıcısı polis “Güzelliği beni öylesine etkiledi ki, bir ara elimi sevgilime uzatırcasına uzattım... Ona dokunmak istiyordum” (s. 51) demektedir. 12 Eylül sonrasında translara yönelik baskının izleri de hikâyede görülür, trans ameliyatların durdurulması ve devletin bu ameliyatı kendi kurumlarında yapmaması, ameliyat olanlara kadınlara verilen pembe hüviyet vermemesi eleştirilir (s. 55- 56). “Ak Yürekli Orosu” adlı öyküde ise genelevde çalışan bir fahişenin hayatı anlatılır. Bu öyküde dikkat çeken bir durum da queer ifadelerin de dilde yer almasıdır: “lapuş, trikacı, madilik, şugar, laço, lubunya, habibe”. Ana karakterin gündelik hayatını, genelevdeki çalışma koşullarını betimleyen bir üslup vardır. Ablasına ve yeğenlerine bayram öncesi para göndermek için her zamankinden daha çok çalışan karakter üzerinden devletin kurumlarının yetkilileri, imam, vali, köşe yazarı gibi kişilerin fahişelere bakışı şu sözlerle eleştirilir:

Diğerlerinin geliri hep okuyup adam olacak (!) yeğenlerine gidecekti. O yeğenlerden bir tanesi sarıklı imam olacak, camilerde vaaz vererek <<fuhuş yapan günahkârlar cehenneme gidecektir>> diyebilecek; bir ikincisi otoriter bir vali olup <<fahişeleri halk görmek istemiyor. Genelev gibi ahlaksızlık yuvalarını kent dışına nakledeceğiz>> diye emirler verebilecek; başka bir yeğeni ise haftalık bir renkli magazin gazetesinde kalemine kuvvetli (!) köşe yazarı olup çıkacak ve makalesinde <<toplumun yüzkarası homoseksüeller ve fahişeler AIDS yayıyor, hepsi karantinaya alınmalıdır>> biçiminde tümceler kullanabilecekti. (s. 109)

Sonuç olarak, *Mavi Hüviyetli Kadınlar*’ın müstehcenlikten dolayı yargılanma zeminini eşcinsellerin, fahişelerin, transların hikayelerinin konu edinildiği bir kitap olması hem de bu bireylerin gündelik hayatta, kimi zaman devlet görevlileri olarak da gösterilmesi oluşturmaktadır.

Bunun yanı sıra, 2000’lerde ise AKP dönemindeki muzır patlamasıyla yeniden gündeme gelmiştir. 2000’lerde AKP döneminde adeta bir muzır patlaması yaşanmış ve pek çok edebi eser Muzır Kurulu tarafından muzır ilan edilmiştir. Bu yargılamaların önemli bir ayağını LGBTİ karşıtlığı üzerinden yürütülen bir sansür mekanizması oluşturmaktadır. AKP döneminde bu söylem iktidarın ilk yıllarında farklı olsa da giderek değişmiş LGBTİ’ye yönelik faaliyetler kısıtlanmıştır; 2015’ten sonra onur yürüyüşlerinin yasaklanması, derneklerin, okul kulüplerinin kapatılması gibi uygulamalar bu durumun en belirgin örnekleridir. Siyasi iktidarın “yanlış seksüel tercih, hastalık, biyolojik bozukluk” (2015) gibi ifadeler kullandığını görürüz. Anıl Alacaoğlu’nun *Üçüncü Sınıf Kadın* (2009) romanının 2009 yılında muzır bulunması bu söylemin tam olarak karşılığıdır. Roman, baş karakterin çocukluğundan ilk gençlik yıllarına kadar olan yaşamını ve cinsel kimliğini keşfedip cinsiyetini değiştirip kadın olmasına kadar süreci anlatır. Muzır Kurulu’nun kararında ise roman “Türk toplumunun büyük bir bölümünün ahlaki olarak kabul etmediği homoseksüellik ve homoseksüel ilişkiler anlatılmaktadır” olarak özetlenir (2009, s. 1); bu özet baştan bir değer yargısı taşır ve ahlaki olarak kabul edilen ve

kabul edilmeyen, normal olan ve olmayan cinsel ilişkinin sınırını çizerek. Kararda çizilen bu sınır aynı zamanda sınırın dışında kalan ilişkilerden alınacak bedensel hazı da baştan yasaklı kılar; her ne kadar roman bir çocuk kitabı olmasa da çocukların zihinsel gelişimlerini olumsuz etkileyeceği ve bu “sapıkça” hazza özendirici olacağı iddia edilmiştir:

Yazıda; Türk örf ve adetlerine ve ahlaki değerlerine göre normal olmayan cinsel ilişki, kişinin kendi hem cinsleriyle girişeceği anal seks ilişkisi (ters ilişki) açıkça övülmekte ve özendirici bir dille anlatılmaktadır. Kitabın yazarı bu anal ilişkiden büyük zevk alınacağını belirtmiş ve bunu sanki çok normal bir ilişkiymiş gibi anlatmıştır. Elbette bu tür normal olmayan ve sapıklık sayılan ilişkilerin çocukların zihinsel gelişmelerini olumsuz yönde etkileyeceği, özellikle cinsel konularda bilmek ve öğrenmek istediklerinin pedagojik bir çerçevede verilmediği de açıkça görülmektedir. Nitekim normal olmayan cinsel ilişkinin ne türden zevkler vereceğinin öğretilip teşvik edilmesi çocukların cinsel gelişimini bozacağı aşıkâr olup, zihninde algılama, hayal, düşünme, muhakeme, yargılama gibi bilgi yolları ve imgeler yaratacağı ve daha sonraki etkinliklerinde bu olumsuzluklardan etkileneceği muhakkaktır. (s. 1)

Heteronormatifin dışında kalan bedensel haz iğrenilecek bir sapıklık olarak işaretlenmiştir. Dollimore “cinsel iğrenmenin” sansürü harekete geçirdiğini söyler ve *The well of loneliness* romanının lezbiyen aşkın tiksindirici ve çocuklara tehdit olarak görülüp yasaklanması örneğini verir (Dollimore, 2001, s. 47). Rapor da bu durumu örnekler niteliktedir; eşcinsellik normal olmayan bir ilişki olarak kodlanmış ve bu tarz temsillerin okurda ama özellikle çocuklarda yaratacağı imgelemin zararlı olacağı iddia edilmiştir.

Romanın muzır bulunan sayfaları arasında karakterin çocukken bir erkek tarafından tecavüze uğradığı pasajlar (2009, s. 29) da vardır; tecavüzden kaçamayışını anlatılan bu sahnenin eşcinselliği övdüğü ve onu normal gösterdiği iddia edilir (s. 1). Bir başka sayfada karakterin kızlardan hoşlanmadığını söylemesi yine başlı başına muzır bulunması için yeterli olur. Kurul değerlendirmesinde “İnceleme bölümünde tafsilatlı şekilde anlatıldığı üzere kitapta, bir eşcinselin 7-8

yaşından 20’li yaşlara kadar yaşadığı eşcinsel ilişkileri özendirici bir şekilde anlattığı ve sonunda geçirdiği ameliyatla bir travesti olduğunu ve fahişelik yaptığını itiraf etmektedir” (s. 8). Kurulun kullandığı itiraf etmek eylemi dikkate değerdir; itiraf varsa ortada bir sorgu da vardır; burada sorguya çekilen kim, itiraf eden kimdir; romanın yazarı mı, romanın kendisi mi, yoksa romandaki karakter mi? Demek ki kurul eşcinselliği ancak itiraf edilebilir bir olgu olarak görmektedir. Değerlendirmede kurul bir yandan da romanı olumlayacak İlker’in eşcinsel olma sebebini çocukluk travmalarına bağlayacak ve romanın da bu kurguyu sağladığını söyleyecektir bir anlamda:

Oysaki: seksüel gelişim üzerine bakış, toplumların gelenek, görenek, değer yargıları ve metotlarına dayanmaktadır. Ülkemizde baskıcı bir kültür olduğu bilinmektedir. Formal cinsel eğitim yoktur. Çocuklar normal ve anormal ilişkileri kavrama ve ayırt etme yetisine sahip değildir. Çocuklar kendi kendine sorduğu soruların cevaplarını yalnız hayal dünyasında aramaz. Kardeşleriyle ya da oyun arkadaşlarıyla ilişkisinde tahmin ettikleriyle bildiklerini doğrulama fırsatı bulurlar. Erken çocukluk döneminde karşılanmamış duygusal ihtiyaçlar ile aile içi yaşanan sorunlar ve yaşadığı travma sonrası gelişen bir kimlik arayışında olan romanın kahramanı İlker’in duygularını bedenine giydiremediği hayatını anlatan *Üçüncü Sınıf Kadın* romanında görüldüğü gibi çocuklara yanlış, sapık, eşcinsel ilişkinin normal bir cinsellik şeklinde anlatılması küçüklerin gelecekteki yaşamlarında olumsuz bir etkisinin olacağı aşıkâr olup, böyle sağlıklı bir modelin etkisi altında kalacağı kuşkusuzdur. (s. 8)

Roman muzır bulunmuş, sadece 4 karşı oy kullanılmış, ilkinde onların gerekçesi de böyle bir kararın değeri olmayan bu kitabı aranır hale getireceği söylenmiştir (s. 11) Diğer karşı oylarda ise romanın ibret verici nitelikte ve eşcinsel oluşum nedenlerini açıkladığı ifade edilmiştir (s. 12).

Müstehcen bir imgede sabit durmaz, temsili aşar, “fazla” gelir. Bu nedenle de sansür mekanizmasının işlevsel bir biçimde kullandığı bir alan haline gelir. Bu bölümde müstehcenlik gerekçesiyle yargılanmış ve Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu tarafından muzır bulunmuş kurmaca eserler işkence, cinsellik, kadın

istismarı, heteronormatif olmayan temsiller bağlamında çoğunluğunu 1980 sonrası yargılanmış eserlerin oluşturduğu bir alanda ele alınmıştır. Çok boyutlu ve muğlak yapıya sahip müstehcenlik kavramının edebi yargılamalarda politik iktidarların hem sınırlarını belirlediğini hem de müstehcen olarak yargılanan eserlerin toplumsal ahlak üzerinden edebiyat için uygun bulmadıkları eserler olduğu gösterilmiştir. Aynı zamanda özellikle 1980’lerden sonra toplumda yaygınlaşan cinsel özgürleşme söyleminin aksine edebiyatta sansürün arttığı gözlemlenmiştir. Özellikle farklı cinsel kimliklerin toplumsal hayatta görünür kılınması edebi temsillerinin yasaklanmasıyla iç içe yürümüştür. 2000 sonrası dönemde ise bu gerekçeyle yasaklanan eser sayısında kayda değer bir artış olmuştur. Sonraki bölümde, 1990 sonrası yargılanan kurmacaya odaklanılmakta ve 1990’lardan günümüze uzanan bir süreçte “terör örgütü propagandası” yapmak gerekçesiyle yargılanan eserler incelenmektedir.

BÖLÜM 5

TARİHİ KURMACALAŞTIRMAK: YAZINSAL TANIKLIK

Bu bölümde 1990-2000 sonrası çoğunluğu yasal dayanağını “Terörle Mücadele Kanunu”ndan alarak “terör örgütü propagandası yapmak” gerekçesiyle yargılanan kurmaca edebiyat ele alınmaktadır. 1990’larda ve 2000’lerde yargılanan kurmacaya bakıldığında birincil mesele Kürt sorunu ve bu sorun odağında çatışan devlet ve edebiyat olur. Bu eserler incelendiğinde kimi benzer temaların ve biçimsel özelliklerin (tarihsel olayların/kişilerin vurgulanması, gerilla anlatıları, coğrafi konumlandırma, günlük, destan gibi anlatı türlerinden yararlanma, benzer ithaf ve önsözler yazma vb.) varlığı tespit edilmiştir. Tüm bu ortaklıklar göz önüne alındığında bu romanların yasaklanmasının zeminini oluşturan siyasi ve tarihsel koşulları da düşünerek bu eserlerin tanıklık edebiyatı üzerinden ele alınması bu bölümün temel eksenini oluşturmuştur. Dolayısıyla bu bölümde incelenen eserlerin yargılanma zeminlerini tanıklık meselesinin oluşturduğu iddia edilmektedir. Bu bölümde ele alınan eserler tanıklık teması bağlamında incelenmektedir.

Terörle Mücadele Kanunu (TMK) 12 Nisan 1991’de yürürlüğe girer. TMK’nun 7/2 maddesine göre terör örgütünün yöntemlerini meşru gösteren, propagandasını basın yayın yoluyla yapanlar için ceza yarı oranda artırılır ve hem yazar hem yayıncı cezalandırılır. (htt12) Bu gerekçeyle pek çok gazete, dergi ceza alır, gazeteciler, yayıncılar ve yazarlar yargılanır, tutuklanır⁴⁷. Örneğin İsmail

⁴⁷ 13 Mart 2008’de Diyarbakır Büyükşehir Belediye Başkanı Osman Baydemir, Zülfü Atlı ve Mehmet Denli hakkında, içinde Türkçe ve Kürtçe öyküler bulunan, Büyükşehir Belediyesi Öykü Seçkisi adlı kitabı bastırıp dağıtımına izin verdikleri için 1353 sayılı “Türk Harflerinin Kabulü ve Tatbiki Hakkındaki Kanun’un koyduğu yasaklara aykırı hareket etmek ve TCK’nin 257. maddesinin düzenlediği “görevi kötüye kullanmak” suçlamalarından Diyarbakır 5. Asliye Ceza Mahkemesi’nde dava açılır. Danıştay tarafından görevden alınan Sur eski Belediye Başkanı Abdullah Demirbaş da aynı davada, Baydemir ve diğer sanıklarla birlikte yargılanır. (TİHV, 2008, 182)

Beşikçi'nin pek çok kitabı bu nedenle yasaklanır, Beşikçi ceza alır. (Aksoy, 1996, s. 41) *Taraf Dergisi, Halkın Gücü Dergisi, Azadi Gazetesi, Newroz Gazetesi, Mücadele Dergisi* toplatılır (s. 32). Esasında yine pek çok yazarın ceza aldığı TCK 141 ve 142. Maddeler yerine bu kanun işler hale gelir. Kısaca, Kürt sorununu gündemine alan neredeyse tüm yayınlar bu dönemde yargılanır. 1994 yılında yayıncılar Adalet ve Kültür bakanına hitaben bu kanuna karşı ortak bir bildiri imzalar. Terörle Mücadele Yasasının TMY 8. Maddesinin uygulamaya konmasıyla yayıncıların çok yüksek para cezaları aldığını ve Çiller hükümetinin 9 Kasım 1993'te bu yasayı yeniden düzenlemek için sunduğu tasarıyla para cezasının yanında hapis cezasının da öngörüldüğünü söylerler. Kitap, dergi, gazete ve düşünceyi bir terör unsuru olarak gören anlayıştan vazgeçilmesini talep ederler ve yayıncı Ayşe Nur Zarakolu, İsmail Beşikçi, Selim Okçuoğlu, Sırrı Öztürk ve pek çok yayıncı için verilen cezaları kınarlar⁴⁸ (s. 41). Yayıncıların ve yazarların tepkilerine rağmen kanun çeşitli zamanlarda değişerek yürürlükte kalır. Dolayısıyla, TMK nedeniyle yürürlüğe girdiği günden bugüne bu bölümün konusu olan pek çok kurmaca da yargılanmıştır.

Türkiye için her zaman önemli bir mesele olan Kürt meselesi özellikle 1980'lerden itibaren PKK'nin bölgedeki etkisiyle bir savaş halini almıştır. Bölgede süregelen savaş halinin bilançosu 2000'li yıllara gelindiğinde bir hayli ağırlaşmıştır: “40 bin ölü (bunun yaklaşık 30 bini PKK mensubudur), yaklaşık 4 bin köy ve mezranın imhası, 2 binden fazla faili meçhul infaz” (Bozarslan, 2008, s. 382). Dönemin Kürt sorunu bağlamında önemli bir olayı 2013-2015 yılları arasında devam eden AKP'nin yürüttüğü çözüm süreci politikasıdır. Bu süreçte PKK silah bırakmış, sorunun çözümü için müzakereler başlamış ama 2015'te çözüme kavuşmadan

⁴⁸ Bu yayıncıların cezalarına gerekçe gösterilen pek çok yayın Kürt meselesiyle ilgilidir: *Cumhuriyet Halk Fırkası 1931 Programı ve Kürt Sorunu, Hapishane Şiirleri, 33 Kurşun, Soğuk Savaşın Sıcak Barışa* gibi.

sonlanmıştır. Bu tarihsel çerçeveye benzer biçimde Kürt sorununu kurmacalaştıran eserlerin de sürecin sona ermesiyle yargılandığını görürüz. 2000’li yıllarda doğrudan savaşın içinde olan gerillaların yazdıkları eserlerin yargılanması da bu duruma paralel biçimde ilerlemiş, bu yıllarda yargılanan eserler sayıca hızla artmıştır.

1990’lardan günümüze uzanan bir tarihsellik içinde yargılanan bu eserlerin büyük kısmı Kürt yazarlara ait Türkçe yayımlanmış eserlerdir. Bu eserlerin Türkçe yazılmalarının sebeplerinden biri de bu tutukluluk durumudur. *Yaşamın Kıyısında*’nın yazarı Mehmet Polat (2015) bu durumu şöyle ifade eder: “[a]slında bu kitap acının yaşandığı dilde Kürtçe yazılmalıydı. Ama o dönemin koşulları ve cezaevi koşulları bu durumun oluşmasına izin vermemiştir. Çok iyi bilmemiz gerekir ki bir halkın edebiyatı onun diliyle onun sözcükleri ile yapılmalıdır” (s. 5). Özellikle 2000’li yıllara baktığımızda yargılanan eserlerin önemli bir kısmının yazarları bölgedeki savaş halini bizzat yaşamış ve bir kısmı hâlâ cezaevinde olan gerillalardır. Böylece önceki bölümlerde ele alınan eserlerden farklı, yasaklanmış yeni bir kurmaca alanı açılır: Şiddetin bizzat kanlı canlı tanığı olan, anadilleri resmi olmasa da halen pek çok açıdan yasaklı, kendileri çoğunlukla tutuklu olan yazarların yasaklanmış anlatıları.

Dolayısıyla burada söz konusu olan sansür çok boyutlu bir mekanizmadır. 2000’li yıllarda üretilen ve doğrudan gerillaların kaleme aldığı savaş ve tanıklık üzerinden şekillenen bu eserlerde 1990’lı yıllarda yasaklanan eserlerle ortak zemini paylaşan bir yapı görürüz. Dağda olanların dağı anlattığı romanlar olarak bu eserlerdeki temel mesele yalnızca yaşananların unutulmaması, kayda geçmesi, yeni bir tarih oluşturma kaygısı değildir; bu eserlerle Kürt halkı için geleceğe dönük kurucu bir yapı oluşturulmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla bu romanların yasaklanmasındaki temel mesele tanıklığın bu kuruculuğuna da yöneliktir.

Halihazırda devam eden bir savaşı konu edinen bu romanlar gerilla yaşamının detaylı betimlemesini, kamp hayatını, savaşa dair teknolojik detayları verir; tarihsel göndermeler içerir, coğrafi sınırlar çizer ve sıklıkla günlük, destan gibi anlatı türlerinden faydalanır; anlatılanların gerçekliğine yapılan vurgu bu eserlerin tamamında vardır.

Kürt yazarlar tarafından Türkçe yazılmış bu eserlerin yargılanması Kürt edebiyatının sınırlarını belirlemek açısından da önemlidir; bu edebiyatın sınırlarını belirlemek ve kavramsallaştırmak halihazırda tartışılmalı bir konu olmuştur.⁴⁹ Türkiye’de Kürt edebiyatı yeni yayımlanan dergiler, kitaplar ile 1990’lı yıllarda ivme kazanırken (Erbay, 2012, s. 12) Kürt yazarların Türkçe yayımlanan kurmaca eserlerinin yasaklanmasının da bu yıllarda başladığını görürüz. Abdullah Keskin 1991’de Kürtçe konuşulmasını yasaklayan yasanın değişimiyle beraber Kürtçe ve Kürtleri konu edinen yayınların çoğaldığını ama sansür ve sürgün kararları ile özellikle Kürtleri konu alan Türkçe kitapların önünün kesildiğini söyler. (Erbay, 2012, s. 390) 2000’li yıllara gelindiğindeyse sansür mekanizması işlemeye devam eder ve yayımlanma sayısı ve yasaklanan eser sayısı artar. Çoğunlukla yazarları hapiste olan⁵⁰ ve 2000 sonrası üretilen bu edebiyata “gerilla edebiyatı”, “dağ edebiyatı”, “zindan edebiyatı” gibi çeşitli kavramsallaştırmalarla bir bütünlük sağlanmak istenmiştir (s. 435). Örneğin tutuklu gerilla yazarlar tarafından üretilen edebiyat için Sarya Baran “dağ edebiyatı” kavramını kullanır. “Dağ”ın bu edebiyat için hem politik hem coğrafi imalar taşımasının ötesinde tanıklık olarak da önemine ilerde değinilmektedir. Baran’ın dağ edebiyatı kavramı bu edebiyatın ancak birincil elden tanıklık üzerine kurulabileceğine işaret eder:

⁴⁹ Bkz.. *Vesta Dergi*, güz 2003, sayı 1, Hasan Uşak, “Tuzaktaki Kürt Edebiyatı”, s. 41-48. *Ahir Zaman* “Kürt’ün Kaderi Kader Kuyusu mu?”, s.48-53.

⁵⁰ Bu nedenle bu edebiyata “müebbet edebiyatı” olarak da kavramsallaştırma çabası vardır. Bkz. Tözeren, 2018.

Dağ edebiyatı yalnızca insan yaşamına, düşüncesine yönelik tasarımlar olabilmesi mümkün olay ve koşullar üzerinde pekişmez. Yalnızca bir çözümleme düzeyinde değildir. Dağ edebiyatı, birebir yaşanan, içinde bulunup kavgası verilen, değiştirilen yaşam örgüsünün kendisidir. Soyut yönlendirmelerden öte eti, kemiği, kanı, canı ve ruhu olan bir canlılık durumudur ve tarih-bugün-gelecek üçlemesinin sanatsal alanda vücut bulmasını, eserlere yansımaları içerir. Bu nedenle her militanın yaşamı, çelişkileri, arayışları, toplumla bağı, ülke ve halk bağlılığı bu edebiyatın konusudur. Yaşananlar toplum zemininde yansımaları bulsa da bu yaşayışta yaratılan değerler, yücelme durumu, edebi eserlere yeterince yansıtılamadı. Yansıtılabilecek güce ulaşanlar eşitsiz süren savaşa bedel oldular. Öylesine kanla yazılmış bir edebiyat bu. (aktaran Fırat, 2012, s. 435)

Baran bu edebiyatın tekil tanıklıkların ötesinde geleceği de kurmaya yönelik olduğunun altını çizer. Baran'ın yazınsal ve tematik ortaklıklar barındıran bu edebiyatı kavramsallaştırma çabası önemlidir. Öte yandan dağ ve hapishane edebiyatının edebi niteliğini sorgulayan isimler de vardır ve “amatör” görülen bu edebiyatın içinde iyi eserler olsa da daha ziyade belge niteliği taşıdıkları ve tarihçilerin ilgileneceği bir malzeme olduklarını savunurlar (aktaran Fırat, 2012, s. 436). Bu tespit, bu bölümün temelindeki kimi yargılanmış eserlerin doğrudan tanıklık içermeleri bakımından doğrudur. Fakat söz konusu edebiyatın varlığını birer tarihi belgeye indirgemek doğru olmayacaktır; kurmaca olarak üretilen, edebiyatın araçlarını kullanarak tanıklığı yazınsallaştıran bu eserlerin tarihi belgeye indirgenmesi bu edebiyatın gücünü yok saymak olur.

Bu edebiyatın yargılanma zemininin birincil ögesi tanıklıktır; burada söz konusu olan ya doğrudan yazarın tanıklığı ya da ikincil tanıklıklara başvurularak oluşturulan kurmacadır. Yazar kimi zaman doğrudan gerilla olarak savaşın içinde olmuştur, kimi zaman başkalarının tanıklığını dinler, kimi zamansa tarihi belgelerden, sözlü tarihten ve kimi anlatılardan yararlanarak eserini oluşturur. Dolayısıyla burada yargılanan; bu tanıklığın biçimidir ve bu tanıklıkla oluşan anlatının devletin resmi söylemleriyle tezat oluşturmasının yanı sıra yeni bir tarihsellik sunarak yeni bir gelecek oluşturma çabasıdır. Türkçe edebiyat

alışmalarında tanıklık meselesi çoğunlukla darbe dönemleri ve özellikle 1980 darbesi üzerinden ele alınmıştır. Bu yasaklı edebiyatın tanıklık üzerinden okunması bu edebiyatın yargılanma zemininin görölmesini sağlar ve Türkçe edebiyat ve tanıklık ilişkisine yeni bir boyut kazandırır.

Tanıklık bu edebiyatta kayda geçirmenin ötesinde tarihi de yeniden kurmaya yöneliktir. Shoshana Felman ve Dori Laub’un (1992) tanıklık alanında öncü kitabı *Testimony: Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* kitabında ifade ettiğı gibi “Tanıklık yalnızca kayıt altına almak değıl, yeniden düşünmek, edebi tanıklıkla tarihi dönüştürmektir” (s. 95). Hem 1990’lar hem de 2000’lerde yasaklanan bu edebiyatın edebi tanıklığı hem PKK ile yapılan savaşın bizzat tanıklığı hem de o coğrafyanın hafızasındaki önemli tarihsel olayların (örneğin Ermeni Soykırımı, Dersim Tertelesi gibi), tarihi kişilerin (örneğin Şeyh Sait, Seyit Rıza gibi) ve destanların (örneğin Mem u Zin, Gılgamış gibi) tanıklık bağlamında anlatıya dahil edilmesidir. Bunun ötesinde esasen bu kurmacada tüm coğrafya tanığa dönüşmektedir. Böylece devlet söylemiyle, resmi tarihle çatışan bu tanıklık edebiyatı sadece kayıt altına almakla yetinmemekte; günümüze dek süregelen bölgedeki savaş hakkında kendi anlatısını da kurmaktadır.

Bu bölümde bu çok katmanlı sansür mekanizmasının yasaklanmış kurmacada belirli ortak temalarda ve biçimsel özelliklerde nasıl ortaya çıktığı incelenmektedir. İlk olarak Mahmut Alınak’ın romanı *Şiro’nun Ateşi* (1996) ve Muzaffer Oruçoğlu’nun romanı *Dersim* (1997) tarihi belgeler ve sözlü tarihe dayanan tanıklık üzerinden incelenmektedir. İkinci alt bölümdeyse 2000 sonrası yargılanan eserlerin yargılanma süreçleri doğrudan savaş tanıklığı çerçevesinde ele alınmaktadır. Bu bölümde, Ozan Veli, *Gaban* (1999), Sıra Bilgin *Yapraklar Açana Dek Satranç* (1997), Hüseyin Turhallı *Özgürlük Türküsu* (2001), Mehmet Sebatlı *Kasırğa Taburu*

(2003), Berjin Haki *Kavalın Ezgisi* (2014), Murat Türk *Böğürtlen Zamanı* (2012), Mehmet Güler *Ölümden Zor Kararlar* (2009) Demir Çelik *Özgürlüğünde Kaldı Gözlerim* (2009), Mahmut Yamalak *Mermer Kanatlı Kuşlar* (2013), Seyit Evran *Hayatın Kıyısına Yolculuk* (2016), Rojbin Perişan *Gözyaşımın Ağıydı Seni Beklemek* (2010), *Toprağın Şarkısı* (2018) İsmail Biçen *Dağın Ardı* (2013).

5.1 Tarih ile kurmacanın zemininde yargılanan eserler

Bu bölümde 1990’larda yargılanan eserlerin nasıl bir tanıklık oluşturduğu incelenmektedir. Shoshana Felman’ın “2. Dünya Savaşı, Holokost, nükleer bomba ve savaş vahşetiyle birlikte zamanımızın olaylarıyla ve çağdaş tarihin travmalarıyla ilişkimizin kritik bir modu” haline geldiğini söylediği (1992, s. 5) tanıklığı yargılanmış Kürt edebiyatı üzerinden okumanın birincil olanak noktasını 1990’lardan itibaren edebiyatta da gördüğümüz PKK ile savaş teşkil eder.⁵¹ Edebiyatı doğrudan tanıklık anlatılarından ayıran nokta edebiyatın daha belirsiz ve olası anlamlarla yüklü olmasıdır (Richardson, 2016, s. 2). Tam da bu nedenle edebi tanıklık sayesinde okur başkalarına ne olduğuna dair imgesel bir tarih algısı geliştirir (s. 105). Bu nedenle kurmaca tanıklığa yeni bir imkân alanı açarak tarihin yeniden yorumlanabilmesini sağlar. Tam da bu nedenle bu eserlerin yargılanması bu yorum kapasitesinin oluşmasına ve yayılmasına da engel oluşturur.

Bu eserlerdeki savaşa birinci elden tanıklık edebiyat açısından oldukça önemlidir, çünkü yeni Kürt edebiyatının tam da bu tanıklıktan yola çıkacağı

⁵¹ Diyarbakır 5. Kültür Sanat Festivali kapsamında 2005 yılı Mayıs ayında açılan “Savaş tanıkları anlatıyor” başlıklı sergi nedeniyle yedi kişi hakkında açılan dava, 18 Mayıs günü sonuçlandı. Diyarbakır 5. Ağır Ceza Mahkemesi, Mahmut Büyükbayram, Hacı Şirin, Necla Akaya, Mehmet Tali, Eylem Dilan Polat, Nejla Akat ve Ayşe Akbaş hakkında TMY’nin 7/2 maddesi uyarınca 20’şer ay hapis ve bin YTL para cezası verdi. Dava, sözlü tarih sergisinde çatışmalarda ölen PKK militanlarının fotoğraflarının bulunduğu gerekçesiyle açılmıştı. (TİHV, 2006, 233)

düşünülmektedir. Clémence Scalbert Yücel (2018) Kürt edebiyatını hem dilsel hem siyasal hem de yazınsal çevre açısından incelediği *Kürt Edebiyatının Anatomisi* adlı önemli çalışmasında “Yeni (nû) Kürt edebiyatı”na dair bir yol haritası çizen *Rewşen* dergisinden bahseder. Dergideki manifesto niteliğindeki başyazıyı ele alan Yücel, bu yazının başlıca vurgusunun dil, kültür ve edebiyatın ancak direnişle anlam kazanacağı olduğunu söyler. Bu başyazıda yeni Kürt edebiyatının “özgürlük savaşından, ‘Kürdistan dağlarından, ayaklanmalardan, kentlerden ve köylerden, kahraman gerillalardan ve vatansever halktan’ doğan yeni hayatla tesis edildiğini” belirtir (s. 182). Bu görüşe göre, yeni edebiyat savaş ortamında gelişecektir ve savaş tanıklığının edebi anlamda kurucu bir yapısı, böyle bir misyonu olduğu belirtilir (s. 183). Yücel, özellikle Aram Yayınları’nın da bu edebiyat algısını 2000’li yıllarda devam ettirdiğini söyler (s. 183). 2000’lerde yargılanan bu edebiyatın çok büyük bir bölümü bu yayınevi tarafından basılmıştır. Yücel bu yayınevinin Türkçe veya Kürtçe yazılmış gerilla yazılarına yer verdiğini, edebiyat anlayışlarının ulusal kurtuluş hareketinden doğan, dağda üretilen bir edebiyat olduğunu, yazarın da bu durumda savaşçı yerine geçtiğini belirtir (s. 183). Yazısının ilerleyen bölümlerinde Yücel, bu edebiyatın antolojilerde yer almadığını, burada kullanılan dilin bir öneminin olmadığını iddia eder (s. 230). Yücel’in bu iddiası ve bu edebiyatın edebi anlamda bu kadar önemsiz sayılması bu edebiyata tam da yargılanmış eserler üzerinden baktığımızda farklı bir boyut kazanmaktadır.

Bu eserler, Türkçe tanıklık edebiyatında hem nicel hem de birincil elden savaş tanıklığı olarak yadsınamaz bir konumdadır. Tanıklık; okurların önyargılarını, kabul edilmiş gerçeklerini yeniden düzenlemelerini gerektirir ve “önyargılarımızın yeniden düzenlenmesini talep eden bir metin çok ciddi bir meydan okumadır” (Goldberg, 2013, s. 10). Goldberg’in işaret ettiği bu meydan okuma tanıklık

edebiyatının mutlak doğruları dile getirmesi açısından önemli değildir, okurun kurmaca yoluyla hiç bilmediği bir gerçekliğe açılması verili gerçekleri sorgulayabilmesine neden olur. Böylece kurmaca gerçek anlamda bir diyalogun da yolunu açabilir. Humphrey'in belirttiği üzere tanıklık özerk bir hakikat kaynağı olmaktan ziyade anıların ödünç alındığı bir iletişim şeklidir (Humphrey, 2005, s. 114). Dolayısıyla bu edebiyat da bölgedeki savaşı yaşayanlarla bu edebiyatın okurları arasında bir iletişim kurar, verili gerçeklerin yeniden değerlendirilmesini gerektirir. Bu nedenle de sansüre uğrarlar.

Bölgedeki savaşın etkileri özellikle 1990'lardan itibaren daha görünür bir hale gelmiştir. Hamit Bozarslan'ın (2008) ifade ettiği üzere 1991'de Süleyman Demirel hükümetinin Kürt realitesini kabul eden sözleri barışa neden olmamış, bu açıklamadan birkaç ay sonra 21 Mart 1992'de ordu tarafından PKK'nin şehir ayaklanması olarak nitelendirilen Nevroz kutlamaları bastırılmış ve 100 kadar insan öldürülmüştür (s. 106). Bu şiddet ortamının bir başka boyutu da bölgenin insansızlaştırılmasıdır. Bozarslan, 1990'lı yılların başında genelkurmayın resmi olarak düşük yoğunluklu savaş stratejisini belirlediğini, bölücü terörizm olarak gördüğü Kürt sorununda toprakların yakılması politikasıyla ilerlediğini söyler. Binlerce kasaba, köy, şehir kısmen ya da tamamen yok edilerek üç milyon kişinin zorunlu göçüne yol açılır (s. 111-12). Köylerin yakılması, boşaltılması bu bölümde incelenen eserlerde sıklıkla karşılaşılan bir öge olmaktadır. Zürcher'e (2004) göre bu yaygın bir stratejidir; Zürcher köylerin yakılmasının Türk ordusunun 1990'ların başlarında artan şekilde uyguladığı bir strateji olduğunu söyler, ona göre dağlardaki köyler boşaltılır ve PKK üsleriyle bağlantılarının kesilmesi için imha edilir. Zürcher'in verilerine göre, 1993 sonlarında 500 kadar köy boşaltılmış, 1994'te buna 900 köy daha eklenmiş, 1996'da toplam sayı 3000'i bulmuştur (s. 456). Aynı

zamanda şehirlerde de pek çok olay yaşanır; 2000'den fazla faili meçhul cinayet kayda geçer ve milletvekilleri tutuklanır (s. 112). Bu savaş, askeri değerlendirmelere göre ordunun üçte birinden fazlasının seferber edilmesine yol açar (s. 115). Resmi rakamlara göre, 1984-1990 yılları arasında 2500 kadar insan hayatını kaybeder; 1994'te bu sayı 7000'e ulaşırken 1996 yılı sonunda 17 binin üzerine çıkar ve çatışmanın geçici olarak sona erdiği 1999'da sayı, 30 bini bulur (s. 456). Dolayısıyla 1990'lar savaşın oldukça yoğun yaşandığı, toplumsal hayatı doğrudan etkilediği bir dönemdir.

Kürt meselesinin bu denli gündemde olduğu 1990'larda yargılanan kurmacaya bu bağlamda baktığımızda yargılanmış üç roman öne çıkmaktadır. Bu romanlardan ilki Kadir Konuk'un 1995 yılında yayımlanan ve aynı sene TMK 8. Maddeden yasaklanan, PKK kurucusu Abdullah Öcalan'ın hayatını konu edinen romanı *Dağdan Kopan Özgürlük*'tür. Mahmut Alınak'ın Şırnak'ın bir köyünde yaşanan gerçek olayları konu edinen romanı *Şiro'nun Ateşi* 1996 yılında yayımlanır ve aynı sene yasaklanır. Muzaffer Oruçoğlu'nun 1997 yılında yayımlanan ve Dersim tertlesini konu edinen romanı *Dersim* yine 1997'de yasaklanır. Bu alt bölümün temel odak noktası yargılanmış bu romanlardır. Bu bağlamda bu romanların sözlü tarih ve belgeler yoluyla yazınsallaştırdığı tanıklık ele alınmaktadır.

5.1.1 Sözlü tarihe yaslanmak: *Şiro'nun Ateşi*

Mahmut Alınak'ın yazdığı, 1996'da Berfin Yayınları tarafından yayımlanan *Şiro'nun Ateşi* romanı hakkında Alınak'ın belirttiğine göre İstanbul Devlet Güvenlik Mahkemesi yasaklama ve toplatma kararı verir ve yazar hakkında "bölücülük yaparak Kürtleri Türkler aleyhinde kin ve düşmanlığa tahrik etmek" gerekçesiyle dava açılır. Alınak, okurların romanın üç bin adetlik ilk baskısını birkaç gün içinde

tüketerek yasaklama kararını boşa çıkardıklarını söyler. Roman ilk yayımlandığında gerçekten büyük bir ilgiyle karşılaşır ve birkaç gün içinde kitabın baskısı tükendiğinden karar çıktığında toplatılacak bir kitap kalmamıştır (Şiro'nun Ateşi'ne AİHM Özgürlüğü, 2011).

Dava 1998 yılında Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'ne taşınır ve 2005'te AİHM, İstanbul Devlet Güvenlik Mahkemesi'nin kararını hukuksuz bulur.⁵² DGM'nin kitabı yasaklama nedeni romanın güvenlik güçlerine karşı aşırı derecede nefret uyandıran ve aşırı derecede tiksindirici hareketler atfettiği, gerçek isimlerin ve rütbelerin verildiği, Türk vatandaşları arasında etnik ya da dini kökene dayalı nefret ve düşmanlığı körüklediği şeklinde belirtilir (2005, s. 2). Ayrıca DGM, sanatsal ifadenin ifade özgürlüğü kapsamına girdiğini ama bu özgürlüğün sınırsız olmadığını ve bu şekilde nefret uyandıran ve iğrenç metinlerin roman olarak yayılmasının sanatsal ifade olarak değerlendirilmeyeceğini öne sürmüştür (s. 2). Bu duruma örnek olarak da romanda işkenceye uğrayan ve hakkını yasal yollarla aramaya çalışan baş karakter Şiro ile aynı köyün en yaşlısı ve yine işkence gören Avdo karakterinin arasındaki bir diyalog gösterilir. Bu diyalogda Avdo gücü olsaydı onlara işkence eden ve “Tarla Faresi” dedikleri askere işkence edeceğini, onu yaz sığağında soyup kamçılacağını, boynuna ip geçirip Ankara'da dolaştıracağını, derisini yüzüp içine tuz dolduracağını söyler (Alınak, 2011, s. 208). Ama Şiro, Avdo'nun söylediklerine ısrarla karşı çıkar ve eğer bu işkenceleri yaparsa işkencecilerinden hiçbir farkının kalmayacağını vurgular: “Peki, o zaman senin ne farkın kalırdı şu aşağılık zalimlerden? Zulmü kim yaparsa yapsın, zulüm pis bir iştir. Bunu ha sen yapmışsın,

⁵² Romanın içinde de doğrudan bir AİHM kararına gönderme vardır; köylüler kendi aralarında konuşurken bazıları Avrupa'dan yardım geleceğini söyler ve buraya dipnot düşülür: “Cizre'nin Yeşilyurt köyünde, 1989'da askerlerin köy halkına dışkı yedirdiği iddiasıyla başvurulmuş AİHM, Türkiye'yi tazminata mahkûm etti”. (82) Kurmaca yazarlarının eserlerinde dipnot kullanmaları sadece basitçe bir “oyunbazlık” adına değil açıkça bilgilendirici bir yol olarak da yorumlanabilir. Yazarlar bu kullanımı iddialarının daha fazla kanıt sunmak için yaparlar (Stock, s. 22).

ha Tarla Faresi, fark etmez” (s. 208) Şiro’nun sorunun daha kapsamlı bir sorun olduğunu dile getirmesi ve ısrarla işkencenin karşısında durması romanın yargılanmasına engel olmaz. 1997’de kitabın ayrıca Terörü Engelleme Kanunundan yargılanması istenir. 1999’da kitaba verilen ceza ertelenir ama kitaplara el koyma konusunda herhangi bir işlem yapılmadığı için roman tekrar dolaşıma giremez. AİHM raporunda hükümetin geçici el koyma emrinin kitabın belirli bölümlerinin insanları teşvik edebileceğinden kargaşayı ve suçu önlemeyi amaçladığını ileri sürmüştür (Council of Europe, 2005, s. 5). Raporda, toplatma kararı kaldırılmadığı için kitabın geleceğinin belirsiz bırakıldığı söylenir (s.9). *Şiro ’nun Ateşi* 15 yıl yasaklı kaldıktan sonra ancak 2011’de tekrar yayımlanır.

Alınak, romanın Ormaniçi Köyü’ndeki olaylara dayandığını ama kitabının kurmaca olduğunu, kitabın farklı etnik kökenlerden karakterleri içerdiğini, Ormaniçi’ndeki olaylarda yer alan güvenlik güçlerinin isimlerini vermediğini ve kitapta yer alan işkence sahnelerinin tüm güvenlik güçlerini işkenceci olarak göstermediğini söyleyerek savunmasını yapar (s. 5-6). Alınak romanın “Bir Giriş Notu” kısmında da belirttiği gibi 1991-1995 yılları arasında bölgenin milletvekilliğini yapar (2011, s. v). Yazarın bölgede bilinen bir siyasi kimliği olduğu ve bu nedenle yorumlarının insanlar üzerinde diğer yazarlardan daha büyük etkisi olacağı da dava sebebi olarak verilecektir (Council of Europe, 2005, s. 6). AİHM, söz konusu kitabın gerçek olaylardan ilham alan kurmaca bir roman olduğunu, bazı gazete küpürlerini içerdiğini ve dönemi göz önüne alındığında nötr bir bakışı olmadığını, kitabın tamamının incelendiğini ama herhangi bir gerçek isim veya rütbeye rastlanmadığını söyler (s. 8). AİHM kitabın köylülere karşı işlenen kurgusal bir zulüm ve kötü muameleye dair detaylı sahneler içerdiğini, bu durumun kesinlikle okurun zihninde köylülere yapılan bu haksızlığa karşı güçlü bir düşmanlık

yaratacağını iddia eder. Bazı pasajlardan okuru nefrete, isyana ve şiddet kullanımına teşvik ettiği anlamının çıkarılabileceğini ama kullanılan sanatsal ifade biçiminin örneğin kitle iletişim araçlarına göre çok sınırlı bir ulaşımı olan roman olduğunun akılda tutulması gerektiğini söyler. Sonuç olarak, mahkeme kitabın bazı pasajları düşmanca bir tona sahip görünse de bu kısımların hem sanatsal doğası hem de sınırlı etkisi nedeniyle şiddete çağrıdan çok trajik olaylar karşısında derin bir üzüntü ifadesi olarak değerlendirir (s.8) ve Madde 10'un ihlal edildiğine karar verir.

Şiro'nun Ateşi, Şırnak'ın Banê (Ormaniçi) Köyü'nde 1993'te yaşananları yazınsallaştırır. Köyü basan askerlerin Mızrak Teğmen önderliğinde korucu olmayı kabul etmeyen köylülere işkence edişi ve işkence sonrası işkence gören köylülerden biri olan Şiro'nun hak arama mücadelesi konu edilir. Romanın sonunda bir mayına basarak hayatını kaybeden Şiro'nun ölümüyle köyün gençlerinden isyana katılanlar olur. Doğrudan sözlü tanıklıklara dayanan romanın yasaklanma gerekçesinde de belirtilen işkence meselesi detaylı betimlemelerle sahnelenir.

Roman konusunu 1993'te Banê köyünde köylülere askerler tarafından yapılan işkenceden alır. Kitabın başında bu durum “Yıl: 1993... Yer: Güçlükönak'ın Banê”, (s. vii), “Yağma, işkence” (s. viii), “Savcı, Banelilere Avrupa yolunu kapalı tutuyor” (s. ix), “Dehşet Tablosu” (s. x) gibi çeşitli gazete kupürleri ile ve fotoğraflarla verilir. Haberlerde köyün muhtarı, köylerinin şubat ayında basılması ve insanların işkenceden geçirilmesiyle ilgili olarak TBMM ve Avrupa İnsan Hakları Komisyonu'na başvurduklarını belirtir, “Avrupa İnsan Hakları Komisyonu'nun Eruh Savcılığı'na gönderdiği yazıyla köylerinde 23 Eylül günü keşif yapılmasını istediklerini, Eruh Cumhuriyet Savcılığının kendisini çağırarak ‘köye karayolu gitmediğini ve bu nedenle keşif yapılamayacağını’ söylediğini ve keşif yapılması gerekirken köylerinin tekrar yakıldığını söyler (s. ix). Bu gazete haberlerinde

yaşanan olaylara dair “ancak Vietnam’da Cezayir’de, Angola’da rastlanan bir vahşet örneği...”, “Köyü yaktilar, insanları, hayvanları ve evleri taradılar” (s. x), “ayakları kesildi” (s. x) gibi ifadeler mevcuttur. Alınak da *Gündem Gazetesi*’nde gördüğü bir haber üzerine bölgeye gittiğini söyler ve köye gittiğinde gördüğü manzarayı “volkanik alevlerle sarılmış insanların feryatlarına” benzettir (s. v). Alınak bir avukat ve milletvekili olarak bu konuyu meclise de taşır, medyayı haberdar etmek için uğraşır ve yaralılarla bizzat ilgilenir. Köylülerin avukatı olan 2015 yılında öldürülen ve Türkiye’deki faili meçhul cinayetlerden biri olarak kayda geçen Avukat Tahir Elçi de bu dönem de AIHM’e başvurur fakat sonuç alamaz.

Romana konu olan olay, İnsan Hakları Derneği raporunda kayıt altına alınır ve 20 Şubat 1993 günü Şırnak’ın Güçlükönak ilçesi Bané köyüne asker ve korucular tarafından baskın düzenlendiği, köylülerin eşyalarına el konulduğu, hayvanların telef edildiği ve atılan bombalar sonucu Bediha Ekin (7) ve Ali Yıldırım (6) adlı iki çocuğun yaşamını yitirdiği rapor edilir. Aynı zamanda gözaltına alınan 43 köylüye cop, şişe gibi nesneler ile tecavüz, falaka, tazyikli su, soğukta çırılçıplak bekletmek gibi yöntemlerle işkence edildiği kaydedilir. İşkenceye uğrayan İbrahim Ekinci hayatını kaybeder (İHD Köy korucuları özel raporu, 08.05.2009, s. 8). Türkiye İnsan Hakları Vakfı (1994) raporunda da olay köylülere PKK militanlarını barındırması nedeniyle işkence edildiği, köy erkeklerinin birbirlerine bağlanıp köy meydanında kara yatırılarak dövülmeleriyle başlayan işkencelerin bir ay boyunca devam ettiği raporlanır. Toplamda iki kişinin öldüğü, altı kişinin yaralandığı, üç kişinin sakat kaldığı belirtilir (1993 Türkiye insan hakları raporu, 1994, s. 13). Her iki raporda belirtilen olayların tamamı romanda da benzer şekilde anlatılır.

Bane köyü romanın ilk cümlesinde “Ankara’nın haritadan silmeye karar verdiği binlerce köylerden biri” olarak tanımlanır. (1) Böylece bu köyde yaşananların

buraya özgü olmadığı, yaşananların tanık olunan sadece bir örnek olarak yazıldığı en baştan verilir. Bu durumun belirli kişiler için değil pek çok insan için geçerli olduğu, işkencenin ve benzer durumların tekrar ettiği vurgusu önemlidir. Leona Toker (2017), Sovyet zorunlu çalışma kampları olan Gulag’larda üretilen ve birincil tanıklığa dayanan anlatıları incelediği “The Sample Convention, or, When Fictionalized Narratives Can Double as Historical Testimony” adlı makalesinde bu durumu “ortak kural” [*sample convention*] olarak adlandırmaktadır: “İnanılmaz olayların gerçekten olabileceğinin mekaniklerini göstermek için örüntülerin ya da olayların mimetik sahnelenmesine ‘ortak kural’ diyorum. İşlerin tek bir durumda değil, birçok insanın deneyiminde birçok varyasyonla ama seri olarak tekrar eden düzenlerle nasıl çalıştığını göstermek için bu kavramı kullanıyorum” (s. 123). Bu açıdan bakıldığında romandaki işkence sahneleri, örneğin köyün meydanında en yaşlısına yapılan işkence, yiyeceklerin birbirine karıştırılıp yenilmez hale getirilmesi, silahların teslim edilmesi bahanesiyle evlerin talan edilmesi, kadınların zorla soyulmaları, köyün insansızlaştırılıp yakılması, romanın sonundaki dağa çıkma gibi sahneler bu bölümün konusu olan diğer birçok romanda da benzer şekillerde karşımıza çıkar. Bu açıdan *Şiro’nun Ateşi* benzer gerekçelerle yargılanan diğer eserler için erken bir örnek olarak da önem taşımaktadır. Dolayısıyla, *Şiro’nun Ateşi*’nin yargılanması bu bölümde ele alınan diğer eserler için bir örnek teşkil ettiğini söylemek mümkündür.

Roman Mızrak Teğmen olarak adlandırılan askerin köylüleri meydanda toplayıp işkence etmesiyle başlar. Köylülerin meydana toplanıp işkence görmesi döneme ait çeşitli tanıklıklarda da sıklıkla vurgulanır. Örneğin; köyün boşaltılmasını gazetecilere anlatan Baki Çelik adlı kişi, “Güvenlik görevlileri herkesi meydanda topladıktan sonra erkekleri, kadın ve çocukların gözleri önünde soyarak dövdüler,

elbise ve kimlikleri yaktılar. 90 yaşındaki bir kişiyi bile dövdüler. Beni çıplak halde yerde sürüklediler. Babamı da çırtlı çıplak soyarak suya attılar” (1994, s. 69)

cümleleriyle tanıklığını anlatır. Romanda da Mızrak Teğmen tüm köylüyü raporlarda belirtildiği gibi köy meydanında karda yere yatırıp çocuklarını PKK’ye göndermekle suçlar ve onları korucu olmaları için zorlar (Alınak, 2011, s. 12). Köyün yaşlılarından ve köylü tarafından en çok sözü dinlenen, saygı gören Avdo’yu tıpkı *Dağdan Kopan Özgürlük*’te Ali Dayı’ya yapıldığı gibi herkesin önünde soyar (Konuk, 1995, s. 58). Boğazını sıkar, tokatlar, karda sürükler, sakalını keser, sigarayı meme uçlarına, ellerine basarak işkence eder. Yine raporlarda belirtilenlere paralel bir şekilde romanda da işkence sonucu İkko karakteri ölür, Cemşit ve Zılfo’nun bacakları, Mısto’nun ayakları, Avdo’nun ayak parmakları kesilir. Romanın devamında Avdo’nun Ankara’daki hak arama mücadelesini ve resmi olarak yürüttüğü (dilekçe yazarak, milletvekilleri, başbakan, cumhurbaşkanıyla görüşmeye çalışarak) mücadelesinin sonuçsuz kaldığını görürüz. Avdo’nun devletten bu şekilde yardım beklemesi, başbakanla görüşmek isterken gördüğü şiddetle son bulur: “Ah... ah eşek kafa, bir ömrü kör gibi geçirmişim. Vatan, millet, bayrak, din kardeşliği diye diye bizi aptallar sürüsü gibi aldatmışlar. Lanet olsun bana, lanet olsun” (Alınak, 2011, s. 193). Avdo roman boyunca aslında kendini vatandaş olarak konumlandırır, tüm vatandaşlık görevlerini yerine getirmiştir; örneğin askerliği kutsal ocak olarak görür. Oysa şimdi kendisine vatan haini denmektedir (s. 48). Çabasının nafile olduğunu anlayan Avdo köyüne dönse de artık ortada bir köy de kalmamıştır. Bütün yollar tükenmiş, işkenceye direnmişler, haklarını yasal yollarla aramışlar, medya yoluyla aramışlar, dilekçe yazmışlar, resmi makamlarla görüşmeye çalışmışlar ama sonuç alamamışlardır. Romanın sonunda Avdo’nun mayına basıp patlamasıyla, bedeninin dağılıp paramparça olmasıyla tek yol olarak dağın kaldığını görürüz. Bu

son, yine “ortak kural” olarak tekrar eden yapının ilk örneklerinden olması bakımından önemlidir. Avdo mezarlığa gittiği sırada ölür. Mezarlık ileride de değinileceği gibi bu eserlerde hem bir anma hem bir direniş mekânı olarak oldukça önemlidir. Avdo’nun mayına basma sahnesi roman boyunca devam eden işkence sahnelerinin doruğu şeklinde, şiddetin en uç hali olarak betimlenir. Acı ve şiddet öyle büyüktür ki artık sadece beden ve coğrafyayla harmanlanmış bir yapının anlatısı kalabilmiştir.

Patlamayla birlikte yerde açılan derin çukurdan kanlı bir ateş deryası yükseldi. Çukurun tepesi bir anda kızıl bir bulutla kaplandı, kırmızıya boyanan toprak ve lime lime dağılmış ceset parçaları fışkırdı gökyüzüne. Bu kan fırtınasında kanlı elbise parçaları, dağılmış kemik ve et parçaları uçtu; çukurun çevresi bir anda et ve kemik tarlasına dönüştü. Avdo’nun kopan başı mayının açtığı çukura yuvarlandı. Beyni un gibi saçıldı toprağa. Kan ırmaklarıyla kaplanan yüzü sükunetle uyuyormuş gibi bir ifadeye büründü. Son bir şey söyleyecekmiş gibi kanla dolan ağzı hafifçe aralık kaldı. Kopan kolları ve bacakları parça parça bir tarafa, bedeninin parçalanmış öteki kısımları bir tarafa savruldu. Kaval kemiğinden yere sapsarı bir ilik aktı. (s. 211)

Ceset, gökyüzüyle karışmış, toprak et ve kemikle dolmuş, toprağa bedenden ilik akmıştır. Avdo’nun bedeninin patlaması bu coğrafyadaki şiddetin çok güçlü bir temsilidir. Bu şiddetin karşısında romanda o ana kadar hiç rastlamadığımız (bölümdeki diğer pek çok romanda da ara ara kendini gösteren) Kürtçeyi Şirin’in yaktığı ağıtta görürüz, patlamayla birlikte bir anda dil tümünden açılmaktadır: “Avdo, mala me xerab bu, çira me temirî, em belengaz bun. Wey Avdo, wey Avdo... Ez qurbana birîna te bim Avdo; tu me dehêli ku da diçî, ez ji bo te bimirim Avdo. Wey bavo, wey bavo”⁵³ (s. 211). Bu ağıtla beraber Avdo “halkın ölümsüz şehidi” ilan edilir ve mayının açtığı çukuru mezar haline getirirler. Romanın sonu bir isyan sahnesi şeklinde biter, Avdo’ya hak arama mücadelesinde yardım eden dilekçeci Rıza’nın Avdo’ya hediye ettiği kalem romanın sonunda elden ele geçer. İlk önce

⁵³ “Avdo, evimiz kötüydü, ışığımız söndü, yoksulduk. Ah Avdo, ah Avdo... Yaranın kurbanıyım Avdo; gitmemize izin verirsen senin için ölürüm Avdo. Ah baba, ah baba”

Şiro'nun kalemi üzerindeki kanla beraber romandaki genç karakterlerden Yusuf Ziya'ya vermesi, daha sonra Yusuf Ziya'nın kalemi genç kadın Gulizer'e vermesi ve kalemi saklamasını, bir gün lazım olacağını söylemesi önemlidir, demek ki tüm bu yaşananların zamanı geldiğinde yazılması, kayda geçmesi gerekmektedir. Ama şimdi eylem zamanıdır ve Yusuf Ziya Gabar Dağı'na doğru koşar, Gulizer Şeyh Sait'in asıldığı Diyarbakır Dağkapı Meydanı'na doğru yola koyulur (s. 112).

Şiro'nun Ateşi işkence sahneleri, sessizlik, dağa çıkma, coğrafi betimlemeler (Sayfa 131'de birden Bana'nın coğrafi konumlandırılması yapılıyor, Bana anlatısı giriyor. Sınırları çiziliyor, kuzeyde Gabar dağının eteklerine uzanırken, güneyde Dicle Nehri, doğusu Geliye Zevi, batısı Geliye Sipi. Ekonomisi, dili, toplumsal durumu çiziliyor. Devletin buraya hiçbir zaman hizmet götürmediğini, başlarına buyruk olduklarını, barış içinde yaşamak istediklerini ve hangi yıl kime oy verdikleri anlatılıyor.) gibi unsurlarıyla bu dönemde yargılanan romanlarda “ortak kural” olarak tekrarlanan yapının ilk örneklerinden birini oluşturur. Birincil elden olmasa da birincil tanıkları dinleyen, bölgeyi bilen, resmi olarak da görevli bir isim tarafından yazılan roman aynı zamanda romana farklı sesleri dahil etmesi açısından da önemlidir. Örneğin askerlerin kendi içlerinde konuşmaları, hayatlarının anlatılmasıyla zorunlu askerlik meselesi vurgulanır, örneğin Digorlu asker askerlik ile Banalılara yapılan işkencenin nedeninin aynı olduğunu, amacın onlara boyun eğdirmek olduğunu söyler (s. 87), köylülere işkence eden askerlerin yanı sıra onlara işkence etmeyi reddettiği için öldürülen asker de vardır.

Bu işkence sahneleri köyden cezaevine getirilen köylülerle birlikte romanın önemli bir kısmını oluşturur ve bu bölümde ele alınan pek çok yargılanan roman için de bir ortak kural oluşturur. Örneğin *Dağdan Kopan Özgürlük* (1995), *Mavi Ring* (2011), *Mermer Kanatlı Kuşlar* (2013), *Eylül Kasırgası* (2014), *Dağın Yüreği Mavi*

Derya (2017) ve pek çok diğesinde işkence sahneleri farklı şekillerde tekrarlanmaktadır.

5.1.1.1 Kurmacalaştırılan şiddetin yasaklanması

Romanın yasaklanmasına gerekçe olarak gösterilen sahneler Avdo'nun işkencecilerine yapacağı işkence hayalinin detaylı anlatımlarıdır, yani Avdo'nun hayalidir. Aslında bu işkence hayalinin uygulamasını işkenceci Mızrak Teğmen tarafından köylülere uygulanan işkence sahnelerinde görürüz. Romanın ağırlıklı kısmını bu işkence sahneleri kapsar. Dolayısıyla bu işkence sahnelerinin değil, bir köylünün intikam hayalinin yargılamaya gerekçe olması önemlidir; Kürtleri Türkler aleyhinde kin ve düşmanlığa tahrik etme gerekçesiyle suçlu bulunan pasaj temelde işkenceci ile işkence mağdurunun yer değiştirilebilirliğini, böyle bir ihtimalin varlığını işaret eder. Yani bu hayalde işkenceye uğrayan Kürt Avdo ile işkenceci aslında Kürt olduğu halde Türk olarak büyütülen Mızrak Teğmen yer değiştirmiştir. Kurmacanın açtığı bu yeni imgelem alanı örneklerini gerilla romanlarında da göreceğimiz üzere devlet söylemi için rahatsız edici olmakta ve bu nedenle sansürlenmektedir. Öte yandan her ne kadar Şiro karakteri üzerinden ısrarla işkence fikrine karşı çıkılarak işkence olumsuzlanır. Bu işkencecilerin sadece birer kişiden ibaret olmadığını ve bu kişilerin “zulüm makinesinin dişleri” olduğunu söyleyen Şiro, çözümün şiddette değil halkın sırt sırta verip granit gibi bu makinenin karşısında durmaktan başka bir yolu olmadığını söylemektedir (s. 209).

Şiro'nun Ateşi'nin yargılanma gerekçesi olarak verilen pasajlarında Avdo'nun işkencecisine hayali olarak uyguladığı işkence sahnelerinin çok daha fazlası romanın odağındadır. Devlet Güvenlik Mahkemesi'nin “tiksindirici” ve “iğrenç” olarak kayda geçtiği bu hayalin roman boyunca işkenceci asker Mızrak

Teğmen tarafından gerçekleştirildiğini görürüz. Mızrak Teğmen bu işkenceyi büyük bir hazla uygular, bazen bu hazzı geciktirecek tekniklere de başvurur. Hatta Mızrak Teğmen için kimi yerlerde işkenceyi uygulamak yeterli olmaz, eşzamanlı olarak uyguladığı işkencenin hayalini de kurar. Mızrak Teğmen Avdo'ya işkence ederken aynı zamanda gözünün önüne “Avdo'nun kanlar içinde paramparça olmuş kafası ve ortalığa dağılan beyni” gelir (s. 17). İşkenceden bedensel bir haz alır: Tetiğin üzerinde gezinen parmağı arzuyla gerilir (s. 17), çığlıklardan hoşnut kalır (s. 72), köyün yanışını izleyen Mızrak Teğmen'in alnında “boncuk boncuk zevk terleri tomurcuklanır” (s. 41), işkenceden histerik bir zevk alır (s. 112). Romanın yargılanma gerekçesinde bu işkence sahnelerinden bahsedilmez. Tüm bu işkence sahneleri DGM'yi rahatsız etmez ve tiksindirici olarak görülmez. Oysa işkence sahneleri oldukça detaylı bir şekilde ve şiddetin tüm yoğunluğuyla betimlenir: “... copu Avdo'nun makatına hırsla soktu. Avdo kulakları sağır eden bir çığlık attı. Mızrak Teğmen yüzünde bu çığlıktan hoşnut kaldığını gösteren bir gülümseyişle copu içeride büküp daha da ileri sürdü” (s. 72), “Çığlıklar odanın duvarlarında yankılanırken copun kenarından süzülen kan, yeri kırmızıya boyuyordu” (s. 72), “Kulakları sağır eden çığlıkları, malanın ikinci bastırılışında insanı ürküten vahşi bir böğürtüye döndü. ... İçeriye yanık et kokusu sarmıştı” (s. 110), “Mızrak Teğmen makatlarına soktuğu copu dilleriyle yalamalarını istemişti. ... Ağızları kanamış, kan ve dışkı birbirine karışmıştı. Mızrak Teğmen bu sıvıyı onlara zorla yutturmuştu” (s. 134). Tüm bu detaylı betimlemeler yazarın köylülerden dinlediklerini kamuya duyurma çabasıdır, işkence öyle büyüktür ki yazar, onu tam olarak dile getirirse gerçekliğinden şüphe duyulacağını söyler (s. vi). Fakat bu sahnelerin hiçbiri yargılamaya konu olmazken Avdo'nun işkence hayali romanın yargılanması için yeterli olmaktadır.

İşkence romanda sadece bu betimlemelerden ibaret değildir. Elaine Scarry (1985), *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World* adlı öncü kitabında işkencede tüm dünyanın tek bir mekâna indirgendüğünü söyler (s. 40). *Şiro 'nun Ateşi'* nde köyün meydanında başlayan işkence köyün erkeklerinin urganla birbirine bağlanarak Mızrak Teğmen'in "Bodrum Palas" olarak adlandırdığı bir işkencehane olan Güçlükonak karakoluna götürülmesiyle devam eder. Scarry, işkence mekanlarına Yunanistan'da "misafir odaları", Filipinler'de "güvenlik evleri" gibi genellikle sığınmaya, medeniyete dair isimlerin verildiğini söyler; Bodrum Palas da bu durumu örnekler niteliktedir. Oysa bu mekanlar tam da sığınmaya dair dürtünün yok edildiği yerlerdir. Scarry'e göre işkencehaneler sadece işkencenin vuku bulduğu yerler değil, mekânın kendisinin bir çeşit silaha ve acının failine dönüştüğü mekanlardır. Tüm yapı, duvarlar, tavan, pencereler, kapılar buna uygundur (s. 40). İşkencehaneye dış dünyanın mümkün olduğu kadar girmemesi gereklidir, yasaklanmış, parmaklıklı, korunaklı bir mekandır burası (s. 38). Banalıların konduğu yer de "bir adam boyundaki bir duvar ve duvarın üzerine delikli demir çubuklarla altı sıra halinde tutturulmuş dikenli tellerle çevrili olan askeri bir birlik"tir (Alınak, 2011, s. 58). Sadece bu mekânda değil köylülerin özellikle yargılanan romanlarda tekrar eden biçimde köy meydanlarında işkence görmesi, meydanların adeta işkencehanelere çevrilmesi doğdukları, yaşadıkları, barındıkları mekâna, coğrafyaya olan güvenilirliğin yitirilmesi açısından da anlamlıdır. Yargılanan bu romanların başlıca temalarından olan boşaltılan, yakılan, insansızlaştırılan köyler esasında birer işkencehaneye dönüştürülmek istenir. Öte yandan işkence mekanına dönüşen bu alanların yanı başında köylülerin ait olmadığı, güvenilir mekanların varlığının belirtilmesi de aynı durumu örnekler: "Bodrum Palas"ın hemen yanı başındaki evler Banalılar için çok uzaktadır: "O evlerden her biri o an Banalılar için gürül gürül

yanan kızgın bir soba, bir tas sıcak çorba ve rahat uyunacak bir yatak demekti” (s. 58). Banalıların kendi yaşam alanları, köyleri tamamen bir yok olmaya tabi tutularak yakılacak, bir çeşit işkence aracına dönüştürülecektir. İşkenceci Mızrak Teğmen “Böyle bir köy artık yok, burada canlı diye bir şey kalmayacak” (s. 129) emrini verdikten sonra köyün çevresine mayın döşeterek tüm köyü dış dünyadan tamamen koparmaya uğraşır. Bu yapı örneğin *Dersim*’de “taş üstünde taş kalmayacak” emri ile tekrarlanmaktadır. Köylülerin hepsi mağaralara kaçmak zorunda kalır, sadece köyün yaşlısı Şiro ve köpeği köyde kalır. Böylece tüm köy bir işkence mekânı haline gelir.

Banalıların işkence görmesinin bir nedeni olarak köy korucusu olmayı reddettikleri gösterilir. Humphrey, işkencenin amacının kurbanlarda şiddet yoluyla bir siyasal onay oluşturmak olduğunu iddia eder. Ona göre işkence gücün onaylanmasını ve/veya kabul edilmesini amaçlar (2005, s. 27). Romanda da işkence bu onayı kurmayı hedefler, köylülerin hem silahlarını teslim etmesi hem de korucu olmayı kabul etmeleri işkence ile sağlanmak istenir. Bunun da ötesinde devletin gücünün onaylanması temel meseledir ve Mızrak Teğmen de bu gücün sembolü olarak romanda önemli bir konuma sahiptir. Bu rızayı köylüler işkencenin sonuna kadar kabul etmeyeceklerdir ve Mızrak Teğmen’in onlara yapacağı başka bir şey kalmadığında, iradelerine hükmedemediğini anladığında (Alınak, 2011, s. 134) onları bırakır. Romanın uzunca bir bölümünde köylülere uygulanan işkenceleri ve köylülerin bu işkenceye karşı geliştirdikleri direnme biçimlerini (türkü söylemek, kedi sevmek, hikayeler ve özellikle Kürt destanları anlatmak gibi) görürüz.

İşkencenin bir diğer önemli boyutu tanıklıktır. Avdo’ya işkence yapılırken ağzından çıkan ilk kelime “Fatık” olur, bu önemlidir; çünkü romanda belirtildiği üzere Bana köyünden olan Fatık’a 1984 yılında köye gelen astsubay ve jandarmalar tarafından işkence yapılmış, köylüler bu sahneyi izlemeleri için çağrılmış ve Fatık

köy meydanında köylülerin gözü önünde soyulup köy içinde gezdirildikten sonra karakola götürülmüştür. Tüm köy bu işkenceye tanık olmuş ama hiçbir eylemde bulunmamıştır. Köy için işkencenin miladı o tarih olur:

Fatık'ın çığlıkları yıllar boyu silinmedi Banalıların kulaklarından. O günden sonra kasvetli bir sessizlik çöktü köyün üstüne. Fatık'a sahip çıkmamanın utancı bir katran gibi yapıştı herkesin yüzüne. Bana'nın kendileri ve komşularıyla barışık, güler yüzlü insanları gitti; yerine mutsuz, ürkek ve asık suratlı insanlar geldi. (s. 75)

Köye döndükten sonra Fatık'ın ağzından tek kelime çıkmaz ve mutlak bir sessizliğe bürünür. Fatık'ın artık konuşması da gerekmez, varlığı tüm köy için bir anıta dönüşür. Sessizliğin bu romanlardaki işlevi bir sonraki bölümde detaylıca incelenmektedir ama buradaki işkenceye, zulme, şiddete tanık olanların eylemsiz ve sessiz kalışlarının yargılanan diğer romanlarda da tekrar eden bir yapı olduğunu söylemek gerekir. Her ne kadar Avdo o gün köyde olmasa da Avdo'nun işkence görürken Fatık'ı anımsaması boşuna değildir, köyün o günkü sessizliğinin cezası niteliğindedir.

Humphrey'in iddia ettiği üzere modern toplumlarda işkencenin gizli olarak uygulanması onun fark edilmeyeceği anlamına gelmez, işkencenin doğurduğu terör ve onay kültürü en azından bir parça kamusal bilinirlik gerektirir. Halk şiddetin, kaybolan kişilerin, kimsesiz mezarların, çatışmada öldürülen “terörist”lerin bir çeşit seyircisi haline gelir. Fakat bu bilinirliğin bir sınırı olmalıdır ve bilinirliğin nasıl temsil edileceğini belirleyen taraf devlet değilse, bu temsilin yasaklanması gerekmektedir (Humphrey, 2005, s. 42). *Şiro'nun Ateşi*'ndeki işkence sahneleri de bu sınırı ihlal etmektedir. İşkencenin gizli kalması sadece halkta korku yaratmaz aynı zamanda gerçekleşen işkenceye dair inançsızlıktan kaynaklanan rıza da üretmektedir. Böyle toplumlarda bilmek ile zannetmek, bilmek ile inkâr etmek arasındaki sınırlar ortadan kalkmaktadır. Hannah Arendt de Alman halkının toplama kamplarının var

olduğunu, insanların ortadan kaybolduğunu, masum kişilerin tutuklandığını elbette bildiğini ancak buna inanmayı tercih etmediklerini, bu konudaki ortak aklın canavarca şeylere inanmama olduğunu söylemektedir (aktaran Humprey, s.43). Bu nedenle kurmacanın işkence tanıklığı bu inanmama eğilimine direnen bir yöntem olarak daha da anlamlı hale gelmektedir; bu nedenle tıpkı Nişanyan'ın belirttiği gibi “İşkencecinin nihai isteği, tanıdığı işkence ediminin dışına atmak, işkencenin nihai hedefi tanıdığı öldürmek olduğu içindir ki işkence, kurbanı insanlığını tamamen kaybettirir, sonsuza dek onu insanlığın dışına atar” (Nichanian, 2011, s. 31). İşkence temsilleri içeren edebiyat da eğer bu temsiller devlet söyleminin dışında kalıyorsa edebiyatın da dışına atılmak istenmekte, sansürlenmektedir.

İşkence temsilleri bu bölümde yargılanan eserlerde önemli bir yer teşkil etmektedir. Bu temsiller, *Şiro'nun Ateşi*'nde de incelendiği üzere tekrarlayan bir yapı olarak ortaya çıkarlar ve kimi zaman olayları bizzat yaşamış kişilerin dinlenmesiyle, kimi zaman olaylara tanık olanların anlatımlarıyla kimi zamansa tarihi belgelerden faydalanarak oluşturulurlar ve sansürün temel zeminlerinden birini teşkil ederler.

5.1.2 Belge ve kurmaca ekseninde *Dersim*

Muzaffer Oruçoğlu'nun 1997 yılında Babek Yayınları tarafından yayımlanan ve aynı sene yargılanan romanı *Dersim*'in yargılanma gerekçesini Oruçoğlu “Ermeni ve Kürt kırımından söz etmek” olarak verir ve bu davadan ceza almadığını, sadece kitap hakkında toplatma kararı çıktığını belirtir:

Eylül 1997'de ise *Dersim* adlı romanım hakkında toplatma kararı verildi. Toplatma kararının gerekçesi, “kitapta devletin, Ermenilere ve Tunceli halkına karşı katliam yaptığı şeklinde, tarihi gerçeklerle bağdaşmayan ifadelerin yer aldığı ve bu ifadelerin halkı devlete karşı hasmane duygular

içine sokucu ve kışkırtıcı bir mahiyet taşıdığı” yönündeydi. Ceza verilmedi ama yayın yasağı da kaldırılmadı ve yıllarca sürdü.⁵⁴

Yazarın yargılanan tek eseri *Dersim* değildir, yargılanan bir başka romanı Newroz

için Oruçoğlu şunları dile getirir:

Diğer bir romanım olan Newroz hakkında ise soruşturma açıldı. Yayıncı gözaltına alındı. Soruşturmanın gerekçesi, “bir boyunduruğa ters yönde dört öküzün koşulduğu, her öküzün Kürdistan diye iddia edilen ve dört parçaya bölünen bir yerin bir parçasını temsil ettiği ve romanın ülkeyi bölmeye matuf olduğu” şeklindeydi. Dava sürdü ve ceza verilmeden sonuçlandı.

Oruçoğlu’nun aynı zamanda sonradan adını *Mengene* olarak değiştirdiği

İşkencehanelerde Kızıl Direnme Ruhunu Yaşatmaya Hazır Ol! isimli anı kitabı ve adı

Huruç olarak değiştirilen *Ferman Padişahın Dağlar Bizimdir* şiir kitabı da

yasaklanır. Oruçoğlu, *Ferman Padişahın Dağlar Bizimdir* adlı şiir kitabı nedeniyle

12 Eylül darbesinden beş ay sonra, dört yıl altı ay ceza aldığını dile getirir. Bilirkişi

raporunu hazırlayan Prof. Recai Okan, kitapta, suç unsuru olarak bir demircinin örs

üzerinde çekiçle demiri dövmesini göstermiştir ve “Burada dövülen demirden kasıt

devlettir; demiri döven demirci ise şairin işçi sınıfı dediği işçilerdir. Şiir kasıtlı

olarak, dövme işiyle, devlete yönelik bir ihtilali çağrıştırıyor,” şeklinde bir

değerlendirme yapmış, ceza kanununun ilgili maddesinin ihlal edildiğini iddia

etmiştir. 12 Mart darbesi döneminde kendisine yapılan işkenceleri anlattığını

söylediği *İşkencehanelerde Kızıl Direnme Ruhunu Yaşatmaya Hazır Ol* adlı anı

kitabı için de “Sanığın, bu kitapta anlattıkları eğer doğruysa, devlet görevlileri sanığa

karşı, yasalar önünde suç işlemişlerdir. İddialar ve anlatılanlar eğer gerçek değilse,

⁵⁴ Hüseyin Karataş, *Dersim – Bir İsyanın Türküsü* başlıklı şiir antolojisini yayımlayarak, “devletin bölünmez bütünlüğüne karşı bölücü propaganda” yaptığı gerekçesiyle İstanbul DGM tarafından 22 Şubat 1993 tarihinde 1 yıl 8 ay hapis cezası ve ağır para cezasına çarptırılır. 27 Ekim 1995 tarihinde “Terörle Mücadele Yasası”nda değişiklik yapılmasının ardından dava tekrar ele alınmış, hapis cezası 1 yıl 1 ay ve 10 güne düşürülmüş; para cezası ise artırılır. (TİHV rapor, s. 99, 181)

sanık, yalan ifadelerle devletin güvenlik güçlerini kamuoyu nezdinde tahkir ve tezyif suçunu işlemiş oluyor,”⁵⁵ denildiğini ve bu kitaptan üç yıl ceza aldığını belirtmiştir.

Yazarın aktardığı bilgiler neredeyse tüm yazın hayatının yasaklarla şekillendiğini göstermektedir. Oruçoğlu tıpkı Alınak gibi romanını tanıkları dinleyerek ve çeşitli belgelerden faydalanarak yazar:

Dersim romanını, birkaç kitaptan ve yaşlılardan topladığım bilgilerden yararlanarak 1995-1996’da yazmıştım. Romanı, Memet Çetin 1997’de yayınladı; yayınlanır yayınlanmaz da yasaklandı. En dikkatli ve en iyi okurlarım savcılardır. Tabii söz konusu yasağa rağmen, Dersimliler başta olmak üzere belli bir kesim romanı el altından okudu. 19 yıl geçti, sır perdesi iyice aralandı, peş peşe kitaplar yayınlandı, yeni belgeler, tanıklar çıktı ortaya. Hemen hepsini dikkatle izledim. Romanı gözden geçirip, zenginleştirme ve Baytar Nuri’nin kitabından kaynaklanan bazı rakamsal abartıları törpüleme gereğini duydum. (Oruçoğlu M.)

Dersim’in temel meselesi romanın adından da anlaşılacağı üzere 1938 yılında gerçekleşen Dersim Tertelesi’dir. Romanın baş karakteri Yavan diğer romanlardaki karakterlerden oldukça farklı bir karakterdir. *Şiro ’nun Ateşi*’ndeki Avdo ve diğer köylüler gibi işkence gören ya da gerilla romanlarında olduğu gibi dağda savaşan bir karakter değildir; içinde bulunduğu şiddet ortamı ve savaş koşulları çok farklı olmasa da bir kahraman değildir Yavan; savaşma arzusu ve cinsellik gibi dürtüleri sürekli vurgulanan, çıkarlarına göre hareket eden bir karakterdir. Diğer pek çok örneğinde olduğu gibi burada da roman; karakterin doğumu, çocukluğuyla başlar, fakat bu yargılanan diğer romanlarda daha çok gerilla oluşun, gerilla haline gelişin hikayesiyken burada durum farklıdır. Yavan da eşkıya olacaktır ama bu bir amaç uğruna değildir; Yavan savaşın kendisini sever, yaşamayı savaşla eş değer görür, savaş halinde anlam bulur, yaşamdan haz alır. Dertlerini yok edecek yeni bir savaşın çıkacağını düşünüp sevinir (Oruçoğlu, 1997, s. 22). Yavan tüm savaş hallerini zevkle izler:

⁵⁵ Bu bilgilerin tümü yazarın kendisi tarafından aktarılmıştır. Muzaffer Oruçoğlu’na bu bilgileri paylaştığı için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Hükümetin Dersim’i ciddiye alması, bütün işini gücünü bırakıp Dersim’le uğraşması Yavan’ı zevkten çıldırtacak bir kerteğe getirmişti. Dersim’in ötesinde icat edilen aletlerin, medeni alametlerin Dersim’e gelip kendisini tanıtmaması iyiydi. Gökteki uçak, yerdeki tank ve top medeniyetiyle Dersimlinin tanışması, geçisinden bir adım uzak durması iyi değil miydi? (s. 25, 26)

Roman Yavan karakteri etrafında Dersim Tertelesini merkeze alır. Bombardımanı, insanların ölümlerini, mağaralara kaçıp oralara yerleşmelerini hem Yavan hem de Seyit Rıza, Abdullah Paşa, Atatürk gibi tarihi kişiliklerin anlatımları üzerinden görürüz. Bu nedenle roman sürekli tarihsel anlatılarla kesilerek ilerler. Bu anlatılar aynı zamanda romanın yargılanmasına da zemin oluşturan “Ermenilere ve Tunceli halkına karşı katliam yaptığı şeklinde, tarihi gerçeklerle bağdaşmayan ifadeler”in anlatılarıdır. Bu alt bölümde, bu anlatıların romanda tarihi belgelerle ve sözlü tarihle birlikte nasıl yazınsallaştırıldığı ve kurulan bu tanıklığın yargılanma zeminini nasıl oluşturduğu incelenmektedir.

Dersim’de yargılama gerekçesi olarak sunulan iki tarihsel olay, farklı iki tanıklık biçiminde iç içe işlenir. İlk düzlemde Dersim Tertelesi yazarın da söylediği gibi kimi belgelerden ve ikincil tanıklıklardan faydalanılarak anlatılırken, ikinci düzlemde 1915 Ermeni Soykırımı ilerleyen bölümlerde bahsedeceğim “sessiz tanıklık” üzerinden verilmektedir. Bu bölümde bu anlatıların tarihle ilişkisinin nasıl kurulduğu, tarihi belgelerin romanda nasıl konumlandırıldığı ve bu iç içe geçişin nasıl bir yargılanma zemini oluşturduğu incelenmektedir. Edebiyatın tarihsel olayları kesin bir biçimde vermesi mümkün değildir, tarihin içinde var olan edebiyat onunla karşılıklı girdiği diyalogla yeni bir anlam ve temsil zemini oluşturmaktadır.

Bir kolektif hafıza aracı olarak edebiyat, tarihsel bir tarihin kesin verilerini aktarmayacaktır. Hukuk, mit veya din gibi diğer sembolik sistemlerin geleneklerini de takip etmeyecek ve hukuki ilkeleri, açık normları veya aşkın gerçekleri ifade etmeyecektir. Bununla birlikte, "ayrıntılı bir karşılıklı söylem" biçimi olarak edebiyat, bu komşu sembol sistemlerinin unsurlarından yararlanabilir ve bunları tek bir metin içinde “düzenleyebilir”. (Erll, 2009, s. 33-34)

Dersim, bu karşılıklı söylemi hem tarihi belgelerden hem sözlü tarihten hem de kurmacadan yararlanarak bu farklı alanların söylem biçimlerini yazınsallaştırarak bir roman halinde sunar. Roman bunu, tarihi karakterlerden faydalanarak, belgelerdeki ifadeleri doğrudan kullanarak, belgelerdeki kimi ayrıntıları romana dahil ederek oluşturur. Resmi tarihle çatışan tarihi belgelerle iç içe geçmesi romanın sansürlenmesi açısından dikkate değerdir.

Romadaki temel tarihi karakter resmi tarihte *Dersim Tertelesi*'nin lideri olarak gösterilen ve bu sebeple 1937 yılında yetmiş dört yaşındayken idam edilen Seyit Rıza'dır. Seyit Rıza romanda diğer aşiret reisleri ile toplantı yapan, iki yüz elli kişilik kuvvetle Sin karakolunu ve köyünü kuşatan, bölgede önemli bir güç ve bir savaşçı olarak resmedilir. Romanın önemli bir bölümünde Seyit Rıza'nın anlatısını okuruz. Baş karakter Yavan hem Seyit Rıza'yla hem de devletle beraber çalışan bir karakterdir. Seyit Rıza, romanda barış yanlısı bir tutum içinde resmedilir, silahlanmakla suçlanan köylülerini devletin buna neden olduğunu iddia ederek savunur; bu kırımı durdurmak için de valiyle görüşmeye gider ve tutuklanır. Roman Seyit Rıza karakterini kurgularken tarihi belgelerden faydalanır. Örneğin, romanda Seyit Rıza'nın idamından önceki "Ayıboo! Zılmoo! Cinayetoo!" "Ma ewladê Kerbelay me! Bê Xetayme!"⁵⁶ (s. 163) sözleri doğrudan belgelere dayanır. Nevzat Onaran'ın *Devletin Dahili Harbi* (2021) kitabında belirttiği üzere Rıza'nın infazında görevli, romanda da bahsi geçen İhsan Sabri Çağlayangil'in *Anılarım* kitabında da bu sözler aynı şekilde aktarılmıştır: "Evladı Kerbelayıh. Bı hatayıh. Ayıptır. Zulümdür. Cinayettir" (s. 477). Seyit Rıza'nın idam anının fotoğrafının gazetelerde basılmasını Atatürk'ün yasaklaması da benzer şekilde romana dahil edilir. Çağlayangil anılarında bu durumu şu şekilde dile getirmektedir: "(Atatürk) bana bir fotoğraf gösterdi. Seyid

⁵⁶ "Ayıptır, zulümdür, cinayettir. Biz günahsız Kerbela evlatlarıyız."

Rıza'nın sehpa da sallanırken resmi çekilmiş. Ve 'Bu resim ne Emniyet Müdürü?' diye sorduğunu yazdı. Çağlayangil, Atatürk'ün fotoğraf negatifleri dahil imha edilmesini emrettiğini ve kendisinin de buna uygun olarak imha ettiğini ifade etti" (s. 478). Romandaysa Atatürk Seyit Rıza'nın fotoğrafını Elazığ'da trende görür, yanında Celal Bayar, Şükrü Kaya, Kazım Orbay ve Abdullah Alpdoğan vardır. Fotoğrafa baktığı anda Atatürk'ün iç sesini şu şekilde okuruz:

"Tarihi yapan kimlerdir?" diye bir ses çınladı içinde Kemal Paşa'nın. 'Kanun yapanlar mı, yoksa kanunları yıkanlar mı?' Kendisini itaat ve teslimiyet atmosferiyle süzen değişmez yüzlere baktı. Kuralların, şablonların, alışkanlıkların, sığlığın ve bilgisizliğin, ülkeyi kırıp geçirdiğini düşündü. Hiç kimse kendi gerçeğini özgürce bağırımıyordu. (...) Aydınları düşündü. Sofrasına üşüşen ve her dediğine he diyen, itiraz silahını yitiren aydınları. Bakışları baldıran şerbeti gibi gülümseyen, geniş alınlı, bilgisini özgürleşmenin aracı haline getiren, ezici çoğunlukla çatışan, cesareti dizginsiz, serüvenci aydınları fenerle aramaya çıkma arzusu uyandı içinde. Ürperdi birden. Bir sigara yaktı. Yarattığı duruma, büyük bir rehavetle teslim olan çıkışsız bir insan gibi yaslanıverdi sandalyesine. Bakışlarını yeniden çevirdi Seyit Rıza'ya. (Oruçoğlu, 1997, s. 166)

Atatürk'ün Seyit Rıza'nın fotoğrafının neden basılmasının istemediğine dair bir kurgu olan bu önemli pasaj Atatürk'ün kendini Seyit Rıza ile karşılaştırdığı bir soruyla açılır. Resmi tarih ile onunla çatışan tarihin karşılaşma anı yargılanma zeminini oluşturan önemli bir yerdir. Tarihi kim yapacaktır, Seyit Rıza mı, Atatürk mü ya da tarih kimi nasıl kuracaktır? Hemen bu sorunun devamında Atatürk'ün bu fotoğrafın dolaşıma girmesine engel olmasını, bu müdahalesini görmemiz önemlidir. Bu sansür tıpkı romana uygulanacak sansür gibi belirli temsil biçimlerinin dolaşıma girmesine izin vermez.

Romanda Seyit Rıza'yı tutuklayan ve önemli bir yeri olan Vali Abdullah Alpdoğan dönemin valisidir. Alpdoğan, Kurtuluş Savaşı sırasında da Koçgiri Harekatı'nda görev almıştır, daha sonra Dersim'de de tüm sorumluluk ona verilmiştir:

Dersim’de resmi adıyla Tuneli vilayetinin kurulmasıyla birlikte özel bir sistem oluşturuldu. Tek yetkili bir askerdirdi. O hem vali hem 4. Umumi Müfettiş hem de vilayet komutanıydı. Tuneli’nin yani Dersim’in tek yetkilisi Korgeneral Abdullah Alpdoğın’dı. Sadece idareten yetkili değildi, idam cezasını infaz gibi adli yetkisi de vardı. Alpdoğın, öylesine tecrbeliydi ki, Koçgiri’nin 1915’te Ermenilerden ve 1921’de Kürt Alevi-Kızılbaşlardan ve 1921’de Karadeniz’in Rumlardan temizlenmesinin de komutanıydı. (Onaran, 2021, s. 495)

Alpdoğın, Onaran’ın da aktardığı üzere farklı bölgelerde farklı etnik kökenlerden ve inançlardan insanlara karşı yapılan operasyonlarda doğrudan yer almış bir isimdir.

Romanda da benzer şekilde Alpdoğın’ın aşiretlerin çoğunu tarafsızlaştırdığı, bir bölümünü de milis haline getirdiği ve elinden gelse gökyüzüne bile kefen giydirebilecek kişilerle savaşı başlattığı ifade edilir (Oruçoğlu, 1997, s. 27).

Romanda, Alpdoğın’ın sunduğu ve Dersim’i yok etmeye yönelik planı içeren 1938 yılında yayımlanan kılavuz da “Tunceli Bölgesinde Yapılan Eşkıya Takibi Hareketleri ve Silah Toplama İşleri Hakkında Kılavuz” adlı kitapçığı referans alır. Belgelerde ve romanda “ıban” olarak adlandırılan Dersim, devletin kayıtlarında da aynı şekilde yer alır; Mülkiye Müfettişi Hamdi de “Dersim Cumhuriyet hükümeti için bir ıbandır” demektedir. (Onaran, 2021, s. 396)

Roman Seyit Rıza ve devletin tarafsızlaştıramadığını söylediği aşiretlerin arasında bir savaş halini anlatır. Savaş olarak nitelediği bu durum gerilla romanlarındaki savaş anlatılarında da önemli yere sahip detayları içinde barındırır. Örneğin tüm bir teknoloji detaylıca, donanımlarıyla anlatılır ve özellikle yabancı ülkelerden gelen teknoloji desteği vurgulanır. Örneğin Fransız yapımı Breguet Ağdat’ı bombalarken Alman Yunkers’i Yusufhan köylerini bombalamaktadır (Oruçoğlu, 1997, s. 25). Roman boyunca Dersim’e yoğun hava bombardımanı yapılır, insanlar mağaralara sığınır. Köyleri yakılır, kadınlar intihar ederler, yüzlerce insan topluca kurşuna dizilir, bebekler yanar. Tam bir vahşet ortamı tasvir edilir. Askerler tüm bu teknolojiyi kullanarak köylüleri ldrrleri:

Tam bu sırada kulakları sağır eden korkunç bir patlamayla mağaranın girişindeki duvar yıkıldı. Duvara yakın yerde oturan ihtiyarlar grubu, aynı anda patlayan iki tahrip kalıbının etkisiyle, kol, bacak, kelle ve gövde şeklinde parçalanarak mağaranın derinliğine doğru savruldu. ... Toz duman içinde açılan mağaranın ağzından derinlere doğru fırlatılan tahrip kalıpları, peş peşe patlamaya başladı. Mağarayı kan, kemik ve et mahşerine çeviren her patlayış, bir inilti sağanağıyla sonuçlanıyordu” (s. 376)

Türk uçakları bildiri dağıtıyor: “Cumhuriyet’in kahredici orduları tarafından kahredileceksiniz. Cumhuriyet hükümetinin bu son şefkat merhametini bildiren bu bildirisini yirmidört saat çoluk ve çocuğunuzla okuyun. Düşünün ve çabuk karar verin. Yoksa hiç istemediğimiz halde, sizi mahvedecek olan kuvvetler harekete geçeceklerdir. Devlete itaat gerekir” (s. 32).

Bu bildiriler de Onaran’ın belgelediği üzere gerçekten o dönemde benzer şekilde atılmıştır: “Dersim’de muhtarlara haber salındı ve tayyarelerle 1 no’lu, 2 nol’lu ve 3 no’lu yasak bölgenin dağına taşına bildiri atıldı; ‘Evini barkını bırak’ ya da ‘Gel teslim ol diye’” (Onaran, 2021, s. 618). Dolayısıyla, belgelere dayanarak oluşturulan roman birincil tanıklığa dayanmasa da tarihi kurmacalaştırarak okura yeni bir tarihsellik sunma çabasındadır.

Hafıza sürekli devreye girerek Yaman’a ve diğer karakterlere her zaman bölgede geçmişte yaşamlarını sürdüren ve Dersim Tertelesi’nin sonunu onlara adeta önceden haber veren Ermenileri hatırlatmaktadır. Artık yaşamlarını sürdürmeseler de önceki kuşaklardan gelen anlatılarla, coğrafyaya sinmiş birtakım işaretlerle, bazı mekanlarla Ermeni Soykırımı bu romanın Dersim’e paralel olarak hatta onunla iç içe geçirilerek yazınsallaştırılan birincil meselesidir. Romanın yargılanma gerekçesi olarak da verilen bu mesele romandaki karakterlerin bizzat olaya dahil olmalarıyla da örneklendirilir. Örneğin Yavan 1. Dünya Savaşı’nda askerdir ve kendini bir anda Kemah’ta Ermenilerle savaşırken bulur (Oruçoğlu, 1997, s. 9). Tıpkı Dersim’de sonradan tanık olacağı gibi yağmalanan evleri, başı kesilen kadınları, çocuk ölülerini daha o zamandan görür, tanık olur (s. 9). Seyit Rıza eskiden Dersim köylerine Çerkez, Çeçen, Arnavut, Fas taburları ve Hamidiye Alayları’nın geldiğini ve

Ermenileri çukura doldurup üzerlerinde cirit oynadıklarını, yaralananların yaralarına tuz bastıklarını anlatır. Bu anlatısını “Aşiretlerin çoğu, Abdullah Paşası’nın bütün Dersimlileri Dersim ukuruna dolduracağını, üzerlerinde cirit oynadıktan sonra çekip gideceğini sandılar. Çukura doldurulanların çukurda ürüyeceğini akıl edemediler” diye devam ettirir (s. 61). Dolayısıyla Ermenilerle ilgili her anı bir uyarı şeklindedir. Diyarbakır Valisi Cemal Bardakçı da tarihi belgelerde Dersimlilerin tehcir ve taktilden korktuklarını söyler (Onaran, 2021, s. 396). Dersimlilerin gelecekleri hakkındaki korku devletin istihbarat raporlarında da “Bizi Ermeniler gibi kesecekler” diye yazılır (s. 440). “Ermeniler gibi kesilme” korkusunun Dersim halkının 1915’te neler yaşandığını bilmeleri nedeniyle kendi başlarına gelecekler hakkında da bir öngörü olarak yorumlar: “Bizzat ne yaşanacağını Ermeniler özelinden ifadelendirilmesi ortak kaderin dışı vuruşuydu. Osmanlı Ermenistan’ı diye bilinen vilayet-i sitte ortasındaki Dersim halkı Ermenilerin 15 yıl öncesinde ne yaşadığını bildiğini ve hükümetin faaliyetinin tümüne bu nazariyeyle baktığını anlıyoruz” (s. 440). Bu durum İstihbarat Hareket Raporunda “hükümetin Kürtleri imha ettikten sonra aile ve çocuklarını Ermeniler gibi tehciye tabi tutacakları hakkında tahrik amiz (kışkırtıcı) cereyanların mevcut olduğu haber alınmıştır” ifadesine yer verilir (s. 441). Müfettiş Tahsin Uzer’in 1936 yılında Abdullah Alpdoğan’a yazdığı bir şifrede ise “Hükümetin idari, kanuni ve askeri aldığı ve alacağı mevki ve teşebbüs karşısında sakit kalmayacaklarını kuvvetle tahmin ediyorum. İştittiğiniz gibi kendilerinin silahtan tecrit edildikten sonra Ermenilerin akıbetlerine uğrayacakları fikir ve kanaati yeni değildir” ifadesi yer alır (s. 444). Dolayısıyla hükümet yetkililerinin belgelerinde de yer alan bu korkunun romanda da tekrarlanması söz konusudur. Aynı bölgede yaşanan Ermeni Soykırımı’na tanık olan ama susan, göz yuman ya da göz ardı eden insanların şimdi kendileri aynı durumla karşı karşıyadır. Tıpkı *Şiro’nun*

Ateşi'nde işkence gören Avdo'nun aklına köyde ilk işkence gören Fatık'ın gelmesi gibi Dersim'de de aklı ilk gelen Ermeniler olur.

Romanda Seyit Rıza Halvori'ye gittiği zaman ilk aklına gelen eskiden Ermeniler ve Kürtlerin beraber yaşadığıdır, Rıza, burada güzel anılara dalmak, ferahlamak ister ama artık evler hava bombardımanı ile yıkılmıştır. Bunun üzerine Ermenileri anımsar: “Bir zamanlar Ortinik, Vartinik, Halvori, Vank ve benzeri köylerde yaşayan Ermeniler'in başına gelenler Dersimlilerin başına mı geliyordu yoksa? Azrail'in niyeti neydi acaba?” (Oruçoğlu, 1997, s. 62) Ermeni Soykırımını Dersim için bir uyarı, bir hatırlatma olarak hep zihinlerdedir. Örneğin; Seyit Rıza'yı devletle barışmak için görüşmeye ikna etmeye çalışan Usen Ağa karakteri “Devlet bu Dersim'i Ermeni tertelesine çevirmeden elini çabuk tut” (s. 67) diyecek, Munzur deresinin üzerindeki çiçeklerin hayra alamet olmaması kırımın habercisi olarak yorumlanacak ve “Ermeni terteleşi zamanında, Elaziz'in Karenget köyünde, bir cesedin üstüne, bin karga konmuş. Kargalar hep bir ağızdan, kırk gün kırk gece ‘Sıra Dersim’de, sıra Dersim’de’, diye bağırıyorlar” denecektir (s. 334). Seyit Rıza yakalanıp sorgulanırken yine aklına Ermeniler gelir ve Kürtlerin de aslında bu katliamların içinde yer aldıkları sıklıkla vurgulanır “Paşaların yanında burma, beran bıyıklı, kırmızı yanaklı, tepeden tırnağa silahlı, iş bitirir Kürt ağaları canlandı gözlerinin önünde” (s. 88). Böylece savaş ve vahşet ortamı hem Kürtler hem Ermeniler için benzer bir tablo içinde aktarılmaktadır: yakılan köyler, kan içinde üst üste yığılmış kadın, erkek, çocuk cesetleri, yanmış insanlar:

Şehirden kaçamayan Ermeniler, korkularından, aklın izanın alamayacağı yerlere gizlenmişlerdi. Tandırdan, kuyudan çıkarılanlar, bacadan indirilenler, tahtadan yapılan un ambarlarına, elbise sandıklarına girenler, gübre, saman, ot yığınlarının altında gizlenenler, çatı katlarına, kümeslere, minarelere sığınanlar, evin, ambarın, ahırın altında kazdıkları inlere sıkışanlar, kağı arabalarının, faytonların, kızakların altına tutunanlar ki anlatmaya söz aciz kalır. Hepsini topladılar, götürdüler, kurşuna dizdiler. (s. 113)

Seyit Rıza halkın da bu kıırma tanık olduğuunu dile getirir: “Ermenileri gizlendikleri yerlerden orduyla beraber çıkarıp getiren halk galeyana geldi. Elllerinde kordalar, dirgenler, Rusların topara dediğı marangoz keserleri, baltalar vardı. Ermenilere saldırdılar. Bir bağırtı, bir kan, bir revan. Bir şey diyemedim, subaylar vardı. Geri çekildim, gittim bir duvarın dibine çöktüm, sessiz sessiz ağladım” (s. 114) Bu bakımdan Ermeniler *Şiro ’nun Ateşi’*ndeki Fatık’a benzer şekilde vahşete sadece tanık olmanın bir uyarısı işlevini görecektir.

Sonuçta *Dersim* kavranması güç, geride kalmış, tarihsel olarak “yok edilmiş” bir olayın tarihin içinde kurmacalaştırarak yeni bir anlam ve temsil alanı oluşturmaktadır. Bu alan, okurun da bu olayı imgeselleştirebilmesine neden olmaktadır. Dolayısıyla, roman hem resmi tarihle ters düşecek şekilde bir anlatı kurar hem de okurun bu olaya bir tür yakınlık duymasını sağlayarak tarihle olan kapanmaz farkı kapatır. Shoshana Felman, edebi tanıklığın kendine has görevinin tarihsel olarak geç kalan tanık olarak okurun tarihi yani başkalarının başına gelenleri kendi bedeninde ve imgesel olarak algılama becerisini ortaya çıkarmak olduğunu iddia eder. Yani edebiyat olayları sadece kaydetmez ya da kopyalamaz, tarihi imgeselliğe açık hale getirir. Böylece tanık olarak anlatıcı, anlatı ile tarih arasında aracılık eder ve bunların birbiriyle örtüşmesini ve bağılılığını sağlayan tanıklık köprüsü kurmaktadır (1992, s. 108, 101). Bu edebiyatın yargılanma zeminini de bu açıklık oluşturmaktadır, okur Felman’ın bahsettiğı gibi algılanması, hayal edilmesi zor olan olayları tanıklık yoluyla imgeselleştirebilir. *Dersim Tertelesi* de bunlardan biridir. Bu bağlamda romandaki şu cümle önemlidir: “*Dersim* yenilirse kazanır. *Dersim*’in acısı derinleşir, dünyanın şahdamarına işler. Xızır unutsa da dünya alem unutmaz *Dersimi*” (Oruçoğlu, 1997, s. 362). Dolayısıyla, yenilen, ama kaydedilen, kurmacalaştırılan *Dersim* artık unutulamaz ama yine de sansürlenir.

5.2 2000’lerde yargılanma zemini olarak tanıklık edebiyatı

1990’larda yargılanan romanlardan farklı olarak bu bölümde ele alınan ve 2000’lerde yargılanan romanların çoğu birincil tanıklık içermektedir. Dolayısıyla, bu romanların yargılanma zeminlerini oluşturan birincil öge tanıklıktır. Ricoeur, tanıklığın “saklanabilme” kapasitesinin önemine işaret eder ve tam da bu nedenle kayıt altına alınıp muhafaza edilenin yeniden yorumlanma potansiyeli de mevcuttur.

Tanıklık, anlatıyla arasındaki bu yazısal ortak özelliklere, ifadeyi veren ile alan arasındaki alışveriş yapısından ileri gelen özgül nitelikleri de ekler: Kurumsal konumunun sağladığı yinelenebilme özelliği sayesinde, tanıklık (ifade) yazılı olarak alınıp saklanabilir. Saklanma ise günü gelince ehliyet sahibi kişilerin başvurabilmelerini sağlayacak derlemeye, korumaya, tasnif etmeye yönelik özgül kurumların olanaklılık koşulunu oluşturur. (2012, s. 190)

Dolayısıyla edebiyat için de bu kayda geçme hareketi oldukça önemli bir yer teşkil etmektedir. 2000’lerde yoğun olarak gerillaların yazdığı romanlar yargılanmaktadır, bu romanlar doğrudan tanıklık metinleridir ve yargılanmaları, sansürlenmeleri aynı zamanda Ricoeur’ün işaret ettiği potansiyeli de yok etmeye yöneliktir.

Günümüzde bu yazarların önemli bir kısmının tutukluluk hali devam etmektedir. Özellikle 2015 yılında sona eren Çözüm Süreci ile Kürtlerin yazdığı ve gerilla yaşamlarını anlatan yargılanan roman sayısında artış gözlemlenir. 2000’lerde yargılanan eserlerin önemli kısmını doğrudan gerillalar üretir ve Nuri Fırat’ın dağ ifade ettiği gibi savaşı konu edinen eserler benzer temalar içerir:

bir militanın mücadeleye katılım süreci (örneğin militanın mücadeleye katılmadan önceki yaşantısı çeşitli çelişkiler üzerinden sorgulanır ve buradan hareketle mücadeleye katılımın haklılığı vurgulanmak istenir), verilen mücadelenin bir kesiti (bazen bir çatışma anı, bazen bir yürüyüş zamanı, bazen kış üslenmesi dönemi, bazen doğada yaşanan zorluklara rağmen gösterilen kararlılık vs), mücadelede yer alanların ilişkileri (bu daha çok yoldaşlık duyguları ve ilişkileri çerçevesinde ele alınır), mücadele içinde önemli roller oynamış kişilerin biyografileri... (Erbay, 2012, s. 436)

Erbay'ın da ifade ettiği üzere bu eserlerde ortak edebi araçlar ve temalar ön plana çıkmaktadır. Önemli bir kısmı günlük formatında yazılırlar ya da romanın içinde mutlaka bu türün özelliklerinden de faydalanırlar. Gündelik hayat tüm detaylarıyla verilir, teknolojik kullanımlar uzunca betimlenir (örneğin silah türleri, uçaklar vb.), işkence sahneleri içerir, operasyonlar anlatılır.

Tanıklık, bu eserlerde bu alt bölümlerde incelenen bazı temel edebi araçlar ve temalar üzerinden şekillenir. Yan metin olan önsözler ve ithaflar bu tanıklığın kurulduğu, çerçvelendiği yerler olarak önemlidir. Bu eserlerin tamamına yakınında bu kullanımları görürüz. Yine bu eserlerde tanıklığın eksikliği ve bunun vurgulanması ön plana çıkar, savaş kodlarının ters yüz edilerek resmi anlatıyla çelişen bir anlatı kurulur. Bu bölümde, 2000 sonrası yargılanan eserlere bir bütün olarak baktığımızda nicel olarak önemli bir yere sahip olan “terör örgütü propagandası yapmak” gerekçesiyle yargılanan romanlar incelenmektedir.

5.2.1 Tanıklığın eksikliğinin çerçvelenmesi

Bu dönemde yargılanan edebiyatta yoğunluklu olarak gerillaların yazdıkları kurmaca savaş edebiyatını görürüz. Bir kısmı halen tutuklu olan yazarlarının doğrudan savaşta yer almaları bu edebiyatın en önemli özelliğidir. Bu edebiyatın yasaklanması aslında en temelde tanıklığın yasaklanması anlamına gelir. Savaş edebiyatı olup biteni kayıt altına alma, orada olup konuşamayanlar ve orada olmayan ve anlatılması gerekenler için olup biteni kayıt altına alma olarak görülebilir. Etik-estetik bir sorumluluk olarak “yazabilenler yazmalı” kaygısının bu edebiyatta önemli bir yeri olduğunu söylemek mümkündür (Mc Coughlin, 2009, s. 19). Bu sorumluluğun izlerini bu romanların neredeyse tamamında yer alan önsöz ve ithaf kısımlarında görürüz.

Yargılanan bu eserlerin tanıklığının daha kitabın en başından ithaf ve önsözlerle çerçeveslendiğini görürüz.⁵⁷ Kimi zaman “anı-roman” (*Yaşamın Kıyısında, Dağın Yüreği Mavi Derya, Dağın Ardı*), kimi zaman “belgesel-roman” (*Yapraklar Açana Dek Satranç*) ama çoğunlukla roman şeklinde türsel olarak sınıflandırılan bu eserlerin neredeyse tamamında ithaf ve önsöz bulunur. Bu önsöz ve ithafların çeşitli işlevlerinin olduğunu söylemek mümkündür. Bu işlevlerden belki de en belirginini kurmacanın kurmaca dışılığına altını çizmektir; yazılanlar yaşanmıştır ya da yaşayan kişilerden dinlenmiştir. Bunun erken bir örneğini *Dersim* romanında da görürüz. Muzaffer Oruçoglu romanın başında romanı yazmasını mümkün kıldığını söylediği Dersimli ihtiyarlara teşekkür eder (Oruçoglu, 1997, s. 5). *Şiro’nun Ateşi*’nde ise yazar ve aynı zamanda bölgenin milletvekilliğini yaptığı için vefa borcu da olduğunu dile getiren Mahmut Alınak romanın hemen başına çeşitli gazete haberlerini ve işkenceye ait görüntüler koymuştur (Alınak, 2011, s. v). 2000’lerde yargılanan söz konusu eserlerin ise neredeyse tamamında ithaflar mevcuttur; bu ithaflar genelde hayatlarını kaybeden gerillalara yöneliktir: “Bu romanı, ülkeleri için yaşamlarının en güzel yıllarını ve canlarını verenlere armağan ediyorum” (Konuk, 1995, s. 4), “Yüreğimde yaşayan dört dağ yürekliye adıyorum” (Polat, 2015, s. 8), “1 Ekim 2000’de Kanî Cengê’de şehit düşen Cemal Türk (Xebat) ve tüm devrim şehitlerine” (Türk, Böğürtlen Zamanı, 2015, s. 3), “Bu çalışma, Diyarbakır 5 Nolu Zindan Direnişi’nde yaşamlarını feda ederek ölümsüzleşen ve tarihsel bir direniş mirası yaratanların anısına atfedilmiştir” (Aktaş, 2014, s. 4), “Bu çalışmayı Mehmet Yalçinkaya, Hüseyin Hüsnü Eroğlu, Mustafa Gezgör, Doğan Kılıçkaya ve inançları uğruna gözlerini kırpmadan yaşamlarını feda edenlerin anısına adıyorum” (Kav, 2011, s. 7), “Bu romanı yazarken büyük yardımlarını esirgemeyen ve 1997’de

⁵⁷ İthaf ve önsöz için bkz. Genette, *Paratexts*, 2009.

şehadete ulaşan Komutan Harun’a teşekkürü bir borç bilirim. O’nun şahsında tüm özgürlük şehitlerinin anısına ithaf olunur” (Bilgin, 2000, s. 5), “Yıldızlardan dağlara ışık getiren o güzel çocuklara; Toprağa düşen tüm yoldaşlarıma” (Biçen, 2014, s. 4), “Cihanda ve Kürdistan’da, özgürlük uğruna toprağa düşen tüm yıldızlara, yıldızları doğuran analara ve Annem Gülizar’a” (Kaytan, 2015, s. 3). Bu ithafların tamamı buradaki tanıklığın sadece tek bir kişiye özgü olmadığını, ismi anılanlarla ve kayda geçirilenlerle genişlediğini, çoğullaştığını işaret eder.

İthaflar dışında işlev kazanan bir diğer yan metin önsözlerdir. Önsözlerde de aynı çoğullaşma hareketi tekrarlanmaktadır; kitabın yazarı bahsi geçen olaylara doğrudan tanık olsa da tanıklık kurmaca yoluyla çoğullaştırılır:

Bir varoluş, bir kendini yeniden yaratma savaşına ait zamanda yazım sürecine giren insan teki, yazdıklarıyla yaşanmışlıkların arasında küçük bir geziye davet etmiştir okurlarını. Öyle sert ve acılı öyküler yazılmıştır ki, uykuları kaçırmış her bir cümle... Öyle ki, ‘yaşamı uğrunda ölecek kadar seçiyoruz!’ şiarıyla yola çıkmış savaşçıların hikayesidir anlatılanlar.” (Biçen, 2014, s. 7)

Kimi zaman bir kuşağın hikayesine tanık olunur. Örneğin; Rojbin Perişan (2013)

Gözyaşımın Ağıydı Seni Beklemek romanına yazdığı önsözde kendini 90 Kuşağı’na dahil eder ve cezaevinde kaleme aldığı önsözde özgürleşmek üzerinde durur.

(Perişan, 2013, s. 5) Tanıklık başkaları için, başkalarına yönelik olsa da ve her zaman tek başımsal içerse de önsözler yoluyla henüz kitabın en başından okurları da kapsayacak şekilde genelleştirilir. Felman, tanıklığın bu kendi başımsalığı aşan yapısına dikkat çeker:

Yine de tanıklık etme randevusu, paradoksal bir şekilde, bu izole duruşun sınırlarını aşmak, başkaları adına ve başkaları adına konuşmak için yapılan bir randevudur. Tanık, tanıklığın başkalarına hitaben yapılmış olması nedeniyle, kendi duruşunun yalnızlığı içinde, bir olayın, bir gerçekliğin, bir duruşun ya da kendisinin ötesinde bir boyutun aracıdır. (Felman & Laub, 1992, s. 3)

Felman'ın tanıklığın başkalarına hitaben yapılması vurgusu önemlidir; zira yargılanan romanlarda sansürün temel nedenlerinden biri tanıklığın başkalarına ulaşmasını engellemektir. Önsözler bu hitabın somutlaştığı yerler olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda önsözler tanıklığın her zaman eksik kalacak yapısının vurgulandığı kısımlar olarak da işlevsellik kazanır.

Tanıklık edebiyatının en büyük sorunsallarından biri yaşananların nasıl tam olarak, eksiksiz kayda geçirilebileceğidir. Marc Nichanian (2011) *Edebiyat ve Felaket* kitabında bu imkansızlığı, felaket olarak adlandırdığı Ermeni soykırımını üzerinden ele alır. Nichanian'a göre tanıklar tanık oldukları katliamları, cinayetleri, tecavüzleri anlatabilirlerse de Felaket hayatta kalanların bu tanıklıklarının çok ötesindedir (s. 33). Nichanian bu imkânsız tanıklığın oluşabileceği alanın edebiyat olduğunu söyler:

Gerçekten de, tanıklık etmenin imkansızlığına nasıl tanıklık edilir? İşte bu nedenle sadece tanıklık etmenin imkansızlığına tanıklık edebilir. Bunun, dilin sınırında konumlanan bir dilsel edim olması gerekir. Felaket ile yüz yüze geldiğinde bu sınırı kendinde deneyimleyen bir edim olmalıdır. Tanıklığın ötesinde yer alan bu dilsel edim (çaresizliği ve imkansızlığı kendi bünyesinde deneyimleyen bu dilsel edim), dili kendi sınırlarına taşıyan bu edim, edebiyattır. (s. 33-34)

Nichanian'ın Felaket olarak adlandırdığı durum spesifik olsa da yasaklanmış Kürt edebiyatına baktığımızda da işkence, tecavüz, cinayet, kitlesel katliamlar, zorunlu göç gibi pek çok acıya tanıklık etme halleri görürüz. Dolayısıyla, bu tanıklık aynı zamanda temsilin imkansızlığını da beraberinde getirmektedir. Bu imkânsızlık yargılanan bu romanlarda sıklıkla vurgulanmaktadır.

Tanıklık özellikle Holokost'tan sonra önem kazanmış bir kavramdır ve o zamandan beri aynı zamanda tanık olmanın imkânsız oluşu düşüncesini de beraberinde getirmiştir. Bir yanda yaşananları anlatmanın zorunluluğu (önsöz ve ithaflarda görüldüğü gibi) bir yanda ne yazılırsa yazılsın, kayda nasıl geçirilirse

geçirilsin eksik kalacağı düşüncesi mevcuttur. Michael Richardson (2016) *Gestures of Testimony: Torture, Trauma, and Affect in Literature* adlı kitabında bu eksik kalışı dile getirir: “Edebi tanıklık bu nedenle aciliyetle doludur. Bu aciliyet bir yükümlülük biçimini alır, ancak bu yükümlülük her zaman yerine getirilemez; edebi eser, katılımcının tarihsel olayla ilgili deneyimiyle asla eşleşemez. Edebiyatın yapabileceği şey, yetersiz kalmayı anlatmak, bilmenin güçlü yokluğunu yazmaktır” (s. 105). Yargılanan bu eserlerde ele alınan savaş halihazırda değişen biçimlerde devam etmekte, Kürt sorunu bu romanların yazıldığı ve yargılandığı zaman içerisinde de önemini korumaktadır. Dolayısıyla bu yazarların tanık olduklarını “acilen” yazma, kayıt altına alma sorumluluğu yukarıda gösterildiği üzere önsöz ve ithaf aracılığıyla gösterilmiştir. Öte yandan, temsilin bahsi geçen imkansızlığı, ne olursa olsun anlatılanların her zaman eksik kalacak, gerçeği tam olarak gösteremeyecek oluşu da bahsi geçen eserlerin özellikle önsözlerinde vurgulanır: “Yine de hep bir eksiklik olmalı o metinde” (Biçen, 2014, s. 7). Kimi zaman yaşananlar o kadar gerçek dışıdır ki yazara göre onları tamamen aktarmak inandırıcılığını yitirecektir: “Romanı abartılı bulanlar kitabın devam eden sayfalardaki haber ve fotoğraflarını görünce umarım fikir değiştirirler. Hatta yazılanların inandırıcılığına gölge düşürür kaygısıyla bazı olayları eksik yazdım. Bunun için Banalılardan özür dilerim” (Alınak, 2011, s. vi). Tanıklık etmek ve yazmak aynı zamanda bir borç olarak da önem taşıdığından her zaman bu borcu tam anlamıyla ödeyememe kaygısını da beraberinde getirecektir: “Bunu yazmak kolay olmadı. Yazarken, bu direnişe öncülük eden ve yaşamını bu uğurda feda eden büyük direnişçilerin hakikatini tam olarak veremememin kaygısını hep taşıdım” (Aktaş, 2014, s. 7). “Bunları yaşamak yazmak benim kaderim miydi? Bilmiyorum. Ancak, hikayelerini anlatamayacak kadar yaşamaları imkânsız olanların, hikayelerini

anlatmak için sanki cezalandırılmış gibi hissediyorum hala kendimi” (s. 54).

Felman, tanıklık literatürünün hem sorumluluğun yerine getirilmesini hem de referans borcunu iptal etmekte yetersiz kaldığını beyan ettiğini öne sürer (Felman & Laub, 1992, s. 116). Bu durumun örneklerini romanların önsözlerinde görürüz:

“Yapraklar Açana Dek Satranç orada yaşanılanları bütün boyutları ve derinlikleriyle işlemede yetersiz kaldığı düşünülebilir” (Bilgin, 2000, s. 9), “Kelimeler karşılamaz oldu gerçeğini dağların” (Polat, 2015, s. 11), “Bu kitapta, dağ hayatımın 93- 94 yılları arasındaki dönemde yaşadıklarım ve tanık olduklarımı dilim döndüğünce anlatmaya çalıştım” (Kaytan, 2015, s. 6). Örnekler çoğaltılabilir, neredeyse tüm önsözlerde eksikliğin ve yetersizliğin vurgulandığını görürüz.

Eksik kalış sadece yaşanılanların aktarılmasının yetersizliğiyle alakalı değildir. Bu anlatılar ve metinlerin üstlendiği tarihi sorumluluk kendi tanıklıklarının ötesinde sonsuz bir tanıklık alanına açılmak zorunda kalır. Mesele hem tanık olanın aktarılması hem de tarih boyunca süregiden bir durumun yani Kürt tarihinin ve özellikle bu coğrafyada karşılaştığı baskının ve şiddetin de tarihselliğinde verilmesidir. Tanıklık böylece her zaman eksik kalacaktır. Buradaki mesele sadece savaş tanıklığı değil aynı zamanda artık tanığı kalmamış tarihsel olayların da yazınsal olarak üstlenilmesidir. Böylece burada sadece tanıklığın imkansızlığı ya da savaşın temsil probleminin ötesinde bir eksiklik her zaman kalacaktır. Bu eserlerin hemen hepsinin tarihsel anlatılarla kesilmesi bu nedenledir. Örneğin Abdullah Öcalan’ın hayatının Ali karakteri üzerinden anlatıldığı *Dağdan Kopan Özgürlük*’te anlatı bir anda kesilir ve dönemin tarihsel atmosferi anlatılmaya başlar: “Türkiye’de o yıllarda her şey toz duman içindeydi (Konuk, 1995, s. 77). Yüzlerce genç cezaevlerine dolduruldu. Öldürülenlerin mezarlarının yaptırılmasına izin verilmedi

(s. 80). Ruşen Tutku'nun 2015 yılında yayımlanan ve 2020 yılında yasaklanan

romanı *Korkunun Rengi*'nde de benzer bir durumu görürüz:

Zalimin zulmü sınırsızdı bu topraklarda. Zulüm arttıkça Kürdün isyanları da birbirini izlemişti. Her dağ ve her şehir bir isyanın haykırışını tanımıştır. İsyarlarda kan akmış, nehirler kan kızıl akmıştır durmadan. Türk devlet yetkilileri bile, '28 isyanı bastırdık, 29'u da bastıracağız,' diye itiraf etmişlerdi. İnsanların rengi, adı ve acıları yalnızca geriye bir rüya gibi kalmış, tarihin sayfalarında yer edinmiştir. (Tutku, 2015, s. 97).

Şimdi için tanık olunabilir ama bu eserlerin hepsinde geçmiş de adeta bir tanık olarak her zaman yerini almakta, anlatıya dahil olmaktadır. Tanıklık sadece geçmişe, tarihe uzanmaz, aynı zaman da sürekli gelecek de vurgulanır. Süregelen bir savaş anlatımı olduğu için tanık olunan hemen geçmişe dönüşmez. Örneğin 2017 yılında yayımlanan ve 2020 yılında yasaklanan *Yaşamın Kıyısında* romanında tanıklık geçmişi değil tüm zamanları aşar ve tarihin kendisine dönüşür: “Ve tarih var eden bu tanrısallığı, ebediyen yaşatıp ölümsüz kılacaktı. Günler ayları, aylar yılları kovaladıkça bu direniş kalelerinde yeni destanlar yazılacaktı. Ve yalnızca tarih buna şahitlik edecekti” (Polat, 2015, s. 12). Kaydetmek, kayıt altına almak önemlidir; bu nedenle aktüel bir kayıt tutma yeri olarak günlük ve bu yazının türsel özellikleri de neredeyse her romanda önemli bir yer tutar:

Günlüğünü çıkardı ve yazmazsa unutacakmış gibi hızlı hızlı yazdı; ‘Kayda geçsin/Yaşamadıklarımız/Serzeniş değil/Arzuhalimiz olsun halden bilene/Sonsuzu an’da yakalayışımız/ Anı sonsuzluğumuzda/Sadakat sözleşmemizin belgesi olsun/Ve sen tanıksın ey tarih!/Ölüm ile yaşam arası tercihten zor/Nice karar An’larımıza/Kaydet ki/insanlık gerçek acılarla tanışsın. (Güler, 2008, s. 110)

Esasen bir tür olarak savaş edebiyatının kendisi de yetersizlikle birlikte gelmektedir.

Bu edebiyat için “Tam anlamıyla nasıl resmedebilirim?” sorusu her zaman temel sorulardan biridir (Mc Coughlin, 2009, s. 15). Fredric Jameson da savaşın temsil ile olan çatışmalı ilişkisini vurgular; Jameson’a göre “savaş özünde tahkiyeye gelmeyen bir olgu”dur (Jameson, 2018, s. 283). Jameson savaşın kavramsallaştırmaya ve

temsile sığmayan yapısını vurgular; her ne kadar anlatıyı zorlayarak sürekli kışkırtsa da aynı zamanda hüsrana uğrattığını ifade eder (s. 290). Bölgede süregelen savaş halinin bu romanların yasaklanmasında payı büyüktür; özellikle savaşın halihazırdaki temsillerini ters düz eden yeni temsiller bu romanların yargılanma zeminini oluşturan önemli öğelerdir.

5.2.3 Savaş kodlarını ters düz ediş

2000 sonrası yargılanan bu romanların ortaklaştığı bir payda savaşı gerillalar üzerinden anlatmalarındır. Yani bu romanların çoğunun anlatıcısı gerilladır. Bu durum, beraberinde önemli bir kırılmayı getirir; artık bu romanlardaki savaş hali resmi söylemin ve ana akım medyanın gösterdiği savaş halinden bambaşkadır. Dolayısıyla sansür aslında bu yeni temsillerin dolaşıma girmesine engel olmak amacıyla da gerçekleşir. Judith Butler (2020), *Savaş Tertipleri*'nde Guantanamo Hapishanesi'nde işkence gören tanıkların ürettiği şiirlerin dolaşıma girebilmesini şöyle değerlendirir:

Bir başka deyişle, savaş fotoğraflarının dolaşımı tıpkı hapishane şiirlerinin yayılması gibi esas bağlamından sürekli koparılır: Aslına bakılırsa mahkûm hapisten çıkamadığında bile şiir hapishaneden çıkar; fotoğraflar, bu amaçla üretilmemiş olsalar da internette dolaşıma girer. Ya imha edildiğinden ya da hapishane hücrelerinden çıkmasına izin verilmediğinden dolaşıma giremeyen fotoğraf ve şiirler, resmettikleri şey nedeniyle olduğu kadar dolaşımlarına getirilen sınırlamalar nedeniyle de kışkırtıcıdır. İşte bu dolaşıma-sokulabilirlik de tahrif edilen imgenin bir parçasıdır (ve bu gerçek de dışarı "sızarsa", imha edilen imge yerine, icra edilen imha ediminin haberi dolaşıma girer). 'Denetimden çıkan' şey tam da olayı, imgeyi, savaşın metnini çerçeveleyen bağlamdan kopan şeydir. (s. 17)

Guantanamo tutsaklarının yazdıkları şiirlerin büyük bölümünün milli güvenlik açısından özel bir risk yarattığı gerekçesiyle imha edilmesi ve el konulması üzerine Butler şu iki önemli soruyu soracaktır: "Bir şiirin söz dizimi ya da biçiminin bir ulusun güvenliğini tehdit ettiği gerçek olabilir mi hiç? Yoksa asıl sebep şiirlerin

işkence tanıkları olması mı?” (s. 58) Butler’a göre “bu şiirler savaşı rasyonelleştiren baskın ideolojilerde koca bir gedik açar; özgürlük adına işkence eden, barış adına öldürenlerin sözlerini karıştırarak açığa çıkarır” (s. 63). Yasaklı bu edebiyat için tam olarak denetimden çıkan şey savaş anlatısının resmi tarih anlatısını ters yüz edişidir.⁵⁸

İmgenin ya da metnin hapsedildiği yerin dışına doğru hareketi bir tür ‘fırar’dır- öyle ki, ne imge ne de şiir kimseyi hapisten kurtarmadığı ya da bir bombanın patlamasına engel olmadığı, hatta savaşın gidişatını değiştirmedeği halde, savaşın gündelik hayatta kabul ediliş şeklinde bir kopma veya kırılmaya yol açar ve adaletin yerini bulması ve şiddete son verilmesi çağrılarını destekleyip harekete geçirecek daha genel kapsamlı bir dehşet ve öfke duygusunun oluşması için gerekli koşulları sağlar. (s. 18)

Butler’ın sözünü ettiği bu kırılma imkânı bu eserlerin yasaklanmasının birincil nedenidir. Bunun örneklerini düşman-dost, şehit-ceset, kahraman-korkak gibi ikiliklerin yer değişmesi, önemli tarihi günlerin ya da kişilerin değişmesi gibi ters düz edişlerden görürüz. Dolayısıyla bu yer değiştirmelerin tespiti sansür açısından da önemlidir.

Bu eserlerde savaş anlatısındaki düşman-şehit ikiliği tamamen ters düz edilir ve bu romanlarda şehit olarak anılanlar Türk askerleri değil Kürt gerillalar olur. Örneğin; “Şehit Remzi Bölüğü” Kürt gerilla adını işaret eder, (Biçen, Dağın Ardı, 2014, s. 12) parti eğitimlerinde “Şehit ve Şehitlik Gerçeği” dersi verilir (s. 15), şehit aileler artık gerilla aileleridir ve bu kez onların korunmaları çok önemlidir (s. 16), şehit arkadaşlarının uğruna, onların şehit oldukları yol için kanlarının son damlasına kadar savaşanlar gerillalardır (s. 19), bu topraklar için can verenler gerillalardır (s. 27). Türk askerinin şehitliğine dair tüm veriler Kürt gerillalar için yer değiştirmiş

⁵⁸ Nadire Mater 1999 yılında toplatılmış. Sınır Tanımayan Gazeteciler Türkiye Temsilcisi, gazeteci Nadire Mater’in Güneydoğu’da savaşmış 42 asker ve yakınlarının anlatımlarından oluşan ve nisan ayında Metis Yayınları’ndan çıkan “Mehmedin Kitabı Güneydoğu’da Savaşmış Askerler Anlatıyor” kitabı, Beyoğlu 2. Sulh Ceza Mahkemesi tarafından “orduya hakaret edildiği” gerekçesiyle 24 Haziran günü toplatıldı. Kitapla ilgili soruşturma, Genelkurmay Başkanlığı’nın Genelkurmay 2. Başkanı Orgeneral Hilmi Özkök imzasıyla Beyoğlu Cumhuriyet Savcılığı’na gönderdiği 18 Haziran 1999 tarihli suç duyurusu konulu yazısı üzerine açıldı. (99, 205)

gibidir. Öte yandan Türkiye'nin kuruluşuna dair resmi tarihler artık başka anlamlar taşır; örneğin 23 Nisan artık milli egemenliği temsil etmez; PKK'nin büyük bahar operasyonunun tarihidir (s. 46). Savaşta insan haklarını tanımayan, vahşice savaşan PKK değil Türk birlikleri olarak çizilir (s. 17). Örneğin; Türk askerlerinin oluşturduğu Hançer Timi'nin tek görevi öldürmektir, insanlık suçu işlemekle, köy yakmakla, gerillalara tecavüz etmekle, işkence etmekle görevli oldukları belirtilir (s. 53) Düşman ve şehit resmi tarihin ve günün söyleminin çok dışında, adeta tam zıttı konumundadır. Bazı yerlerde ise gerçek hayatta devletin hiçbir söyleminde ortaklaşmayan bu ikiliğin savaş ortamında ortaklaştığını görürüz:

Birbirine düşman iki üniformanın içinde uyuyan çocukların kaderi aynıydı bu gece. Kafalardaki sorular, içteki huzursuzluk, tedirgin ruhlar hepsi insan olmanın gerçekliğinde yatıyordu o gece. Ölüm, kalleş bir sevgili gibi herkesin boynuna girdi gecenin karanlığıyla birlikte. Hangi çocuğun içine gizlendiğini yarın için kimse bilemezdi. Bildikleri tek şey yarının ölüm kalım günü olacağıydı. (s. 64)

Türk askerleri “‘Oğlum, bir şey olmadan dönseydik lan!’, ‘Ne işimiz var lan bizim, Allah'ın siktir ettiği bu dağlarda!’” (s. 67) diyerek durumunu sorgulayan, cesur olmaktan çok zorunlu olarak orada savaşan insanlar olarak betimlenir. Düşmanın da konumu değişmiş, bu eserlerde düşman Türk askeri olmuş ve coğrafi olarak da başka ülkenin mensubu olarak verilmiştir: “Düşmanın kendi ülkelerinde gözlemledikleri ‘40 ikindiler’ dedikleri bir yağmur türü var” (Bilgin, 2000, s. 17). Bu savaş anlatısında artık cesur olan kahraman Türk askeri değil Kürt gerillalardır:

Özel savaş kurmaylarının ‘mertçe mücadele’ edecekleri bir denge vardı doğrusu. 20.000 asker, 100 civarında helikopter destekli ve ağır silahlarla donanmış olan ‘Kahraman Mehmetçik’, 320 kişilik kalaşnikoflu Kürt militan grubu ile hesaplaşmaya başlayacaktı. Savaşın bir tarafı; doğdukları yerleri özgürleştirme şiarıyla yola çıkan ve oldukça yetersiz bir şekilde silahlanmış olan bir avuç gerilla, öte tarafta; İsrail ve ABD'nin en aşağısından manevi desteğini arkasına almış imhacı bir ordu... Hem de ne teçhizatla. (s. 71)

Kavalın Ezgisi ve Kasırğa Taburu'nda da benzer şekilde ters-düz edişler, benzer ifadeler mevcuttur. Bu eserlerin tanıklık içermeleri tam da kurmaca olduğu için

işlevseldir; çünkü kurmaca tanıklık yoluyla resmi tarih anlatısını ters düz edecek biçimde değiştirme gücüne erişir. Kurmaca, kurumsallaşmış kamusal anlatıya meydan okumada yazarın daha ileri gitmesini sağlayabilir ve hâlâ etkili olan bir baskının betimlemelerinde daha gerçekçi olmasını sağlayabilir” (Anden, 2021, s. 200). Bu nedenle, bu ters düz edilen anlatıların dolaşıma girmesi tehdit olarak görülmekte ve sansürlenmektedir.

Bu duruma bir örnek olarak, Mehmed Uzun’un *Aşk Gibi Aydınlık, Ölüm Gibi Karanlık* (2000) romanı verilebilir. Roman hakkında İstanbul DGM Savcılığı toplatma kararı verir. Roman hakkında İstanbul DGM başsavcılığı tarafından hazırlanan iddianamede kitabın “10. bölümünde 195-228. sayfalar arasında yer alan KAN başlıklı yazıda, yine 11. bölümde 229- 242. sayfalar arasında yer alan KORKU başlıklı yazıda, 12. bölümde 243-262. sayfalar arasında yer alan ACI başlıklı yazıda, 13. bölümde 263-283. sayfalar arasında yer alan BAKIŞ başlıklı yazıda, 14. bölümde 283-306. sayfalar arasında yer alan HAFIZA başlıklı yazıdaki yerler gerekçe olarak verilir. Roman iki karakter asker Baz ve Gerilla Kevok’un hikayesini anlatır. Kevok’u öldürmek için onu alıkoyan Baz daha sonra ona aşık olur ve her ikisi birlikte öldürülürler. Gerekçede “roman kahramanlarının Kürt halkı için silahlı mücadele yaptıklarını, silahlanıp dağa çıkmalarını, askerler tarafından Kürt halkının yaşadıkları köylerin yakılarak bombalandığını, dağa çıkan gerillanın Türk askerleri ile nasıl savaştığını, bu savaşın Kürt halkının geleceği için yapıldığını belirterek yasadışı PKK adlı örgüt mensubunun adı belirtilmemiş ise de açık bir şekilde PKK adlı örgüt mensuplarının kırsal alanda gerçekleştirdikleri faaliyetleri imalı bir şekilde anlatarak örgüt mensuplarından coşku ve övgü ile bahsederek acık bir şekilde yasadışı örgütün propagandasının yapıldığı” belirtilmiştir ve bu kitabın örgüte sempati ile bakanlara okutturulmak suretiyle siyasi ve ideolojik bilinçlendirilmede

kullanılmasına hizmet ederek yasadışı örgüte yardım edildiği iddia edilmiştir.

Romanını yasadışı örgüte yardım ettiği iddiasıyla yazar Mehmet Uzun ve yayıncı Hasan Öztoprak hakkında TCY'nin 169. ve TMY'nin 5. maddesi uyarınca açılan dava 4 Nisan günü yapılan ilk duruşmada beraatla sonuçlanır. (TİHV, 2001, 330).

Bu ters düz edişin ana eksenini bölgede yaşanan savaş üzerinden kurulum; resmi tarihin anlattığı savaş kodları ile yargılanan bu eserlerin tanıklık yoluyla ürettiği savaş kodlarının uyuşmazlığı kurmaca yoluyla ortaya konur. Humphrey (2005), savaş sona erdiğinde ölümlerin hafızalaştırılma sürecinin başladığını ama anılmak ve ortak hafızaya katılmak için çekilen acının, yaralanmanın hem masum hem de değerli olarak görülmesi, en azından bu şekilde temsil edilmesi gerektiğini söyler (2005, s. 52). Bu durumda ise halihazırda devam eden bir savaş halinde bu süreçlerin de durmadan devam ettiği ve hangi ölünün hangi kategoriye gireceğinin ana akım medya ve resmi tarih açısından çok net olduğu bir süreçte, devletin resmi söyleminde değerli ve masum kategorisine girmeyen, ismi dahi olmayan gerilla ölü bedenlerinin temsil biçimleri oldukça önemlidir. Humphrey'nin de ifade ettiği üzere terörde her zaman terimleri, alanı, özneyi/nesneyi tanımlamak önemli bir sorundur (s. 22). Bu nedenle kurmaca için de benzer biçimde terör söz konusu olduğunda özne ve nesneyi belirlemek her zaman önemlidir. Dolayısıyla yargılanmış bu eserlerin yeniden kurguladığı ve ters düz ettiği bu belirleyenlerle terör de kavramsal olarak sorgulanmaya açık hale gelir. "Hafızanın tarihe yön verdiği çağdaş dönemde, gelecek için verilen mücadele önemli ölçüde bu hikayeler üzerinden verilen bir mücadeledir" (Weine, 2006, s. xxi). Bu nedenle, tanımları, kavramları, özne ve nesneyi ters düz eden bu romanlar sansürün hedefi haline gelmektedir.

5.2.4 Sessizlik

Sessizlik bu bölümde incelenen yasaklı edebiyatın en temel unsurlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Hem bu yazarların ana dilleri Kürtçenin uzun süre yasaklı kalmasını işaret eden, böylece sansürün de altını çizen bir sessizlik hem de edebi bir motif olarak sürekli tekrarlayan bir şekilde karşımıza çıkar. Sessizlik bu romanlarda farklı biçimlerde ortaya çıkar. Bunlardan ilki şiddet ve işkence karşısında sessiz kalan karakterler üzerinden verilen sessizliktir. Şiddete tanık olan karakterler şiddet karşısında sessizliğini koruyacaklardır. Sessizliğin bir diğer boyutu yaşanan ya da şahit olunan acının dile getirilemeyecek olmasından dolayı bir mecburiyet halini alan biçimidir. Acı o denli yoğundur ki anlatılamaz, dile döküldüğü anda gerçekliğini yitirme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Sessizliğin üçüncü boyutuysa tüm bir coğrafyanın sessizliği olarak karşımıza çıkar; insansız köyler, dağlar, mezarlar, kayalar, kiliseler, harabeler, ağaçlar üzerinden sessizlik anlatılır. Sessizlik bu eserlerin yargılanma zeminlerinde belirleyici bir yere sahiptir; sessizlik yasaklanmış Kürt edebiyatının başlıca temasıdır. Dil sessizdir, işkence karşısında halk sessizdir, savaş karşısında dünya sessizdir, doğa sessizdir. Tüm bu sessizlik içindeki tek ses tanıklıktır; yazılan kitaplardır, onlar da yasaklanmaktadır.

Sessizliğin ilk biçimi olarak tanık olunan şiddet karşısında susmak eylemsizliği işaret eder ve karşı çıkmama, isyan etmeme, haksızlık karşısında hiçbir aksiyon almama hali eleştirilir. Bu tanık olma halinin sadece tanıklıkta kalması ve karakterleri eyleme geçirememesi tüm bu eserlerin ortaklaştığı bir sessizlik biçimidir. Hem 1990'larda hem 2000'lerde yargılanan eserlerin hepsinde en az bir sahnede bu sessizlik biçiminin varlığını görürüz. Karakterler tanık olmakla yetindikleri, bu tanıklığı dile getiremedikleri için adeta tarih boyunca aynı şiddeti yaşamaya mecburdurlar. Örneğin *Şiro'nun Ateşi*'nde işkenceci Mızrak Teğmen'in köylüyü

“Tükürdüğüm dilinizi kuduz köpekler yesin! Kart Kurt’ların dili mi olur!” diye dilleri üzerinden aşağılanması karşısında sessiz kalır: “Halkının binlerce yıldır konuştuğu dilin böyle hakarete uğraması, Avdo’yu yıldırım gibi çarptı. Her tarafı alev alev yanmaya başladı. Boğulacaktı sanki, konuşamadı, kelimeler boğazında dizilip kaldı” (Alınak, 2011, s. 14). Yine Mızrak Teğmen’in Avdo’ya yaptığı işkenceyi de “dişleri kenetli bir isyan içinde” (s. 72) dinlerler. “Dünya sağırdı Avdo’ya” (s. 72) Bu bağlamda, *Şiro’nun Ateşi*’nde Bana da ilk işkenceye uğrayan Fatık’ın çığlığından sonra köye çöken kasvetli sessizlik önemlidir; çünkü ses çıkarmayanlar da aynı işkenceden geçecektir (s. 75) Sessizlik vurgusu eylemsizlik olarak roman boyunca yinelenir; Banalılar tanık oldukları zulüm karşısında sessiz kalırlar:

Banalılar sımsıkı kapattılar gözlerini. Bana, o güne kadar hiç böyle bir sessizlik görmemişti. Rüzgâr kesildi, köpeklerin korkulu ulumaları durdu., havada aceleyle kanat çırpıp güvercinler görünmez oldu. Serçeler de kalmadı ortalıkta. Kan kokusuna gelen siyah köpek de yok olmuştu kaşla göz arasında. Banalılar kar üstünde birer cesetti sanki; görmüyor ve duymuyorlardı. Kapatmışlardı o an için gözlerini tüm olup bitenlere. Avdo çıplak değildi, çığlık da atmamıştı, yalandı bütün bunlar. (Alınak, 2011, s. 21)

Sessizlik burada biraz farklı olarak bir potansiyele işaret de etmektedir, evet yapılanlar karşısında susulmaktadır ama bu sessizliğin her an başka bir şeye dönüşebilme ihtimali, potansiyeli de vardır: “öfkeli bir sessizlik, bir isyan ateşi sabaha kadar kamçılayıp durdu bodrumun duvarlarını” (s. 79) *Dağdan Kopan Özgürlük*’te köyde gerçekleşen tüm olayların tanığı yaşlılar sessizdir: “Köyün öyküsünü bilse bilse köyün yaşlıları bilirdi. Ama onlar da insanın canını sıkacak ‘konuşun be’ diye bağırıttırarak kadar suskundular. Onları tanımayanlar dillerinin olmadığını düşünebilirlerdi” (Konuk, 1995, s. 8). Yine köylülere yapılan bir işkence sırasında sessiz kalamayan Adem’in babası şunları düşünmektedir: “Komutanın anasına sövmeyip sessiz kalsaydı ne olurdu sanki. Belayı ağzıyla çağırmasa olmaz

myıdı? Köyün bütün yetişkin erkekleri susmuştu. Bir ona mı kalmıştı delikanlılık yapmak? Yüzyıllardır susuyordu bu köyün erkekleri” (s. 60). Romanın karakterlerinden Sultan’a işkence yapıldığını gören köy ölüm sessizliği içindedir ama “en az yüz çift göz kendilerini görüyordu” (s. 121) ifadesi sessiz kalan tanıkların varlığını gösterir.

İkinci olarak sessizlik, mecburiyetten, yaşananların şiddeti karşısında konuşamama halinden kaynaklanır. Örneğin, *Korkunun Rengi*’nde sessizlik “dilsiz tanıklar” olarak işkenceye uğrayanlar, hapsedilenler, sürgün edilenler olarak çizilir:

Bu kanlı topraklarda insanlar tarihin sayfalarını çevirip okumuyor, gözleriyle gördüklerini yaşananların toplamı olarak algılıyor. Beyinlerde yer edinen her acı, iz bırakıyordu yarınlar. Gözleriyle görüyorlardı yaşananları. Kimi tanıdı, kimi sanıdı ve kimi de köşesine çekilip tüm olanları gözyaşları içinde seyre dalıyordu. Zindanlarda, zindanın dipsiz köşelerinde işkenceden geçirilenler, sürgün yollarında açlıkla boğuşup ölenler ve ansızın vurulup kızıl kanlar içinde kalanlar, bu toprağın dilsiz tanıklarıdır. Dilsiz tanıkların mezarları tarih sayfalarında yer edinmemişlerdir. (Tutku, 2015, s. 101)

Sessizlik öyle büyük boyuttadır ki dilsiz tanıklar tarihin içinde de sessiz kalmaktadırlar. Bu eylemsizlik halindeki sessizlik *Yaşamın Kıyısında*’da gösterilir: “Bu sahneleri izlemek zorunda kalırken her seferinde ölmek, lal kesilmek, sağır olmak, hatta görmemek için kör olmak istemişti. Ama yine de hepsine şahit olmuş, hiçbir şey de yapamamıştı. En zor olanı da buydu. Yaşananlara bir bir şahit olmak, buna rağmen hiçbir şey de yapamamak” (Polat, 2015, s. 65). Sessizlik bir yanıyla da tanık olmanın imkansızlığını vurgular, şiddet o kadar büyüktür ki gerçekliğine ancak yok sayılarak, inkâr edilerek tanık olunabilir:

Bana, o güne kadar hiç böyle bir sessizlik görmemişti. Rüzgâr kesildi, köpeklerin korkulu ulumaları durdu, havada aceleyle kanat çırpın güvercinler görünmez oldu. Serçeler de kalmadı ortalıkta. Kan kokusuna gelen siyah köpek de yok olmuştu kaşla göz arasında. Banalılar kar üstünde birer cesetti sanki; görmüyor ve duymuyorlardı. (Alınak, 2011, s. 21)

Sessizlik tüm dünyanın yaşanılanları bildiği halde ses çıkarmaması anlamına da gelmektedir: “Dünya sessiz, gün sessiz, yaşam sağır ve adaletsizdi” “... sustular, susarak tarihin kendilerine reva gördüğü tutsak hayatın acı hikayelerini düşündüler” (s. 162), “Konuşulacak hiçbir şey kalmamıştı yeryüzünde” (s. 352). Yine de sessizliğin en büyük kaynağı tanıklığın imkansızlığından gelir:

Ömrümde hiç bu kadar sessiz kalmamıştım. Toplar tüfekler konuştu, ben sustum. Keçiler konuştu, üç aylık bebekler konuştu, parçalanan kayalar, kökler konuştu, ben sustum. İnsanlığımdan hiç bu kadar uzaklaşmamıştım. Suskunluğum bilgimin ırzına geçti. Bu savaşı durduramazlarsa ben yarın bu mağaradan çıkar, bu mübarek tabancamla bu savaşı durdururum. (s. 364)

Edebiyatta tanıklık, basitçe bir ifşa eyleminden fazlasını ifade eder; hem susturulanların sesini duyurur hem de kurbanların isimlerini muhafaza eder (Engdahl, 2002, s. 4). Bu nedenle, romanların işaret ettiği sessizlik ayrıca önem taşımaktadır. Susturulan, istese de karşı karşıya kaldığı şiddet nedeniyle konuşamayanın kurmaca yoluyla temsil edilmesi bir çeşit direniş alanı yaratır. Bu nedenle bu alanın sansürlenmesi ayrıca dikkate değerdir. Sessizlik son olarak, tüm bir coğrafyaya dönüşerek aslında susturulan, sessiz bırakılmaya uğraşılan bir coğrafyanın durumunu işaret eder.

5.2.4.1 Sessiz tanık olarak coğrafya

Shari Goldberg’ın (2013) *Quiet Testimony: A Theory of Witnessing From Nineteenth-Century American Literature* kitabında öne sürdüğü “sessiz tanıklık” kavramı bu bölümün temel anahtar kavramlarından. Bu kavram söz konusu eserlerin tümünde vurgulanan sessizliğin nasıl bir tanıklık olarak görülebileceğini, özellikle tüm eserlerin odağında olan cansız varlıklar üzerinden yorumlamakta katkı sağlamaktadır. Goldberg, kitabında tanıklığın genelde beyan etme, itiraf, açıklama yapma gibi sözlü ifade biçimlerinde ve dolayısıyla her zaman sesli olarak, sesle

ilişkili olarak düşünöldüğünü söyler (s. 1). Oysa 19. yüzyıl Amerikan edebiyatına baktığında sakin, sessiz, tarifi zor bir tanıklığın dolaşımında olduğunu dile getirir ve sesli tanıklık kadar sarsıcı ve yaşamı değıştirici gücü olan “sessiz tanıklık” kavramını öne sürer (s. 1). Yüksek sesle tasavvur edilen tanıklık, geçmişini temsil eder; orada bulunan biri tarafından sunulur, sözlü olarak icra edilir veya yazılı olarak kaydedilir (s. 2). Oysa incelediğı yazarların eserlerinde bu şekilde işlemeyen bir tanıklık olduğunu gösteren Goldberg; örneğın Waldo Emerson’un eserlerinde nesnelerin tanıklığını, Herman Melville’in eserlerinde rüzgârın, Henry James’de ise ölülerin tanıklığını ele alır. Goldberg’e göre ağaçlar, bitkiler, taşlar, toz tanıklık edebilir ve onlarla karşılaşmak kişide hayati dönüşümler gerçekleştirebilir (s. 11). Peki bu alışkın olmadığımız tanıklar nasıl tanıklık edebilir? Goldberg’e göre edebiyat bu tanıklığı sağlayabilen yegâne ortamdır: “Soyutlamalar veya figürler veya kurgular, titiz açıklamaların yapamayacağı zorlayıcı gerçekleri (örneğin, erkekliğin yalnızca beyaz Amerikalıların özelliğı olmadığı) ifade etmek için kullanılabileceğinden, tanıklığın edebiyata daha yakından benzemesi mümkün hale gelir” (s. 11). Edebiyat bu sessiz tanıklarla karşılaşma anları yaratır ve bu tanıkların varlıklarını görünür, sessiz olanın varlığını duyulur kılar ve onlarla karşılaştığımızda etkilenme kaçınılmaz olur. Goldberg, sessiz tanıklığı normal koşullarda rahatsız etmeyen bir varlığın yarattığı rahatsızlık olarak ele alır. Bu varlıklarla karşılaşma anları dünyaya yeni bir bakışı gerektirir (s. 14). Karşılaşma olarak görölmeyen bu karşılaşma biçimleri bahsedilen edebiyatın bir numaralı kayıt yerlerinden biri haline gelmiş ve tanıklık yargılanan bu romanlarda özellikle coğrafya üzerinden verilmiştir. Bu coğrafyadaki yakılan, boşaltılan köyler, ağaçlar, kayalar, mezarlar ve ölülerle Goldberg’in öne sürdüğü sessiz tanıklık kavramı işlemektedir ve tüm bu öğeler hem

içinde bulundukları anın tanığı olmakta hem de metin içindeki tarihsel bağlantıları kurmaktadırlar.

Kendileri yapıları gereği dilsiz olan bu tanıkların varlıkları bu edebiyatın yasaklanmasındaki başlıca etkenlerdendir; çünkü bir tarihin tanıkları olarak karşımıza çıkmakta ve bu tarihin en önemli ve başlıca kayıt yeri de coğrafya olmaktadır. Bu eserlerde detaylıca betimlenen, sınırları çizilen coğrafyaya sadece bir savaş alanı olması nedeniyle bu denli yer ayrılmamıştır; coğrafya hem tarihe göndermelerle hem süregiden savaş için en önemli tanık haline gelmektedir. Örneğin 2013 yılında yargılanan *Böğürtlen Zamanı* I romanında Şeytan Dağları, 2020’de yargılanan *Yaşamın Kıyısında* romanında Pasur ilçesi, 2018’de yargılanan *Dağın Ardı* romanında Hegadere bölgesi, *Dersim* romanında tüm Dersim tanık haline gelir. Sessiz tanığa dönüşen tüm bu coğrafyanın birincil ve yasaklı iması ise Kürdistandır ve bu coğrafyanın varlığının duyulur kılınması temel meseledir.

Bu bölümde Goldberg’in kavramından yararlanılarak belirtilen coğrafya üzerinden sessiz tanıklar olarak dağ, mezar ve ölü beden ele alınmaktadır. Bu edebiyatın sessiz tanıklarının başlıcası dağdır. Daha önce Kürt edebiyatının “dağ edebiyatı” olarak da adlandırıldığını görmüştük. Dağın hem bu edebiyat hem de Kürt hareketi için önemi açıktır, sadece bir coğrafi terim olmanın çok ötesine geçen dağın istisnasız her eserde birincil mekânsal konumda olduğunu görürüz. Hem gerillanın savaştığı alan hem sığınma, korunma sağlayan bir bölge hem Kürtler için politik ve tarihi öneme sahip bir direniş alanı, özgürlüğün en önemli sembollerindendir:

Dağlar, çok eski zamanlardan bu yana, halk topluluklarının korunaklı ülkesi; sömürgeci güçlerin zulmüne, baskısına, talan ve saldırılarına karşı, ezilenlerin, direnenlerin sığınağı olmuştur. İnsan toplulukları için dağlar doğanın yüreğiydi. Halklar, doğanın bu güvenilir yüreğini, özgürlüklerini koruyabildikleri kutsal bir mabet gibi gördüler. Zorlu, ölümcül zamanlarda o yüreğe sığındılar. Kendilerine ait olan değerleri ve güzellikleri dağlarda korudular (Kaytan, 2015, s. 7).

Nuri Fırat, dağ edebiyatı olarak adlandırılan edebiyatın iki özelliği doğrudan dağdakilerin uğraşı olması ve dağdakilerin yaşantısından beslenmesi olduğunu belirtir (Aktaran Erbay, s. 435). Yargılanmış bu edebiyatı üreten isimlerin de doğrudan savaşa katılan gerillalar olduğunu daha önce söylemiştim, dolayısıyla bu gerillalar için dağ öncelikle bir yaşam, hayatta kalma mekanıdır. Böylesi güçlü anlamlara sahip dağ hem dilsiz hem de zamansız bir yapıdır, bu sayede tarihin birincil tanığı olarak tüm yaşananları kayıt altına alır. Dağın sessizliği öyle bir haldir ki kesintiye uğraması mümkün değildir. Goldberg’in, Roland Barthes’tan aldığı “taş kesilmek” [*stone silence*] kavramını Melville’in *Benito Cereno* kitabındaki Babo karakterini okumak için kullanır. “Taş kesilmek canlı insanlarla veya onların diliyle ilişkili değildir. Yapısı itibarıyla sessiz olan ve sessizliğini sürdürecektir olan nesneler alanı ile ilişkilendirilir” (Goldberg, 2013, s. 93-94). Mutlak sessizlik olan dağın da tanık olduğu gerçeklik kelimelerle anlatılamaz. Yine de dağ tüm gerçekliği sessizliğe çevirerek kayıt altına almaktadır. Bu romanlardaki savaşın kayıt alanı haline gelmekte, hem geçmişle, tarihle olan bağı hem anlatının şimdisini hem de geleceği bir arada tutan bir yapı halini almaktadır. Dağ ile karşılaşmak bu tarihselliği beraberinde getirir:

Ayrıca çoğunluk dağa sadece içinde bulundukları anın gözüyle bakmazdı. Her dağın bir tarihi vardı. Bir dağa bakarken o tarihi, o coğrafyada, tarihte yaşanmış olanı hissedebilmek, onun ruhunu yaşayabilmek, o ana kadar farkında olmadıkları bir dünyanın kapısını açıyordu. Yerin tarihi ile bir bağ kurmak, gerillalar için yaşamın anlamının netleşmesi demektir. (Kaytan, 2015, s. 22)

Taş kesilmek sesin bir karşıtı olmaktan ziyade hareketsizlik, zamansızlık ve yokluk ile ilişkilidir (Goldberg, 2013, s. 94). Bu anlamda zamansızlığıyla dağ şimdiyi geleceğe açar; gelecek, gördükleri zulüm karşısında dağa doğru yürüyen karakterler yoluyla açılacaktır. Örneğin *Dağdan Kopan Özgürlük*’te arkadaşı öldürülen çocuk Haydar bir kez ardına bakmadan ve giderek hızlanarak dağa doğru yürür (Konuk,

1995, s. 172). *Şiro'nun Ateşi*'nde Yusuf Ziya Gabar Dağı'na doğru koşar (Alınak, 2011, s. 212). Dağ dil olur; konuşur, hayatları anlatır: “Dağları sevda yüklüdü, esmer gülüşlere hep korunak olmuş, onların dili olmuştu dağlar” (Polat, 2015, s. 12). “Ağrı dağının bazı bölgelerinde tarihi kalıntılar da vardı. Her kalıntı hala orada olan bir hayatı anlatıyordu” (s. 22) Öyle ki dağın kendi artık bir kitap, bir belge haline gelir: “Baktığımız bu doğada her yerin bir tarihi olduğunu düşündüğümüzde dağ sadece bir dağ olmaktan çıkar. Bir kitap, bir belge olur” (s. 22). Dağ kendi taş kesilmiştir ama tüm tarihi kayıt altına alan, tüm tarihin sesi olan bir taş kesmiş alandır:

Dağ bilir Kürdün tarifsiz acılarını. Dağın dili Kürdün kalbinde bir umuttur. Umudunu sırtlayıp vurmuştur dağların zirvelerine doğru. Derdini anlayacak, ona ortak olacak olan dağlardır. (...) Dağ bilir, olan her şeyin tanığıdır. Her dağın bir hikayesi, her dağın kapanmaz yaraları vardır. İzleri zirvelerinde, kuytuluklarında ve dere yataklarında saklıdır. Belki ondandır bu zulüm, bu baskı ve haksızlığa karşı, çıplak yürekleri ile karşı koyanlar, dağları mesken tutmuştur. Yaşamı, dirilişi bir de ölümü dağlarda tanımıştır. Zulme inat, ihanete inat, dağlarda ölmeyi de bilmiştir. (...) Kürt ve dağlar sevdalıdır birbirlerine. ... Kürtler eskimiş, yaşlanmış topraklarda eriyip gitmiştir. Ama dağları eskimemiş ve her halaya duran, önce onun suyundan içmiş, zirvelerine tırmanmıştır. (Tutku, 2015, s. 9).

Dağ sessiz tanık olarak önemli bir yere sahiptir. Sessiz tanıkların bir diğer önemli boyutu mezarlıklardır. Bu romanların neredeyse hepsinde mezarlık teması öne çıkar; politik bir mesele olan ölü beden bu romanların sansürlenmesinde kayda değer bir öğedir.

5.2.4.1.2 Sessiz tanık olarak mezarlık

Ricoeur'ün belirttiği gibi mezar ölümlerin gömüldüğü yerden öte bir anlama gelmektedir, sadece gömme işlemi ve zamansallığıyla kalmaz, aynı zamanda geleceğe dair bir iz bırakır.

Nitekim mezar, kentlerimizin kıyısında, toprağa dönüşecek cansız bedenleri defnettığımız mezarlık denilen yerden ibaret değildir; başlı başına bir edim,

gömme edimidir. Keza anlık bir jest değildir, gömme anıyla sınırlı kalmaz. Mezar kalıcıdır, çünkü gömme işlemi kalıcıdır; tuttuğu yol, kaybedilen nesneyi içsel mevcudiyete dönüştüren yasın yoludur. Dolayısıyla maddi bir yer olan mezar, yasın kalıcı izi, gömme hareketinin not defteridir. Tarih yazımının yazıya dönüştürdüğü şey işte bu gömme hareketidir. (2012, s. 407)

Bu okumada da mezar benzer bir işlevsellikle ele alınmaktadır. Bu eserlerdeki sessiz tanık örneklerinden önemli bir tanesi eserlerin tamamına yakınında karşımıza bir şekilde çıkan mezarlıklardır; sadece mezarlıkları değil kimi zaman ileride *Mermer Kanatlı Kuşlar* üzerinden inceleyeceğim cesetleri de bu başlığa dahil etmek mümkündür. Ölü beden ve onun gömülme süreci politik bir meseledir. Bu süreçte nelerin legal nelerin illegal olacağı, ölü bedenle ne yapılacağı, bedenın nereye gömüleceğı ve tüm bunların kararını kimin vereceğı politik sorulardır. Hişyar Özsoy (2010), *Between Gift and Death and the Negotiation of National Identity and Sovereignty in the Kurdish Conflict in Turkey* başlıklı doktora tezinde Türkiye’de yaptığı çalışmalar üzerinden Kürt ölü bedenini egemenlik ve ulusal kimlik açısından inceler. Özsoy’a göre Kürtler, Kürt ulusal kimliğini ve mücadelesini ölümler ve yaşayanların kutsal bir birliğı olarak görmekte ve ahlaki ve sembolik bir şehitlik ekonomisi aracılığıyla ölümlerini diriltmektedir (Özsoy, 2010, s. 1). Türkiye devleti ise bu ölü bedenler üzerinden ölü bedenlerin gömülmemesi, gizli definler, toplu mezarlara gömülme, cenaze törenlerinin yasaklanması, cenazeye katılanların cezalandırılması gibi pek çok farklı pratiğı içeren bir politika yürütmektedir (s. 2). Bu pratiklerin söz konusu eserlere yansması yoğunlukla gerilla ölü bedeni üzerinden olur; gerilla ölü bedenleri varlıklarını her zaman koruyacak, hayat değıştirici, karar verdirici, yönlendirici sessiz tanıklara dönüşeceklerdir. Bu bölümde Kürt ölü bedenleri, özellikle bu eserlerde öne çıktığı üzere gerillalarınki üzerindeki bu politikaların bu bölümde incelediğim yasaklı edebiyat açısından yeri ve mezarlığın bu eserlerde nasıl birer sessiz tanığa dönüştükleri incelenmektedir. Ölü bedenler

üzerinde uygulanan sansürün sansürlenmiş edebiyat eserlerinde nasıl bir anlam ürettiği bu bölümde tartışılmaktadır.

Gerilla ölü bedenlerinin hem bu eserlerdeki hem de uygulanan politikadaki ilk akla gelen özelliği mezarsızlıktır. Derya Aydın'ın *Mezarlıklar ve Anma Törenleri: Kürt Toplumunda Şiddet, Ölüm ve Yas* başlıklı yüksek lisans tezinde belirttiği üzere 1990'lardaki çatışmalarda gerillalar düştükleri yere gömülüyorlardı ve mezarları bir süre sonra kayboluyordu. OHAL sürecindeyse devlet tarafından toplu mezarlara ve çöplüklere gömüldüler. Çoğu insan gerillalar için bir mezar yapamıyordu (Aydın, 2017, s. 50). Gerillaların çoğu kimsesizler mezarlığına gömülüyordu (Zengin, 2022, s. 176). Bu durum 2013'ten sonra kısa bir süreliğine, Çözüm Süreci döneminde değişmiş ve Aydın'ın belirttiği üzere 2013-2015 yılları arasında Lice, Dersim gibi farklı yerlerde gerilla mezarlıkları inşa edilip buralara cesetler, kemikler taşınmıştır (Aydın, 2017, s. 91). Öyle ki bu mezarlıklara 1938 Dersim Tertelesi'nden kalan kemikler dahi taşınır (s. 106). Aydın mezarlıklar kurulduğu zaman Bitlis'i ziyaret ettiğinde daha önce hiç duymadığı gerilla hikayelerini, anıları, vatansever ölümlerini ve şehitliklerini duyduğunu söyler (s. 2). “Mezarlıkların anlattığı hikayeler, yalnızca insanlık tarihinin genel akışına ait değildir; mezarlıklar, tarihi özelleştirerek ve bize sadece bir halkın değil, belirli kişilerin tarihini sağlayarak siyasi komüniteye başka bir fayda sağlar” (Hall, 2011, s. 321). Fakat 2015'te sürecin sona ermesiyle bu mezarlıklar ya bombalanır ya da farklı yollarla tahrip edilirler (Aydın, 2017, s. 108). Gerillaların mezarsızlıkları yargılanan eserlerde sıklıkla vurgulanır: “Gidip görecektir, oturup okuyacak bir mezarları bile yok. Nerede, hangi dalın, hangi taşın altında yatar ruhları, onu bile bilmiyoruz” (Polat, 2015, s. 155), “Haftalar sonra kendilerini harabelerinin önünde bulmuş, ölülerine bile ağıt yakamamışlardı. Yanıp kül olan ölülerinin kemikleri bile kalmamıştı. Ve ölüleri

mezarsızdı. Kazdıkları mezarlara bırakacak bir cesetleri, bir parçaları bile yoktu. Sonra açtıkları mezarlara korkularını gömmüşlerdi” (s. 128), “Kefensiz, duasız, toprağın kalbine yatmayı, kurda kuşa yem olmayı göze almıştır” (Tutku 9), “İsimsiz, kimsesiz, mezarsız, taziyesiz” (Uzun, 2012, s. 246). Bu mezarsızlık halinin en önemli vurgusu isimsizliktir, mezarı olmayanın ismi de olmaz, tarihin içinde anonimleşir. Humphrey’nin ifade ettiği üzere anonim ölüm, hiçbir şehitliğe, hiçbir kurbanı odaklanmaya izin vermez (Humphrey, 2005, s. 27). Bu anonimlik ölü bedeninin terörist olarak işaretlenmesi ile de gerçekleşir, teröristin ölü bedeni bir bireyden ziyade onu salt maddeye, anonimliğe indirgemeye çalışır ve ölümünden sonra toplumsal olarak anlamlı olmasının olanaklarını kaldırmaya yönelik bir politika yürütölmektedir (Zengin, 2022, s. 177). Özellikle terörist figüründe yoğunlaşan bu durum ulusal imgelemede bu kelimenin anonim bir hal almasıyla sonuçlanır, bu kişilerin isimleri popüler kültürden silinir (s. 177). Yargılanan bu eserlerin tam da bu anonimleştirme çabasının altını oyduğu rahatlıkla söylenebilir. Mezarsız ve isimsiz kalarak toplumsal hafızada kendine yer açması hayli güç olan bu ölü bedenler bu eserlerde tam da mezarsızlıkları üzerinden varlıklarını sürdüreceklendir; ölü dirilmiştir:

O zamanlar bu dağda kaç bin kişi öldürölmüştü? Ağrı dağına gömölüp üstüne beton dökölen o hayali ölkenin çocukları, bütün o betonu şimdi paramparça etmişlerdi. Ölü dirilmişti. Ve bu dağda betondan bir mezara gömölölen direnişçilerin torunları, onların özgürlük sevdalarını omuzlayıp aynı patikalarda yürüyorlardı. (Kaytan, 2015, s. 24)

Katherine Verdery, nekropolitöğin belirleyici çalışmalarından olan, ölü bedeninin nasıl politik bir hal aldığını postsosyalist örnekler üzerinden incelediğı *The Political Lives of Dead Bodies: Reburial and Postsocialist Change* kitabında defin işleminin komünite ile olan ilişkisini ele alır. Verdery’e göre defin hem komünite yaratmaya hem de komüniteyi yeniden düzenlemeyi sağlar (Verdery, 1999, s. 108). Pek çok

insan komünitesinde atalarla olan ilişkiyi düzgün bir şekilde kurmak kurallarına uygun defin işlemine bağlıdır; dolayısıyla ölüleri kuralına uygun şekilde gömmeye bir komünite için elzemdir. Verdery bir komünitenin hem yaşayanlardan hem ölülerden hem de dünyaya yeni geleceklerden oluştuğunu ve bu sıranın korunması, komünitenin düzgün bir şekilde işlemesi için kurallarına uygun definin zorunlu olduğunu söyler (s. 42). Ölüyle ilişki toplumdaki diğer bütün ilişkileri de değiştirecek güce sahiptir: “Ölülerle ilişkileri yeniden düzenlemenin canlı insan topluluklarını yeniden düzenlemenin bir yolu olabileceğini öne sürüyorum. Yani, tam olarak insan topluluğu hem canlıları hem de ölüleri içerdiğinden, ölülerle ilgili herhangi bir manipülasyon canlılarla ve canlılar arasındaki ilişkileri otomatik olarak etkiler” (s. 108). Bu açıdan baktığımızda yargılanmış eserlerdeki mezarlıklar tam da komünite kuruca bir işleve sahiptir. Örneğin *Dağdan Kopan Özgürlük*’te PKK’nin ilk komutanı olan Mahsum Korkmaz adına Lübnan’da açılan kampta çocuklar, yaşlılar, köylüler ve gerillalar toplandığı bir sahne vardır. Bu kalabalık bir taş merdivenden sonunda ne olduğunu bilmeden çıkarlar, merdivenlerin son basamağında insanların “gülücükleri yüzlerinde donar”, çünkü karşılarında bir mezarlık vardır. Mezarlığın girişinde “Goristana Şehidin PKK yen Rojhilatanavin” (Ortadoğu PKK Şehitliği) yazılıdır (Konuk, 1995, s. 188). Tüm bu kutlamanın (15 Ağustos PKK için zafer günüdür) mezarlıkta bitmesi anlamlıdır; onları geçmişe değil geleceğe açacak bir tanıklıktır mezarlık.

İnsanlar mezarlığın çevresinde dizildiler. Kimse konuşmuyordu. Mezarların üzerindeki resimlere bakıyor, onların yüzlerini bir daha çıkmamak üzere beyinlerine kazımaya çalışıyorlardı. (...) Nefesler tutulmuştu, içlerinden dua okuyorlardı. Merdivenlerden çıkan gerillalar mezarlığın etrafında düzgün bir sıra oluşturdular. Kamp komutanı da gelince onları saygı duruşuna çağırdı. Ve birden silahlar patlamaya başladı. (s. 188)

Mezarlıkta başlayan sahne böylece gerillaların silahlarını ateşlemesiyle eyleme dönüşerek, insanları birleştirerek tamamlanacak ve sesler birbirine katılıp çoğalır (s.

189), yani bir komünite tam da mezarlıkla beraber oluşur. Benzer şekilde *Şiro'nun Ateşi* de mezarlık sahnesiyle bitecektir. Mayının bedenini paramparça ettiği Avdo'ya köylüler mayının açtığı çukuru mezar yaparlar ve bu mezarın etrafında toplanan köylüleri birleştiren, aynı zamanda onları eyleme geçiren yine bir ölü beden olacaktır. Burada söz konusu olan sadece geçmişi hatırlamak değil geleceği kurmaya yönelik tanıklık içeren bir yapıdır. Bu komünitenin sınırlarının belirlenmesi açısından da bir sınır belirleyicisi olarak ölü beden coğrafyanın sınırlarını çizer; insanlar soylarından uzak gömülmezler. “Akrabaların gömüldüğü yerlere bağlılık, ulus-devlet sınırlarının yeniden çizilmesi için büyük sorunlar yaratır, ancak bunun bariz sonucu, insanların akrabalarının gömülü olduğu yerlerden hareket etmemesi gerektiğidir” (Verdery, 1999, s. 109). “Böylece ataları ve akrabaları gömmek veya yeniden gömmek, mekanları "bizimki" olarak kutsallaştırır ve ulusallaştırır, insanları düzenli bir evrende kendi ulusal bölgelerine bağlar” (110). *Yapraklar Açana Dek Satranç* ölen gerilla komutanı Cemal'in cesedi ile sona erer; diğer gerillalar Cemal'in cesedini bulunduğu yerde bırakamazlar, çünkü her an düşmanın eline geçebileceğini düşünürler. Cemal'in cesedini düşmana bırakmamak diğerleri için bu uğurda ölecekleri bir namus meselesi haline gelmiştir (Bilgin, 2000, s. 212).

Judith Butler (2020), *Savaş Tertipleri*'nde yası tutulabilirliğin hayatın önkoşulu olduğunu, “bu yaşanmış bir hayat olacak” diyebilmek için bu önkoşulun gerekli olduğunu söyler (s. 22). Butler'a göre yası tutulabilirlik olmazsa hayat yoktur: “Bu durumda ‘asla yaşanmamış olacak bir hayat’ hiçbir saygınlık, hiçbir tanıklık olmadan sürdürülen ve kaybedildiğinde yası tutulmayan bir hayat söz konusudur. Yası tutulabilirliğin idraki, kırılğan hayatın idrakini önceler ve mümkün kılar” (s. 22). Savaşın nüfusları yası tutulabilir ve yası tutulamaz nüfuslar olarak böldüğünü ve kamusal yasin ayrımcı dağılımının çok önemli bir siyasal mesele olduğunu dile

getirir (s. 42, 43). “Kimin yası kamu önünde tutulabilir, kiminki tutulamaz?” sorusu temel sorudur ve Butler’a göre açık yas öfkeyle alakalıdır ve bu öfkenin siyasal potansiyeli çok güçlüdür (s. 43) O nedenle iktidar rejimlerinin düzenlemesi ve bazen de sansüründen bahseder. Örneğin Ebu Garip’teki Amerikan askerlerinin uyguladıkları işkence fotoğraflarının medyada gösterilmesinden rahatsız olunmasının asıl sebebinin “imgenin gücünü sınırlandırmaya uğraşanlar aynı zamanda duygulanımın, öfkenin gücünü de sınırlandırmaya çalıştıklarını çünkü bu imgelerin kamuoyunun fikrini değiştirme ihtimalinin yüksek olduğunu söyler (s. 44).

Yargılanan romanlar bu nedenle, kamuoyunun fikrini değiştirme gücü nedeniyle de sansüre uğrarlar. Tam da buna benzer bir imgenin sınırlandırılması örneğini müebbet tutuklu yazar Rojbin Perişan’ın 2018 yılında yayımlanan ve 2019 yılında yasaklanan romanı *Toprağın Şarkısı*’nda görürüz. *Toprağın Şarkısı* hakkında verilen toplatma kararı şu şekildedir:

Söz konusu kitapta 2012 yılında PKK/KCK terör örgütü ve yandaşlarınca Demokratik Özerklik/Öz Yönetim Stratejisinin fiili hazırlıkları şeklinde başlayarak devam eden ve 2015’te Kuzey Devrim Konseyi oluşturularak çukur ve barikatlara dayalı olarak Öz Yönetim kalkışmasına dönüştürülen çukur ve barikatlarında yaşanan çatışmalarda örgütün ve yandaşlarının korkmadan mücadele ettiklerini, haklı olduklarını ve verdikleri mücadele sonucunda başarılı olacaklarını anlatarak PKK/KCK terör örgütü mensuplarını ve müzahit kitleyi ayakta tutmak ve örgütün propagandasını yaparak çözümlere engel olmak amacıyla bahse konu kitabın genelinde TCK-220/8. Maddesi gereğince Terör örgütü propagandası yapmak suçunun işlendiği anlaşıldığı, (Karar s.1)

Roman, 2015 yılında Cizre’de yaşanan çatışmaları ele alır. Gerilla romanlarındaki anlatıların bu kez şehre taşınmış bir hali gibidir; roman boyunca bu defa kentte savaşılan gerillaları görürüz, artık sadece gerillalar değil orada yaşayan halk ve hatta çocuklar da savaşıyor. Roman baş karakteri Eylem yine eksik kalacağını bildiği halde yaşadıklarını yazma, kayıt altına alma çabası içindedir ve yine günlük tutar, “direniş günlerini yazarak tarihe mal etmek” ister (Perişan, 2018, s. 39). Diğer romanlarda da

örneklerini gördüğümüz sessiz tanıklık yine kurulur; örneğin Dicle Nehri tüm savaşa tanıklık eder: “Bütün bu orantısız savaşa, vahşete tanıklık eden nehrin isyankâr sesini. Yüzlerce yıldır işgale, talana, katliama tanık olmuş bu nehir şimdi bizim ölülerimize mi şahitlik edecekti?” (s. 78). Romanda mezar önemli bir yer tutar, Butler’ın bahsettiği yası tutulabilirlik adeta yok edilmiştir. Cenazeler panzerin arkasına bağlanıp yerde sürüklenirler, Dicle’ye atılırlar, artık anneler çocuklarının cenazelerini bulamayacaklardır (s, 250, s. 318).

Toprağın Şarkısı’nın bir nevi önsöz işlevi gören ilk sayfalarında ters düz edilen bir yapıda (örneğin işgalciler Türkiye askerleri olmuştur) en öne çıkan meselenin ölüm olduğunu görürüz. Tam da Butler’ın sözünü ettiği yası tutulamaz bir nüfusun ölümüdür bu; Perişan defnedilmeden bekletilen ölülerden bahseder. Bu “bekleyen ölüler” aslında yasin tutulmasını beklemektedirler. Dolayısıyla, romanın dolaşıma soktuğu yasaklı imge esasen bu bekleyen ölülerdir. Aralık 2015’te sokağa çıkma yasağı olan Şırnak’ın Silopi ilçesinde keskin nişancılar tarafından vurulan, ölü bedeni yedi gün sokakta kalan ve o günlerde medyaya görüntüleri de yansıyan Taybet İnan’ın ve 7 Eylül 2015’te öldürülen, ölü bedeni derin dondurucuda saklanan on yaşındaki Cemile Çağırğan’ın imgesidir bu. “Yaşama şansı olmayanların kendi topraklarına gömülme hakkı ellerinden alınıyor ya sokak ortasında ya da soğuk hava bekletiliyorlardı. Yaşayanlar kadar, ölüler de bekliyordu. Ölüler bekledikçe hayat kadar keskin bir sessizlik perdesi Cizre ile geride kalan dünya arasına ⁵⁹çekiliyordu” (s. 7). Benzer ifadeleri başka romanlarda da görürüz; ölüler için yas tutmaya, ağlamaya, onları gömmeye vakit yoktur:

Cenaze Kamuran’ın memleketine, doğup büyüdüğü kente götürüldü, kentin tüm girişleri, panzerlerle tutulmuştu. Çevre illerden takviye güç istenmiş, tüm şehir birkaç kez işgal edilmişti. Yine de halk, kentin tüm halkı, yediden yetmişe ayaktaydı. Kürtlerin, çağdaş teorileri aşan bir dirayetle, o koşullarda

⁵⁹ (Oğlumun kemiklerinin olduğu kutuyu verdiklerinde Diyarbakır başıma yıkıldı, 2022)

yarattığı, ayaklanma selinin önünde duramadılar, cenazenin kente girmesiyle yer gök, kurşun seslerini bastıran, slogan sesleriyle inliyordu. (Güler, 2008, s. 33)

Ölü bedenın gömülmesi hem bir komüniteye hem de geleceğe işaret eder. Salt ölü beden önemli bir soruyu açığa çıkarar: bu ölümden kim sorumlu? Dolayısıyla bu bedenın konuşması gerekmez, sessiz bir tanık olarak varlığı yeterlidir. Verdery, ölü bedenın hesap kesme, adalet talebi ve tarihi yeniden yazmak gibi işlevlerinden bahseder (Verdery, 1999, s. 111). Ayrıca defin belirli anlatıları meşru kılmak için de kullanılabilir (Myrntinen, 2014, s. 98, 150). Dolayısıyla, yargılanan romanlarda sıklıkla karşılaşılan mezarsızlık ve ölüleri defnetme talebi bir adalet talebi olarak da kayda değerdir. Bu talebin belirgin örneklerinden birini Mahmut Yamalak'ın *Mermer Kanatlı Kuşlar* romanında görürüz.

Mahmut Yamalak'ın 2013 yılında yayımlanan romanı *Mermer Kanatlı Kuşlar* 2016 yılında İzmir Kitap Fuarı'na gönderilmek üzere yola çıkar ve Kırşehir'de PKK/KCK bölücü terör örgütü propagandası içerdiği gerekçesiyle ele geçirilen toplamda 3959 kitaptan biri olur. Roman hakkında daha önce el koyma kararı yoktur ama bu ele geçirmeden sonra el koyma kararı çıkar:

Açıkça bölücü terör örgütünün propagandasını içerdiği anlaşıldığından, soruşturma dosyasındaki bulgu ve belgeler doğrultusunda, Terörle Mücadele Kanunu'nun 7/2 maddesi ve 5187 sayılı Basın Kanunu'nun 25. Maddesi uyarınca söz konusu kitapların ayrı ayrı tüm nüshalarına el konulmasına talep edildiği ve kararda da Diyarbakır Cumhuriyet Başsavcılığının talebinin kabulüne ve tüm nüshalarına el konulmasına karar verildiği bildirilmiştir. (s. 2)

Böylece kitapların el konulmasına, toplatılmasına, dağıtılmasının ve satışa sunulmasının yasaklanmasına karar verilir (s. 5). Bu kitaplar arasında Seyid Evran *Hayatın Kıyısına Yolculuk*, Dilzar Dilok *Ayıntab Üstünde Kızıl Bir Zaman*, Mehmet Sebatlı *Kasırğa Taburu*, Mehmet Polat *Yaşamın Kıyısında*, Rojbin Perişan *Gözyaşımın Ağıydı Seni Beklemek*, Hayati Kaytan *Dağın Yüreği Mavi Derya*,

Selçuk Şahan *Mavidir Avaşın'ın Suları*, Ruşen Tutku *Korkunun Rengi* gibi kitaplar da vardır.

Mermer Kanatlı Kuşlar'ın yazarı Mahmut Yamalak da bir gerilladır, 1994 yılında gerillayken yakalanır ve müebbet hapis cezasıyla yargılanır. Yamalak, Rojbin Perişan, Murat Türk, Mehmet Polat gibi hâlâ cezaevinde yazmakta olan gerillalardandır. Bu yazarların yazdıkları eserler kimi zaman hapishane edebiyatı kimi zaman müebbet edebiyat olarak nitelendirilirken Yamalak bu tanıma dahil olmak istemez; daha çok tanıklık meselesine vurgu yapar:

İçeri-dışarı ayrımı yapmadan, “cezaevi edebiyatı” gibi hiç katlanamadığım bir ayrıma kapılmadan, genel olarak edebiyatın bir çığlık olduğunu düşünüyorum. Hayata dair derdi olanların kâğıt üzerine döşediği derin bir çığlık. Bu bir görünür olma, kendini kabul ettirme çığlığı değildir. İçeride de bu çığlık anlatılması gerekeni bir an önce anlatma arayışına dönüşüyor. Dramatize etmeden söylemeliyim ki, içeridekiler bir dönemin canlı tanıklarıdır. Bunun yüklediği ağır sorumluluklar da var. Diğer yandan bu süreç, çevremizle birlikte birey olarak bizi de değiştirdi, dönüştürdü. Bunun edebi olarak çözümlenmesi ihtiyacı da var. (Yamalak, birgunkitap.blogspot.com, 2014)

Yamalak *Mermer Kanatlı Kuşlar*'a ve 2020 yılında yayımlanan Kürtçe romanı

Rewingî'ye yasaklar nedeniyle ulaşamaz:

Aslında bu kadarı da fazla. Çünkü kendi yazdıklarımdan ayrırım. *Mermer Kanatlı Kuşlar*, yasak diye bana verilmiyor. Belki kendi düşüncelerimden etkileneceğimi (!) düşünüyorlardır. Son çıkan *Rêwingî* kitabım ise oluşturulan yeni komisyon engeline takıldı. Dört ay oldu, daha kendi kitabımı göremedim. Telefonda yeğenim halime acımış olacak ki, bana kitabın kapağını anlatıyor. Bari bu kadarını olsun bil, der gibi. (yeni yaşam, 2020)

Yazarının kendi kitabına ulaşmasını engelleyen bir sansür mekanizması cezaevi koşullarında da işlemektedir.⁶⁰

Terör örgütü propagandası yapmakla suçlanan *Mermer Kanatlı Kuşlar*'ın baş karakteri Aya, 20'li yaşlarında, İstanbul'da yaşayan, gerilla abisi cezaevinde, particilik yapan bir Kürt gencidir. Aya ne Avdo gibi 90'lı yıllarda işkence gören bir

⁶⁰ Cezaevlerine belirli kitapların sokulmaması ayrıca çalışılması gereken bir sansür pratiğidir

köylü ne dağa çıkmaya karar veren bir genç ne de savaşın içinde doğrudan yer alan bir gerilladır. Aya 2000’li yılların başında yaşayan, yenilmişlik hissiyle, anlamsızlıkla dolu, ne evine ne de bağlı olduğu siyasi partiye kendini ait hissetmeyen, arayışta olan bir genç olarak çizilir. Bu anlamsızlık diğer pek çok gerilla romanında gördüğümüz gibi dağa çıkmakla çözülecek bir yapıda değildir artık; öyle ki kiralık ev aradığını söylediği arkadaşı “Dağa git” dediğinde Aya’nın tepkisi “Saçmalama” olur (Yamalak, 2016, s. 20). Aya’nın ilk bakışta şehirli bir gencin durumu gibi çizilen ve diğer yasaklanan eserlerden oldukça farklı görünen portresi aslında diğer eserlerle sonradan ortaklaşır. “Hayatımdan çok önemli şeyler eksikmiş gibi yaşıyorum. Hep biraz eksiklik, biraz boşluk var içimde” (s. 7) diyen Aya’nın bu boşluğunun esasen Kürt kimliğiyle ilgili olduğu bir ceset sayesinde giderek belirginleşir. Aya’nın hayatı mistik bir şekilde, rüyalar ve çeşitli işaretler yoluyla bulduğu bir evi kiralamasıyla ve bu evin bodrumunda eski bir gerilla olan Aso’nun cesedini bulmasıyla hayatındaki anlamsızlık hali değişir. Aya kendine bir hayat kurmaya bu cesetle karşılaştıktan sonra başlar. Gerilla artık doğrudan baş karakter olarak dağlarda savaşmaz, ancak bir hayalet olarak belirir ama yine de romanın yasaklanmasına sebep olacak şekilde bir belirmedir bu.⁶¹

Derya Aydın (2017) tez çalışması için yaptığı görüşmelerde ölümlerle ilgili anlatıların ve ölüye dair imgelerin kayıp yakınlarının peşini bırakmayan belirli duygulara yol açtığını söyler; pek çok görüşmecisi rüyaların, seslerin gerillaların mezarlarını bulmalarında yol gösterici olduklarını söyler (s. 49). Örneğin bir görüşmecisi 1998’de ölen bir gerilla cesedinin 2013’te henüz yeni ölmüş gibi kaldığını söyler (s. 49) *Mermer Kanatlı Kuşlar*’ın gerillası Aso tam da bu

⁶¹ Rojbin Perişan’ın 2016 yılında yasaklanan *Gözyaşımın Ağıydı Seni Beklemek* romanında da baş karakter Sin 3 sene önce ölen gerilla Hiv’in hayaletiyle karşılaşmasından sonra geçmişini anımsar ve bir dönüşüm gerçekleştirir.

anlatıdakine benzer bir cesettir, çürümeyen bir ölüdür, 10 sene önceki fotoğraftaki haliyle aynıdır (Yamalak, 2016, s. 102) Aydın’a göre “Bu mitler genellikle gerillaların olağanüstü gücü ve ölümsüzlüğü hakkındadır. Yine binlerce insanın öldüğü bir coğrafyada, çevrenin ölümlerle dolu olması Kürdistan’da uzun yıllardır yaygın olan bir durumdur” (2017, s. 49). Aya’nın tüm yaşamı bu çürümeyen ölü bedenle karşılaştıktan sonra değişmeye başlar; Aya’nın Aso’ya ulaşmasında dudakları hiç kıpırdamadan adeta bedenleriyle konuşan çeşitli varlıklar (çocuk, peri, kedi) Aya’ya yardımcı olur. Aya Aso’yu gördüğünde kafasında beliren soruların cevabını veremeyecek bir ölü vardır; Aya’nın ilk sorusu “Nasıl anlatacaksın bana Aso, nasıl?” (Yamalak, 2016, s. 56) olur. Aso konuşmayan bir ölü beden olarak, bir sessiz tanık olarak anlatacaktır. Verdery de ölü bedenlerin tarih anlatıcılığındaki yerini belirtir:

Ölü bedenlerin sembol olarak bir başka büyük avantajı daha vardır: kendi başlarına pek konuşmazlar (gerçi bir zamanlar konuşmuşlardır). Kelimeler ağızlarına alınabilir; genellikle oldukça belirsiz kelimelerdir veya kendi gerçek kelimeleri, bağlam dışı alıntı yapılarak belirsizleştirilebilir. Bu nedenle, tarihi, dili tutulmuş diğer türden simgelerle yazmaktansa, ölü insanlarla yeniden yazmak daha kolaydır. (Verdery, 1999, s. 29)

Aya da Aso yoluyla tarihi yeniden yazacaktır, onun yoluyla rüyalarında Kürt efsanelerine açılır, o güne kadar yapmadığı bir sorgulamanın içinden geçer. Bu sorgulama hem kendi içinde, kendi hayatıyla ilgili olur hem de başarısızlık ve yenilmişlik hissiyle gerçekleşir. Aso, Aya’ya hiç konuşmadan köklerini hatırlatır. (Yamalak, 2016, s. 220). Aya; “Kendimizle birlikte yeni bir kuşağı daha zavallılaştırmadan kurtulmanın yollarını arıyoruz. En iyi tarafımız da adımızın tarihe geçmesi dışında bir beklentimizin olmamasıdır. Aslında şimdi bunun iyi taraf olup olmadığı konusunda da kararsızım. Suçumuzun bir savaşı başlatmak mı, o savaşta adam gibi savaşmamak mı, yoksa yenilgiye bu kadar yatkın olmak mı olduğunu bilmiyorum” (s. 222) diyerek kendi geçmiş hesaplaşmasını da Aya’ya sunar.

Aso'nun ölü bedeni bir yol göstericiye, tümünden bir tarih hesaplaşmasına dönüşür; artık yeni bir tarih başlamış ve taşlar yerinden oynamıştır (s. 222).

Aso bir ölü beden olarak, Aya'yı çağırmıştır. Aya cesedi kendine yakın bulur, hatta hayatı boyunca onu tanıyor gibidir (s.56). Onu gördüğü anda sorular art arda açılır: ölmesinde payının olup olmadığını, kendisini nasıl bağışatabileceğini, kendisinden ne istediğini, ölümünün aydınlatılmasını mı istediğini sorar, fakat tüm bu sorular cevapsız kalır ve dönüştürücü gücünü tam da bu cevapsızlık sayesinde kazanmaktadır. Verdery'e göre ölü bedenin tek bir anlama gelmemesi, müphemliği, çok sesliliği ve çokanlamlılığı onu pek çok farklı okumaya açık tutar (s. 28). Pek çok farklı değerden, açıdan, niyetten okunabilen ölü bedene bu pek çok farklı okumaya açık olma potansiyeli politikliğini verir ve ölü bedenler farklı hikayelere açık olan karmaşık yapıları sayesinde tarihin yeniden yazılmasını kolaylaştırırlar (s. 29). Aya için Aso tüm bir Kürt tarihini de açar. Aya ile Aso'nun ölü bedeninin karşılaşmasından sonra *Memê Alan*, *Gilgameş*, *Mem u Zin* gibi Kürt tarihi için önemli destanlar anlatıya Aya'nın rüyaları şeklinde dahil olur. Kimi zaman Aso'nun gerilla anlatılarıyla bu destanların anlatıları kesişir; Aso bu destanlar sayesinde Aya'ya kendi hikayesini duyurur. Aso hem bir ölü beden olarak tarihi açar, onu dönüştürür hem de bir tanık olarak geleceği kurar. Onu duyabilmek, söylediklerini anlayabilmek, varlığını görebilmek, onunla karşılaşmak bu nedenle hayat dönüştürücü bir niteliktedir. Aso Aya için hem geçmişi açacak (örneğin Aya'nın Aso'nun üzerini aramak için bedenine dokunur çocukluğunda yol ortasında öldürülen bir komşularını anımsaması) hem de geleceğin kurucu bir ögesine (Aya'nın kendi kanatlarını arama yetisine sahip olmasına) dönüşecektir. Aso'nun tanıklığı, cebinden çıkan bir şiir/notla vurgulanır:

Evet efendim
Haklısın efendim

Oturup yaşanan yılları
Bir bir vurup düşlerinizin terazisine
Tez elden bir kâr zarar çetelesi
Çıkarmak lazım efendim
Elbet bu hayli zaman alacak
Eğer vaktiniz varsa bu iş için
Bendeniz hazırım efendim
Varlık gerekçem de bu
Yazmak, bendeki kutsallığı ayaklandırır
Ben yazarım söylediklerinizi... (s. 91)

Aso'nun Aya'yla düşler yoluyla konuşması, onu destanların ve başka dillerin, Aya'nın anadili Kürtçenin içine çekmesi bu tanıklığı görebilmenin o kadar da kolay olmadığını göstermektedir: "Ben de bir Kürt'üm Aso. Bütün dünyalığım rağmen etime, kanıma sinen bu lanetten kurtulamıyorum. Kullandığın imgeler belki de bir lanete çarpıyor" der Aya ve Aso'nun dilinden korktuğunu ifade eder (s. 111) Aslında sessizlik sadece sessiz tanık Aso üzerinden vurgulanmaz, zaten bir cesetle muhatap olan Aya üzerinden kurulan roman aslında tamamen sessizlik üzerine kuruludur. Sessizliği delenler, hayaletler, günlükler, fotoğraftaki gerillalardır: "“Bir zamanlar tarihin içinde yer aldım. Tarih yazacaksa beni de yazmalı” diyerek hesap sorar gibiler" (s. 148).

Rojbin Perişan'ın 2010 yılında yayımlanan ve 2016'da yasaklanan romanı *Gözyaşımın Ağıydı Seni Beklemek* de benzer şekilde ölüleri merkeze alır. Roman baş karakteri Sin'in başından geçenleri anlatan romanda Sin'in nenesi Zeliha Nine karakteri ölüleri öyle canlı anlatır ki sanki geri gelecekler gibi olur, Sin onu dinler ve ölülerle yaşanabileceğini öğrendiğini ya da kendisinin de bir hayalete dönüştüğünü düşünmeye başlar (Perişan, 2013, s. 7). Sin'in abisinin cenazesi de mezarsızdır, nehirde sürüklenmiştir, köylülerin bulup gömdüğü düşünülmektedir. Sin'in bu cesedi arama hikayesini okuruz, abisinin cenazesini arayan ve aramaktan vazgeçerse abisi Rüstem'in bekleyen gözleri açık kalmaz mıydı? diye soran (s. 362) Sin'in tüm amacı bu cesedin uygun bir şekilde gömülmesidir.

Sonuç olarak, bu dönem yazılan yargılanmış tanıklık romanları tam da Butler'ın

“beden ölürken söz, hem kanıt hem çağrıdır” ifadesine karşılık gelirler:

Yas, aşagılanma, özlem ve öfkenin sınırında söz imkanını araştıran şiirler bunlar. Sözler canlı bir varlığa dair bir işaret, bir iz bırakma amacıyla, bir beden tarafından biçimlendirilmiş, o bedenin hayatını taşıyan bir simge bırakma çabasıyla bardaklara kazınmış, kağıtlara yazılmış, herhangi bir yüzeye kaydedilmiş. Bir beden başına gelenlerden sonra hayatta kalamasa bile, sözcükler en azından bunu ifade etmek için hayatta kalır. Bu hem kanıt hem de çağrı niteliğinde, her sözcüğün nihayetinde bir başka sözcüğe yöneldiği şiir sanatıdır aynı zamanda. Bardaklar hücreler arasında gider gelir; şiirler hapishaneden dışarı kaçırılır. Hepsi birer çağrıdır. Dünyayla toplumsal bağın mümkün olduğuna dair somut bir neden olmasa da onu tekrar kurma yolunda bir çabadır. (Butler, 61-61)

1990'larda ve 2000'lerde yargılanan kurmacaya bakıldığında birincil mesele Kürt sorunu ve bu sorun odağında yargılanan kurmacadır. Bu eserler incelendiğinde mezarsızlık, sessizlik, savaş gibi kimi benzer temaların ve biçimsel özelliklerin (tarihsel olayların/kişilerin vurgulanması, gerilla anlatıları, coğrafi konumlandırma, günlük gibi anlatı türlerinden yararlanma, benzer ithaf ve önsözler yazma vb.) varlığı bu bölümde saptanmıştır. Özellikle 2000 sonrası terör örgütü propagandası yapmak gerekçesiyle yargılanan bu romanların yargılanma zeminini oluşturan siyasi ve tarihsel koşullar bu bölümde tartışılmıştır. Bu doğrultuda yürütülen çalışmada *Dağdan Kopan Özgürlük Yapraklar Açana Dek Satranç Özgürlük Türküsü Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık Tufanda 33 Gün Dönüşü Olmayan Yol, Mavi Ring Toprağın Şarkısı Gözyaşımın Ağıdıydı Seni Beklemek* gibi eserleri içeren bir külliyata odaklanılmıştır.

BÖLÜM 6

SONUÇ

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan bugüne yargılanmış kurmaca eserleri odağına alan bu tez öncelikle orijinal bir arşiv çalışmasına dayanmaktadır. Çeşitli yayınların ve arşiv kurumlarının taranmasıyla elde edilen bu arşiv üzerinden Türkiye'deki edebi sansürün işleyişine dair önemli veriler elde edilmiştir. Değişen siyasi iktidar dönemlerindeki edebi üretimleri kontrol etmek için devletin yasal ve sistematik uygulamaların arkasındaki örüntüler ortaya konmuş ve bu veriler sayesinde yeni bir Türkçe edebiyat tarihi okuması yapılmıştır.

Yargılanan kurmaca eserler hakkındaki arşiv verileri bir taraftan Türkiye'deki devlet-edebiyat ilişkisini ve devletin edebi üretimi kontrol etme araçlarını anlamaya dair önemli ipuçları sunarken, diğer yandan bu kurmaca eserlerin ortaya çıktıkları siyasal, tarihsel ve kültürel ortamı daha iyi anlamlandırmamıza yardımcı olmuştur. Bu arşiv araştırması, genel olarak edebiyat tarihi çalışmalarında ihmal edilen bu eserleri yeniden konumlandırmayı amaçlamış ve böylece Türkçe edebiyat tarihi yazımında da önemli bir eksiği tamamlamıştır.

Arşiv taraması sonucu elde edilen kurmacaların tematik seçimi ve bölümlendirilmesi yapılmıştır, bu temalar belirlenirken eserlerin yargılandıkları dönemlerde sosyokültürel bağlamda en sık karşılaşılan yargılama gerekçeleri ve etkileri göz önüne alınmıştır. Bunun sonucunda azınlık, mülkiyet, müstehcenlik ve tanıklık olarak dört temel tema belirlenmiştir. Bu belirlenen eserlerin edebiyatın araçlarıyla ve kavramsal çerçeveler bağlamında yorumlanmıştır. Eserler yorumlanırken yeni tarihselci bir yöntem benimsenmiş ve yargılanmış eserler, dava belgeleri bilirkişi raporları, gazete haberleri, tanıklıklar gibi aynı dönemde üretilen

başka metinlerle birlikte okunmuştur. Bu yöntem sayesinde aynı dönemde dolaşımda olan edebiyat eserleriyle edebiyat dışı metinlerin oluşturdukları söylemler karşılaştırılabilmiş ve edebiyat ile devletin çatıştığı zeminin ana hatları ortaya çıkarılmıştır. Tezde 1923'ten günümüze kadar uzanan bir zaman diliminde hakkında dava açılmış roman ve öykülerin seyrinin ve iç yüzünün değişen devlet politikaları ile nasıl bir etkileşim halinde olduğu ortaya konulmuştur. Bununla paralel olarak süreç içinde yargılama gerekçelerinin nasıl değişimler, benzeşimler ve farklılıklar gösterdiği ve bu sonuçların edebiyat açısından ne gibi yazınsal, kültürel, siyasi anlamlar ve imalar oluşturduğu tartışılmıştır.

Çağdaş politik iktidarların sıklıkla başvurduğu bir yöntem sansürün yasal bir biçimde ilerlemesidir. Türkiye'de de yayın öncesi sansür kaldırılmış olsa da yayın sonrası denetlemeler devam etmiş; yasalar da bu bağlamda modern toplumların denetleme mekanizmalarından biri olarak Türkiye'de de oldukça işlevsel hale gelmiştir. Edebiyatın, toplumu etkileme ve dönüştürme konusundaki gücü, bu gücün aynı zamanda denetlenmesini de beraberinde getirmiştir; böylece bir anlamda edebi temsillerin yargılanması gündeme gelmiştir. Edebiyatın etki alanını sınırlandırmak ve kendi görüşleri doğrultusunda yönlendirmek isteyen sansür mekanizmaları böylece farklı, dinamik yöntemler bulacak; ama aynı zamanda da edebiyat eserleri de gerek edebi teknikler gerek farklı yayınlama metotlarıyla durmadan bu mekanizmada gedikler açacaktır. Bu açıdan tez boyunca bu tarz örneklerle de yer verilmiştir.

Tezin konusu açısından ele alacağım zamansal aralığı geniş tutmak durumunda kaldım. Bu durum bir yandan kaçınılmaz oldu; çünkü genel tabloyu, Türkiye'nin ulus devlet olarak başlangıcından bugüne edebiyatı nasıl konumlandığını ve bunu yasal düzlemde nasıl uygulamaya koyduğunu görebilmek için 1923'ten günümüze bir araştırma yapmam gerektiğine inanıyorum. Bu nedenle

Türkçe edebiyat tarihini sansür mekanizmasını göz önünde tutmadan düşünmek önemli bir eksiklik yaratmaktadır. Bu tezin birincil sorusu da buradan hareketle çıkmıştır: Türkçe edebiyat tarihini yargılanmış eserler üzerinden okumak nasıl bir edebiyat sunacaktır? Bu tezin tüm bölümleri için geçerli temel sorusu budur. Bu geniş zaman aralığında kronolojik bir bölümlendirme yapılmasa da her bölüm yoğun olarak belirli zaman aralıklarına odaklanmıştır. Tezin azınlık tematiği üzerinden incelenen ikinci bölümü 1920 ve 1930'lara, mülkiyet tematiği üzerinden ele alınan üçüncü bölümü 1940-1960 arasına, müstehcenlik temasının işlendiği dördüncü bölümü 1970-1990 arasına ve son olarak tanıklık tematiğini ele alan beşinci bölümü 1990 ve 2000 sonrasına odaklanmıştır.

Edebiyat bir toplumdaki kimi doktrinlerin ve söylemlerin yıkıcı bir zemini olarak düşünüldüğünde edebiyat tarihi de direnmenin ve kontrolün, yani söyleme ve sansürün, yazı ve devletin diyalektik ilişkisinin tarihi olarak da okunabilir (Chandran, 2017, s. xv). Bu diyalektik ilişkiyi okumaya odaklanan bu tez yargılamaya tabi olmuş, yani hakkında dava açılmış ve resmi organların kararlarıyla yasaklanmış kurmaca eserleri, öykü ve romanları inceler ve bu tez “yargılanmış eser” çatısı altında söz konusu bu eserleri kasteder. Bu çalışma, edebiyat ile sansür arasındaki ilişkinin diyalektik olduğunu iddia etmiş ve edebiyatı bu anlamda üretildiği dönemin sosyopolitik zemini içinde ama yalnızca bu koşullardan etkilenen pasif bir öge olarak değil; aynı zamanda sansürün hem sınırlarını zorlayan hem de kendini sansür içinden oluşturabilen bir alan olarak ele almıştır. Dolayısıyla yargılanan kurmaca eserler tam da yasaklanmalarına sebep olan zemin üzerinden incelenmiş, bu çatışma hali kurucu bir güç olarak ele alınmıştır. Böylece edebiyat tarihinde üzerinde durulmamış yeni tematlere odaklanılmıştır. Sansür mekanizmasının sadece yasaklayıcı, baskılayıcı

bir uygulama olmasından ziyade biçimlendirici, kurucu bir yapıya sahip olduğunun belirtilmesi gerekir.

Türkiye’de değişen dönemlerde edebiyat eserleri farklı gerekçelerle yargılanmıştır. Bu gerekçelerden bazıları komünizm propagandası yapmak, askeri aşağılamak ve gözden düşürmek, devlete başkaldırı, yöneticiye hakaret, halkın bir kesimini incitici ve suçlayıcı nitelik taşımak, devletin düzenini değiştirmeye yönelik teşebbüs, Türklüğü aşağılamak, cumhurbaşkanına hakaret, halkın din değerlerini aşağılamak, devletin güvenlik kurumlarını tahkir ve tezyif, müstehcenliktir. Tezin arşiv çalışması sonucunda farklı gerekçelerle yargılanmış eserlere dair bir liste oluşturulmuştur, bu listenin eksiksiz olması imkânsız olsa da bir prototip sunması açısından önemlidir.

Çalışmanın sonucunda ortaya çıkan şu tabloyu vurgulamak gerekir:

Türkiye’de kurmaca üzerinde kuruluşundan bugüne kesintisiz süregelen bir devlet sansürü söz konusudur. Bu çalışma da en temelde Türkçe edebiyat çalışmalarının edebi sansür göz önüne alınmadan oldukça yetersiz kalacağını iddia etmektedir. Dolayısıyla bu çalışma, 1923’ten günümüze yargılanmış kurmaca eserler odağında Türkçe edebiyata baktığımızda yeni okuma hatlarının ve temaların çıktığını göstermiştir. Edebiyat ile devletlik pratiklerinin ve söyleminin karşılaştığı, kesiştiği, farklılaştığı kültürel anların ve bölgelerin sansür yoluyla tespiti bu tezin temel amacıdır.

Bu çalışmanın “Giriş” bölümünde ilk olarak sansür çalışmaları üzerinden bir kavramsal çerçeve çizdir. Tezin genelinde faydalandığım yeni sansür çalışmaları; sansürü sadece yasaklayıcı, baskılayıcı bir yerden ele almamakta; Foucault’dan hareketle sansürün kurucu yapısını vurgulamaktalar. Yani sansür engelleyici ama aynı zamanda biçimlendiren, yön veren bir mekanizmadır; örneğin bazı edebiyat

eserlerini geriye atarken bazılarını ön plana çekmekte; yargılanmış eserleri sansür bilgisiyle okuduğumuzda farklı boyutlar tespit ettim. Bu bölümde ele aldığım diğer önemli bir mesele olarak arşiv sorusunun sansürle olan ilişkisini Aleida Assmann, Achille Mbembe gibi isimler üzerinden tartıştım. Ayrıca Meltem Ahıska'nın Radyonun Sihirli Kapısı'nda anlattığı kendi doktora sürecinde karşılaştığı arşivlere ulaşamama, arşivsizlik halini tanımladığı “arşivin yok edilmesi” kavramının bu tez için de geçerli olduğunu belirttim. Literatür taramasında daha önce sansür ve edebiyat konusunda yapılmış çalışmaları inceledim; bu çalışmalar yoğunlukla basın yayın ve sansür ilişkisini belirli tarihsel aralıklarda ele alan çalışmalardır. Örneğin Yasemin Doğaner ve Mustafa Yılmaz'ın Cumhuriyet Dönemi'nde Sansür başlıklı çalışması sadece 1923-73 arası dönemde Bakanlar Kurulu Kararıyla yasaklanan dergilerin ve kitapların yıllara göre dağılımını vermektedir. 2008 yılında Ozan Marakoğlu'nun *Edebiyat Eserleri Açısından Müstehcenlik Suçu ve Bilirkişilik* başlıklı tezde Marakoğlu, müstehcenlik kavramını, hukuki açıdan boyutunu, Türkiye'de ve yabancı kanunlarda müstehcenlik suçunu ele almış; edebiyat özelinde ise Türkiye'de bu suçtan yargılanmış çeviri ve Türkçe eserlerden örnekler ve bu örneklerin bilirkişi raporlarını vermiştir. Dolayısıyla hem ele aldığı tarihsel aralık hem de sadece yargılanmış kurmaca eserlere bakması açısından bu çalışmanı bir öncü çalışma olduğunu düşünüyorum.

“Ötekini Yazmak: Azınlık Temsilleri ve Sansür” başlıklı tezin ikinci bölümünde azınlık temasını ele aldım. Erken Cumhuriyet döneminde, kabaca 1923-1950 arasında yargılanan 3 esere, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Ben Deli miyim?*, Cevat Rıfat Atilhan'ın *Yahudi Casusu Suzi Liberman* ve Şakir Sungar'ın *Filiğin Emin Balta ile Nasıl Öldürüldü* romanlarına odaklandım ve bu eserlerin döneme hâkim olan azınlık söylemiyle girdikleri diyalogu inceledim. Bu eserlerin devlet

söylemiyle ilk bakışta ters düşmediğini tespit ettim. Bu çelişkili görünen sansür mantığını, ancak eserleri yasaklanmalarına zemin olan toplumsal, siyasi ve tarihi koşullarla ortak bir diyalog içinde okuduğumuzda anlayabildiğimizi belirttim. Bu eserlerdeki özellikle Ermeni ve Yahudi temsilleri ve dönemin Türkleştirme politikaları, Lozan Antlaşması, emval-i metruke, Trakya Olayları gibi tarihsel bir eksenin birlikte okunmasıyla incelendiğinde bu eserlerin yargılanmasındaki çelişkili mantık görünür kılınmıştır.

“Edebiyattan Şüphe Duymak: Mülkiyet, Sınıf Çatışması ve Antikomünizm” başlıklı üçüncü bölümde 1940-1970 arasında çoğunluğunu komünizm propagandası yapmak gerekçesiyle yargılanan eserlere odaklandım. Bu edebi yargılamaların en temelde “toplumcu gerçekçi” olarak nitelendirilen edebiyat eserlerine yönelik olması ve bu bağlamda bir ortaklık oluşturmasını ele aldım. Bu şekilde yazarların fişlendiği bir ortam oluşmasının tespiti bir edebi akımın mimlenmesi açısından önem taşıdığını iddia ettim. Bu bölümde; Sait Faik, *Medarı Maişet Motoru*, Orhan Kemal *Arka Sokak*, Sabahattin Ali *Sırça Köşk*, Reşat Enis, *Toprak Kokusu* gibi eserleri sansürün açtığı toprak/mülkiyet/sınıf/yoksulluk gibi temalarla ele aldım. Bunun yanı sıra yine üzerine hiç konuşulmamış ama köy romanında önemli bir yere dahil edilebilecek Halil AYTEKİN, *Harman Yangını* gibi eserlere yer verdim. Sonuç olarak bu bölümde şunu göstermiş oldum: Bu eserlerin yargılanma zeminini oluşturan birincil öğenin eserlerin kurmacayla işaret ettiği yeni bir imkân alanı, yeni bir siyasal ve toplumsal düzen olasılığını göstermesi olduğunu iddia ettim.

“Sansürün Sınırı: Kurmaca Metinlerde Müstehcenlik” tezin dördüncü bölümünde 1970-2000 sonrası, özellikle 80 sonrasına yoğunlaştığım geniş bir aralıkta müstehcenlik gerekçesiyle yargılanan eserlere odaklandım. Öncelikle çok boyutlu ve muğlak yapısı nedeniyle edebi yargılamalarda politik iktidarların

kolaylıkla şekillendirdiği kavramı ele aldım. Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu’nu kısaca tartıştım. Müstehcenlik ve işkence ilişkisini odağıma alarak *Sudaki İz, Bir Avuç Gökyüzü* romanlarını okuyorum. Bölümün devamındaysa 1980’lerden sonra gelen cinsellik patlaması içinde kadın istismarı, cinsel kimlik, tabu gibi sosyokültürel temalarla birlikte, Asılacak Kadın, Hanene Ay Doğacak, 60 Günlük Bir Şey gibi eserleri ele aldım. Bu bölümde şunu göstermiş oluyorum: müstehcenlik özellikle 80 sonrası hem işkence temsilleri hem de belirtilen temalar üzerinden edebi yargılamalarda zemin olmuştur.

“Tarihi Kurmacalaştırmak: Yazınsal Tanıklık” başlıklı tezin beşinci bölümündeysa 1990-2000 sonrası dönemde terör propagandası yapmak gerekçesiyle yargılanan eserlere tanıklık meselesi çerçevesinde odaklandım. Özellikle 2000’li yıllara baktığımızda yargılanan eserlerin neredeyse tamamının yazarlarının bölgede yaşanan olayları bizzat yaşayan, bir kısmı hâlâ cezaevindeki Türkçe yazan Kürt yazarlar tarafından yazıldıklarını tespit ettim. Bu eserleri dağ, mezarlık, sessizlik, sessiz tanıklık gibi temalar üzerinden ele aldım. *Dersim, Şiro’nun Ateşi, Mermer Kanatlı Kuşlar* gibi romanlardaki tarihsel olayların/kişilerin vurgulanması, coğrafi konumlandırma, günlük gibi anlatı türlerinden yararlanma, benzer ithaf ve önsözler yazma gibi ortak bir biçimsellik zemininde inceledim.

Bu çalışma, Türkiye’nin en önemli toplumsal meselelerinden olan sansür gibi gündelik hayatımızı ilgilendiren, güncelliğini koruyan bir meseleye katkı yapması amacıyla üretildi. Bu çalışmanın günümüzde, düşünce ve ifade özgürlüğüne dair neredeyse hiçbir alanın bırakılmadığı bir tarihsellikte yazılması ayrıca zorluklar yaratması ve korpusun canlı olması nedeniyle bu tez yeni araştırmalara çağrı niteliğinde okunmalıdır. Bu çalışma tabii ki yeni kaynaklar bulundukça, arşivler açıldıkça genişleyebilecek yenilenebilecek bir yapıdadır. Bu çalışmanın yargılanmış

kurmacaya dair eksiksiz bir liste vermesi mümkün değildir; bu nedenle bir ilk ve son yargılanmış eser içermemektedir. Her ne kadar bu tezde amaç sansür mantığının edebiyatla girdiği gerginliğin söylemini tespit etmek ve bu gerginliğin olduğu aralıklara bakmak olsa ve söz konusu olan kümülatif bir yapı kurmak olmasa da bu listenin kapsamının yeni verilerle genişletilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla her yeni arşiv çalışmasıyla Türkçe edebiyat tarihine yeni okumalar sunulacaktır. Bu bağlamda Türkçe edebiyatta sansür çalışmaları çok geniş bir malzeme havuzuna sahip olsa da bu malzemeyi incelemek açısından henüz çok yetersizdir ve pek çok yeni çalışmaya ihtiyaç duymaktadır. Bu tezde sunduğum verilerin yeni çalışmalara kılavuzluk etmesi birincil amacımdır. Türkiye'nin sansürle mücadele tarihi gibi Türkçe edebiyatın sansürle mücadele tarihi, sansürcülerin portreleri, edebi yargılamaların tarihi yazılmayı beklemektedir.

Sansür çalışmanın elbette temel ufku düşüncenin ve ifadenin özgürlüğüdür. Sansürlenmiş edebiyatın ortaya çıkardığı temalar aslında bize bu özgürlüğün sınırlarına dair de pek çok şey söylerler. Bu tez çalışmasının edebiyatçılara, hukukçulara, kültürel çalışma yapanlara, devlet sosyolojisi çalışanlara kaynaklık edeceğini umuyorum. Türkçe edebiyat tarihinin sansür tarihi okunmadan çok önemli bir boyutta eksik kalacağını düşünüyorum. Bu nedenle bu konuda yapılacak her çalışmanın alana önemli katkısı olacaktır.

(See the Appendix for an extended abstract)

UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)

Reading the history of Turkish literature is also reading a history of literary censorship. Since its emergence, the Turkish Republic has operated legal censorship mechanisms on literature through various methods, works have been confiscated through different channels, they have been subject to trial, lawsuits have been filed against authors and publishers, banned works have been destroyed by burning and sometimes turning into paper. On the other hand, both the productions of the authors and the authors themselves were followed up by various organs of the state; they were taken under police surveillance, filed and files were kept about them. Some works were censored and published; readers were punished for reading forbidden works; they had to destroy these artifacts especially during the coup periods. Therefore, literary censorship has continued through legal and illegal ways and it shapes both the author, the reader, the production of literature and the very literature itself. For this reason, considering the history of Turkish literature without considering the censorship mechanism will create an important deficiency. The primary question of this dissertation has arisen from this: What kind of literary history will be reading the history of Turkish literature through the works that have been tried? This is the fundamental question that applies to all chapters of this study.

When literature is considered as a destructive ground of some doctrines and discourses in a society, the history of literature can also be read as the history of resistance and control, that is, the dialectical relationship of discourse and censorship, writing and the state (Chandran, 2017, p. xv). This study, which focuses on reading this dialectical relationship, examines fiction that have been subject to

trial since 1923 and banned by the decisions of official bodies, and this thesis refers to these works under the umbrella of “fiction on trial”. The purpose of focusing on legal censorship, which has a very wide context (from publishing houses to editors, publications such as newspapers, magazines, works that are taken or not taken from state institutions such as libraries, prisons, schools, and self-censorship), is to see the field of direct legal and legal intervention of the state in literature; Any study on censorship mechanisms, which have a very wide application area, will provide better understanding for literary censorship in Turkey. Therefore, looking at Modern Turkish fiction from a perspective that it cannot reconcile with the government, re-reading the history of literature by looking at the texts that have been tried to be erased from the history of literature, censored, banned, tried, and confiscated, these texts are exactly the ground on which they are banned and the archive will open, for example, case files, expert reports, newspaper news. Reading with a common textuality will enable us to reach new facts both about literature-society, literature-power, literature-history and about these texts. This dialectical relationship will only be understood when we read the novel in a common dialogue with the conditions that led to its prohibition.

Although censorship is a practice that affects the preparation of literary texts, their circulation, and their meeting with the readers, which can include different times and methods, in this study, the judgment of literary texts (novels and stories), which is a specific application of censorship was discussed. While examining the judgment of fictional texts, it was inevitably be necessary to look at the socio-political structures of the period and to evaluate the interaction of these structures with literature. All censorship practices should necessarily be considered within their political and historical context; this context is the very context that establishes the

structure that causes censorship to operate (Müller, 2004, p. 18). Therefore, in the censorship of literary works, it is not possible to read the literary texts in question separately from the political power of the period and the practices of this power. In this sense, this study examined literature in the sociopolitical relations in which it was produced, but not only as an element affected by these conditions, but also over how it conflicts with this ground, precisely on the grounds that it is censored, and this state of conflict will be handled as a positive power. It should be noted that the censorship mechanism has a formative and constitutive structure rather than just a prohibitive and repressive practice. The fact that literary representations and fictional characters can be judged is an indication of the functioning of this formative mentality of the powers. These works are not only suppressed, censored, destroyed, banned works, but also have the potential to create a new discourse and a new history of literature if they are read from the place where they are tried.

The use of the judiciary and laws for the legal advancement of censorship is a method used by contemporary political powers. Modern liberal censorship regimes have generally introduced post-publication censorship to control the means of production to regulate expression, giving priority to effective forms of post-publication control such as prosecution, imprisonment, and confiscation (Moore, 2016, p. 3). In this context, laws are very functional as one of the control mechanisms of modern societies. Censorship mechanisms that want to limit the domain of literature and direct it in line with their own views will thus find different and dynamic methods; but at the same time, the literary text will also make rifts in this mechanism, with both literary techniques and different publishing methods. Literary judgments can also have many justifications. Propagating communism in changing periods in Turkey, humiliating, and discrediting the military, rebelling

against the state, insulting the ruler, being offensive and accusing a part of the public, attempting to change the state's order, humiliating Turkishness, insulting the president, humiliating the religious values of the people, the state's security institutions. Fictions were tried for many different reasons such as insulting and defamation, and obscenity.

Although censorship has a legal basis, it is not a monolithic and immutable practice. It is produced within a constantly changing set of discourses, practices, and devices (apparatus) and is a complex and contradictory process (Freshwater, 2004, p. 227). On the other hand, the potential of any text to produce an unending, unstoppable field of interpretation poses a problem for all censorship systems (p. 233). Therefore, the dialectical relationship of censorship and word production of these two unstable fields will also provide the emergence of new literary tools, new literary environments, and new literary genres. For example, in the case of Russia, where the literary censorship shaped almost the entire literature, the use of Aesop language, which is a special literary system, will enable the reader and the writer to reach the text on a similar meaning basis, while it will try to create an area that the censorship mechanism cannot reach, and this will be achieved with narrative strategies such as allegory, parody and elliptical expression. Political or moral reasons may be cited in literary judgments; values such as religion, family and national interest can be emphasized according to the changing governments. In these judgments, the issue of the author's intent often comes to the fore; therefore, direct, and indirect expression often plays a leading role in these cases. As a result of this situation, writers use many tools such as allusions and metaphors to overturn censorship. Thus, fiction essentially becomes a tool that pushes and overthrows the limits of freedom of expression (Sapiro, 2003, p. 446). It is therefore a form that

would in itself alter the nature of censorship because of its potential tools of fiction and would therefore be seen as particularly dangerous. The form, genre, format of the publication is associated with censorship, as it indicates the intention of the authors; these elements indicate harmful intentions or seriousness of the work and the author's devotion to certain higher aims and literature. For example, cabaret song is seen as a genre that is not taken very seriously, while satire is seen as a declaration of political intent. Also, being a popular species can make them dangerous as they reach a wide audience (p. 455). Therefore, many issues such as the type, length, format of the literary work, whether it is published in a book or in a newspaper, and its price play an active role in the judgment of the work as it is an indicator of the targeted audience. Literary judgments do not only operate on works or writers that conflict with the power, simply because of the content of the work, but the multidimensional nature of censorship prevents this. Therefore, this study aims to determine the boundaries of the cultural moments and regions where literature and state practices and discourse meet, intersect and differentiate, and to read the works on trial with the tools of literature, rather than just focusing on the content and themes of the works on trial.

As an example of publishing from Turkey, we can give Can Yayınları's book, Şebnem İşigüzel's *Hanene Ay Doğacak*, which was published and prosecuted in 1993. The solution produced by the publishing house against censorship sets an example for many other books. The publisher will find an interesting solution by putting black tape on the censored places and putting the case file including the censored parts at the beginning of the book. Censorship is not just a prohibitive force; censorship tries to limit literature by declaring it illegal, literature shapes censorship by exposing it and challenging its limits. In this respect, censorship, as a

positive force, will reveal the sensitive points of the period in which the fiction was censored, and will also enable us to see the agent and transformative side of the text more clearly. The judicial mechanism is a place where literature and the state apparatus meet, and these two structures will shape each other here.

This study claimed that the relationship between literature and censorship is dialectical, and in this sense, literature is not only a passive element affected by these conditions, but within the sociopolitical ground of the period in which it was produced. At the same time, it has considered it as an area that both pushes the limits of censorship and can create itself from within censorship. Therefore, the fictional works on trial were examined on the ground that caused them to be banned, and this conflict situation was handled as a positive force. Thus, new thematic that were not emphasized in the history of literature were focused on. It should be noted that the censorship mechanism has a formative and constitutive structure rather than just a prohibitive and repressive practice. A method frequently used by contemporary political powers is the legal advancement of censorship. Although pre-publishing censorship was abolished in Turkey, post-broadcast inspections continued; In this context, laws have become quite functional in Turkey as one of the control mechanisms of modern societies. The power of literature in influencing and transforming society has also brought about the control of this power; thus, in a sense, the judgment of literary representations has come to the fore. Censorship mechanisms that want to limit the domain of literature and direct it in line with their own views will thus find different and dynamic methods; but at the same time, literary works will also make rifts in this mechanism, both with literary techniques and with different publishing methods.

In terms of the subject of the thesis, I had to keep the temporal range that I will deal with wide. On the one hand, this was inevitable; because I believe that I need to do research from 1923 to the present in order to see the general picture, how Turkey has positioned literature from its inception as a nation-state and how it has been put into practice on a legal basis. For this reason, considering the history of Turkish literature without considering the censorship mechanism will create an important deficiency. The primary question of this thesis has arisen from this: What kind of literary history will be reading the history of Turkish literature through the works that have been tried? This is the fundamental question that applies to all chapters of this thesis. Although there is no chronological division in this wide time period, each chapter focuses heavily on specific time intervals. The second part of the thesis, which is examined through the minority thematic, goes back to the 1920s and 1930s, the third part of the thesis is between 1940-1960, which is handled through the property thematic, the 4th part of the thesis is between 1970-1990, and finally the 5th part of the thesis is between 1990 and 2000.

It is not possible for this work to give a complete list of forbidden fiction; therefore, it does not include a first and last judged work. Although the aim of this dissertation is to determine the discourse of the tension that the logic of censorship enters with literature and to look at the intervals where this tension occurs, and it is not to establish an accumulative structure, the scope of this list needs to be expanded with new data. Therefore, with each new archive study, new readings on the history of Turkish literature will be presented

EK B

YARGILANMIŞ ESERLERİN LİSTESİ

Tablo 1. Yargılanmış kurmaca eserlere dair liste

	YAZAR	ESER ADI	TÜR	GEREKÇE	YAYINEVİ	BASIM TARİHİ	YARGI TARİHİ
1.	Hüseyin Rahmi Gürpınar	Ben Deli miyim?	Roman (tefrika)	Ahlaka mugayir olmak	Son Telgraf Gazetesi	1924	1924
2.	Cevat Şakir	Hapishanede İdama Mahkum Olanlar Bile Bile Asılmaya Nasıl Giderler?	Öykü (tefrika)	Memlekette isyan varken askeri isyana teşvik etmek	Resimli Hafta Dergisi	1925	1925
3.	Zeki B.	Şeytanın Kızı	Roman (tefrika)	Müstehcenlik	Vakit Gazetesi	1931	1931
4.	Muharrem Zeki	Arzu ile Kanber	Roman (tefrika)	Müstehcenlik	Vakit Gazetesi	1931	1931
5.	Cevat Rifat Atilhan	Yahudi Casusu Suzi Liberman	Roman	Bakanlar Kurulu kararı	Aykurt Neşriyat	1935	1936
6.	Sabahattin Ali	Kuyucaklı Yusuf	Roman	Halkı aile hayatı ve askerlikten soğutmak	Yeni Kitapçı	1937	1937
7.	Sait Faik	Çelme	Öykü	Halkı askerlikten soğutmak	Varlık Yayınları	1940	1940
8.	Sabahattin Ali	Dağlar, Değirmen ve Rüzgâr	Öykü ve Şiir	Bakanlar Kurulu kararı	Akba Yayınları	1943	1944
9.	İlhami Bekir Tez	Taşlı Tarladaki Ev	Roman	Savcılığa gönderildikten sonra sansürlenerek basılır	Yeni Adam Yayınevi	1944	1944

10.	Turan Aziz Beler	Türedi Ailesi	Roman	Şahısları kast ve tahkir	Kenan Matbaası	1943	1944
11.	Sait Faik	Medarı Maişet Motoru	Roman	Bakanlar Kurulu Kararı	Yokuş Kitabevi	1944	1944
12.	Şakir Sungar	Filiğin Emin Balta ile Nasıl Öldürüldü	Roman	Bakanlar Kurulu Kararı	Sümer Matbaası	1944	1944
13.	Sabahattin Ali	Sırça Köşk	Öykü	Bakanlar Kurulu Kararı	Remzi Kitabevi	1947	1948
14.	Reşat Enis	Toprak Kokusu	Roman	TCK 141-142	-	1944	1945
15.	Reşat Enis	Ekmek Kavgamız	Roman	TCK 141-142	İnkılap Yayınevi	1947	1948
16.	Reşat Enis	Despot	Roman (tefrika)	Soruşturma açılır, dava açılmaz.	Remzi Kitabevi	1957	1957
17.	Halil Aytekin	Harman Yangını	Öykü	Komünizm propagandası yapmak	Ant Yayını	1945	1946
18.	Mahmut Makal	Bizim Köy	Roman	Komünizm propagandası yapmak	Varlık Yayınları	1950	1950
19.	Nizamettin Nazif	Battal Gazi	Roman	Müstehcenlik	-	1954	1954
20.	Orhan Kemal	Arka Sokak	Öykü	Komünizm propagandası yapmak	Yeditepe Neşriyat	1954	1956
21.	Oktay Verel	Kuklalar	Roman (tefrika)	DP'nin manevi şahsiyetini tahkir etmek	Ulus Gazetesi	1958	1959

22.	Fakir Baykurt	Yılanların Öcü	Roman	Müstehcenlik	Remzi Kitabevi	1959	1959
23.	Samim Kocagöz	Onbinlerin Dönüşü	Roman	Soruşturma açıldı, dava görülmedi.	Yeditepe Yayınları	1957	1957
24.	Aziz Nesin	Kazan Töreni	Öykü	Maksadı mahsusa müştenid yayın	Düşün Yayınevi	1957	1957
25.	Suat Derviş	Yalının Gölgeleleri	Çeviri roman	Komünist propaganda yapmak	-	1958	1958
26.	Abdullah Aşçı	Bekar Adam	Öykü	27 Mayıs'tan sonra yazar tutuklanır.	Büyük Kervan Matbaası	1960	1960
27.	Samim Kocagöz	Bir Karış Toprak	Roman	Bilirkişi raporu üzerine takipsizlik	Ataç Kitabevi	1964	1964
28.	Nazım Hikmet	Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim	Roman	Komünist propaganda yapmak	Gün Yayınları	1966	1968
29.	Hekimoğlu İsmail	Minyeli Abdullah	Roman	TCK 163	Mihrab Yayınları	1967	1967
30.	Necmi Onur	Kör Sait'in Oğlu	Belgesel Roman	-	Ekspres Yayınları	1969	1981
31.	Sevgi Soysal	Yürümek	Roman	Müstehcenlik	Doğan Yayınevi	1970	1971
32.	Çetin Altan	Bir Avuç Gökyüzü	Roman	Müstehcenlik	Bilgi Yayınevi	1974	1974
33.	Nedim Gürsel	Uzun Sürmüş Bir Yaz	Öykü	TCK 159	Cem Yayınevi	1975	1981

34.	Adalet Ağaoğlu	Fikrimin İnce Gülü	Roman	TCK 159	Remzi Kitabevi	1976	1981
35.	Pınar Kür	Yarın Yarın	Roman	Komünizm propagandası yapmak	Bilgi Yayınevi	1976	1982
36.	Muzaffer İzgü	Donumda-ki Para	Öykü	-	Bilgi Yayınevi	1977	1980
37.	Dursun Akçam	Kafka's Kızı	Roman	-	Milliyet Yayınları	1978	1982
38.	Fikret Ötyam	Kara Sevdam Anadolu	Belgesel Roman	-	Türkiye Yazıları	1978	1982
39.	Pınar Kür	Asılacak Kadın	Roman	Müstehcenlik	Bilgi Yayınevi	1979	1988
40.	Rıza Zelyut	Sonsuz Yarım Gün	Öykü	-	Mekin Yayınevi	1979	1980
41.	Yılmaz Güney	Oğluma Hikayeler	Öykü	Komünizm propagandası yapmak	Güney Filmcilik	1979	1981
42.	Talip Apaydın	Kente İndi İdris	Roman	TCK 159	Tekin Yayınevi	1981	1981
43.	Talip Apaydın	Duvar Yazıları	Öykü	TCK 159	Tekin Yayınevi	1981	1981
44.	Süleyman Şahin Tar	Misebolu Hikayeleri	Öykü	-	Tomurcuk Matbaası	1982	1982
45.	Nedim Gürsel	Kadınlar Kitabı	Roman	Müstehcenlik	Cem Yayınevi	1983	1983

46.	Fusun Erbulak	60 Günlük Bir Şey	Roman	Müstehcenlik	Ararat Yayınevi	1984	1984
47.	Fusun Erbulak	Burgu	Roman	Müstehcenlik	Ararat Yayınevi	1984	1984
48.	Ahmet Altan	Sudaki İz	Roman	Müstehcenlik	Can Yayınları	1985	1985
49.	Pınar Kür	Bitmeyen Aşk	Roman	Müstehcenlik	Can Yayınları	1986	1986
50.	Duygu Asena	Kadının Adı Yok	Roman	Muzır	Afa Yayınları	1987	1988
51.	Arslan Yüzgün	Mavi Hüviyetli Kadınlar	Öykü	Müstehcenlik	Hüryüz Yayınları	1987	1988
52.	Kerim Korcan	Ateşten Köprü	Roman	Komünizm propagandası yapmak	Bibliotek Yayınları	1988	1988
53.	Ümit Oğuztan	Lezbiyen	Roman	Müstehcenlik	Yaprak Yayınları	1990	1991
54.	Ümit Oğuztan	Ahlaksızlar	Roman	Müstehcenlik	Yaprak Yayınları	1991	1991
55.	Ümit Oğuztan	Kraliçe Sisi	Roman	Müstehcenlik	Yaprak Yayınları	1991	1991
56.	Abdullah Rıza Ergüven	Yasak Tümceler	Roman	İslam dinine ve kutsal değerlere hakaret	Berfin Yayınları	1993	1994
57.	Şebnem İşigüzel	Hanene Ay Doğacak	Öykü	Müstehcenlik	Can Yayınları	1993	1993

58.	Küçük İskender	666	Metin-şiir	Müstehcenlik	Parantez Yayınları	1995	1996
59.	A. Kadir Konuk	Dağdan Kopan Özgürlük	Roman	TMK 8. madde	Belge Yayınları	1995	1995
60.	Kaan Arslanoğlu	Kişilikler	Roman	5680 Atatürk'ü Koruma Yasası	Adam Yayınları	1995	1995
61.	Emine Şenlikoğlu	Ben Kimin Kurbanıyım	Roman	TCK 301	Mektup Yayınları	1994	2000
62.	Alp Buğdaycı	Kan Sıcak Akacak	Roman	Müstehcenlik	Mıknatıs Yayınları	1996	1996
63.	Ayhan Kaya	Mordem'in Güncesi		Terör örgütü propagandası yapmak	Weşanen Serxwebun 83	1996	2020
64.	Muzaffer Oruçoğlu	Dersim	Roman	Terör örgütü propagandası yapmak	Babek Yayınları	1997	1997
65.	Mahmut Alınak	Şiro'nun Ateşi	Roman	Türk vatandaşları arasında ayırım yapmak	Berfin Yayınları	1997	1997
66.	M. Sıraç Bilgin	Yapraklar Açana Dek "Satranç"	Belgesel Roman	Terör örgütü propagandası yapmak	Aram Yayınları	2000	2000
67.	Gurbetelli Ersöz	Gurbetin Güncesi	Anı/günce	Terör örgütü propagandası yapmak	Aram Yayınları	1998	2020
68.	Ozan Veli	Gaban	Roman	Terör örgütü propagandası yapmak	Tohum Yayınları	1999	2001
69.	Bedri Baykam	Kemik	Roman	Müstehcenlik	Piramid Yayınları	2000	2001

70.	Enis Batur	Elma	Roman	Müstehcenlik	Sel Yayıncılık	2001	2001
71.	Mehmet Uzun	Aşk Gibi Aydınlık Ölüm Gibi Karanlık	Çeviri roman	TCK 169, TMK 5. madde	Gendaş Yayınları	2000	2001
72.	Hüseyin Turhallı	Özgürlük Türküsi	Öykü	TMK 8. madde	Belge Yayınları	2001	2002
73.	Mehmet Erol Coşkun	Acının Dili Kadın	Öykü	TCK 159, TCK 312	Peri Yayınları	2002	2002
74.	Sibel Torunoğlu	Travesti Pinokyo	Roman	Müstehcenlik	Stüdyo İmge Yayınları	2002	2003
75.	Berjin Haki	Kavalın Ezgisi	Roman	Terör örgütü propagandası yapmak	Hewi Yayınları	2002	2003
76.	Meltem Arkan	Yeter Tenimi Acıtmayın	Roman	Müstehcenlik	Everest Yayınları	2003	2004
77.	Mehmet Savaş Tümer	Mor 19	Öykü	Müstehcenlik	Turuncu Medya Yayıncılık	2003	2003
78.	Mehmet Sebatlı	Kasırga Taburu	Anı/Roman	TCK 159/1	Aram Yayınları	2003	2003
79.	Elif Şafak	Baba ve Piç	Roman	TCK 312	Metis Yayınları	2006	2006
80.	Nedim Gürsel	Allah'ın Kızları	Roman	TCK 216/3	Doğan Kitap	2008	2008
81.	Murat Hiçyılmaz	Aum	Roman	Müstehcenlik	E Yayınları	2009	2009

82.	Anıl Alacaoğlu	Üçüncü Sınıf Kadın	Roman	Müstehcenlik	Minima Yayıncılık	2009	2009
83.	Mehtap Polat	Nergiz	-	Terör örgütü propagandası yapmak	Umut Yayıncılık	2009	-
84.	Demir Çelik	Özgürlüğünde Kaldı Gözlerim	Roman	Terör örgütü propagandası yapmak	Aram Yayınları	2009	2011
85.	N. Mehmet Güler	Ölümden Zor Kararlar	Roman	TMK 7/2	Belge Yayınları	2009	2011
86.	Rojbin Perişan	Gözyaşımın Ağıydı Seni Beklemek	Roman	Terör örgütü propagandası yapmak	Aram Yayınları	2010	2016
87.	Fuat Kav	Mavi Ring	Roman	Terör örgütü propagandası yapmak	Aram Yayınları	2011	2015
88.	Dilzar Dilok	Ayıntab Üzerinde Kızıl Bir Zaman	Roman	Terör örgütü propagandası yapmak	Aram Yayınları	2011	2016
89.	Murat Türk	Böğürtlen Zamanı	Roman	Terör örgütü propagandası yapmak	Aram Yayınları	2012	2013
90.	Mahmut Yamalak	Mermer Kanatlı Kuşlar	Roman	TMK 7/2	Aram Yayınları	2013	2016
91.	İsmail Biçen	Dağın Ardı	Anı/Roman	Terör örgütü propagandası yapmak	Aram Yayınları	2013	2018
92.	Abdullah Şevki	Zümrüt Apartmanı	Öykü	Müstehcenlik	Kurgu Kültür Merkezi	2013	2019
93.	Atalay Girgin	Lağımpaşalı	Roman	Cumhurbaşkanına hakaret	Sobil Yayınları	2014	2016

94.	Kemal Aktaş	Eylül Kasırgası	Roman	Terör örgütü propagandası yapmak	Aram Yayınları	2014	2020
95.	Seyid Evran	Hayatın Kıyısına Yolculuk	Anlatı	Terör örgütü propagandası yapmak	Aram Yayınları	2015	2016
96.	Ruşen Tutku	Korkunun Rengi	Roman	Terör örgütü propagandası yapmak	Aram Yayınları	2015	2020
97.	Turan Uysal	Bir Yarım Dağ-da	Anı/Roman	Terör örgütü propagandası yapmak	Aram Yayınları	2015	2020
98.	Ahmet Tahir	Günışığında Zap	Roman	Terör örgütü propagandası yapmak	Aram Yayınları	2015	2015
99.	Hasan Bildirici	Dönüşü Olmayan Yol	Roman	TMK 7/2	Doz Yayınları	-	2009
100.	Mehmet Polat	Yaşamın Kıyısında	Anı/Roman	Terör örgütü propagandası yapmak	Aram Yayınları	2015	2020
101.	Hayati Kaytan	Dağın Yüreği Mavi Derya	Anı/Roman	Terör örgütü propagandası yapmak	Aram Yayınları	2017	2020
102.	Rojbin Perişan	Toprağın Şarkısı	Roman	Terör örgütü propagandası yapmak	Aram Yayınları	2018	2019
103.	İrem Demirbaş	Tenim-deki İmza	Roman	Muzır neşriyat	Epsilon Yayınevi	2017	2018
104.	Koray Yersüren	Gözlük	Roman	Muzır neşriyat	Ephesus Yayınları	2018	2018
105.	Bilinmiyor	Sünnetçi Kız	Roman	Muzır neşriyat	Cinius Yayınları	2018	2019

106	Adem Özbay	Kin Kanatlılar	Roman	Muzır neşriyat			2019

EK C

BELGELER

T. C. BAŞVEKÂLET KARARLAR MÜDÜRLÜĞÜ Karar sayısı 2 5360		Kararname		T. C. BASBAKANLIK GENEL MÜDÜRLÜĞÜ							
Cevad Rifat tarafından yazılarak İstanbulda basdırılan (Suzi Liberman) adındaki kitabın, zararlı yazıları taşıdığı görüldüğünden, Mat- bust Kanununun 51 inci maddesine göre toplattırılması ve satışının ya- sak edilmesi; Dahiliye Vekillikinin 15/9/936 tarih ve 1457 sayılı tez- keresi üzerine İrsâ Vekilleri Heyetince 17/9/936 da onanmıştır.											
17/9/936											
REİSİCÜMHUR <i>K. Atatürk</i>											
Bş. V. <i>V. İsmail</i>	Ad. V. <i>E. Samiye</i>	M. M. V. <i>K. Özalp</i>	Da. V. V. <i>T. Arıman</i>								
Ha. V. V. <i>E. Samiye</i>	Ma. V. <i>A. Aygün</i>	Mf. V. <i>T. Arıman</i>	Na. V. <i>A. Çelik</i>								
İk. V. <i>C. Sezgin</i>	S. İ. M. V. <i>S. R. Çaydönü</i>	G. İ. V. <i>Karar Kararı</i>	Zr. V. V. <i>C. Sezgin</i>								
<table border="1"><tr><td>030</td><td>18</td><td>01</td><td>02</td><td>68</td><td>7719</td></tr></table>						030	18	01	02	68	7719
030	18	01	02	68	7719						

Figür 1 Yahudi Casusu Suzi Liberman romanının yasaklanma kararı

T. C.
İÇİŞLERİ BAKANLIĞI
Emniyet Genel Müdürlüğü

21 Aralık 1946

Özeti: "J. Stalin-kısa biyografi" adlı broşür H.

Şube	Dosya	Numara
IX A.	5004	

Cok acele

İlisigi:

Başbakanlık Yüksek Meclisi

1/Kasım/945 gün ve Emniyet Genel Müdürlüğü 57235 sayılı yazımızla hakkında yasak kararı alınması arz edilmiş olan "J. Stalin-kısa biyografi" ile "Harman yangını" adlı kitaplardan birincisi hakkında henüz bir muamele yapılmadığından Rusya posta idaresinden istilâm ve te-kit olunduğu, Posta idareimizin bunlara bilgi vermek mecburiyetinde bulunduğu, aksi halde istilâm tarihinden itibaren 6 ay sonunda genel posta sözleşmesi hükümlerine göre tazminat verilmek gerektiği Ulaştırma Bakanlığını yazısına dayanarak 23/Kasım/946 gün ve 63278 sayılı yazımızla da arz edilmişti.

İşin önemine binaen istihsalî yüksek tensiplerinizle sunulmuş olan yasak kararının bir an önce gönderilmesine müsaadelerinizi saygılarımla arz ederim.

İçişleri Bakanı

[Signature]

030	10			87	58	7

BASİ	ANLIK EVRARI
Tarih: 21-12-46	Numara: 6007

Kargılıklarda: Dosya gayetile numara ve taribio zikri rica olunur.

7+ 2 kitap 5426

1

Figür 3 Harman Yangını kitabının yasaklanma kararı

1915

Sait Faik Abasıyanık tarafından yazılan ve İstanbul'da Yokuş kitabevince 1944 yılında yayınlanan " Medarı Maiyet Motoru" adlı kitabın dağıtılmasının menî ve mevcutlarının toplattırılması; 1881 sayılı Matbuat Kanununun 2657 sayılı kanunla değiştirilen 51 inci maddesi hükmüne göre, İcra Vekilleri Heyetince 13/12/1944 tarihinde kabul olunmuştur.

REİSİCUMHUR

İsmail

Bş. V.

Ad. V.

M. M. V.

Da. V.

Ha. V.

E. Şen

R. Tuncel

A. R. İhtiyar

H. İsmail

H. Sakay

Ma. V.

Mf. V.

Na. V.

İk. V.

S. İ. M. V.

M. B. K.

Y. Günel

Y. Y. Y.

T. Adil

D. H. A. Akar

G. İ. V.

Zr. V.

Mü. V.

Ti. V.

L. A. T.

S. R. Hatipoğlu

A. F. Cellesoy

Y. Y.

130 18 01 02 107 85 19

Figür 4 Medarı Maiyet Motoru romanının yasaklanma kararı

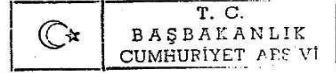
T. C.
BAŞBAKANLIK
MUAMELÂT UMUM MÜDÜRLÜĞÜ
Kararlar Müdürlüğü

Karar sayı: 1

3

7792

KARAR



Sabahattin Ali tarafından yazılan ve İstanbul'da Remzi Kitabevi tarafından yayınlanan " Sırça Köşk " adlı kitabın dağıtılmasının yasak edilmesi ve mevcutlarının toplattırılması; İçişleri Bakanlığının 7/2/1948 tarihli ve 9111-273/3-7520 sayılı yazısı üzerine, 1881 sayılı kanunun 2657 sayılı kanunla değiştirilerek 51 inci maddesine göre, Bakanlar Kurulunun 10/7/1948 tarihli toplantısında kararlaştırılmıştır.

CUMHURBAŞKANI

Başbakan

Devlet Bakanı
Başb. Yardımcısı

Devlet Bakanı

Adalet Bakanı

Millî Savunma Bakanı

İçişleri Bakanı

Dışişleri Bakanı

Maliye Bakanı

Millî Eğitim Bakanı

Bayındırlık Bakanı

Ekonomi Bakanı

Sa. ve So. Y. Bakanı

Gümrük ve Tekel Bakanı

Tarım Bakanı

Ulaştırma Bakanı

Ticaret Bakanı

Çalışma Bakanı

030 18 01 02 117 5014

Figür 5 Sırça Köşk kitabının yasaklanma kararı

T. C. BAŞBAKANLIK MUAMELÂT UMUM MÜDÜRLÜĞÜ Kararlar Müdürlüğü Karar sayı: 7944	KARAR	T. C. BAŞBAKANLIK CUMHURİYET ARŞİVİ
Reşat Enis tarafından yazılan ve İstanbul'da Marifet matbaasında basılmış olan "Ekmek Kavgamız" adlı romanın dağıtılmasının yasak edilmesi ve mevcutlarının toplattırılması; İçişleri Bakanlığının 9/7/1948 tarihli ve 91111-II72/40700 sayılı yazısı üzerine, 1881 sayılı kanunun 2657 sayılı kanunla değiştirilen 51 inci maddesine göre, Bakanlar Kurulunun 15/7/1948 tarihli toplantısında kararlaştırılmıştır.		
CUMHURBAŞKANI		
Başbakan <i>İsmet İnönü</i>	Devlet Bakanı Bağ. Yardımcısı <i>Hasan Hüseyin</i>	Devlet Bakanı <i>Hasan Hüseyin</i>
Adalet Bakanı <i>Hasan Hüseyin</i>	Millî Savunma Bakanı <i>Hasan Hüseyin</i>	
İçişleri Bakanı <i>Hasan Hüseyin</i>	Orman Bakanı <i>Hasan Hüseyin</i>	Maliye Bakanı <i>Hasan Hüseyin</i>
Millî Eğitim Bakanı <i>Hasan Hüseyin</i>		
Bayındırlık Bakanı <i>Hasan Hüseyin</i>	Ekonomi Bakanı <i>Hasan Hüseyin</i>	Sa. ve So. Y. Bakanı <i>Hasan Hüseyin</i>
Gümrük ve Tekel Bakanı <i>Hasan Hüseyin</i>		
Tarım Bakanı <i>Hasan Hüseyin</i>	Ulaştırma Bakanı <i>Hasan Hüseyin</i>	Ticaret Bakanı <i>Hasan Hüseyin</i>
Çalışma Bakanı <i>Hasan Hüseyin</i>		
03 18 02 114 57 16		

Figür 7 Ekmek Kavgamız romanının yasaklanma kararı

T. C.
BAŞBAKANLIK
MUAMELÂT UMUM MÜDÜRLÜĞÜ

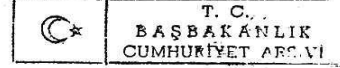
Kararlar Müdürlüğü

Karar sayısı

3

2122

Karar



Reşat Enis tarafından yazılarak 1944 yılında Tan Basımevinde
basılan ve İstanbul'da Semih Lutfi Kitabevinde yayınlanan "Toprak Kokusu"
adlı kitabın dağıtılmasının men'i ve mevcutlarının toplattırılması
1881 sayılı Matbuat Kanununun 2657 sayılı kanunla değiştirilen 51 inci
maddesine göre, Bakanlar Kurulunca 2/2/1945 tarihinde kararlaş -
tırılmıştır.

CUMHURBAŞKANI

İsmail

Başb.

E. Ziya

Ad. B.

Re. Tünel

M. M. B.

A. B. Nettekaf

Da. B.

Hikmeti Acan

Ha. B.

Hf. Vakay

Ma. B.

A. B. Nettekaf

Mf. B.

Yücel

Na. B.

Yunus Say

İk. B.

Yücel

S. İ. M. B.

D. P. Korkut

G. İ. B.

Luadufgüze

Zr. B.

S. R. Hatırsaglı

Mü. B.

A. F. Aksoy

Ti. B.

Yücel

130 18 0 02 107 96 16

Figür 8 Toprak Kokusu romanının yasaklanma kararı

T. C.
İSTANBUL
1. ci Sorgu Hakimliği

Sayı :

KARARNAMESİ

Hâkim : Baha Yüce
Sicil No. 6210
Kâtip : Fahri Arıkan

Esas No: 956/ 398

Karar No: 957/79

(Yeditepe) neşriyatı olarak yayınladığı ve 14 telif hakkıyeden mürekkep (Arka sokak) isimli kitapla komünizm propagandası yapmakta maznun Gayri Nevkur, Ontapanı, Cibali tarını S. 20 No. da mahin, Çayınan E. oğlu mahallesinin 33 No.lu hanede kayıtlı, Abdulkadir Kemal oğlu Azime-den 1330 yılında doğan, evli üç çocuklu, 1938 senesinde askeri mahkemeden T.C.K. 141. maddesi gereğince 5 yıl ağır hapse mahkûm ve cezasını çektiği anlaşılan (namı müstearı Orhan Kemal) Ragit Ögütücü hakkında İst. C.M.U.11gince aame hukuku namına dava açılarak hazırlık soruşturması kâğıtları talepten ile 2/10/956 günü hâkimliğimize tevdi edilmekle yapılan ilk soruşturma sonunda iddianame ile yazılı kâğıtları hepsi bundan sonra için gereği düşünüldü:

(Arka sokak) isimli kitap, Yeditepe neşriyatından olup 14 telif hakkıyeden ibaret bulunmak adır. Mezkûr hakkıyeler sırasıyla (Arka sokak, asilzade, odacı, Seyda, Süpürgeci, Yabancı Kel Tahir, Bilekçe, Delikanlı, Harika çocuk, delibozuk, Hamam anası, Nermin, Berduklar) isimlerini taşımaktadır. Maznunun hakkıyelerine ait bu kitaplar tatkik edilmiştir. Birinci hakkıyede fakir ve kimsesiz bir kadının mahalle şebecinin yardımıyla babası bir çocuk doğurması ve bu mevzuda mahalle halkının yaptıkları dedikoduları tasvir etmektedir. İkinci hakkıyede, toprak sahibi zengin bir avukat oğlunun mektep hayatı ve babasının ölümünden sonra kendisine kalan serveti idare edeniyerek düştüğü hayatı ve haleti runiyeyi anlatmaktadır. Üçüncü hakkıyede, bir odacı ile umum müdür arasındaki münasebetleri karikatürize etmektedir. Dördüncü hakkıyede ise, bir kızın yakışıklı ve her gün başka bir kadınla gezen kadınları bağtan çıkaran bir erkek yerine kâr ve kambur bir arkadaşla evlenmek istemesini hakkıye etmektedir. Beşinci hakkıyede, köyünden İstanbula gelerek göççülük yapmak isteyen bir köylünün yol ortasındaki at pisliğini temizlemek isterken bir tahsinin altında kalışını ve kasayı yapan hakkındaki düşüncelerini tasvir etmektedir. Altıncı hakkıyede, çukur oavadan İstanbula bir Amerikalının yanında gelmeye gelen ve iş bulamıyarak aç kalan bir işçinin vaziyetini tasvir etmektedir. Yedinci hakkıyede, çirçir fabrikasında çalışan Kel Tahir isminde bir işçinin aynı fabrikada çalışan bir işçi kızı aşık olması ve bundan işten çıkarılmasını anlatmaktadır. Sekizinci hakkıyede, işten çıkarılan bir hamam tehlâğının yeniden işe alınması için Yenicamde bir arzuhalciye Vali pagaya istida yazdırması ve istikbal için kurdugu hayalleri tasvir etmektedir. Dokuzuncu hakkıyede, babası zengin bir delikanlının tahsile devam edeceği yerde film yıldızları ile tanışarak nasıl bir bohem hayatı yaşadığını anlatmaktadır. Onuncu hakkıyede, tahsil çağında bulunan ve okumaya hevesli harika bir çocuğun işçilik ve sefalet hayatını tasvir etmektedir. Onbirinci hakkıyede, bir mülteci ile bir işçi arasında geçen münakaşayı yazmaktadır.

Figür 9 Arka Sokak kitabının yasaklanma kararı

İstanbul C. Savcılığının 29.5.1986 gün ve 118 sayılı iddianamesi ile sanıklar hakkında açılan kamu davasının İstanbul 2. Asliye Ceza Mahkemesinde yürütülen aleni yargılaması sonunda:

GEREĞİ DÜŞÜNÜLDÜ

İDDİA

İddianame ile; yazarlığını sanık Ahmet Hüsrev Altan'ın yaptığı, Sanık Erdal Öz'ün temsil ve ilzama yetkili olduğu Can Yayınevi tarafından basılan SUDAKİ İZ isimli kitabın, Ekim 1985 ve Şubat 1986 basımlarında, 19, 29, 30, 31, 56, 57, 186, 187 ve 248 ile 249. (32, 41, 62, 166, 167, 216 ve 217.) sayfelerinde halkın ar ve haya duygularını inciten, genel ahlaka aykırı nitelikte cinsel duyguları tahrik ve istismar eder yayınlar yapıldığı, sanıkların fiilinin TCK'nun 426 ve 80 ve 3266 sayılı yasa ile değişik 426 ve 80. maddelerine uygun olduğu belirtilerek, TCK'nun 2. maddesi uyarınca lehteki yasanın tatbiki ile sanıkların cezalandırılması, TCK'nun 426/2 maddesi uyarınca İstanbul 1. Sulh Ceza Mahkemesinin 9.5.1986 gün ve 116 Müt. sayılı kararı ile toplatılan kitapların zoraltım ve imhasına karar verilmesi talep edilmiştir.

SAVUNMA

Sanıklar ve müdafileri; edebi bir eser olan SUDAKİ İZ kitabının müstehcenlik taşımadığını, eserin bütünü nazara alındığında gerçek amacın ortaya çıkacağını, bu amacın ar ve haya duygularını rencide etmek olarak değerlendirilmesinin hatalı olduğunu, uzman olmayanlardan oluşan Başbakanlık Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulunun raporunun isabet taşımadığını, kitaplarda belli bölümleri alarak bunları alt alta sıralamanın ve bu şekilde ortaya çıkartılmış metni kitabın tümü olarak yorumlamanın ve böylece o kitabı müstehcen saymanın akıl ve mantıkla bağdaşmayacağını, bu yargılama ile ülkemizin uygar ülkeler safında bulunduğu yerinde belgeleneceğini belirtmişler, berat kararı verilmesini ve kitabın yayınının serbest bırakılmasını talep etmişlerdir.

Suç tarihinde mer'i TCK'nun 426. maddesinde hapis cezası ile birlikte asgari 3000 TL. ağır para cezası tatbiki gerektiğinden, sonradan yürürlüğe giren 3266 sayılı yasa ile değişik 426. madde

metninde ise hapis cezası kaldırılarak ağır para cezası öngörüldüğünden ve yeni metindeki ağır para cezası fazla olması nedeni ile TCK'nun 2/2 maddesi uyarınca yapılacak değerlendirmede önceki metinde yazılı asgari 3000 TL. ağır para cezasının, lehte olmasından dolayı uygulanması icab ettiğinden, TCK'nun 119. maddesi uyarınca sanıklara asgari ağır para cezasını muhakeme masrafı ile birlikte ödemeleri halinde kamu davasının düşürüleceği ihtar edilmiş, ancak sanıklar ve müdafii eserin müstehcen olmadığı görüşünde ısrarla, asgari ağır para cezasını ve muhakeme masrafını ödeme önerisini kabul etmemişlerdir.

BAŞBAKANLIK K.M.N.K. KURULU GÖRÜŞÜ

Hazırlık soruşturmasında, C. Savcılığının talabı ile, 1117 sayılı yasanın 3266 sayılı yasa ile değişik 2/son maddesi uyarınca Başbakanlık Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulundan kitapla ilgili rapor istenilmiştir.

Kurul, 1.5.1986 gün ve 34-12 sayılı raporunda özetle (Ahmet Altan'a ait SUDAKİ İZ isimli romanın 19. (32.) sayfasında bir kadın ile bir erkeğin sevimlerine, özellikle kadının göğüslerinden duyduğu cinsel hazzın tasvirine, 29, 30, 31. (41.) sayfafelelerinde bir kadın ile erkeğin cinsel münasebetinin açıkça anlatılışına, 56 ve 57. (62.) sayfafelelerinde 23 yaşındaki bir genç erkeğin 68 yaşındaki bir kadınla sevimlerinin ve cinsel münasebette bulunmasının anlatılışına, 186, 187. (165, 166.) sayfafelelerinde bir erkeğin kendi çıplak vücudunu okşayarak cinsi tatmine ulaşmasını ifade eden bölüme, 212 ve 213. (186 ve 187.) sayfafelelerinde bir erkeğin uyuşturucu aldıktan sonra iki ayrı kadınla cinsi münasebette bulunuşunun anlatılışına, 248 ve 249. (217.) sayfafelelerinde yine bir erkekle isterik ruhlu bir kadının sevimlerini ve cinsel münasebetini anlatılışına dair pasajların, halkın ar ve haya duygularını incitir, cinsel arzuları tahrik ve istismar eder nitelikte TCK'nun 426. maddesi kapsamına girer nitelikte olduğunu) belirtmiştir.

GENEL DEĞERLENDİRME

TCK'nun gerek değişiklikten önceki metninde ve gerekse 3266 sayılı yasa ile değişik 426, 427 ve 428. maddelerinde, müstehcenlik suçları tarif ve müeyyide altına alınmış bulunmaktadır.

Figür 10 *Sudaki İz* romanının iddianamesinden bir kısım

T.C.
BAŞBAKANLIK
KÜÇÜKLERİ MUZIR NEŞRİYATTAN
KORUMA KURULU

SAYI : B.02.0.MNK/0.00.00.00-01475
KONU :

27 TEMMUZ 1993

CAN YAYINLARI LTD. ŞTİ.
Bâbıâli Caddesi No: 19 Kat-2
34410 Cağaloğlu/İSTANBUL

İstanbul Cumhuriyet Başsavcılığının 3.5.1993 tarih ve 1993/302 Hz.2 sayılı yazı ekinde alınan, yayınevinizde basılmış olan "HANENE AY DOĞACAK" isimli kitabın Kurulumuzca incelenmesi neticesinde; küçüklerin maneviyatı üzerinde muzır tesir yapacak nitelikte olduğuna karar verilmişti.

Mezkûr 5.7.1993 tarih ve 1993/19 sayılı Kurul kararı ekte gönderilmektedir.

Tebliğ olunur.

(imza)
Tuncer TEVETOĞLU
Genel Sekreter

EK : 1 Kurul Kararı

Figür 11 *Hanene Ay Doğacak* kitabının yasaklanma kararı

Tanrının Kızları Adlı Kitap Hakkında Düzenlenen Bilirkişi Raporu

İLGİ: T.C.Şişli Cumhuriyet Başsavcılığının 20.05.2008 tarih ve 2008/20359 sayılı yazısı.

İlgili yazı ile bilirkişi olarak inceleyip rapor düzenlemem istenen *Tanrının Kızları* isimli orta boy 287 sayfalık yazar **Nedim Gürsel**'e ait kitap (Doğan Kitap, ISBN: 978-975- 991-651-0, İstanbul 2008), tarafımdan incelenerek ulaşılan tespitler ve varılan sonuçlar aşağıda gösterilmiştir:

Kitapta yazar peygamberimiz ve dinimizle ilgili dedesinden duyduğu bilgileri roman tarzında okuyucuya aktarmakta, bu bilgilere dayanarak eleştiriler yapmakta ve zaman zaman da alaycı ifadeler kullanmaktadır. Eser bir roman olduğu için bilimsel açıdan ciddiye alınması gerekmemekle beraber, din gibi hassas bir konuda sağlam kaynaklara dayanmadan ileri sürülen bir takım bilgiler din konusunda bilgi sahibi olmayan kişilerin ve çocukların okumaları durumunda yanlış bilgilendirilme ihtimalleri söz konusudur. "Sözgelimi kitabın başlığında Allah hakkında "Allah'ın kızları", peygamberimiz hakkında "Allah ile pazarlık yapman", "zengin olmuş ama adam olamamış" gibi çirkin ifadeler kullanılmaktadır.

Sonuçta Allah, din, peygamberler ve din büyüklerinden söz ederken, sağlam kaynakları kullanmak ve insanları rencide edici sözlerden kaçınmak her yazar için yasal olmasa da etik bir gerekliliktir. Yazar bu hususta hassas davranmayarak ve kulaktan dolma sözleri esas alıp yargılarda bulunarak etik davranmamıştır. Bu haliyle kitap, dini bilgisi az kişileri ve çocukları yanlış bilgilendirilmeye neden olacak bir konumdadır.

Saygılarımla arz ederim. 16.06.2008.


Prof. Dr. İlyas Çelebi
M. Ü. İlahiyat Fakültesi
Temel İslam Bilimleri Bölümü
Kelam Anabilim Dalı Öğretim Üyesi

Figür 12 *Allah'ın Kızları* romanı hakkındaki bilirkişi raporu

T.C.
BAŞBAKANLIK Küçükleri Muzır
Neşriyattan Koruma Kurulu

KARAR

Dosya No : 06
Karar No : 2009/5
Karar Tarihi : 29.07.2009

1- KONUSU :

1117 sayılı Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kanunu'nun 3266 sayılı Kanunla değişik 8. maddesi gereğince Kurul Başkanlığına gönderilen Tekaçaç Eylül Kitap Yayın Dağıtım Pazarlama Ltd. Şti'nin tescilli markası Minima Yayınları tarafından Ankara'da Mayıs 2009'da yayımlanan Anıl Alacaoğlu tarafından yazılan "Üçüncü Sınıf Kadın" adlı kitap anılan Kanunun değişik 1 ve 3. maddeleri gereğince incelenmeye alınmıştır.

2- İNCELEME :

Minima Yayıncılık tarafından yayımlanan ve Anıl Alacaoğlu tarafından yazılan "Üçüncü Sınıf Kadın" isimli kitap incelendi.

199 sahifeden ibaret olan kitapta; Türk toplumunun büyük bir bölümünün ahlaki olarak kabul etmediği homoseksüellik ve homoseksüel ilişkiler anlatılmaktadır.

Yazıda; Türk örf ve adetlerine ve ahlaki değerlerine göre normal olmayan cinsel ilişki, kişinin kendi hem cinsleriyle gireceği anal seks ilişkisi (ters ilişki) açıkça övülmekte ve özendirici bir dille anlatılmaktadır. Kitabın yazarı bu anal ilişkiden büyük zevk almacağını belirtmiş ve bunu sanki çok normal bir ilişkiymiş gibi anlatmıştır. Elbette bu tür normal olmayan ve sapıklık sayılan ilişkilerin çocukların zihinsel gelişmelerini olumsuz yönde etkileyeceği, özellikle cinsel konularda bilmek ve öğrenmek istediklerinin pedagojik bir çerçevede verilmediği de açıkça görülmektedir.

Nitekim normal olmayan cinsel ilişkinin ne türden zevkler vereceğinin öğretilip teşvik edilmesi çocukların cinsel gelişimini bozacağı aşkar olup, zihninde algılama, hayal, düşünme, muhakeme, yargılama gibi bilgi yolları ve imgeler yaratacağı ve daha sonraki etkinliklerinde bu olumsuzluklardan etkileneceği muhakkaktır.

Kitabın 29. sahifesinde; Elleri, bacaklarımdan kalçama, kalçamdan mayomun içine doğru ilerliyordu. Hayatımda ilk defa hissettiğim o sertlik, beni o an öyle korkutmuştu ki, bir an adamı bırakıp boğulmayı bile düşündüğümü hatırlıyorum. Belki de biri beni kurtarırdı. Ama iriyan bir adamın, tam da penisinin önünde çırpınan bir çocuk, hangi hayvanın umurunda olurdu ki? Hem zaten beni öyle sıkı bir şekilde sarmalamıştı ki artık istesem de kurtulamazdım. Bu suçsuz yere hapisten yatan bir mahkumun, daha bir kasma bile vummadan, kaçmak için kazmayı düşündüğü tüneli kazmanın, saçma, gereksiz, basit ve riskli olduğunu düşünüp vazgeçiydi.

İçimde yabancı bir madde vardı, vücudum onu reddediyordu ama reddedilmek bazıları için vazgeçme sebebi değildi. Aksine bu durumdan zevk alıyor, bense farkında olmadan kendimi kasarak ona acı veriyordum ve bu acı belki de ona yapabileceğim en büyük iyilikti. Bir ara bağlamak için yarısı suyun altında olan çenemi kaldırmaya yellendim.

Figür 13 *Üçüncü Sınıf Kadın* romanı hakkındaki rapordan bir kısım

8. On 1 November 2004 the Court changed the composition of its Sections (Rule 25 § 1). This case was assigned to the newly composed Second Section (Rule 52 § 1).

THE FACTS

I. THE CIRCUMSTANCES OF THE CASE

9. The applicant was born in 1952 and lives in Ankara. He is a lawyer and a former member of the Turkish Grand National Assembly.

10. The applicant wrote a novel entitled “The Heat of Şiro” (*Şiro’nun Ateşi*). The book was based on real events which took place in Ormaniçi village in the province of Şırnak. The book was published in September 1997 by the Berfin Publishing Company.

11. On 14 October 1997 the public prosecutor at the Istanbul State Security Court requested the seizure of copies of the book. The public prosecutor contended that the content of the book incited hatred and hostility by making distinctions between Turkish citizens based on grounds of their ethnic or regional identity.

12. On 14 October 1997 a single judge of the State Security Court accepted the submissions of the public prosecutor and made an interim order for the seizure of copies of the first edition of the book. In its decision (no. 1997/442), the State Security Court held that the book, by attributing extremely disgusting acts to the security forces, identified with names and rank, incited people to hatred and hostility by making distinctions between Turkish citizens based on grounds of their ethnic or regional identity. The court further held that, while artistic expression fell within freedom of expression, that freedom was not absolute and that the dissemination of distasteful and disgusting texts by way of a novel could not be considered to be artistic expression.

13. According to the applicant, copies were then seized. However, the seizure protocol drafted by the police and signed by the owner of the publishing company on 15 October 1997 recorded that copies of the book were not found.

14. The Government in their observations drew attention to following passages on pages 202 and 203 of the book:

“... Ah, I wish I were strong like before so that I could catch Mizrak in the meadow of Bana. Then he would have understood what the world is like. I would have stripped him under the summer sun; I would have had him walk before Kümeyt and whipped him all day long.

Figür 14 *Şiro’nun Ateşi* romanına dair AİHM’in verdiği rapordan bir kısım

T.C.
KARS
SULH CEZA HÂKİMLİĞİ

DEĞİŞİK İŞ KARAR

DEĞİŞİK İŞ NO : 2019/1875 D.İş

HAKİM : Hande Zehra CANER 198667
KATİP : Sakine AYDEMİR 105923

Kars Cumhuriyet Başsavcılığının 22/08/2019 tarih ve 2019/1316 Muh sayılı talebi 26/08/2019 tarihinde Hakimliğimize gelmekle,

Kars T Tipi Kapalı Ceza İnfaz Kurumuna **Savaş SÖNMEZ (TC:14729471836)** adına gönderildiği tespit edilen ve görevlilerce ele geçirilen "**Meleklerin Küllerinden Günahkar Bir Irkın Yasaklanmış Mirası**" isimli ve **Barış Ulaş ÇAKMAK (TC:56203098092)** adına gönderildiği tespit edilen ve görevlilerce "**Toprağın Şarkısı**" isimli kitaplar ele geçirilmiş olup, ele geçirilen ve PKK/KCK terör örgütü kapsamında olabileceği değerlendirilen kitaplar/dergiler üzerinde Kars İl Emniyet Müdürlüğü Güvenlik Şube Müdürlüğünce yapılan inceleme neticesinde dosya arasına alınan 11/06/2019 ve 13/06/2019 tarihli raporlar tanzim edilmiştir.

Detayları 11/06/2019 tarihli raporda açıklandığı üzere; söz konusu "**Toprağın Şarkısı**" isimli kitapta 2012 yılında PKK/KCK terör örgütü ve yandaşlarınca Demokratik Özerklik/Öz Yönetim Stratejisinin fiili hazırlıkları şeklinde başlayarak devam eden ve 2015'te Kuzey Devrim Konseyi oluşturularak çıkır ve barikatlara dayalı olarak Öz Yönetim kalkışmasına dönüldürülen çukur ve barikatlarında yaşanan çatışmalarda örgütün ve yandaşlarının korkmadan mücadele ettiklerini, haklı olduklarını ve verdikleri mücadele sonucunda başarılı olacaklarını anlatarak PKK/KCK terör örgütü mensuplarını ve müzahit kitleyi ayakta tutmak ve örgütün propagandasını yaparak çözümlere engel olmak amacıyla bahse konu kitabın genelinde TCK-220/8. Maddesi gereğince Terör Örgütü Propagandası yapmak suçunun işlendiği anlaşıldığı,

Yine detayları 13/06/2019 tarihli raporda açıklandığı üzere; söz konusu "**Meleklerin Küllerinden Günahkar Bir Irkın Yasaklanmış Mirası**" isimli kitapta PKK/KCK terör örgütünün nihai hedefi olarak bilinen ve ülkemiz topraklarımızın da bir kısmını içerisine alarak çizilen sözde kürdistan ülkesinin tarih öncesine dayandığını dolayısıyla günümüz itibarıyla PKK/KCK terör örgütünün ve yandaşlarının verdiği mücadelenin haklılığından bahsedildiği, raporda sonuç kısmında belirtilen hususlar dahilinde kürdistan isimli bölgenin ülkemiz sınırları içerisinde bir bölge/yer adı olmadığı ve bu haliyle de söz konusu tabirin PKK/KCK terör örgütü ve müzehir şahıslar tarafından kulanılan bir tabir olduğu ve bu haliyle de TCK-220/8. Maddesi gereğince Terör Örgütü Propagandasını yapmak suçunun işlendiği anlaşıldığı,

Söz konusu yayınların tamamının 5187 sayılı Basın Kanununun 25/2-3 maddesi uyarınca toplatılmalarına, dağıtılmalarının ve satışa sunulmalarının yasaklanmasını karar verilmesi kamu adına talep olunmakla;

GEREĞİ DÜŞÜNÜLDÜ:

Kars Cumhuriyet Başsavcılığının 22/08/2019 tarih ve 2019/1316 Muh sayılı talebinin **KABULÜNE,**

Figür 15 *Toprağın Şarkısı* romanı hakkında toplatma kararı

KAYNAKÇA

- Abel, J.E. (2012). *Redacted: the archives of censorship in transwar Japan*. Los Angeles: University of California Press.
- Ahıska, M. (2018). *Radyonun sihirli kapısı: garbiyatçılık ve politik öznellik*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Akçam, T., Kurt, Ü. (2012). *Kanunların ruhu: emval-i metruke kanunlarında soykırımın izini sürmek*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akdağ, A. B. (2017). *Faik Baysal'ın romanlarında sosyal meseleler*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Aksoy, M. (1984). *Basın'80-84*. Ankara: ÇGD yayınları.
- Aksoy, M. (1996). *Basın'94-95*. Ankara: ÇGD yayınları.
- Aktaş, K. (2014). *Eylül kasırgası*. Diyarbakır: Aram Yayınları.
- Alacaoğlu, A. (2009). *Üçüncü sınıf kadın*. İstanbul: Minima Yayıncılık.
- Ali, S. (2015). *Sırça Köşk*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ali, S. (2018). *Kuyucaklı Yusuf*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ali, S. (2020). *Değirmen*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alınak, M. (2011). *Şiro'nun ateşi*. Kars: Jan Yayınevi.
- Altan, A. (2001). *Sudaki iz*. İstanbul: Can Yayınları.
- Altan, Ç. (1974). *Bir avuç gökyüzü*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Altınkaynak, H. (1983). *Hikaye yazarı Orhan Kemal*. İstanbul: Yazko.
- Aktar, A. (2000). *Varlık vergisi ve Türkleştirme politikaları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anden, L. (2021). Literary Testimonies and Fictional Experiences: Gulag Literature Between Fact and Fiction. *STUDIA PHAENOMENOLOGICA XXI*, 197–223.
- Arslan, D. U. (2016). Translation, obscenity and censorship in Turkey: Avni İnel as a translator and patron of popular erotic literature. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

- Assmann, A. (2008). Canon and archive. *Media and cultural memory* içinde s. (97-109). New York: Walter de Gruyter.
- Ataer, E. (2017). *Yasaklı sanatın öyküsü*. İstanbul: Librum kitap.
- Atilhan, C. R. (1950, 26 Aralık). Bir numaralı hürriyet düşmanı Şükrü Kaya. *Hüradam*, s. 33.
- Atilhan, C. R. (1969). *Yahudi Casusu Suzi Liberman*. İstanbul: Aykurt Neşriyat.
- Auchter, J. (2021). *Global corpse politics: the obscenity taboo*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Aydın, D. (2017). Mezarlıklar ve anma törenleri: Kürt toplumunda şiddet, ölüm ve yas (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Sabancı Üniversitesi, İstanbul.
- Aydın Doğan'ın kitap sevgisi. Evrensel Gazetesi. (2003, Şubat, 5) 21.01.2020 tarihinde Aydın Doğan'ın kitap sevgisi! - Evrensel alındı.
- Aytekin, H. (1945). *Harman yangını*. Ankara: Ant Yayınları.
- Bachman, E. M. (2018). *Literary obscenities: U.S. case law and naturalism after modernism*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press.
- Bakanlar kurulunca yurda sokulması ve dağıtılması, yasaklanan ve mahkemelerce zapt ve müsaderesine karar verilen yayınlara ait liste*. (1982). Ankara: Ankara Yarı Açık Cezaevi Matbaası.
- Bali, R. (2021). *Musanın evlatları cumhuriyetin yurttaşları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bali, R. N. (1998, Kasım). Cumhuriyet döneminin azınlıklar politikası. *Birikim*(115), s. 1-2. <https://birikimdergisi.com/dergiler/birikim/1/sayi-115-kasim-1998/2309/cumhuriyet-doneminde-azinliklar-politikasi/6372> adresinden alındı
- Bali, R. N. (2010). *Cumhuriyet yıllarında Türkiye Yahudileri: bir Türkleştirme serüveni (1923-1945)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baykurt, F. (1962, 14 Şubat). Yılanların Öcü. *Yön Dergi*.
- “Ben Deli miyim?” Romanı Mahkemede. (1924, 25 Eylül). Son Telgraf, s. 1.
- “Ben Deli miyim?” Mahkemede. (1924, 30 Eylül). Son Telgraf, s. 1.
- Bezirci, A. (1984). *Orhan Kemal*. İstanbul: Tekin Yayınevi.

- Bezirci, A. (2013). *Sabahattin Ali- yaşamı, kişiliği, sanatı, eserleri*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Biçen, İ. (2014). *Dağın Ardı*. Diyarbakır: Aram Yayınları.
- Bilgin, M. S. (2000). *Yapraklar Açana Dek Satranç*. İstanbul: Aram Yayınları.
- Bir eser hakkında tahkikat. (1937, 8 Mart). *Cumhuriyet Gazetesi*.
- Birkan, T. (2018). *Dünya ile Devlet Arasında Türk Muharriri*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Bora, T., & Ünüvar, K. (2015). Ellili yıllarda Türkiye'de siyasi düşünce hayatı. M. K. Kaynar (Ed.), *Türkiye'nin 1950'li yılları içinde* (s. 159-177). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bora, T. "Ekalliyet yılanları...": Türk milliyetçiliği ve azınlıklar. (Tanıl Bora, Ed.), *Modern Türkiye'de siyasi düşünce: milliyetçilik içinde*, s. 911-919. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bozarslan, H. (2008). *Türkiye'nin Modern Tarihi*. (Çev. H. Bucak) Diyarbakır: Avesta Yayınları.
- Bozkurt, C. (2011). *Eserleri ve fikirleri ile Cevat Rifat Atilhan*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Bradshaw, D., & Dettmar, K. J. (Dü). (2006). *A companion to modern literature and culture*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Buck-Morss, S. (2014). Komünist bir etikten müşterekçi bir etięe. S. Žižek (Ed.), *Komünizm: yeni bir başlangıç içinde* (s.69-91). (N. P. Arın, A. Aşkın, & A. Çiltepe, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Burridge, K., & Allan, K. (2006). *Forbidden words: taboo and the censoring of language*. New York: Cambridge University Press.
- Burt, R. (1994). Introduction, the "new" censorship. (Richard Burt, Ed.), *The administration of aesthetics: censorship, political criticism, and the public sphere içinde* (s. ix-xi). London: University of Minnesota Press.
- Butler, J. (2004). *Undoing gender*. New York and London: Routledge.
- Butler, J. (2020). *Savaş Tertipleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Carroll, J. S. (2021). *Reading the obscene*. California: Stanford University Press.
- Case of Alınak v. Turkey*. (2005). European Court of Human Rights, Strasbourg.

- Chandran, M. (2017). Introduction: besieged words and strategies of control. M. Chandran içinde, *The writer, the reader and the state: literary censorship in India* (s. xxi-1). California: Sage Publications.
- Clor, H. M. (1969). *Obscenity and public morality: censorship in a liberal society*. Chicago ve London: The University of Chicago Press.
- Coetzee, J. M. (1996). *Giving offense essays on censorship*. London: The University of Chicago Press.
- Coetzee, J. M (1997). Literature and censorship in South Africa. M. d. Lange içinde, *The muzzled muse: literature and censorship in South Africa* (s. 1-7). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins publishing company.
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi. Başbakanlık Muamelat Umum Müdürlüğü Katalogu, Fon kodu: 30-10-0-0.
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi. Başbakanlık Muamelat Umum Müdürlüğü Katalogu, Fon kodu: 30-18-1-2.
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi. Başbakanlık Muamelat Umum Müdürlüğü Katalogu, Fon kodu: 107-85-19.
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi. Başbakanlık Muamelat Umum Müdürlüğü Katalogu, Fon kodu: 105-48-14.
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi. Başbakanlık Muamelat Umum Müdürlüğü Katalogu, Fon kodu: 106-51-4.
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi. Başbakanlık Muamelat Umum Müdürlüğü Katalogu, Fon kodu: 117-50-4.
- Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi. Başbakanlık Muamelat Umum Müdürlüğü Katalogu, Fon kodu: 117-57-16.
- Çay, M. M. (2013). *Cevat Rifat Atilhan-askeri, siyasi ve fikri yönleriyle* (Yayımlanmamış doktora tezi). Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Çelik, D. (2011). *Özgürlüğünde kaldı gözlerim*. İstanbul: Aram Yayınları.
- Çetin Altan “Bir Avuç Gökyüzü”nden dün yargılandı. (1974, Ağustos 28). *Milliyet Gazetesi*.
- Darnton, R. (2014). *Censors at work: how states shaped literature*. New York: British Library.
- Doğaner, Y., & Yılmaz, M. (2007). *Cumhuriyet döneminde sansür (1923-1973)*. Ankara: Siyasal kitabevi.

- Dollimore, J. (2001). *Sex, literature and censorship*. Cambridge: Blackwell publishers.
- Duman, Ö. (2019). Müstehcenlik suçu (TCK M. 226). (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Engdahl, H. (2002). Philomela's tongue: introductory remarks on witness literature: proceedings of the nobel centennial symposium. H. ed. Engdahl içinde, *Witness literature: proceedings of the Nobel Centennial Symposium* (s. 1-15). London: World Scientific Publishing
- Enis, R. (1974). *Ekmek kavgamız*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Enis, R. (2002). *Toprak Kokusu*. İstanbul: Örgün Yayınları.
- Enis, R. (2006). *Kırmızı Karanfil*. İstanbul: Yordam Yayınları.
- Er, T. (2014). *(Arşiv Belgeleri Işığında) Türkiye'de Sansür (1938-1945)*. Ankara: Berikan Yayınevi.
- Erbay, V. (2012). Önsöz niyetine. V. Erbay (Dü.) içinde, *İnatçı Bir Bahar: Kürtçe ve Kürtçe Edebiyatı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erbulak, F. (1985). *60 günlük bir şey*. İstanbul: Ararat Yayınevi.
- Erlanson, E., Helgason, J., Henning, P., & Lindsköld, L. (2020). Introduction. E. Erlanson, J. Helgason, P. Henning, & L. Lindsköld içinde, *Forbidden Literature: Case studies on censorship* (s. 9-27). Sweden: Nordic Academic Press.
- Erl, A. (2009). Wars we have seen: literature as a medium of collective memory in the "age of extremes". V. Ed. Fortunati, E. Lamberti, E. Lamberti, & V. Fortunati (Dü) içinde, *Memories and representations of war: the case of World War I and World War II* (s. 27-43). Amsterdam-New York: Rodopi.
- Ertürk, N. (2018). *Türkiye'de gramatoloji ve edebi modernlik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Esen, N., & Seyhan, N. (2010). *Mahkemelerde: Belgeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Faik, B. (2002). *Matbuat, Basın derkeen 3*. İstanbul: Doğan Yayıncılık.
- Faik, S. (1965). *Birtakım İnsanlar, Şimdi Sevişme Vakti*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Faik, S. (2018). *Medarı Maişet Motoru*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Felman, S., & Laub, D. (1992). *Testimony: crisis of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*. New York ve London: Routledge.

- Fırat, N. (2012). Kürt edebiyatı üzerine bir deneme: politik edebiyat mı, politikanın edebiyatı mı? V. Der. Erbay içinde, *İnatçı bir bahar: Kürtçe ve Kürtçe edebiyat* (s. 422-441). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2003). *Cinselliğin tarihi*. (H. U. çev. Tanrıöver, Dü.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2003). *İktidarın gözü*. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Frankenberg, G. (2008, Spring). Torture and taboo: an essay comparing paradigms of organized cruelty. *The American Journal of Comparative Law*, 56(2), s. 403-422.
- Freshwater, H. (2004). Towards a redefinition of censorship. B. Müller içinde, *Censorship and cultural regulation in the modern age* (s. 225-247). Amsterdam, New York: Rodopi.
- Freud, S. (1998). *Totem ve Tabu I*. (N. Berkes, Çev.) İstanbul: Cumhuriyet Yayınları.
- Fusun Erbulak ve yayımcısı mahkûm oldu. (1986, 12 Şubat). *Cumhuriyet Gazetesi*.
- Fusun Erbulak'ın kitabı toplatıldı. (1984, 28 Eylül), *Milliyet Gazetesi*, s. 7.
- Gevrek, M. A., & Timisi, N. (2016). 1980'ler Türkiye'sinde Feminist Hareket: Ankara Çevresi. *90'larda Türkiye'de feminizm* (s. 13-41). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.
- Goldberg, S. (2013). *Quiet testimony: a theory of witnessing from nineteenth-century American literature*. New York: Fordham University Press.
- Güçlü, F. (1994). *Cezaevi üniversitesi*. Ankara: Doruk yayınları.
- Güler, N. M. (2008). *Ölümden Zor Kararlar*. İstanbul: Belge Yayınları.
- Gürbilek, N. (2001). *Vitrinde yaşamak: 1980'lerin kültürel iklimi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbüz, Ö. I. (2017). *II. Abdülhamid Dönemi sansürünün edebiyattaki yansımaları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Gürpınar, H. R. (2018). *Ben deli miyim*. (A. Serdar, & R. Tutumlu, Dü). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Gürpınar, H.R. (1924, 23 Eylül). Hâkimlere, Karîlerime ve Efkâr-ı Umumiyyeye. *Son Telgraf*, s. 1.
- Gürsel, N. (1994). *Kadınlar kitabı*. İstanbul: Can Yayınları.
- Gürsel, N. (2000). *Uzun Sürmüş Bir Yaz*. İstanbul: Can Yayınları.

- Gürsel, N. (2008). *Allah 'ın Kızları*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Habora, B. (1969). *Yasak kitaplar*. İstanbul: Habora Kitabevi Yayınları.
- Hall, L. K. (2011, 5 21). The political significance of burial and remembrance. *Social Science and Public Policy*(48), s. 316-322.
- Hein, H. (1971, Ekim). Obscenity, politics, and pornography. *Journal of aesthetic education*, 5(4), 77-97.
- Heins, M. (2007). *Not in front of the children: "indecent", censorship and the innocence of youth*. New Jersey: Rutgers University Press.
- Holquist, M. (1994, Jan.). Introduction: Corrupt Originals: The Paradox of Censorship. *Modern Language Association*, 1(109), 14-25.
- Humphrey, M. (2005). *The politics of atrocity and reconciliation: from terror to trauma*. New York: Routledge.
- Hür, A. (2009). Türk milli kimliğinin kurucu unsuru olarak Ermeni tabusu. (Tanıl Bora, Ed.), *Modern Türkiye 'de siyasi düşünce: dönemler ve zihniyetler* içinde (s. 1121-1149). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hürkan, S., & Kayış, N. (2012). *Sansürsüz sansür tarihi (1795-2011)*. Ankara: Sinemis yayın.
- Iampolski, M. (1997). Censorship as the triumph of life. E. ed. Dobrenko, & T. Lahusen içinde, *Socialist realism without shores*. Durham: Duke University Press.
- İlgaz, R. (2011). *Yokuş yukarı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- İki kitaba imha. (1988, 23 Mart). *Cumhuriyet Gazetesi*, s. 3.
- İşigüzel, Ş. (1994). *Hanene ay doğacak*. İstanbul: Can Yayınları.
- Jameson, f. (2018). *Gerçekçiliğin çelişkileri*. (Orhan Koçak, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Jenkins, I. (1944). The Laisser-Faire Theory of Artistic Censorship. *Journal of History of Ideas*, 5(1), 71-90.
- Kabacalı, A. (1994). *Türk basınında demokrasi*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kallen, H. M. (1942). *Art and Freedom*. New York: Duell, Sloan and Pearce.
- Kaplan, A. (1955). Obscenity as an esthetic category. *Law and Contemporary Problems*, 20(4), s. 544-559.
- Karaca, E. (2012). *Vaaay kitabın başına gelenler*. İstanbul: Belge yayınları.

- Kararname, 956/308 (İstanbul 1. Sorğu Hakimliği 1958).
- Kav, F. (2011). *Mavi Ring*. İstanbul: Aram Yayınları.
- Kaytan, H. (2015). *Dağın Yüreği Mavi Derya*. İstanbul: Aram Yayınları.
- Kazan. (1974, 1 Ekim). *Milliyet Gazetesi*, s.10.
- Kemal, M. (1967). *Acılı Kuşak*. Ankara: Toplum Yayınevi.
- Kemal, O. (1956). *Arka sokak*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Kemal, O. (1975). *Grev*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Kıvanç, H. (1999). *Mürekkebin yanık kokusu*. İstanbul: Hasat Yayınları.
- Klein, A. A. (2013). Realism, censorship, and the social promise of Dead End. W. R. Bray, & R. B. Palmer içinde, *Modern American Drama on Screen* (s. 9-28). Cambridge: Cambridge University Press.
- Knuth, R. Libricide (2003). *The Regime-Sponsored Destruction of Books and Libraries in the Twentieth Century*. London: Praeger.
- Knuth, R. (2006). *Burning Books and Leveling Libraries: Extremist Violence and Cultural Discourse*. London: Praeger.
- Koçak, O. (2009) 1920'lerden 1970'lere kültür politikaları. (Tanıl Bora, Ed.), *Modern Türkiye'de siyasi düşünce: Kemalizm içinde* (s.370-419). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kocagöz, S. (2004). *Bu da Geçti Yahu*. Dünya Kitapları.
- Konuk, A. K. (1995). *Dağdan kopan özgürlük*. İstanbul: Belge Yayınları.
- Koppelman, A. (2005). Does obscenity cause moral harm? *Columbia Law Review Association*, 105(5), 1635-79.
- Kudret, C. (2004). *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman III*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kanunu*. (tarih yok).
<http://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.3.1117.pdf> adresinden alındı
- Kükrer, M. (2020). *Etnografik anlatının kodlarını yakalamak: Reşat Enis metinleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Kür, P. (1999). *Bitmeyen aşk*. İstanbul: Can Yayınları.
- Kür, P. (2017). *Asılacak kadın*. İstanbul: Can Yayınları.

- Lawrence, D. H. (1955). *Sex, literature and censorship*. (H. T. Moore, Dü.) Melbourne, London, Toronto: Windmill Press.
- Lazreg, M. (2007). *Torture and the twilight of empire: from algiers to baghdad*. New Jersey: Princeton University Press.
- Lockhart, W. B., & Robert, M. (1955). Obscenity in the courts. *Law and contemporary problems*, 20(4), s. 587-607.
- Loseff, L. (1984). *On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature*. (J. Bobko, Çev.) München: Verlag Otto Sanger.
- m.bianet.org. (2020, Aralık 29). Haziran 13, 2021 tarihinde Bianet: <https://m.bianet.org/bianet/toplum/236768-bakanlik-muzir-nesriyatlar-icin-ihbar-hatti-acti-adresinden-alindi>
- Mahkemelerce müsaderelerine karar verilen veya Basın Kanununun 31. maddesi gereğince Bakanlar Kurulu kararı ile Türkiye'ye sokulması veya dağıtılması yasaklanan basılı eserlere dair liste*. (1984). Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Makal, M. (1969). *Zulüm makinesi (öğretmen kıyımı)*. İstanbul: May Yayınları.
- Makal, M. (2017). *Bizim köy*. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Marakoğlu, A. O. (2008). Edebiyat eserleri açısından müstehcenlik suçu ve bilirkişilik. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Matlock, J. (1995). Censoring the realist gaze. In M. Cohen, & C. Prendergast, *Spectacles of realism: gender, body, genre* (pp. 28-65). Minnesota: University of Minnesota Press.
- Mbembe, A. (2002). The power of the archive and its limits. (Carolyn Hamilton, Ed.), *Refiguring the archive içinde* (s.19-38). New York: Springer.
- Mc Coughlin, K. (2009). War and words. *The Cambridge Companion to War Writing*. içinde New York: Cambridge University Press.
- McCosker, A. (2013). *Intensive media: aversive affect and visual culture*. Londra: Palgrave Macmillan.
- Mert, N. (2018). *Sait Faik*. İstanbul: Cümle Yayınları.
- Mey, K. (2007). *Art&Obscenity*. London: IB Tauris.
- Mol, M. D. (2016). LGBT hareketinin hak ve temsil mücadelesi ve siyasal iletişim faaliyetleri. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.

- Moore, N. (2016, 12 26). *Censorship*. Aralık 9, 2020 tarihinde Oxford research encylopedias:
<https://oxfordre.com/literature/display/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-71.jsessionid=C105D30F969C5A8F787692883398F437> adresinden alındı
- Moore, N. (2016, Aralık). *Censorship and literature*. Ağustos 2019 tarihinde
<https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-71?product=orelit> adresinden alındı
- Moran, B. (2008). *Türk romanına eleştirel bir bakış 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moravski, S. (1967). Art and obscenity. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 26(2), 193-207.
- Mutlu, B. (2022, Bahar). Edebiyat, dönem ve siyaset ilişkisi bağlamında *Kuyucaklı Yusuf*a yöneltilen eleştirel bakışlar. *İnsan&İnsan*(32), s. 83-97.
- Mülayim, G. (tarih yok). Publishing the “Unpublishable”: The Making of Kurdish Publishing in Turkey.
- Müller, B. (2004). Censorship and cultural regulation: mapping the territory. B. Müller içinde, *Censorship& cultural regulation in the modern age* (s. 1-33). Amsterdam, New York: Rodopi.
- Müller, B. (2004). Censorship and Cultural Regulation: Mapping the Territory. *Critical Studies*(22), 1-31.
- Müstehcen değil erotik. (1985, 7 Aralık), *Milliyet Gazetesi*, s. 11.
- Naci, F. (1990). *Bir hikayeci Sait Faik, Bir romancı Yaşar Kemal*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Necatigil, B. (2000). *Edebiyatımızda isimler sözlüğü*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Nesin, A. (1970). *Azizname 3*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Nichanian, M. (2011). *Edebiyat ve Felaket*. (Ayşegül Sönmezay, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nochlin, L. (1971). *Realism*. Middlesex: Penguin Books.
- Oboler, E. M. (1974). *The fear of the word: censorship and sex*. London: Scarecrow Press.
- (08.05.2009). *Ocak 1990 – Mart 2009 Döneminde köy korucuları tarafından gerçekleştirilen insan hakları ihlallerine ilişkin özel rapor*. İnsan Hakları Derneği. <https://www.ihd.org.tr/ocak-1990-mart-2009-doneminde-koy->

koruculari-terafindan-gerceklestirilen-insan-haklari-ihlallerine-iliskin-ozel-rapor/ adresinden alındı

Okday, A. (1986). *Toplumcu gercekkiliğin kaynakları*. İstanbul: Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları.

Okday, A. (1993). *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Okday, A. (2002). *Metropol ve imgelem*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Okday, A. (2004). *Sanat ve siyaset*. İstanbul: Everest Yayınları.

Okday, A. (2010). *Emperyalizm, roman ve eleştiri*. İstanbul: İthaki Yayınları.

Okutan, M. Ç. (2000). *Tek parti döneminde azınlık politikaları (1923-1946)*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Onaran, N. (2021). *Devletin Dahili Harbi*. İstanbul: Kor Kitap.

Onaran, N. (2010). *Emval-i metruke olayı: Osmanlı'da ve Cumhuriyette Ermeni ve Rum mallarının Türkleştirilmesi*. İstanbul: Belge Yayınları.

Oruçoğlu, M. (1997). *Dersim*. İstanbul: Babek Yayınları.

Öcal, O. (1971). *Kitabın evrimi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Öğütçü, I. (2020). *Orhan Kemal eşe dosta selam: mektuplar*. İstanbul: Everest Yayınları.

Özar, Ş. (2012). Türkiye'de 1980 sonrası dönemde kadın emeği ve istihdamı politikaları: kadın hareketi, sendikalar, devlet ve işveren kuruluşları. T. G. Makal A. (Dü.) içinde, *Geçmişten günümüze Türkiye'de kadın emeği* (s. 223-253). Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.

Özbay, C. (2015, 07 07). *Türkiye'de LGBT ve queer cinsellikler*. 12 15, 2020 tarihinde www.kaosgl.org: <https://kaosgl.org/gokkusagi-forumu-kose-yazisi/turkiyersquode-lgbt-ve-queer-cinsellikler> adresinden alındı

Özkan, N. (1986). *Cezaevi cezaevi*. İstanbul: Onur Yayınları.

Özkartal, M. Z. (2011). *II yasak öyküsü*. (B. Ağanoğlu, Dü.) Milliyet Gazetesi.

Özsoy, H. (2010, Mayıs). Between gift and taboo: death and the negotiation of national Identity and sovereignty in the Kurdish conflict in Turkey. The University of Texas at Austin.

Perişan, R. (2013). *Gözyaşımın ağıdıydı seni beklemek*. İstanbul: Aram Yayınları.

- Perişan, R. (2018). *Toprağın şarkısı*. İstanbul: Aram Yayınları.
- Petkovic, D. (2004, 03). Shakespeare, culture, new historicism. *Linguistics and literature*, s. 139-149.
- Phillips, J. (1999). *Forbidden Fictions: pornography and censorship in twentieth century French literature*. Londra: Pluto Press.
- Piette, A. (2009). War zones. K. ed. Mcloughlin içinde, *The Cambridge companion to war writing* (s. 38-47). New York: Cambridge University Press.
- Polat, M. (2015). *Yaşamın kıyısında*. İstanbul: Aram Yayınları.
- Polatel, M. (2018) Kayserili Ermeniler konuşuyor. İstanbul: HDV Yayınları.
- Potter, R. (2013). *Obscene modernism: literary censorship&experiment 1900-1940*. Oxford: Oxford University Press.
- Resmi Gazete*. (1986, 03 12).
- Richardson, M. (2016). *Gestures of Testimony: Torture, Trauma, and Affect in Literature*. Bloomsbury Publishing Incorporated.
- Ricoure, P. (2012). *Hafıza, tarih, unutuş*. (M. Emin Özcan, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Robinette, N. (2014). *Realism, form and the postcolonial novel*. New York: Palgrave Macmillan
- Sandormirskai, I. (2013). 'Bez stali i leni': Aesopian language and legitimacy. P.-A. Bodin, S. Hedlund, & E. Namli içinde, *Power and legitimacy: challenges from Russia* (s. 188-199). New York: Routledge.
- Saner, S., & Yüksel, Ş. (2020). 1980'lerden günümüze Türkiye'de feminizm ve cinsellik. N. Berber, & F. Sayılığ içinde, *Modern Türkiye'de siyasi düşünce 10: feminizm*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sapiro, G. (2003). The literary field between the state and the market. *Poetics*(31), s. 441-464.
- Saraç, H. (2018, Yaz). Sovyet Rusya'da sansüre karşı maskeleyme yöntemi olarak "ezop dili". *Karadeniz araştırmaları*, XV(58), s. 240-253.
- Satkauskyte, D. (2019). The role of Aesopian language in the literary field: autonomy in question. A. Jurgutien, & D. Satkauskyte içinde, *The literary field under communist rule* (s. 18-47). Boston: Academic Studies Press.
- Scarry, E. (1985). *The body in pain: the making and unmaking of the world*. New York, Oxford: Oxford University Press.

- Scarry, E. (1985). *The body in pain: the making and unmaking of the world*. New York: Oxford University Press.
- Sertel, S. (1969). *Roman gibi*. İstanbul: Ant Yayınları.
- Sertel, Z. (1977). *Hatırladıklarım*. İstanbul: Gözlem Yayınları.
- Sinanoğlu, N. (1980). *Toplattırılan yayınlar: yargıtay kararları*. Ankara: Yeni Elif Yayınevi.
- Sirman, N. (1989, Eylül). Feminism in Turkey: a short history. *New perspectives on Turkey*, 3, s. 1-34.
- Sontag, S. (2021). *Radikal irade üslupları*. (N. Önoğlu, Çev.) İstanbul: Everest Yayınları.
- Soysal, S. (2013). *Yürümek*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sönmez, S. (2009). *A'dan z'ye Sabahattin Ali*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Stark, G. D. (2014). The Censorship of Literary Naturalism, 1885- 1895: Prussia and Saxony. *Peer Reviewed Articles*.
- Suciyan, T. (2017). *The Armenians in modern Turkey*. London: I.B Tauris.
- Sungar, Ş. (1944). *Filiğin Emin balta ile nasıl öldürüldü?* Kayseri: Sümer Matbaası.
- Şafak, Elif. (2006). *Baba ve piç*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Şahhüseyinoğlu, H. N. (2005). *Dünden bugüne düşünceye ve basına sansür*. Ankara: Paragraf yayınevi.
- Şeker, K. (2006). *İnönü dönemi kültür hayatı (1938-1950)*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Sudaki İz'e imha kararı. (1989, 24 Şubat). *Milliyet Gazetesi*, s. 10.
- Tanör, Bülent. Siyasal tarih (1980-1995). *Türkiye tarihi 5: bugünkü Türkiye. 1980-1995 içinde*, (s. 23-300). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Taşkın, Y. (2008). Anti-komünizm ve Türk milliyetçiliği: endişe ve pragmatizm. *Modern Türkiye'de siyasi düşünce: milliyetçilik* (s. 615-635) içinde İstanbul: İletişim Yayınları.
- Timur, T. (2013). *Türk devrimi ve sonrası*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Toker, L. (2017). The sample convention, or, when fictionalized narratives can double as historical testimony. P. Olmos içinde, *Narration as argument* (s. 123-140). Springer.

- Toprak, Ö. F. (1968). *Duman ve Alev*. İstanbul: May Yayınları.
- Toprak, Z. (2017, Eylül). Türkiye'de müstehcen avam edebiyatı (1908-1928). *Toplumsal Tarih*(285), s. 50-63.
- Tutku, R. (2015). *Korkunun rengi*. Diyarbakır: Aram Yayınları.
- Türe, D. F. (2015). *Facts and fantasies: images of Istanbul Women in the 1920s*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Türk Ceza Kanununun 141 ve 142nci maddelerinin değiştirilmesi hakkında kanun*. (tarih yok). Şubat 18, 2020 tarihinde tbmm.gov.tr: https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar/KANUNLAR_KARARLAR/kanunbmmc034/kanuntbmmc034/kanuntbmmc03405844.pdf adresinden alındı
- Türk, M. (2015). *Böğürtlen Zamanı*. İstanbul: Aram Yayınları.
- Türk, M. (2015). *Böğürtlen zamanı 2*. İstanbul: Aram Yayınları.
- Türkeş, A. Ö. (2008). "Sol"un Romanı. *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce*. içinde İstanbul: İletişim Yayınları.
- Türkeş, A. Ö. (2011, Kasım 19). *Yahudi Casusu Suzi Liberman-Cevat Rifat Atilhan*. Ekim 2019 tarihinde Cınai Roman: <https://www.cinairoman.com/posts/1370> adresinden alındı
- Uçar, A. (2015). Ellili yıllarda edebiyat ortamı: toplumculuğun modernizmle dansı. M. K. Haz. Kaynar içinde, *Türkiye'nin 1950'li yılları* (s. 471-485). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Uluskan, S. B. (2010). *Atatürk'ün sosyal ve kültürel politikaları*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi.
- Uyguner, M. (1989). *Açık Hava Oteli Konuşmalar- Mektuplar*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Uzun, M. (2012). *Aşk gibi aydınlık ölüm gibi karanlık*. (Muhsin Kızılkaya, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Üçüncü Sınıf Kadın isimli kitap hk. (T.C Başbakanlık Küçükleri Muzır Neşriyattan Koruma Kurulu 07 29, 2009).
- Vendetti, M. (2018). Testimonial texts of torture during the Algerian War: paratexts and the obscene. *French cultural studies*, 29(2), s. 177-189.
- Verdery, K. (1999). *The political lives of dead bodies: reburial and postsocialist change*. New York: Columbia University Press.
- Weine, S. (2006). *Testimony after catastrophe: narrating the traumas of political violence*. Illinois: Northwestern University Press.

- www.mevzuat.gov.tr. (tarih yok). Kasım 11, 2019 tarihinde T.C Cumhurbaşkanlığı Mevuzat Bilgi Sistemi:
<https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.3.1117.pdf> adresinden alındı
- www.muzafferorucoglu.net. (tarih yok). Mart 22, 2021 tarihinde
<http://www.muzafferorucoglu.net/makale.asp?id=182> adresinden alındı
- www.politikars.com. (2011, Ekim 20). Mart 23, 2021 tarihinde
<https://www.politikars.com/sironun-atesine-aihm-ozgurlugu-19232h.htm> adresinden alındı
- Yamalak, M. (2014, Şubat 7). *birgunkitap.blogspot.com*. Ekim 9, 2020 tarihinde Birgün Kitap: <http://birgunkitap.blogspot.com/2014/02/icerde-yazmak-mahmut-yamalak.html> adresinden alındı
- Yamalak, M. (2016). *Mermer Kanatlı Kuşlar*. İstanbul: Aram Yayınları.
- Türkiye Yayıncılar Birliği, “Türkiye’de Yayınlama Özgürlüğü Mücadelesinin 20 Yılı: Düşünce ve İfade Özgürlüğü Ödülleri ve Yayınlama Özgürlüğü Raporları 1994-2014”. İstanbul, 2014.
- Yenerer, V. (2013). *Türkiye’de iktidarların kılıcı sansür*. Ankara: Sarkaç yayınları.
- yeni yaşam*. (2020, Kasım 28). Mart 21, 2020 tarihinde yeniyaşamgazetesi3.com:
<https://yeniyaşamgazetesi3.com/kendi-kitaplarini-eline-alamayan-yazarlar-ulkesi/> adresinden alındı
- Yesari, M. (2019). *Bâbîâali hatıralarım*. İstanbul: Can Sanat Yayınları.
- Yeşilkaya, N. G. (1999). *Halkevleri, ideoloji ve mimarlık*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yetkin, Ç. (1970). *Siyasal iktidar sanata karşı*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yetkin, Ç. (1983). *Türkiye’de tek parti yönetimi: 1930-1943*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Yurda sokulması ve elden ele geçmesi yasak yayınlar*. (1951). İzmir.
- Yücel, C. S. (2018). *Kürt edebiyatının anatomisi*. (Y. D. Garabedyan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Yüzgün, A. (1987). *Mavi hüviyetli kadınlar*. İstanbul: Hüryüz Yayınları.
- Zengin, A. (2022). The cemetery for the kimsesiz: unclaimed and anonymous death in Turkey. *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East*, 42(1), s. 163-181.

Zürcher, E. J. (2004). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi*. (Y. Saner, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.